



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

TESIS DOCTORAL

***SOZABOY: LA VISIÓN OGONI DE NIGERIA
SEGÚN KEN SARO-WIWA***

Realizada por

FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ GARCÍA-MAMELY

Dirigida por

Dra. D^a. MARÍA DEL PINO SANTANA QUINTANA

La Directora

El Doctorando

Dra. D^a. María del Pino
Santana Quintana

Francisco Javier González
García-Mamely

Las Palmas de Gran Canaria
Octubre 2015



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

D. JOSÉ ISERN GONZÁLEZ, SECRETARIO DEL DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,

C E R T I F I C A

Que en el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de 3 de noviembre de 2015 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para la tramitación de la Tesis Doctoral titulada "SOZABOY: LA VISIÓN OGONI DE NIGERIA SEGÚN KEN SARO-WIWA", presentada por D. **Francisco Javier González García-Mamely**, y dirigida por la doctora D^a María del Pino Santana Quintana.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el artículo 8 del Reglamento de estudios de doctorado de esta universidad, firmo el presente certificado en Las Palmas de Gran Canaria, a 03 de noviembre de 2015.

Secretario del Departamento de Filología Moderna

***SOZABOY: LA VISIÓN OGONI DE NIGERIA SEGÚN
KEN SARO-WIWA***

AGRADECIMIENTOS

Quisiera reconocer en primer lugar la impecable labor y el empeño puesto en ella de mi directora de tesis, la Doctora María del Pino Santana Quintana, quien ha aportado múltiples y variadas sugerencias y apreciaciones sin las que habría sido imposible llevar a buen fin este trabajo. También he de mencionar al Doctor D. Santiago Henríquez, por haberme sugerido lo que, tiempo atrás, fue la génesis de este trabajo, y al Doctor D. Enrique Bernárdez, por inculcarme nuevas y enriquecedoras maneras de abordar un texto.

En la labor de documentación, la ayuda prestada por la Mediateca de Casa África y su equipo personal, encabezado por la invaluable Estefanía Calcines, además del apoyo de la Biblioteca de Ingenierías, con su responsable Víctor Ramos, han sido indispensables para acceder a publicaciones de gran utilidad.

En otro orden de menciones, no me puedo olvidar de compañeros de nuestra universidad, algunos lamentablemente desaparecidos, que siempre me alentaron e incluso presionaron para que llevara a término esta asignatura pendiente; entre ellos, Juan Carlos Hernández Morera y Virgilio Moya (ambos *in memoriam*). Otros allegados, familiares y amigos igualmente creyeron que podía y debía realizarla; quede para todos ellos mi tardío reconocimiento.

Por último, quisiera pedirle perdón a mi hija Suwaphat, a la que le he distraído largas horas de atención y tiempo compartido. Espero devolvérselas multiplicadas y poder llevarla algún día al inigualable continente africano.

ÍNDICE

NOTA DE ESTILO	ix
1. INTRODUCCIÓN: EL CARÁCTER VARIABLE Y FRACTAL DE KEN SARO-WIWA Y SU OBRA EN EL PANORAMA LITERARIO DE NIGERIA	1
2. VIDA Y OBRAS DE UN ESCRITOR OGOINI: KEN SARO-WIWA	
2.1. Interpretabilidad de su figura: complejidad, contradicción y paradoja	15
2.1.1. Complejidad	16
2.1.1.1. El miembro de una familia extensa	19
2.1.1.2. El alumno y el profesor	21
2.1.1.3. El funcionario público	24
2.1.1.4. El empresario	26
2.1.1.5. El político activista	28
2.1.1.6. El escritor	33
2.1.2. Contradicción	36
2.1.2.1. La persona	37
2.1.2.2. El hombre público: ¿santo y mártir?	43
2.1.2.3. El escritor	53
2.1.3. Paradoja	58
2.2. Las cualidades palimpsésticas de su biografía y literatura	60
2.3. La condición de marginalidad (personal y tribal): el <i>outsider</i>	65
3. LA GUERRA CIVIL NIGERIANA Y SU TIEMPO HISTÓRICO	
3.1. Causas y consecuencias del conflicto	73
3.2. Incidencia de la guerra en el pueblo ogoni	82
3.3. La literatura de la Guerra Civil Nigeriana	87
3.3.1. Historicidad versus ficción. La “faction”	96
3.4. Otras situaciones críticas en el ámbito literario de la época	104
3.4.1. El debate de la lengua literaria: ¿africana o colonial?	105
3.4.2. La tradición oral vernácula versus la tradición literaria europea	119
4. ELABORACIÓN TEXTUAL DE <i>SOZABOY</i>	
4.1. Cronología de la gestión de la novela	129
4.1.1. Vivencias personales y recopilación de datos	132
4.1.2. Dilación en la publicación. Saros International Publishers	139
4.2. Omisiones y presencias	143
4.2.1. Motivos y consecuencias del vaciado de referencias	147
4.3. Nomenclaturas	149
4.3.1. El imaginario de Dukana como distopía	150
4.3.2. Los personajes	157
4.3.3. La ironía y la sátira ogoni en la interacción de los personajes	163
4.3.4. Mene-Sozaboy revisitado: otras dimensiones del protagonista y de la novela	174
4.4. Lenguaje	185
4.4.1. Antecedentes literarios y personales	185
4.4.2. Lengua imaginada o “desperanto”	190

4.4.2.1. Los orígenes	192
4.4.2.2. “Rotten English” versus “big big grammar”	200
4.4.3. Factores promocionales y publicitarios de una ópera prima	214
4.5. Género	221
4.5.1. “Wat is dis?” ¿(Anti-)“bildungsroman”, (anti-)“war novel”, “child-soldier narrative” o “trauma novel”?	223
5. EL ESCRITOR COMPROMETIDO Y SU HERENCIA LITERARIA: CONSECUENCIAS FRACATALES DE <i>SOZABOY</i> DESDE SU PUBLICACIÓN	
5.1. La pluma y la espada	241
5.2. Evolución de la crítica literaria respecto a Ken Saro-Wiwa y <i>Sozaboy</i> ...	249
5.3. Aparición de nuevos paradigmas y el retorno de <i>Sozaboy</i>	255
6. CONCLUSIONES: RELECTURA DE <i>SOZABOY</i> Y SARO-WIWA	275
6.1. Adenda: la <i>pipe</i> de Magritte	281
6.2. Epílogo y epitafio	283
7. BIBLIOGRAFÍA	289
8. APÉNDICES	315

1. INTRODUCCIÓN: EL CARÁCTER VARIABLE Y FRACTAL DE KEN SARO-WIWA Y SU OBRA EN EL PANORAMA LITERARIO DE NIGERIA

“Se Wo Hayami
Iwa Ni Sekaruru
Taki-Gawa No
Warete Mo Sue Ni
Awamu To Zo Omou.”¹

He seguido durante dos décadas, desde su ejecución sumaria, los estudios y críticas sobre la figura y obra de Ken Saro-Wiwa. Con el transcurrir de los años he intentado acercarme a su discutida identidad, tratando de desentrañar las razones por las que el autor bien era exageradamente ensalzado, como ácidamente vituperado, si no “borrado” del imaginario del momento. Y cómo, en sucesivas oleadas, se reanudaba el ciclo de alabanzas y acusaciones, a la par que se descubrían nuevos matices en sus obras, se orquestaban campañas de desprestigio o se le obviaba de manera flagrante sin razón alguna.

Evidentemente, Ken Saro-Wiwa mostraba una personalidad y una trayectoria vital de no fácil explicación, con luces y sombras, hechos constatados y suposiciones nunca demostradas. Tampoco su obra, variada en contenido y géneros, encajaba en los espacios literarios nigerianos. Por otra parte, sus biógrafos y críticos argumentaban desde posicionamientos condicionados por la etnia, la política, o el paradigma teórico al que estaban adscritos; y, con frecuencia, a partir de un conocimiento parcial o participado del personaje. Intervenían, así pues, factores determinantes para defenderlo, atacarlo, ignorarlo o, por último, incluirlo, como muestra, en alguna nueva corriente crítica.

Había, además, otra cuestión sorprendente que afectaba a los posicionamientos de algunos de sus estudiosos y críticos. O bien pasaban del olvido a la vehemencia, o el

¹ “Rápida como es, la corriente de un torrente en cascadas, obstruida por las rocas, se divide, pero al final se reúne: Así pienso.” (en Hidalgo, Juan. 1971. *De Juan Hidalgo*). Poema del emperador Sutoku (1119-1164) en la tradición *waka* de la poesía japonesa recogida en antologías *hyakunin isshu*.

elogio estaba envenenado, o -por causas personales, culturales o socio-políticas- cambiaban de la filia a la fobia o viceversa. En un remedo de lo sucedido durante la Guerra Civil Nigeriana, cuando la abundante propaganda estaba plagada de “loud resonances of half-truths”² y los “saboteurs” inoculaban la nueva “ley y orden” de no confiar en nadie, Saro-Wiwa provocaba una reacción similar, borrosa o lenticular³.

Faltaba una visión integral, equilibrada, sin intermediaciones sesgadas ni opiniones mediatizadas por experiencias compartidas con Saro-Wiwa. Y lo más nítida posible, porque hasta sus propios hijos, en sus diferentes narraciones de la vida en común o de la figura que su padre representaba, se mostraban contradictorios, estando en conflicto sus alabanzas y críticas, sus vacíos, con los secretos que se llevó para siempre. Este atribulario requería una explicación alternativa. Una aproximación a las aplicaciones de la teoría de los objetos fractales formulada por el Premio Nobel de Física Benoît Mandelbrot a otros ámbitos de la investigación, me abrió una perspectiva válida para descifrar las contradicciones de Saro-Wiwa.

Un fractal es un patrón que se repite a diferentes escalas, replicando la forma de una semilla inicial mediante iteraciones, propiedad denominada “autosimilaridad”, por la que una parte se asemeja al todo. Aunque la noción de “homotecia interna” se ha visualizado históricamente en objetos aparentemente fractales -las cajas chinas o las *matrioskas* rusas, y en narratología, la *mise en abyme*, es hoy día fácilmente reconocible en los simples manejos de un mapa de Google o una foto digital.

De igual manera, Saro-Wiwa parecía mostrar una estructura fractal, en la que cualquiera el área seleccionada, o en su totalidad, a medida que se aumentaba el grado de aproximación (la escala de medición), se descubrían varias peculiaridades: que las

² Saro-Wiwa citado por Augustine Okere (2000: 257).

³ Una impresión lenticular genera una visión de dos imágenes diferentes según se incline el plano de visualización, o un efecto tridimensional aparente. Fueron muy comunes en postales a partir de los años 40.

formas se repetían genérica y reiteradamente; que no había líneas rectas, claras y definidas; que la “impresión cromática” de un color era en realidad la combinación de varios diferentes. Tomando el ejemplo de una línea recta, por muy fino y preciso que fuera el trazo con el que la dibujáramos, ampliada nos mostraría innumerables quebradas en su composición. Si lo hiciéramos con una imagen, su ampliación nos revelaría la compleja composición cromática de los diferentes píxeles.

La fractalidad es una característica del continente africano y de sus habitantes. Los africanos han aplicado durante siglos los fractales a sus arquitecturas y diseños urbanísticos, a sus esculturas, textiles, estilos de peinado e incluso a la religión. Ese uso de la fractalidad por parte de los africanos no es simplemente intuitivo o inconsciente.⁴ Y Ken Saro-Wiwa es sólo un buen espécimen para ejemplificarla; un compendio de las diversas formas homotécicas que se iteran por doquier, desde los niveles nacionales o continentales, a los meramente individuales.

De acuerdo con este principio de repetición de formas, Ken Saro-Wiwa sería, entonces, una réplica personal del fractal nacional, una micro-Nigeria en la que se reproducirían las virtudes, complejidades, contradicciones y paradojas de la propia nación. Y, a su vez, una micro-*Ogoniland*, con las tribulaciones y avatares de su pueblo. Asimismo, su novela *Sozaboy* sería un fractal de la propia vida de Saro-Wiwa, replicándola de manera premonitoria. Esos lazos recursivos afectan a las restantes facetas de Saro-Wiwa y a sus obras y acciones, lo que enlaza con la consideración de éste como un palimpsesto de su nación -y la reciente historia nacional- y del pueblo ogoni y de *Sozaboy* como un palimpsesto, a su vez, tanto de la nación como de Ken Saro-Wiwa y de los ogoni.

⁴ Eglash y Odumosu han demostrado la fractalidad en todas estas estructuras como fruto de un diseño consciente e intencional y que formaría parte de un sistema de conocimiento indígena africano propio (2005: 102-7).

Al acercarnos al escritor, al político, al hombre, al empresario o al ogoni desde esta perspectiva compleja y difusa, rechazaríamos un planteamiento euclidiano con el que “congelaríamos”, para bien o para mal, la imagen de Saro-Wiwa. No se trata solamente de encontrar bucles simples de repetición, que se encuentran en abundancia, sino de analizar su personalidad y su biografía, así como su producción literaria, desde una perspectiva fractal, más africana, que entienda las complejidades, contradicciones y paradojas que plagan la figura de Saro-Wiwa.

Un segundo elemento de percepción se debe añadir a la fractalidad: el concepto de palimpsesto. Chantal Zabus, que coincidentemente fue amiga de Saro-Wiwa e investigadora de su obra, analizó textos africanos escritos en lenguas europeas como palimpsestos, dado que “bajo la autoridad escritural de la lengua europea, se pueden aún percibir los restos anteriores e imperfectamente borrados de la lengua africana;” y “cuando se descifra el palimpsesto, lo que se recobra es el trazo en filigrana de dichas lenguas africanas” (2007: 3). Esta característica no es sólo propia de Saro-Wiwa, sino de muchos escritores africanos y nigerianos. En ellos, y en su literatura, se pueden entrever y descubrir trazos ancestrales y trazos recientes de realidades, experiencias e imaginaciones que superan, aunque también reflejan, al individuo. Unos trazos que, involuntaria o inconscientemente, describen a la nación y a sus ciudadanos en su globalidad, pero que mantienen la caligrafía de cada autor.

Sin embargo, Saro-Wiwa ofrece una pizarra más rica en “escrituras anteriores”, incluso en escrituras de otros usuarios de la tablilla, donde se reflejan la historia de la nación, la paradoja y patetismo de su evolución histórica y la conciencia traumática de sus quiebras en la convivencia. Todo ello desde los ojos narradores de un nigeriano de vocación federal, pero de filiación étnica minoritaria; heredero directo de la tradición oral y de la cultura tribal, a la vez que sólidamente educado en los cánones coloniales;

curtido en diferentes regímenes políticos, variadas residencias y actividades profesionales, sin contar una polifacética producción literaria.

Quizás por su condición personal de ogoni, condenado al ninguneo nacional, y por su desmarque de las generaciones literarias establecidas, sumado a la carencia de una literatura escrita en su lengua khana, Saro-Wiwa haya reflejado con mayor sutileza el devenir de la nación imaginada que es Nigeria y el de su pueblo ogoni o el de los demás centenares de etnias que la componen. En su obra, y en concreto en *Sozaboy*, sobre la que desarrollaremos nuestro trabajo, como en una cornucopia, se abre en abanico el África colonial, el África de las independencias y el África de las fallidas democracias y las persistentes y pertinaces dictaduras militares. Emergen personajes de toda índole en múltiples situaciones y escenarios que cubren las tres fases históricas arriba citadas. Y también manan, con ellos, las dificultades y problemáticas vividas en cada época: el sexismo, la corrupción, el lenguaje o el poder en una sociedad primero atávica, después en evolución y finalmente en descomposición.

Para demostrar que no cabe un acercamiento a la figura y obra de Ken Saro-Wiwa desde una perspectiva plana o unidimensional, sino que necesitamos una aproximación flexible y amplia en su dimensionalidad, tendremos que analizar al polifacético personaje y su variada producción y adentrarnos en las complejidades, las contradicciones y las paradojas que surten por doquier al respecto. Estas características recurrentes dan forma a un nigeriano y a una obra literaria singulares que, a la vez, son universales. Un nigeriano que, representando y defendiendo a una micro-minoría en un país multiétnico, ofreció una visión de la literatura y de la política, transnacional e integradora en una “comunidad imaginada” resquebrajada. Pero no fue el de Saro-Wiwa un quehacer lineal ni simple. Y él mismo se encargó de que no lo fuera. Su perpetua ironía ante el mundo se cristalizó en ese juego lenticular de parecer una cosa y la

contraria y de introducir una tridimensionalidad que requiere, como en las películas en 3D o en la imaginería por satélite, unas gafas especiales para visionar con cierta nitidez. De lo contrario, a simple vista, parecería una imagen imprecisa y pobre de líneas y matices. En un puro cumplimiento de la actitud mostrada en el poema inicial, sólo nos cabe aproximarnos a Saro-Wiwa siguiendo un serpenteo paciente por el laberinto de su vida y por el laberinto de su novela *Sozaboy*, descubriendo, que no tomando, las falsas salidas y los trampantojos con los que Saro-Wiwa jalonó el trazado de sus respectivos dédalos. Sólo una ruta aparentemente errática y zigzagueante, que vaya deteniéndose en los diferentes nodos que hemos establecido como balizas, puede orientarnos para llegar, finalmente, a un mejor conocimiento del autor y de su obra. Analizaremos, pues, en el capítulo 2 la trayectoria humana y profesional de Saro-Wiwa, las luces y las sombras, reales o inventadas por sus adversarios, para tratar de descubrir en ello el muestrario histórico, social y cultural de su nación. Pronto se nos muestra como una persona reversible, que se torna, o lo tornan, *insider* o *outsider* de variados ambientes y circunstancias; una persona que, en nuestra opinión, posee características fractales y lenticulares que le confieren esa apariencia cambiante y turbadora.

Dentro de este rico repertorio desplegado en su biografía y obra literaria, en el capítulo 3 tomaremos el período histórico de la Guerra Civil Nigeriana para estudiar el conflicto en sí mismo, junto con los temas bullentes en aquel momento respecto a la literatura; en concreto, si escribir en una lengua vernácula o colonial y si seguir las tradiciones orales o adoptar los cánones genéricos occidentales. Seguidamente, contrastaremos la manera en la que Saro-Wiwa vivió y percibió la Guerra Civil, y su intervención en los debates literarios antes citados.

De su reacción ante todos estos factores y de su propuesta personal surge *Sozaboy* (1985), una novela que podemos considerar el punto origen de su carrera

literaria. El punto origen de un país marca el nivel promediado del nivel del mar desde una localización ideal de su costa. No es la bajamar ni la pleamar. Igualmente, *Sozaboy* no es su primera obra, pero sí marca su despegue como escritor profesional y su presentación literaria desde su recién estrenada editorial. Por ello, el capítulo 4 está dedicado a escudriñar en la novela, casi *novella*, para entrar en un mundo mágico donde Saro-Wiwa juega con la tragedia, la ironía, el lenguaje y los personajes, a fin de ofrecernos una crónica irreplicable del país, de su pasado y de su imprevisible futuro. Todo ello en una obra, aparentemente menor, narrada por un personaje simplón en un escenario borroso, o intencionalmente borrado. Y, a su vez, en una obra que plasma la crónica ominosa de su pueblo ogoni y de sí mismo.

En primer lugar, veremos el proceso de gestión de *Sozaboy*, la cronología de su redacción y su publicación; contrastaremos los vacíos y referencias históricas de la novela, y la nomenclatura empleada en la narración. El “rotten English” de Mene, su protagonista, merece una dedicación especial, al gusto del propio Saro-Wiwa, porque sirve de crisol de tan variados ingredientes como la multietnicidad de Nigeria, las lenguas coloniales o mayoritarias y su poder de control, y el lenguaje del pueblo a través de la visión del pícaro o del ingenuo, del anti-héroe o del paria. La devoción y originalidad con las que Saro-Wiwa afrontó la tarea de inventar un lenguaje que no pareciera artificial, sino un medio vivo y capaz de expresar los dislocados pensamientos del narrador y la caótica situación reinante, confieren al “rotten English” el rango de protagonista de la novela. Si, por la propia intencionalidad del autor, este lenguaje domina el espacio narrativo (y tiraniza el mensaje), procederemos a analizar algunos de sus componentes, véanse su grado de pidginización, su léxico, su gramática fracturada y su desmarque o implicación en las propuestas literarias y sociopolíticas de la época, incluyendo el conflicto civil. Para cerrar el apartado del lenguaje estudiaremos la

multiplicidad de roles que Saro-Wiwa confirió a su “rotten English” desde lengua transversal y universal a lengua portavoz de una micro-minoría; desde lengua imaginada in vitro a lengua real y comprensible; desde lengua desechable a lengua digna de la atención de la crítica académica. Veremos que se trata de una lengua que, a modo de “desperanto”, sirve de vehículo de expresión de las desgracias del protagonista, de su pueblo ogoni y del pueblo nigeriano, antes, durante y después de la Guerra Civil.

Igualmente, la adscripción de dicha novela a un género determinado ha ocasionado rios de tinta a medida que nuevos paradigmas de la crítica literaria postcolonial han venido ofreciendo nuevas perspectivas para abordar la lectura de *Sozaboy*. Su clasificación como *Bildungsroman* o anti-*Bildungsroman*, como novela antibélica, picaresca, representante de la literatura del trauma o de la del niño soldado, junto con otros calificativos menores, prueban que estamos ante una obra versátil y compleja en su aparente simplicidad.

En el capítulo 5, revisaremos las conclusiones a las que han llegado sus críticos y estudiosos, a veces contrapuestas, y el devenir de los considerandos acordes con los paradigmas en boga, para tratar de demostrar que Saro-Wiwa, su novela *Sozaboy*, su protagonista Mene y los demás ingredientes e integrantes que la componen -en especial el lenguaje- presentan características fractales y lenticulares que, unidas a los rasgos palimpsésticos de los que también dispone, crean una obra singular, abierta a toda posible hermenéutica y sempiterna en su lectura. Revisaremos, también, las consecuencias que el pacifismo y el paralelo eco-activismo del autor tuvieron para su propia existencia y para la repercusión de su obra. Asimismo, trataremos la aceptación y rechazo de *Sozaboy* por parte de sus coetáneos, tanto lectores comunes como académicos, en Nigeria y fuera de ella, además de la influencia a medio plazo que dicha obra tuvo entre los jóvenes escritores de la Tercera Generación. Ese efecto seminal de

Sozaboy en una serie de obras posteriores de gran impacto literario requerirá que nos detengamos a analizarlo. El intento de borrado de su figura por parte de sus enemigos va unido a un efecto inverso de popularidad por parte de sus defensores y seguidores, en una dinámica lenticular de éxito-popularidad o de fracaso-olvido.

En el último capítulo, y a modo de conclusión, recopilaremos todos los aspectos estudiados de la vida de Saro-Wiwa y de su novela *Sozaboy* para intentar demostrar que ambos son polifacéticos y opinables, pero que se ofrecen como modelos alternativos de la idiosincrasia del nigeriano/africano de a pie. De igual manera, tanto la vida del autor como su novela nos brindan la muestra narrativa ideal para la heurística de varios dilemas literarios de la Nigeria que Saro-Wiwa y el protagonista de *Sozaboy* vivieron, y de la que pudieron haber vivido si no es por la injerencia, casi intrusión, de factores traumáticos reiterados. En su figura como escritor, político, empresario, eco-activista y defensor de los derechos civiles, entre otras dedicaciones, y en su obra, variada en los géneros y en el uso que hace de ellos, encontramos muchas de las claves para entender la historia del país, la complejidad de sus relaciones territoriales, étnicas, religiosas y sociopolíticas y la tragicómica manera de (sobre)vivir que han tenido que implementar sus súbditos. La biografía de Saro-Wiwa y la exégesis de sus obras, *Sozaboy* en especial, tendrían, así, cualidades didácticas y evocadoras que enlazarían con la extensa y antigua tradición de los *griots* y las grandes épicas orales, enseñando y entreteniéndolo, con adecuadas proporciones de mítica, tragedia, sátira y comedia para llegar a todas las fibras sensibles del ser humano. Finalmente, a modo de epílogo y epitafio de Saro-Wiwa, analizaremos el desenlace humano del juicio y de la ejecución del escritor, así como el devenir de las acciones legales contra los responsables de su muerte.

2. VIDA Y OBRAS DE UN ESCRITOR OGONI: KEN SARO-WIWA

2.1. Interpretabilidad de su figura: complejidad, contradicción y paradoja

En el país más populoso y, posiblemente, el más rico y diverso de África en lenguas, religiones e incluso literaturas, la existencia de un miembro de una pequeña minoría borrada de la historia y de la cartografía podría haber pasado desapercibida. Si ya el propio continente es víctima del olvido, negando a sus artistas e intelectuales el reconocimiento mundial, la posibilidad de omisión aumenta a medida que nos acercamos al país, Nigeria; a la región, el Delta del Níger; y, finalmente, dentro de *Ogoniland*, al pequeño reino de Ken-Khana. Allí, un diminuto niño ogoni, comienza, gracias a una beca, un largo camino hacia su proyección nacional y mundial, pese a los reiterados intentos de sus adversarios por ignorarlo o menospreciarlo. Y ese ogoni, que siguió siendo físicamente diminuto, se nos muestra como un gran hombre, a modo de microuniverso en el que se despliegan distintos niveles de aproximación. En él se reflejan su etnia, su región, su país y su continente, con todas sus características fractales, loables y criticables, y toda su carga histórica de colonialismo, independencia y dictaduras militares o conflictos civiles. Ken Saro-Wiwa es el reflejo de todo lo anteriormente citado. Analizar su vida es, por tanto, como visitar las convulsas décadas cual narrativa épica de un *griot*.

Independientemente del posicionamiento ideológico que asuma el biógrafo o el crítico de Ken Saro-Wiwa a la hora de enjuiciar su vida y obras, hay tres rasgos que son elementos recurrentes en el autor que nos ocupa: “an amazingly energetic and *complex* human being” (Wise 2001: 131); “a *contradictory* figure” (Corley *et al.* 2013: 16); y “something of a *paradox*” (Duodu 2005: 37). En otras palabras, si nos encontramos con una nación, Nigeria, compleja, contradictoria y paradójica, y un pueblo ogoni, también complejo, contradictorio y paradójico (una iteración de la anterior), entonces, un producto fidedigno de ambos mundos, como fue Saro-Wiwa, no podía eludir el estigma

de tales cualidades.

2.1.1. Complejidad

“The great puzzle that is Ken Saro-Wiwa.”
(Ken Wiwa 2005: 24)

Ken Saro-Wiwa fue un hombre complejo. Dicha complejidad es, en parte, un reflejo de la propia complicación sociopolítica que tuvo que vivir, individual y colectivamente, como nigeriano, desde su condición tanto de sujeto colonial, como de ciudadano del nuevo estado independiente en sus sucesivas fases de democracias y dictaduras militares. Los factores determinantes de esta complejidad, aparte del mencionado abanico de condicionantes políticos (con frecuencia antagónicos), radican, en primer lugar, en la difícil coexistencia entre una educación nativa en su lengua vernácula y una formación colonial educativa y religiosa en una lengua europea. Radican, asimismo, en la colisión de un mundo tribal, rico en tradiciones orales y prácticas animistas, y sustentado en una estructura comunitaria rural, con el nuevo universo global que aporta un distinto orden ideológico y teleológico, con una nueva estructura del poder político y una variada tradición cultural (escrita). Además, la tortuosa coexistencia de un ogoni en una nación y una región politribales y étnicamente condicionadas, también ha sido un factor concluyente en la complejidad de Saro-Wiwa, así como la alterada trayectoria de progreso individual a la que los ciudadanos nigerianos se tuvieron que enfrentar en las décadas que el escritor vivió.

Guy Martin describe a Frantz Fanon, filósofo político, psicólogo, revolucionario, ensayista y teórico de la descolonización, como “a man of many identities, many talents, and many trades” (2011: 24). De manera parecida, Ken Wiwa lo hace de su padre: “a man of many parts, [who] was variously described [...] He left behind a

complicated personal and political legacy” (2000: 4). Trataremos, por ello, de analizar esa multiplicidad de identidades, talentos y ocupaciones y de encontrar una estructura en el aparente caos que se nos presenta. Estimando que esa estructura posee propiedades fractales, nuestra aproximación puede ser también fragmentaria si, de esa manera, al final logramos una imagen preclara de Saro-Wiwa. Hay un símil actual que ilustraría el proceso: esas composiciones realizadas con cientos de minifotografías que funcionan como píxeles que componen una imagen final integral.

Su vida fue corta, hasta en los parámetros africanos,⁵ pero de una intensidad y variedad exhaustivas. Al presentársenos como un hombre polifacético en sus actividades empresariales, literarias y políticas,⁶ sus biógrafos suelen desplegar una retahíla de profesiones y dedicaciones -más o menos coincidentes- que resaltan u omiten algunas de las múltiples empresas en las que se embarcó. La descripción más sucinta de su trayectoria profesional nos la ofrece Solomon E. Ejeke, que se ciñe a sus papeles de “administrator, writer, and human rights activist [...]”; his major achievements on earth pendulate between these three lines of vocation” (2000: 18). No obstante, Oyeniyi Okunoye es más explícito y lo define como “a poet, novelist, dramatist, humorist, television producer, businessman, publisher, politician, scholar, and ethnic rights activist” (2008b: 390); mientras que Keith Harmon Snow describe su vida “punctuated by careers as teacher, civil servant, publisher, television producer and dramatist [... and]

⁵ Pudo, incluso, haber vivido menos, debido a los problemas cardíacos que padecía desde los 15 años y de los que frecuentemente se le privó de ayuda médica durante sus períodos de detención y prisión. Problemas de corazón tuvieron dos de sus hijos: Gian y Tedeum, éste último fallecido a causa de ello a los 14 años.

⁶ No debemos olvidarnos de que ésta es una característica de muchos otros escritores nigerianos contemporáneos de Saro-Wiwa -y de la gran mayoría de nigerianos de la época-. Desde Amos Tutuola, sirviente, granjero, herrero, mensajero, empresario y miembro de la *British Royal Air Force* y de la *Nigerian Broadcasting Company*, la lista incluye a Cyprian Ekwensi, que estudió farmacia para ser oficial forestal, profesor, periodista y ejecutivo de la radio; Flora Nwapa, que desempeñó puestos de profesora, oficial gubernamental, inspectora de educación, administradora universitaria, además de editora y empresaria; Christopher Okigbo, graduado en lenguas clásicas, fue profesor, bibliotecario, funcionario público, industrial, militar, empresario y editor; o Elechi Amadi, con un grado en física y matemáticas, y que trabajó de topógrafo, profesor de ciencias, y desempeñó los cargos de Decano de Filosofía y Comisionado de Educación.

the author of over forty major works” (2003: s.p.).

En las citas anteriores no se profundiza en ninguna de las actividades desempeñadas por Saro-Wiwa. Otros críticos sí matizan algunas de ellas. Bernth Lindfors, por ejemplo, habla de un “*full-time* political activist, [...] a Commissioner of the Rivers State, a *successful* businessman, a television producer, a newspaper columnist, a publisher, and an author of more than two dozen books” (1997: 201); actividades que el escritor, amigo y prologuista de Saro-Wiwa, William Boyd, intensifica en su descripción laboral del autor como “not only a publisher but a businessman [...], a *celebrated* political journalist [...], and a *prolific* writer [...]. He was, in addition, the *highly successful* writer and producer of [...] Basi and Co.” (1998: 50). Y, años más tarde, Imo B. Eshiet sube el listón al definirlo como “*influential* environmentalist, *provocative* politician, *prolific* essayist and critic, *accomplished* creative writer, and *mordant* controversionalist” (2000: 45).⁷

Parece evidente que Saro-Wiwa fue empresario (“with some success”, según él⁸), editor y productor televisivo. No están tan claras, sin embargo, sus facetas de político y escritor. Su propia dinámica, y la de aquellos que lo analizan, fragmentan dichas trayectorias de diversa manera. Desde funcionario, político, ecologista o activista por los derechos humanos de las minorías en el primer caso, a dramaturgo, humorista, poeta, novelista, periodista político o ensayista en el segundo. Este carácter fractal que tienen su vida y su obra facilita la multiplicidad de visiones que de Ken Saro-Wiwa se han ofrecido. Cualquier aproximación a cada una de sus tareas abre una cadena fractal a

⁷ Ben W. Ikari alcanza el paroxismo al catalogarlo como “an internationally acclaimed author/dramatist, orator, poet and film producer, publisher, philosopher, academic and business guru, Africa’s foremost minority rights activist/crusader” (2006: 126).

⁸ En su carta a la hermana Majella del 24 de octubre de 1994 (Corley *et al.* 2013: 81). Majella McCarron es una monja irlandesa que vivió y trabajó muchos años en Nigeria, manteniendo una fuerte relación personal y epistolar con Saro-Wiwa, en especial en sus últimos meses en prisión. Recientemente ha donado sus archivos personales al respecto, cartas, poemas y grabaciones, a la *National University of Ireland Maynooth*, promoviendo la publicación de *Silence Would Not Be Treason* (2013).

disposición del crítico. La cuestión es que, en esa situación, cada crítico puede optar por elegir, intencionadamente, sólo aspectos parciales que convengan para su discurso, contribuyendo, con ello, a aumentar el “ruido” en torno a Saro-Wiwa.

Si procedemos, por tanto, a analizar separadamente, como piezas aisladas, las facetas de su vida, a exponer los pliegues dimensionales que éstas ofrecen y a reconocer su complejidad (y, en muchos casos, su carácter contradictorio y, también, paradójico), con sus vacíos y sombras, podremos finalmente ensamblar ese rompecabezas humano que es Ken Saro-Wiwa, tal como lo definió su propio hijo.

2.1.1.1. El miembro de una familia extensa

Nacido como Kenule Beeson Inadum Nwiwa -al menos su hijo certifica que así se inscribió en el colegio en Umuahia-, Saro-Wiwa eliminó la “N” inicial del apellido (que representa el sonido nasal de la “w” en la lengua khana) para diferenciarse del pueblo igbo, que abunda en nombres que empiezan por “Nw”. Ya en la universidad, en la década de 1960, el autor llegó a firmar algún artículo como Kay y modificó el apellido, anteponiéndole el prefijo “Tsaro”, que señala al hijo mayor de una familia (Lock 2000: 16).⁹ Sin embargo, en 1982, trasladada su familia a Inglaterra y viendo las continuas erratas y pronunciaciones incorrectas del apellido, el autor decide estabilizarlo en Ken(ule) (Beeson) Saro-Wiwa. Ello no impidió que, tanto a nivel humano como editorial, su apellido haya sido objeto de ortografías imposibles.¹⁰ Esta ductilidad a la

⁹ Ken Wiwa ubica el cambio de apellido de su padre durante su estancia en el colegio de Umuahia por razones que veremos seguidamente. Lock también hace referencia a la explicación que Saro-Wiwa ofrece del origen del nombre “Saro” para designar a los nigerianos oriundos de Sierra Leona. Pero, probablemente, sólo sea una estratagema del propio Saro-Wiwa para afianzar su teoría de la procedencia occidental de los ogoni, en contra de la opinión generalizada de venir del este. Por otra parte, también era conocido y llamado por sus hermanos menores y otros ogoni como “Terr” o “Deede,” ambos títulos de respeto para dirigirse a personas mayores y venerables.

¹⁰ Véase al respecto el testimonio de su hijo sobre su estancia en un colegio inglés, Tonbridge, donde “Saro-Wiwa” mutaba sarcásticamente de “Tiswas” a “Wee-Wee” (Ken Wiwa, 2000: 71-4). Asimismo, Wannasin Sunanta (2002) muestra un ejemplo en “Non-Standard English as Identity Formation.” *Journal*

hora de cambiar -no sólo de reducir- la nomenclatura de su persona, la desplegará con amplitud en otros ámbitos de su vida, en particular en los negocios y en la literatura. Sus juegos irónicos con la nominación de los personajes merecen un posterior apartado.

En realidad, ese juego con los apellidos lo había iniciado el propio Ken Saro-Wiwa. Su padre era simplemente Jim (Beeson) Wiwa (1904-2005). Él, Saro-Wiwa, fue quien añadió y modificó, como hemos visto, nombre y apellidos. No obstante, cuando su propio hijo Ken, en un acto de rebeldía, retomó el apellido primigenio de Wiwa, el rechazo de Ken Saro-Wiwa a tal decisión fue total. También Jim Wiwa ofrece esa multiplicidad de facetas que se iteran en su hijo Ken. De acuerdo con Timothy Hunt a través del testimonio de Owens Wiwa, hermano menor de Ken, “Pa” Wiwa nació en el pueblo de Bane (reino de Ken-Khana), en torno al año 1904; fue enviado de niño a estudiar lejos de su pueblo y trabajó como vendedor infantil; se educó en una escuela colonial cristiana y era políglota. En el caso de “Pa” Jim, hablaba inglés, khana, igbo e ibibio, lo que le facilitó un puesto de intérprete comercial para The McIver Company. Su hijo, Ken, hablaba inglés y khana, y aunque nunca lo mencionó, debía conocer tanto el francés y el alemán -por sus estudios y aficiones literarias-, como el igbo y el yoruba -por sus estancias de estudiante y posteriores-. En una etapa de su vida, “Pa” Wiwa ejerció de empresario. También se introdujo en el mundo del transporte, siendo propietario de un viejo camión plataforma que utilizaba para trasladar a comerciantes ogoni hasta Aba, 100 kilómetros al norte de *Ogoniland*. Igualmente, su hijo Ken, adquirió dos guaguas,¹¹ replicando la actividad.

of Liberal Arts. Bangkok. En dicho artículo, el apellido del escritor aparece como Sora-Wiwa hasta en la bibliografía final.

¹¹ Saro-Wiwa hace mención a una guagua, que había perdido en las primeras fases del conflicto y que recuperó, tras el avance de las tropas federales, en mal estado pero reparable. Hunt comenta que con los ingresos del restablecido transporte de pasajeros a Port Harcourt, compró una guagua mejor que destinó al transporte a larga distancia, Port-Harcourt-Lagos.

Hasta aquí las coincidencias, aunque no las influencias. Durante la depresión, Jim Wiwa perdió su negocio de aceite de palma, que trucaba por tabaco, hilaturas y sal, y que había iniciado en 1927, tras renunciar a sus tareas de intérprete, y aceptó un puesto de guarda forestal para el gobierno británico colonial en 1933. Con posterioridad, ascendió al entonces creado cargo de *market master* de los mercados comunales en todo el territorio ogoni, asesorando a los mercaderes en la construcción de puestos de venta y creando un espacio mercantil coherente e higiénico (Hunt 2005: 7). De las aventuras empresariales de Ken Saro-Wiwa, que empezaron a los ocho años vendiendo vino y aceite de palma en las calles del pueblo de Bori, hablaremos en el apartado 2.1.1.4.¹² No deja de ser paradójico, sin embargo, que padre e hijo vivan y sufran lo que Michael Peel ha denominado “The Hundred Years Oil War” (2009: 3) desde el comercio del aceite de palma hasta la explotación petrolífera. Crecieron con el auge del primero y murieron con -o por- el del segundo.

2.1.1.2. El alumno y el profesor

Ken Saro-Wiwa inicia sus estudios en la escuela local, en su lengua nativa (khana), como establecía el sistema educativo colonial de Frederick Lugard, el primer Gobernador General desde la unión de los dos Protectorados de Nigeria, de la que fue su artífice. Durante estos primeros años recibe, pues, una enseñanza local, espacialmente vinculada al poblado y a su dinámica diaria. Al no existir textos en la lengua vernácula -a excepción de una traducción de la *Biblia*- el volumen de transmisión oral de la cultura era superior y, debemos suponer, con mayor carga de tradición oral local. Saro-Wiwa es excepcionalmente agraciado con una beca para

¹² Según su hija Noo, fue a los diez años, pero Saro-Wiwa retrae la fecha a los siete u ocho, y explica cómo fue entrenado en las técnicas mercantiles por sus padres; pues no debemos olvidarnos que su madre fue la única esposa de Jim Wiwa dedicada a la actividad comercial.

continuar en el prestigioso *Government College* de Umuahia. Dicha institución, regida por profesores expatriados, seguía el modelo y currículo de los colegios privados ingleses, y pronto se ganó el epíteto de ser el “Eton del Este” (Achebe 2012: 19).¹³ Aunque la gran mayoría de sus alumnos era igbo, sólo se permitía el uso del inglés tanto dentro como fuera de las aulas. Este hecho, que salvaba y superaba los problemas de aceptación por parte de sus compañeros o de personal del colegio, marcó su futura formación literaria. Saro-Wiwa tuvo acceso a los clásicos franceses y rusos, pero sobre todo a la literatura inglesa, desde Shakespeare a Dickens, pasando por Defoe y Swift. Se impregnó de las literaturas y culturas europeas; y se aficionó al té. Su hijo Ken lo describe como “a model pupil in a model school designed to produce model colonials to serve as a loyal elite in the British Empire” (2000: 33). Y el propio Saro-Wiwa reconoce: “I left school with friendships that cut across tribe and religion, friendships that have endured to this day.”¹⁴ Umuahia made me a loyal, honest and patriotic Nigerian;” para, a continuación, añadir: “But I already knew that I had to be involved in mobilizing the Ogoni people for progress and against indigenous colonialism” (1989: 46). Con semejante declaración, Saro-Wiwa no oculta los agravios sufridos, la marginación ocasional y su lucha por formar parte de la comunidad, a través de los deportes, las publicaciones colegiales, las obras teatrales o la representación estudiantil.¹⁵

Nuevamente becado para continuar sus estudios superiores en la Universidad de Ibadan, el autor se encuentra con una situación pareja a la de Umuahia, en este caso con

¹³ Umuahia resultó ser una máquina de escritores, con Chinua Achebe, Christopher Okigbo, Elechi Amadi, I.N.C. Aniebo, Gabriel Okara, Vincent C. Ike, o el propio Saro-Wiwa, años más tarde. Muchos volvieron a coincidir en la Universidad de Ibadan, donde se incorporaron Wole Soyinka o John Pepper Clark, entre otros.

¹⁴ Sus vínculos y fidelidades con los “Old Umuahian Boys” superan a los que también establecerá con los compañeros en la Universidad de Ibadan, o con los militares de su generación.

¹⁵ Fue editor de *The Pioneer* y del semanario *The Umuahian Times* (manuscrito), así como miembro de la redacción de *The Umuahian*, además de pertenecer al equipo de críquet (*First Eleventh*) (Neame 2000b: 233-4).

dominio yoruba de la institución (Saro-Wiwa 1989: 20). Se repite la condición de marginalidad y rechazo, así como sus reiterados esfuerzos por integrarse en la vida universitaria, en las publicaciones académicas, el equipo de críquet y la representación estudiantil.¹⁶ A su formación literaria incorpora otras literaturas, como la germánica, y profundiza en la inglesa e irlandesa, especialmente los escritores del *Irish Revival*. Tras su graduación en Estudios Ingleses, sus intenciones se centran en estudios de postgrado sobre drama francés y alemán, probablemente en la Universidad de Berkeley. Los acontecimientos que rodean a su persona durante el inicio de la Guerra Civil, sin embargo, le hacen renunciar a tales planes.

Respecto a su carrera docente, a excepción de dos de las citas iniciales (de Okunoye y Harmon-Snow) que mencionan su condición de profesor, ésta queda en el olvido. Sus labores educativas comprenden un período de diez años, sin incluir sus inicios a los diecinueve años en su alma máter, el *Government College* de Umuahia, retomadas seis años más tarde. Ni el propio Saro-Wiwa hace mayor hincapié en su experiencia docente, salvo alguna alusión a su añoranza del ambiente universitario en su diario *A Month and a Day* (1995):

Driving past the University of Benin [...] I was reminded of a life which I would have liked to live: that of an academic. This was what I had always wanted in life. [The Nigerian Civil War] effectively ended what I have been told would have been a brilliant academic career [...]. Under the prevailing social and economic conditions of the country, however, my academic career might not have amounted to much and might not have been that fulfilling either. All the same, I continued to feel nostalgia for academia, and each time I walked through a university campus felt an elation of spirit at the challenges which the place offered the intellect, if not the soul. (1995: 19-20)

La ausencia de información sobre esta etapa de su vida, aparte de lo dicho anteriormente y algún otro comentario suyo acerca de la forma en que su docencia le sirvió para experimentar con el lenguaje, como es el caso de *Sozaboy*, no impide que valoremos su

¹⁶ Editó *The Mellanbite* y *The Horizon*; colaboró como dramaturgo y presidente de la Sociedad Dramática, llegando a ganarse una reputación de buen actor en el *Travelling Theatre*. (Inyama 1996: 35) Además, fue prefecto del colegio, director de Mellanby Hall, capitán del equipo *University Cricket Eleventh* y, según su hija Noo, parte de la “‘High Table’, a mixed group of postgrads who met regularly at the refectory to discuss Nigeria’s feared demise” (Noo Saro-Wiwa 2012: 86).

trayectoria en ese campo, enseñando en colegios, institutos y universidades de ambos extremos del país, como había hecho siendo alumno, en un puro ejercicio de nacionalismo.

2.1.1.3. El funcionario público

En un nuevo bucle replicante, observamos cómo su padre, Jim Wiwa, trabajó de intérprete para una compañía colonial, para el gobierno colonial como guarda forestal y, años más tarde, para el gobierno estatal como jefe de mercado. Respecto a la política comunal, Jim Wiwa fue jefe tribal, y, en sus últimos años, decano del consejo de jefes de Bane y patrón del MOSOP (*The Movement for the Survival of the Ogoni People*) (Fox 2005: *NYT*, 9/4/2005). El propio Ken Saro-Wiwa, en su escala del tiempo, colaboró con las diferentes dictaduras militares del general Gowon, del general Babangida y estuvo a punto de aceptar un cargo ministerial con su futuro ejecutor, el general Sani Abacha.¹⁷ Su hijo, Ken Wiwa, ya en una etapa totalmente democrática, ha trabajado hasta la fecha para los presidentes Olesegun Obasanjo (como ayudante personal para la reconciliación, la paz y la resolución de conflictos), Umaru Yar'Adua (como ayudante personal para asuntos internacionales) y Jonathan Goodluck (como ayudante especial para la sociedad civil y los medios internacionales).

Que las intenciones políticas de Saro-Wiwa, una vez que asumió cargos públicos bajo gobiernos de discutida reputación, eran las de colaborar en la (re)construcción nacional y, a la vez, defender la causa y los intereses de su pueblo ogoni, no dejan lugar a dudas, tanto por sus propios testimonios como por los de sus estudiosos. Sólo sus más acérrimos detractores califican su entrada en política para el propio enriquecimiento y vanagloria. Su interés por participar activamente en las labores dirigentes de los

¹⁷ A Ken Saro-Wiwa le faltó trabajar en una compañía colonial. Casi lo logró con Shell (Neame 2000b: 234).

colectivos lo tenía Saro-Wiwa desde pequeño. Al fin y al cabo era hijo de un jefe tribal, su heredero, y miembro de un clan relevante en el reino de Ken-Khana. Hemos visto cómo en sus épocas colegiales y universitarias se presentó -con variables resultados- a diversas elecciones. Con su huida al bando federal al comienzo de la Guerra Civil Nigeriana, se introduce en el reducido grupo de ogoni y otras minorías dispuestas a ocupar puestos oficiales en la estructura gubernamental de la recién recuperada región del Delta del Níger. Saro-Wiwa es conocedor de la llegada -anterior al surgimiento del conflicto- de otros ogoni licenciados en universidades extranjeras y que habían irrumpido en la arena política previa a la secesión. Aunque estos postgraduados han optado por apoyar a la República de Biafra, Saro-Wiwa (y otros que comparten su situación) no duda en aceptar la oferta y ocupar un nicho en la distribución del nuevo poder.

Y sería injusto encontrar tal actitud reprochable. Sus diferentes cometidos en las carteras que dirigió (Obras Públicas, Transportes y Territorio; Educación; e Información y Asuntos Internos) ampliaron sus perspectivas políticas y le permitieron ayudar a todos los ogoni que regresaban -bien de los campos de refugiados a los que habían sido forzosamente evacuados o, en el caso de los colaboradores, de la reducida Biafra- sin represalias ni distinciones, sufragando los estudios de prácticamente todos los ogoni que lo desearan. Su papel dirigente intentó aplicarlo, ingenuamente, a una lucha a más largo plazo y de mayor profundidad: la de eliminar o, al menos, aminorar las penurias de su pueblo. Como el propio Saro-Wiwa reconocía: “Every human being is a politician [...] I’m an ‘alternative politician’, a far more difficult thing to be because it is not immediately rewarded and it’s more idealistic” (Zabus 2001: 5). Su salida del gobierno de Rivers State resultó brusca y radical, y el desengaño producido por su sustitución por un ogoni más displicente con el gobierno y el consiguiente abandono de la política en

1977, no le impidieron volver a caer en 1987, ingenuamente de nuevo, en las veleidades pseudo-renovadoras de su amigo el General Babangida.

Tampoco Saro-Wiwa acepta todos los puestos y cargos que se le ofrecen. Rechaza otros por no considerarse idóneo o juzgar el proyecto inaceptable. De su última negativa a una sorprendente oferta hablaremos en el apartado 2.1.2.2.

2.1.1.4. El empresario

De aquel niño que vendía vino y aceite de palma, con un padre ex-comerciante y posteriormente jefe de mercados y una madre también dedicada al mercadeo de ñame, mandioca y aceite de palma de sus propias huertas;¹⁸ de aquel niño criado en torno a la sinergia de un mercado que condicionaba la vida familiar y adiestrado en las técnicas comerciales por ambos progenitores, terminó surgiendo un empresario. Y un empresario con cierto renombre en su región y bastante éxito en sus balances. Quizás era irremediable que Saro-Wiwa tuviera que asumir el papel de hijo primogénito de una familia extensa -directamente mantenía en aquellos años a sesenta parientes- y obtener una estabilidad económica, incluso con aspiraciones, como enviar a sus hijos a colegios renombrados de Inglaterra, si bien en su mayoría fueron bastante modestas (algún local en Port Harcourt, una casa en el condominio de su pueblo natal, un Mercedes en Inglaterra y poco más).¹⁹

Como clamaba una cuña publicitaria radiofónica en Port Harcourt en 1974: “Where in the world can you buy milk at these prices? At Gold Coast Stores.” A partir

¹⁸ Además de otros productos de intercambio, lo que le sirvió de salvación cuando fue desplazada con sus otros hijos hacia el interior de Biafra durante la Guerra Civil y utilizó la red de clientelismo que había creado durante años.

¹⁹ Retomando la homotecia de las formas, no sólo Saro-Wiwa replica la faceta mercantil-empresarial de sus padres, sino que se encontraría (algo que no pudo hacer físicamente) replicado en su propio hijo, quién -inopinadamente- tuvo que apartar su trabajo de periodista para asumir la condición de primogénito y, con ello, los negocios y cargas familiares; se trasladó a Nigeria y, paralelamente, se integró, como hemos referido en el apartado anterior, en actividades políticas con los poderes establecidos en proyectos innovadores (Noo Saro-Wiwa 2012: 113).

de esta pequeña tienda minorista, la citada Gold Coast Stores en el 24 de Aggrey Road, Port Harcourt, Ken Saro-Wiwa empieza a desplegar su mercadotecnia larvada durante años, y renombra su empresa en expansión como Dorbi & Sons. De acuerdo con su hijo Ken Wiwa, este segundo nombre pretendía reflejar el orgullo que su padre sentía por la familia; más tarde, sería llamada Khana & Sons, pues, en palabras de Ken Wiwa, “my father’s philosophy and vision extended from family to tribe” (2000: 41).²⁰ Cuando Khana & Sons se transformó en Saros International, ya era un *holding* boyante con intereses inmobiliarios, venta de productos locales (*egusi*, *gari* y ñame) y aceite de palma, importación de arroz, sacos de maíz y harina de los Estados Unidos y licores de Europa, entre otros productos alimentarios.²¹ La compañía incluía la importación de cocinas y estufas, aparatos electrónicos y demás bienes de consumo. Todo un despliegue fractal a partir de una semilla inicial.

Su hijo Ken atribuye al ojo clínico para los negocios de su padre, y a ciertos consejos internacionales, la elección del nombre de Saros para la nueva y gran empresa. Ya hemos tratado las repercusiones que para él tenía dicho nombre, incluyendo la apelación a los orígenes de los ogoni. A partir de ahora, en su constante aplicación de las técnicas publicitarias del impacto por repetición a todas sus actividades, tanto comerciales como literarias y políticas, Saros se convierte en una invocación mágica que toma la forma de una marca de cerveza o de un restaurante, y que aparece en repetidas ocasiones en los diálogos de sus obras.²² Saros también da nombre a la casa editorial que funda en 1984 como Saros International Publishing, aunque la

²⁰ “Dorbi” homenajea al ancestro apical de su clan, el Gbenedorbi, mientras que “Khana” lo hace con su propio clan. Con “Saros” reposiciona la visión empresarial centrada en su propia persona.

²¹ En uno de sus roces con el poder, Saro-Wiwa fue acusado de contrabando de whisky, del que era importador legal. Gracias a su minuciosa contabilidad y archivos pudo acreditar su inocencia.

²² Un casco de cerveza “Saros” es el motivo de intercambio por un transistor en su primera obra “A Transistor Radio” (1971) y sucesivas metamorfosis: en la obra teatral (1987), “Saros” aparece 8 veces, pero llega a 19 en la misma obra en la serie *The Adventures of Mr. B* (1989). La denominación del “mejor restaurante de Lagos” como “Saros” está en *A Shipload of Rice* (1991), de la misma serie, con cinco menciones.

internacionalidad se la diera su dirección familiar en Inglaterra, que incluía junto con Port Harcourt y Lagos en sus ediciones. Para el logotipo de su editorial, como nos hace ver Mary Margaret Harvan, opta por un globo terráqueo sobre el que destaca una S central (inicial de su apellido y de su compañía) “as an ironic, if not subversive, commentary on the hegemony of the Western publishing industry” (1998: 247).

2.1.1.5. El político activista

“Politics and my father never mixed well.”
(Ken Wiwa 2000: 40)

Datar el momento en el que Saro-Wiwa toma la decisión de defender los intereses de su pueblo se torna una complicada tarea. Según sus propias afirmaciones, nos deberíamos retrotraer a su etapa de estudiante, cuando “I already knew that I had to be involved in mobilizing the Ogoni people for progress and against indigenous colonialism” (1989: 46). Un año después de su graduación, asiste como miembro a la reunión de los *Leaders of Thought* de Rivers State y, posteriormente, se integra en el *Rivers State Study Group*. Ese mismo año publica su primer panfleto, *The Ogoni Nationality Today and Tomorrow* (1968). Saro-Wiwa, ya en su puesto en el gobierno provisional del Rivers State (durante y después de la Guerra Civil), dedica su atención a la rehabilitación, primero, de las zonas recuperadas y al reacomodo, después, de los ogoni que regresaban. Esta etapa original la resume y justifica el autor años más tarde: “My worry about the Ogoni has been an article of faith, conceived of in primary school, nurtured through secondary school, actualized in the Nigerian Civil War in 1967-70 and during my tenure as a member of the Rivers State Executive Council” (1995: 49).

Con su cese fulminante en 1974 como cargo oficial, el consiguiente desengaño, y la necesidad de proveer de medios a su extensa familia, que le lleva a dedicarse a los negocios, parece que Saro-Wiwa atenúa su compromiso con la causa. Sólo hay dos

acontecimientos que, aunque parezcan de segundo orden, afloran las sempiternas rivalidades entre miembros de la elite ogoni. El primero sucede en 1976, cuando consigue un escaño en las elecciones al gobierno local, pero declina ocupar la presidencia del consejo. Un año más tarde, pierde en las elecciones para la Convención Constitucional, después de disentir con Edward Kobani y Garrick Leton²³ respecto a las candidaturas, y decide concentrarse por completo en los negocios. Sólo a través de su columna en *The Punch* (1977-85) y luego en *The Vanguard* (1985-1986), sale ocasionalmente a colación la problemática ogoni, sin olvidar su segunda publicación, *Letter to Ogoni Youth* (1983).²⁴

Sin embargo, se produce una flexión en su visión política. Podríamos atribuirlo a los ciclos lustrales que se había impuesto Saro-Wiwa y a la coincidencia del cierre de su columna “*Similia*”, y de su comedia televisiva “*Basi and Co.*,” ambos por sus cada vez más mordientes críticas a la dictadura de Babangida. También podríamos considerar que -como en otros momentos de creación literaria- Saro-Wiwa vertió en la retorta los estudios sociológicos sobre los ogoni que había estado llevando a cabo o encargado desde el final de la Guerra Civil,²⁵ sus teorías sobre el origen y condición pre-colonial de éstos, y gran aporte de imaginación, para confeccionar una recreación personal, en parte real y en parte fictiva, de la historia de su etnia. En esta recreación, Saro-Wiwa cobra un protagonismo destacado. En primer lugar, justifica su definitiva implicación por una vivencia acaecida en 1989. Mientras trabajaba en solitario una noche en su estudio de Port Harcourt, recibió la llamada de la Voz del Espíritu Ogoni, un dios

²³ Recordemos que Leton fue presidente del MOSOP de 1990 a 1993 y Kobani llegó a ser vicepresidente.

²⁴ Estas colaboraciones, que compondrán *Prisoners of Jebs* (1988), iban enfocadas principalmente a la problemática nacional. En su posterior columna, “*Similia*” en *The Sunday Times* (1988-90), sí dedicó más atención a su pueblo, valiéndole el despido tras su artículo “*The Coming War in the Delta*” (25 de Noviembre de 1990).

²⁵ Saro-Wiwa encargó estudios sobre los ogoni a jóvenes estudiantes o colaboró con otros investigadores en la recuperación de la tradición Yaa (Kpone-Towne 2001). También subvencionó unas excavaciones arqueológicas para localizar el primer asentamiento ogoni (Wiwa 2000: 68).

fetiché en sus creencias, “to put myself, my abilities, my resources, so carefully nurtured over the years, at the feet of the Ogoni people and similar dispossessed, dispirited and disappearing peoples in Nigeria and elsewhere;” este “Espíritu”, asimismo, le prometía éxito en su vida, o después de ella, a la vez que le advertía de los grandes riesgos que asumía (Saro-Wiwa 1995: s.p.).²⁶

Este marco religioso, esta visión teleológica, se completará, en segundo lugar, con su transformación en el *Wiayor* de los ogoni. El *Wiayor*, de acuerdo con Karl Maier, es un personaje mítico que desciende de los cielos para liberar a su pueblo (2000: 78); o, según Ken Wiwa, un ser humano común sobre el que desciende el espíritu, concediéndole poderes temporales de clarividencia para guiar a los suyos (2000: 46). La suma del encargo espiritual y su encarnación de salvador sirvieron como incentivo para lograr el reclutamiento masivo y la movilización de los ogoni al garantizarles -por el apoyo celestial- el éxito de su lucha (Agbonifo 2011: 255-8).

Una sabia combinación de las extintas tradiciones y prácticas tribales y el aporte mesiánico de la religión cristiana, ampliamente implantados en el imaginario ogoni, revivió, junto a lo antes citado, la imagen de Moisés, personificado en Saro-Wiwa como liberador del pueblo judío, ahora ogoni. Su elección divina y su condición de portavoz de ancestros y deidades le conferían legitimidad como líder.²⁷ De esta manera, los oficios religiosos y los ayunos femeninos convivieron con las libaciones y los ritos iniciáticos. Wale Adebaniwi señala cómo la narrativa de protesta iniciada por Saro-Wiwa fue evolucionando hasta convertir al autor, amén de otras virtudes, en una suerte

²⁶ Esta anécdota la revela Saro-Wiwa en su declaración “*My Story*” no leída ante el tribunal militar que le juzgó en 1995, y posteriormente publicada en *Ogoni: Trials and Travails* (1996) y *Lagos: Civil Liberties Organisation* (1996); y relatada, con diferentes matices, por Maier (2000: 91-2), Maja-Pearce (2005: 5) y Agbonifo (2011: 256). Ikari (2006: 55) la reproduce entrecomillada, pero con otro texto y otra fecha.

²⁷ Saro-Wiwa afirmó: “I didn’t know that the Divine Hand was preparing me all the time [...] I can see the progression from Administrator for Bonny, Commissioner in Rivers State, businessman (of some success), television producer, publisher, writer to activist as preparation for a task” (carta de 24/10/1994 en Corley *et al.* 2013: 81).

de “social crusader [... whose work] provided strategic narrative support because it authenticated the leadership of the struggle. Not only this, it constructed Saro-Wiwa and his constituents as those who had ‘entitlements’” (2004: 774). Un buen ejemplo de ello lo tenemos en Barine S. Ngaage cuando nos explica:

Ken Saro-Wiwa is described as “eye of the blind,” implying that he represents a group of people who are uninformed about the affairs of the world. He is also described as the “leg of the cripple,” implying that he is a traveled man of the world. [He] is also qualified [...] through the metaphor “Star of the morning” or “bright day light of the Ogoni”. (2003: 148-9)

Con posterioridad, Saro-Wiwa recibirá títulos honoríficos como el de “Mene Akpo Ban Ogoi” (Rey del Poder) por los Ban Ogoi, o “Gbenemene Tua-Tua Suanu” (Primer Rey Ogoni de la Sabiduría) por la Unión de Estudiantes. Y, en comparaciones de su personalidad política, se han sugerido los nombres de Malcom-X y Patrice Lumumba (Corley 2013: 26), el Subcomandante Marcos y Arundhati Roy (Osha 2006: 14),²⁸ o Ghandi (Harmon-Snow 2003: s.p.).

Políticamente, Saro-Wiwa se desmarcó siempre de cualquier referencia o alineamiento con los paradigmas del momento y eludió citar las fuentes de inspiración.²⁹ Pero su amplia formación, su variada colección de amistades a nivel nacional e internacional y -suponemos- una multitud de vivencias en sus múltiples viajes,³⁰ además del conocimiento de la política nigeriana por sus contactos con todos los estratos de la sociedad, lo perfilan como una persona formada e informada. Se mantuvo al margen de las mareas de socialismo africano y marxismo que empaparon la

²⁸ De hecho, cuando Okello Oculi, periodista de *The Guardian on Sunday* (19/11/1995), objeta la falta de calibre intelectual e ideológico de Saro-Wiwa con respecto a Amílcar Cabral y Samora Machel, Osha se lo reprocha y argumenta lo contrario (2006: 34).

²⁹ Ocasionalmente cita a Jesucristo y Mahoma como líderes religiosos y a Kwame Nkrumah, N. Azikiwe y O. Awolowo como políticos (1991: 17).

³⁰ Su hijo Ken hace alusión al propio currículum de Saro-Wiwa, donde afirma haber visitado más de cincuenta países (2000: 53). Y su hija Noo, examinando sus pasaportes, se sorprendió de ver sellos de países como Etiopía o Surinam y se preguntaba: “Why did he go? What did he make of these places?” (2012: 273).

literatura y la crítica en la década de 1980,³¹ y mostró una postura moderada en sus debates con Ngũgĩ wa Thiong’o, centrados principalmente en qué lengua literaria emplear, si bien con una carga anticolonialista manifiesta. Pero no se puede dudar que ideólogos como Fanon o Said influyeron en el pensamiento y la narrativa política de Saro-Wiwa. Su frecuente utilización de expresiones como “internal colonialism”, “ethnic hegemonism” o “indigenous colonialism” revela sus fuentes de lectura. Para desmarcarse de las posturas políticas vigentes, y al igual que en otras polémicas,³² el autor optó por tomar una tercera vía, que denominó ERECTISM “Ethnic Autonomy, Resource and Environmental Control” (1995: 193).

No obstante, esta narrativa de protesta no tuvo la respuesta esperada a nivel internacional. Cuando Saro-Wiwa acudió a organizaciones proderechos humanos o ecologistas, recibió calladas o sorprendentes réplicas, pero nunca positivas. Como plantea Rob Nixon: “An African intellectual claiming ethnocide by environmental means? Saro-Wiwa seemed, at first, eccentric and unplaceable” (2011: 110). Harry Garuba, por su parte, explica que Saro-Wiwa “realized that in the post-modern world of multinational corporations, communications, and commodities, ‘reality’ is often processed for us through the images and narratives which we receive” (1998: 230).³³ Nixon agrega que “Saro-Wiwa was alert to shifts in audience and occasion, locally and internationally; he would adjust his register and focus accordingly” (2011: 109).

Después de un viaje por la extinta Unión Soviética, entonces sometida a todo tipo de tensiones étnicas, y otro por los Estados Unidos, donde descubrió la exitosa

³¹ Rob Nixon resalta cómo Saro-Wiwa cultivó una sensibilidad profundamente internacional, lejos del ideario socialista de Ngũgĩ wa Thiong’o o Mafika Gwaka, siendo el primer escritor africano en articular la literatura comprometida en términos expresamente medioambientales. También nos recuerda que Saro-Wiwa, en cuanto que empresario solvente, nunca fue anticapitalista *per se* (2011: 109).

³² Para el debate sobre el lenguaje, por ejemplo, diseñó su “rotten English”.

³³ Garuba entronca este cambio en la entonces reciente apertura de un espacio nuevo en el área de los discursos de las minorías y del poder y los problemas de representación que grupos de toda índole - mujeres, étnias minoritarias, africanos de la diáspora, orientales, naciones postcoloniales, gays y lesbianas- trataron de ocupar (*Ibid*: 230).

campaña que un grupo ecologista de Colorado había llevado a cabo y ganado contra la sobreexplotación maderera y a favor de la protección forestal (Nixon 2011: 111; 235),³⁴

Saro-Wiwa se convence de la necesidad de cambiar la presentación de la agenda ogoni.

De esa manera, procede a lo que Adebani denomina:

deft, functional and successful “environmentalization” of a political conflict and the “politization” of an environmental crisis, [...] giving resonance to the issue of environmental devastation in the area [...]; an otherwise strongly political project of gaining “self-determination” was given an environmental visage. (2004: 771)

2.1.1.6. El escritor

Como hemos reflejado anteriormente, el listado de actividades desempeñadas por Saro-Wiwa y su producción literaria ofrecen una gran diversidad. Y es que Saro-Wiwa puede ser catalogado como un escritor polifacético, casi omnifacético, pues no dejó un área literaria sin explotar: poeta, novelista, dramaturgo, ensayista, periodista-columnista, guionista de televisión, (auto)biógrafo y, aunando todas las anteriores, editor.

La magia de los números juega con el volumen de publicaciones de Saro-Wiwa, donde ni la propia fuente autorial nos saca de la duda. Los cálculos oscilan entre más de veinte (Nixon 2011: 112), más de dos docenas (Lindfors 1997: 201), veintisiete -“junto con piezas cortas como poemas, ensayos, discursos y artículos de prensa” (Corley 2013: 19-20)-, veintiocho (Ikari 2006: 27), treinta aproximadamente (Osha 2006: 29), más de treinta (Zabus 2001: 1) y por encima de cuarenta (Harmon-Snow 2003: s.p.). Su hijo Ken se ciñe -por dos veces- a los “veinticinco libros en todos los géneros de la literatura” de los que presumía en las contracubiertas (2000: 3); y, Saro-Wiwa, durante su última detención, en carta de 29/10/1994, alude a “twenty-five in all published as of

³⁴ El propio Nixon comenta la paradoja entre la invisibilidad canónica de Saro-Wiwa en los Estados Unidos y el papel que el país jugó en su aparición como escritor medioambiental (2011: 235).

today -seven are in MS [manuscript] stage” (Corley *et al.* 2013: 93).³⁵ Esta última sería la cifra deseada; al menos coincidiría con nuestros cálculos, si no fuera porque Saro-Wiwa no llega a concretar cuales son los siete libros que tiene entre manos y que habría que sumar a los veinticinco entonces publicados y reconocidos por el propio autor. En varias cartas de esa época en prisión, Saro-Wiwa menciona sus revisiones finales de *A Month and a Diary* (21/3/95; 24/3/95) y de *Lemona’s Tale* (24/7/94), así como de una colección de relatos cortos, en sus palabras, “the best of the three collections I’ve done so far,” titulada *A Kind of Festival and Other Stories*, inédita hasta la fecha (24/7/94; 1/10/94; 21/3/95; 24/3/95). Pero el autor es impreciso al decir que “had my computer not been confiscated, I should have written a lot more than the five or six books I’ve now either finished or completed anew” (16/9/94); o cuando afirma: “I’ve rewritten quite some -novels, Mr. B books and the collection of short stories” (1/10/94). Sus únicos libros publicados post mórtem son los antes citados *A Month and A Day* y *Lemona’s Tale*, ambos en 1996.³⁶ Cabe suponer, por tanto, que en lo que Saro-Wiwa acostumbraba a llamar su “línea de producción”, se quedaron manuscritos sin publicar. Habría que añadir la decisión tomada por el propio autor en 1993 de no publicar nada nuevo en su editorial y centrarse en la comercialización de los fondos existentes, dada la inestabilidad política del momento (Zabus 2001: 10).

Bibliografías de la obra de Saro-Wiwa han aparecido en prácticamente todos los estudios monográficos, laudatorios o emponzoñados. La más completa de ellas la ofrecen Craig McLuckie y Aubrey McPhail (2000), con un desglose minucioso, casi excesivo, de la obra publicada, tanto de la histórica (obras de teatro, teatro radiofónico, series de televisión, entrevistas en radio y televisión, discursos y conferencias) como de

³⁵ Saro-Wiwa al ser entrevistado por Zabus en 1993 le menciona: “25-26 books in the space of five years” (Zabus 2001: 9).

³⁶ En 2013, I. Corley *et al.* publicaron *Silence Would Be Treason*, donde se incluían cartas y poemas enviados por Saro-Wiwa, la mayoría desde prisión, a la hermana Majella McCarron.

la inédita (principalmente manuscritos), acompañada de un largo etcétera de apartados (críticas, reseñas, tesis doctorales, artículos periodísticos, etc.). Ciñéndonos a lo publicado por Longman y por su editorial Saros International Publishing (ahora englobada en African Books Collective), sumamos treinta y dos obras, la cifra mágica antes reseñada. Dado que la mayoría de las obras fueron auto-publicadas, sería discutible la entidad como libro de parte de éstas. Algunas son panfletos de dos decenas de páginas o ediciones de documentos; y los libros infantiles y juveniles de la serie de “Mr. B.” comparten el escaso número de páginas y se reducen a una encuadernación con simples grapas.

Restando, pues, algunos opúsculos, nos queda aun así una muestra cumplida de todos los géneros literarios. Esa es la primera complejidad que encontramos. Saro-Wiwa escribió poemas, novelas, cuentos infantiles y tradicionales, ensayos, obras teatrales, sus memorias, guiones de radio y televisión, artículos y columnas en periódicos y revistas, colaborando, a su vez, en documentales. Y su habilidad para rescribir una primera historia en distintos formatos y para distintas audiencias le permite entrecruzar géneros o, incluso, realizar *collages* integrándolos.

Un segundo grado de complejidad es la dinámica de gestación y elaboración que puso en funcionamiento Saro-Wiwa, acumulando ideas y vivencias durante años, con el fin de accionar su ya citada “línea de producción” y sacar a la luz, de una sentada, un abanico de libros. Un lento proceso de recopilar datos, recabar experiencias, madurar y alterar historias, que responden a su lema: “We write best of the things we directly experience, better of what we hear, and well of what we imagine” (Saro-Wiwa 1995: 81). Una idea original, una anécdota, una historia plasmada en un formato narrativo, resurgía tiempo después reconstruida en un diseño renovado, reelaborada en una nueva narrativa. La combinación del sosegado añejamiento de las ideas con las fases de

creación convulsiva ha influido en el resultado final de sus obras, en las que, a veces, se detectan errores de redacción o de impresión, lo cual no deja de sorprender en un minucioso y experimentado corrector como era él.

Respecto a sus fuentes literarias, también observamos una notable diversidad. En su educación hemos visto que tuvo acceso a las literaturas europeas en general (francesa, alemana, rusa) y a las de habla inglesa en particular (inglesa, norteamericana e irlandesa), a las que habría que añadir, más tarde, obras de autores africanos.³⁷ Paralelamente, su personalidad, su estilo y temática, o alguna de sus obras en concreto, han sido comparadas con las de otros escritores clásicos, desde Swift (McIntyre 1996), Defoe (Osinubi 2008), Dickens (McRae 2007) o Twain (Gane 1999, Lock 2000, Izevbaye 2009), hasta Joyce (Wiwa 2000) e Ishiguro (Adepitan 2000).³⁸

2.1.2. Contradicción

En primer lugar conviene recordar la advertencia de Harvan de la dificultad de interpretar la trayectoria de Saro-Wiwa, admitiendo un cierto carácter fractal de la misma:

Saro-Wiwa's biography [...] demonstrates how conflicting representations [...] continually disrupt the linear narrative, fracturing it with the admission of diverse narrative perspectives. Yet, the narrative serves to illuminate the partiality -in the senses of both "incompletion" and "bias". (1998: 78)

Colisionan, pues, varias interpretaciones en torno a la figura de nuestro autor. Algunas de ellas se muestran proclives a su figura, bien de miembros ogoni o seguidores del MOSOP, o de críticos literarios, académicos, ecologistas y politólogos; otras, ofrecen

³⁷ En una lista elaborada por Saro-Wiwa de sus autores preferidos, sólo incluyó a Chinua Achebe, pero por declaraciones de terceros -entre ellos su hijo- nos consta que leyó a sus contemporáneos nigerianos (Soyinka) y africanos (Ngũgĩ wa Thiong'o). Su hija Noo se sorprendió al descubrir en las estanterías de su casa de Port Harcourt los variados intereses lectores de su padre, incluyendo una biografía de Jackie Onassis (2012: 273).

³⁸ En la contrasolapa de *Prisoners of Jeb* (1988), el profesor y crítico Willfried Feuser sugería: "The English have their Swift, the Russians their Gogol, the Germans their Heine. Nigerian social satire comes into its own with Ken Saro-Wiwa."

un punto de vista neutro, o, al menos, tratan de mantener un posicionamiento menos marcado. Pero también hay interpretaciones destructoras, sesgadas en cuanto que manipulan interesadamente la información y desvelan oscuros lazos de gestión y financiación entre conocidos enemigos acérrimos de Saro-Wiwa (en especial, determinados miembros de la elite ogoni), el gobierno militar de turno y las multinacionales petrolíferas. Determinadas campañas coincidentes con fechas críticas (boicot a las elecciones de 1993; celebración del primer aniversario del día ogoni; o el primer aniversario de la ejecución de Saro-Wiwa) resultaron tan evidentes y burdas en sus entresijos, que solamente lograron mostrar la catadura moral de sus autores. Estas narrativas no deben ser obviadas, al mostrarnos el “vaciado” de la imagen que nos ofrecen aquellas otras narrativas, que, a su vez, se nutren de las primeras para contrarreplicarse.

A pesar de que la figura de defensor de los derechos de su pueblo ogoni, la de político íntegro, la de guionista-productor con notable éxito popular, la de escritor agraciado y versátil, y la de persona afable y conciliadora, sobrepasa con creces la contrafigura esgrimida por sus detractores como un tribalista interesado, un político corrupto y una persona intrigante y violenta, no deja de haber contraluces en su vida y en sus obras, tanto en la literaria como en la eco-política.

2.1.2.1. La persona

La vida privada de Ken Saro-Wiwa se asemeja a esas zonas de un mapa de Google en las que la definición es mucho menor y las formas son imprecisas. Pero donde podemos distinguir los diferentes rasgos cartográficos que identifican el terreno. Múltiples aspectos del carácter complejo de Ken Saro-Wiwa resultan contradictorios y, por lo tanto, interpretables. En muchos de estos casos, la contradicción se torna en

paradoja, como veremos en el siguiente apartado.

Empecemos por su apariencia física; en concreto, por su altura. Ken Saro-Wiwa era un hombre bajo de quién su hijo comentaba: “People are always surprised to discover that he was only five foot-one,” para añadir: “I don’t know how much his size affected him, or if it played a role in shaping his character” (2000: 81). Concedor de la posible comicidad de su estatura, el propio Saro-Wiwa ironizó sobre ella con desparpajo. Lo explica en la columna (y luego libro) *Similia*, donde, refiriéndose a unas críticas recibidas por un artículo suyo, comentaba: “He was as impressed as I am with my shortness of stature. Unfortunately, he is ignorant of my tall parts” (1991: 159). En su también paradójica biografía de Saro-Wiwa, Femi Ojo-Ade alude a su estatura:

That diminutive condition has been used by some critics to ridicule him, based upon the mythical, gigantic ambitions of men of gnomonic proportions. “Short man devil,” some would say, reeling off names such as Napoleon of France, Franco of Spain, Marcos of Phillipines, Bokassa of the Central African Republic, Selassie of Ethiopia, Pol Pot of Cambodia, Mao of China. (1999: 1-2)

No hacía falta comparar la talla física de Saro-Wiwa con la de tan larga retahíla de criticables dictadores, a los que se podrían añadir Mussolini y el Sah de Persia. Tampoco era necesario, esta vez en boca de su hijo, “to paint my father as an egocentric man who had tried to compensate for his lack of inches with a vaulting, Napoleonic ambition” (2000: 81). El doble juego de hombre bajo-gigante se desplegará en la prensa del momento. Según Lindfors, en un artículo que irónicamente tituló “In short, a giant,” diversos tabloides “jokingly refer to him as a ‘short giant’ or a ‘vertically challenged giant’”; para añadir: “In word and deed he has excelled as a champion of the little man and an advocate of human rights for all people, regardless of size and stature” (1997: 201-2).³⁹

La poliginia es una pieza clave en la intimidad de Saro-Wiwa. Su padre, en

³⁹ Volveremos a su baja estatura -que le impidió entrar en el ejército- cuando estudiemos en *Sozaboy* a su protagonista, Mene, y al personaje de Zaza, ambos rechazados en primera instancia por la misma razón.

palabras de Hunt, “had no difficulty reconciling his people’s traditional polygynous lifestyle with his adopted Christian faith” (2005: 10). En aras de disponer de un heredero, y tras la muerte de su primera mujer y los sucesivos abortos de la segunda, incapaz de romper el maleficio que padecía, el padre de Saro-Wiwa contrajo matrimonio con Jessica Widu Yaaka (Ma) y logró tener un hijo nonato en Ken. Ello no fue óbice, sin embargo, para que contrajera matrimonio con nuevas esposas y tuviera varios hijos más; el último, Gibson, en 1993, a los 89 años.

Ken Saro-Wiwa discrepó de la poliginia de su padre, retirándole el saludo cuando fue a visitarlo al colegio y tomando la decisión de cambiar su apellido de Wiwa a Tsaro-Wiwa (Ken Wiwa 2000: 84). Sorprendentemente, a partir de 1978, cuando traslada a su familia a Inglaterra para que continúen sus estudios, nuestro autor inicia una iteración de las prácticas paternas, llegando a tener ocho hijos de tres mujeres, sin contar sus múltiples aventuras sexuales -de las que pudo presumir ante su hijo-.⁴⁰ De igual manera, Ken Wiwa se enfrentará a su padre por su poliginia, aunque no obtenga ni siquiera una explicación. De hecho, sus hijos se enteran en 1990 de la existencia de sus dos hermanastras (Singto y Adele, de 8 y 6 años respectivamente, hijas de Nomsy Dickson) a través de un pariente en Nigeria.⁴¹ Tampoco Saro-Wiwa contribuyó en vida a la transparencia de su vida privada: sus vagas referencias en las dedicatorias de alguno de sus libros -“to Nomsy and the children” en *Basi and Co.*, por ejemplo- o entre líneas a sus mujeres -“the death of my beloved friend and mother of two of my children, the angelic Nomsy, to whom be peace eternal” (1995: 61); “my young friend, Hauwa, arrived [...] The presence of my brothers and Hauwa was comforting. We were family”

⁴⁰ Las opiniones son contradictorias. Mientras su hijo Ken menciona las infidelidades de su padre de manera vaga, solidarizándose con su madre, su hija Noo, además de comentar igualmente las infidelidades, es la que hace alusión a la forma en que su padre se pavoneaba de éstas con el hijo varón, hecho corroborado por Adewale Maja-Pearce cuando dice que Saro-Wiwa era “a husband who openly boasted to Junior [Ken Jr.] about ‘the many women in my life’” (2005: 21).

⁴¹ Tal y como recuerda su hija: “He called it tradition. I took it as a betrayal” (2012: 6).

(1995: 29-30)-, dejan entrever sus sucesivas convivencias. Y la confusión creada a su muerte entre su única esposa Maria y su última acompañante Hauwa Maidugu implicó no sólo a periódicos nacionales e internacionales, sino al cruce de condolencias de dignatarios africanos.⁴²

Otros comportamientos contradictorios en el ámbito familiar afectan a la relación con sus hermanos, mujer e hijos. Siendo el hijo mayor y responsable de una familia extensa, Saro-Wiwa tuteló la educación de sus congéneres en un amplio sentido del término. Se nos muestra como un padre/tutor autoritario, de escasa vida familiar - más aún cuando se trasladan a vivir a Inglaterra- y con una planificación de la educación de sus hijos que implantaba sin concesiones.⁴³ Para él, la educación de su progenie (desde el final de la Guerra Civil, cuando asume el papel con sus hermanos y demás parientes jóvenes) es una de sus tareas principales; de hecho, a la hora de su financiación, con la decisión de que sus propios hijos lo hicieran en colegios privados ingleses, se vio forzado a dedicarse a los negocios, abandonando su carrera funcional y marginando su actividad literaria. Esta decisión, contrapuesta a su propia educación y la de sus familiares, siempre desarrollada en Nigeria, y bajo unos estándares en los centros a los que asistieron más que aceptables, fue diseñada por Saro-Wiwa para que, una vez concluida, sus hijos volvieran al país a contribuir a su desarrollo, lo cual no deja

⁴² Nixon menciona la anécdota de la carta de pésame enviada por Nelson Mandela a través del reverendo Desmond Tutu y que, entregada a Maria, iba -equivocadamente- dirigida a Mrs Hauwa Saro-Wiwa (2001: s.p.). La confusión se repitió en la prensa (véase, por ejemplo, *El País* del 12/11/1995 o *The Guardian* del 11/11/95). El corresponsal de la CNN, G. Strieker, mantenía el error un mes después (25/12/1995). Incluso Laura Neame, en su biografía de Saro-Wiwa, cita: “Two marriages in Nigeria, one to Hauwa Wiwa, with whom he had children before *their separation*. One child of a third wife (*unidentified*). The children are currently in *Uganda* and Nigeria” (2000b: 233). Todo un dechado de errores. Pocos años después (8/5/2013), *The Guardian*, se hacía eco del nombramiento de “Mrs Comfort Saro-Wiwa, widow of the slain Ogoni environmental activist” para la Comisión Reguladora de Concesión de Infraestructuras. Comfort es una de sus hermanas menores, y no su viuda. Y así hasta la fecha, pues Adamu Usman Attaboh en una reciente obra sobre Saro-Wiwa, escribe erróneamente que tuvo dos esposas: “The second wife –Zainab, was from Plateau State. He equally had two sons from a Kalahari woman who died earlier than him” (2015: pos.125).

⁴³ Tanto Noo como Ken Jr. insisten en esa misma visión paterna: “We were here to get an ‘education’” (Noo Saro-Wiwa 2012: 4); o “as far as he was concerned, his children were in England to get an education” (Ken Wiwa 2000: 18), y no para disfrutar de las comodidades del primer mundo.

de tener un regusto a lo que el propio Saro-Wiwa pudo experimentar tras su formación académica.⁴⁴

En 1965, al terminar sus estudios en la Universidad de Ibadan, casi el único ogoni con educación superior, Saro-Wiwa se encontró con el regreso de otros jóvenes ogoni que, tras sus estancias en universidades británicas o americanas, irrumpieron de alguna manera en el panorama político comunal como miembros de la nueva elite surgida después de la independencia. Habiendo sido él mismo un alumno becado para estudiar -tanto en el colegio de Umuahia, como en la Universidad de Ibadan-, cuando su hermano Owens consigue una beca siendo Saro-Wiwa el Comisionado de Educación en Rivers State, éste le comenta:

I am the person in charge of all state-funded scholarships. One of the first things I did was to guarantee that every Ogoni student who desired it received a government scholarship. All Ogoni are given scholarships no matter how well or poorly they do in school -all Ogonis except you and Harry [his stepbrother]. (Hunt 2005: 29)

Además, y con el fin de evitar cualquier sospecha de nepotismo, Saro-Wiwa debía asegurarse de que sus políticas educativas no se extendían a su propia familia, obligando a su hermano a renunciar a la beca, que finalmente obtuvo por méritos (*Ibid*: 29).

Otro incidente contradictorio es el producido con los cambios de apellido. Mientras que Saro-Wiwa decide cambiar el suyo varias veces -y no consta que solicitara el consentimiento paterno-, le recrimina a su hijo Ken que haya adoptado el de Wiwa, a pesar de ser éste el apellido familiar. Cuando su hijo se lo comunica, Saro-Wiwa le responde: “nobody will ever know that you’re my son; precisely: ‘there is no way in our culture that Ken Wiwa can be the son of Ken Saro-Wiwa’” (Wiwa 2000: 73). Las contradicciones también llenan las relaciones con sus hijos, al menos según los testimonios de Ken y Noo:

⁴⁴ Saro-Wiwa impuso a todos sus hijos, excepto al primogénito Ken, nombres nativos en khana y siempre mantuvo sus pasaportes nigerianos.

In our house in Port Harcourt, we had a watered-down version of this primacy [men over women and children]. My father would sit at one end of the dining table where his fancy crockery and cutlery were laid over a carefully folded table cloth. At the other end, we children had to make do with plain crockery and a naked table top. ‘Why do *you* get all the fancy stuff?’ We asked, indignant but amused. ‘Because I’m the man of the house,’ he beamed. (Noo Saro-Wiwa 2012: 202-3)

Contamos con otra serie de anécdotas contrapuestas que resultan igualmente significativas y que hacen referencia al disfrute de comodidades básicas. A propósito de las inmersiones culturales y lingüísticas que Saro-Wiwa hacía experimentar a sus hijos en el pueblo natal de Bane, su hija Noo comenta: “Now I understand why my father never once spent the night here during our childhood stays. He luxuriated in the air-conditioned solitude of his Port Harcourt study while dispatching us to the village” (2012: 296). De igual forma, un testigo de una reunión llevada a cabo en su casa de Bane relata:

[W]e were sweating and people began to fan themselves. I drew his attention to the drama to underline the need for electric fans and a generating set. Ken replied by saying we should all suffer together. He would not install fans in his house because the people around had no fans. He said a private generator would not supply power to those around him, meanwhile they would suffer the noise pollution occasioned by it.⁴⁵

Finalmente, quedaría por discutir la cuestión étnica respecto a los igbo. Ya nos hemos referido a los problemas que tuvo Saro-Wiwa en sus estancias estudiantiles y lo haremos en apartados posteriores respecto a sus diferencias y las consecuencias de éstas en las mutuas y difíciles relaciones que mantuvieron. Pero Harvan hace alusión a una anécdota contada por el profesor Ernest Emenyonu, igbo y amigo del autor, sobre éste que podría haber influido en su consideración étnica:

While a college student, Saro-Wiwa fell in love with an Igbo woman, his intellectual match but more stately than himself. After some three years of courtship, the couple hoped to marry. When the woman took Saro-Wiwa to meet her family, however, her father was incensed to see her with an Ogoni man and flatly refused to let her marry into an ethnic group he considered inferior to the Igbo. That incident ended the relationship, according to Emenyonu; but Saro-Wiwa never forgot the ethnic slam nor forgave the Igbos. (1998: 31)

Saro-Wiwa nunca mencionará este episodio, antes bien hará hincapié en su actitud positiva y amistosa con muchos igbo, incluyendo empleados suyos. Ikari llega a afirmar

⁴⁵ Damgbor Moses entrevistado por John Agbonifo en 2008; publicado en John Agbonifo 2011: 259.

que algunos igbo llegaron a ser jefes de contabilidad y directores de sus empresas (2006: 25-6). A lo largo de su obra, sin embargo, Saro-Wiwa sembrará de dudas sus sentimientos reales hacia ellos. En *On a Darkling Plain: An Account of the Nigerian Civil War* (1989), se refiere a los igbo con el término colonial “ibo”. Nuevamente, Ojo-Ade, uno de sus biógrafos, contribuye a la confusión al hacerse eco de testigos que le habían comentado que, en sus días finales, Saro-Wiwa había intentado hacer las paces con los igbo, así como de otros testigos que declararon que el autor se había mantenido obcecado hasta el último momento (1999: 15-6).

2.1.2.2. El hombre público: ¿santo y mártir?

A la hora de estudiar el carácter contradictorio de Saro-Wiwa como figura pública -funcionario público, empresario y político-, debemos establecer un prerrequisito que tiene en cuenta el factor manipulador de gran parte de su narrativa. De acuerdo con su hijo Ken, “his name, his life and his death were manipulated to service all kinds of agendas. Depending on where you stood, Ken Saro-Wiwa was either a devil or a saint” (2000: 3). Los aspectos más resaltados de su personalidad pública, ciertamente contradictoria, son su honestidad, su imparcialidad y su filantropía; pero también su avaricia, su sectarismo y tribalismo, y su avidez de poder en sus respectivas facetas como funcionario, empresario y político. Desde que Saro-Wiwa se posicionó con el gobierno federal en la Guerra Civil Nigeriana, negando su apoyo al bando secesionista, su futuro quedó marcado por el persistente rechazo por parte de muchos igbo hacia su persona y, por ende, su obra. Dos líneas de ataque se han venido desarrollando desde entonces para vituperarlo, o al menos, criticarlo: la corrupción económica y la ambición política.

Su hija Noo, en su viaje por el país para escribir el libro *Looking for*

Transwonderland. Travels in Nigeria (2012), relata una conversación mantenida con un nigeriano de padres indios en el norte del país en la que el nombre de su padre sale a colación:

- 'Everyone is corrupt. Even that Ken Saro-Wiwa. I've heard he wasn't honest, either.'
- 'Ken Saro-Wiwa was my father.'
- Ravi's face fell. 'I'm sorry.'
- 'You shouldn't believe everything you hear. My father left everything he had to his children. If he were rich, then I'd be rich. And I'm not.' (2012: 155)

De igual forma, su hijo Ken opina:

My father was not rich –at least not by the standards of Nigeria's super-rich multi-millionaires and billionaires, which is how he was often perceived- but he was not poor [...] He lived comfortably, but his philosophy was simple: be frugal and save. (2000: 42)

El primer argumentario gira en torno al origen de su riqueza -o, más bien, su rápido enriquecimiento económico-, localizándose su inicio en el beneficio obtenido al final de la Guerra Civil Nigeriana con la Ley de Propiedad Abandonada. Según sus detractores, sus negocios habrían comenzado con la adquisición de bienes inmuebles “supuestamente” abandonados por sus propietarios igbo a lo largo del conflicto (Wiwa 2000: 40). Harvan se hace eco de la perseverancia de Saro-Wiwa en mantener su honestidad financiera: “Friends say he was an enterprising businessman, and he claims to have been successful in his grocery trade and wholesale trading;” pero, al mismo tiempo, alude a aquellos que acusan a Saro-Wiwa de haberse beneficiado económicamente del conflicto civil: “Others, however, particularly Igbos, charge that he came by his fortune illegitimately after the war. Still others point out that, as a government employee during and after the war, he had ample opportunity to graft” (1998: 233). El hecho es que Saro-Wiwa no radicó su comienzo mercantil en la disposición de una herencia -incluso murió antes que sus padres-. Sin embargo, una década y media después era una persona solvente, en los estándares nigerianos, a pesar de tener que mantener una familia extensa, con unos altos costes educativos y soportar posibles pérdidas en sus negocios editoriales y en sus aventuras en la producción

televisiva (Harvan 1998: 233).

Otros críticos son más rotundos en sus valoraciones. J.A. McIntyre, por ejemplo, considera que Saro-Wiwa “lived uncorrupted, [...] he earned his own money - honestly” (1996: 309). El propio autor constata en diferentes ocasiones sus aspiraciones empresariales; en *A Month and a Diary*, sin ir más lejos, sostiene:

I wasn't looking for a lot of money: just enough to ensure that my children could go to school without pain if I were to dedicate myself to the interests of the Ogoni people, and that I had a roof over my head so that no one could throw me and my family into the rain. (1995: 56)

De igual forma, su hija Noo se queja de la sobriedad y ausencia de materialismo del autor: “I craved a luxurious lifestyle. But he held an intense disdain for such things” (2012: 124). Saro-Wiwa ironiza sobre el trabajo y el éxito (económico) entre su vida y su obra. No en vano, Ikari le atribuye la frase: “If you want to succeed, endeavor to be up and aware when others are in bed sleeping” (2006: 30); y alude, asimismo, a que el autor estaba acostumbrado a dormir sólo cuatro horas, bajo el lema: “Hard work doesn't kill” (Ken Wiwa 2000: 20). Sin embargo, su personaje por excelencia, Mr. B., es la viva representación del vago y pícaro lagosiano que aspira a enriquecerse sin realizar esfuerzo alguno, como la casi totalidad de los personajes que le rodean, aprovechándose de cualquier oportunidad en el entresijo de corruptelas en su derredor, si bien utilizando su género su cerebro (“B for Brains” es una reiterada coletilla).

A propósito de la estancia de Saro-Wiwa en Lagos, su hermano Owens comenta: “Ken had rented a house in the lower-middle class suburb of Surulere. He lived modestly -far beneath his means as a provincial administrator- retaining only one servant and purchasing a ten-year-old VolksWagen” (Hunt 2005: 24). Cuando abandonó el cargo gubernamental, se trasladó de su residencia oficial en Nzimiro St. a una nueva casa, ya propia, en Rumuibekwe Rd., “opposite the posh Shell staff residential area. A few months later, he bought another home as well, this one in England” (*Ibid*: 49). Su

casa en Inglaterra, dice su hijo Ken, carecía de lujos: “It was an unremarkable, modest four-bedroom home in a lower-middle class suburb of London [...] especially as half of it was commandeered as a warehouse. Home comforts were not high on my father’s list of priorities” (Ken Wiwa 2000: 18).⁴⁶ Mientras los compañeros de clase de sus hermanos se sorprendían de que éstos fueran a pie al colegio, siendo su hermano el Comisionado de Educación con dos coches oficiales a su disposición, cuando Saro-Wiwa adquiere un coche propio lo hace con un viejo VW Beetle. Asimismo, mantiene un Mercedes-Benz en Inglaterra para su uso ocasional, lo que no deja de impresionar a sus interlocutores (Duodu 2005: 37).

Es cierto que en la época del *boom* del petróleo, cuando la moneda nigeriana, el naira, disfrutaba de una casi paridad con la libra esterlina, Saro-Wiwa movió parte de su capital en operaciones cambistas con conocidos intermediarios financieros, algunos de dudosa reputación.⁴⁷ De acuerdo con Charles Lock: “Whatever the nature of the business, there is no escaping Saro-Wiwa’s involvement in the very same sources of greed and corruption that filled the foreign bank accounts of the late General Abacha’s military regime” (2000: 12). Tampoco Saro-Wiwa reveló a cuánto ascendía su fortuna; según su hijo Ken, el autor “cultivated a mystique about his fortune” (2000: 43). Que Saro-Wiwa no era rico, ni a veces solvente, lo muestra su último epistolario con la hermana Majella durante su estancia en prisión, pendiente del juicio “final”. En la primera de las cartas, datada el 15 de agosto de 1994, el autor le escribe:

[Y]ou cannot imagine the relief I got from the money you sent. I was at my wits end. My resources are not limitless. They’ve begun to flounder. I’ve spent ever so much on the

⁴⁶ Harvan, quizás exageradamente, afirma: “Saro-Wiwa did own impressive properties in Port Harcourt, including a home, a shop, and the headquarters of his Saros I.P. at 33, Aba Road” (1997: 171). El propio Saro-Wiwa lo relata así: “My mother taught me [...] the importance of land property [...]. I began to invest in property -land and houses [...] I was able to buy a personal residence, a building for my office and shop and one or two other properties. By the end of 1983 [...] I buil[t] myself a house in Bane” (1995: 57).

⁴⁷ Como recuerda Maier: “he befriended the Chagoury brothers, Abacha’s Lebanese business partners” (2000: 87).

Ogoni. Runs into millions of naira. And now, something will have to happen. Otherwise I'll begin to sell my property [...] So thanks for the cash. God bless the giver(s). (Corley *et al.* 2013: 65)

Y en iguales términos se expresa un mes más tarde ese mismo año, el 16 de septiembre, así como en otra carta fechada el 1 de octubre: “Fundwise, I got a respite from the banks which have seized my funds invested with them -just one bank. I’ve got money to keep going for two months... one is living on savings -earning nothing new for now” (Corley *et al.* 2013: 71). A final de ese mismo año, la concesión del *Right Livelihood Award*, y el *Golden Environmental Prize* a continuación, aliviaron la situación económica personal y del MOSOP. Ante las dudas sobre el destino y gestión de dichos fondos, Saro-Wiwa le responde a la hermana Majella en una carta fechada el 24 de diciembre:

The only one who can use it properly for the proper cause is myself and I will definitely oppose anyone else... I think that they all ought to know that I’ve funded and will continue to fund the struggle from my resources... So if the matter ever arises, you should ask them to rely on my sense of probity, my reputation, and the fact that I have enough money of my own not to fool around with a common purse. (Corley *et al.* 2013: 101-2)

Si, como hemos visto, el enriquecimiento económico de Saro-Wiwa ha sido objeto de opiniones contrarias, su honorabilidad política ha generado, si cabe, un mayor volumen de discrepancias entre defensores y detractores. Nuevamente los epítetos contradictorios se repiten, ofreciendo las dos caras de Jano: ¿santo o pecador? ¿Héroe o villano? ¿Mártir o líder lunático? La primera de las diatribas, la de su supuesta santidad, la inaugura la periodista Donu Kogbara⁴⁸ al publicar en *The Independent* del 12/11/1996 un artículo titulado “Ken Saro-Wiwa was never a *saint*.”⁴⁹ En él, lo definía como “an awesomely efficient publicity-manipulator who had a dark, power-hungry, rabble-

⁴⁸ Donu Kogbara es ogoni e hija de Igbatius S. Kogbara, empresario y político que fue ministro y portavoz del gobierno federal tras la independencia, aunque se integró en el gobierno secesionista de Biafra, convirtiéndose en su embajador en Londres, por lo que fue condenado a muerte en ausencia y vivió exiliado. Donu Kogbara negó que su padre odiara a Saro-Wiwa, sugiriendo que habían retomado su amistad, y que ella, personalmente, debía agradecerle su primera máquina de escribir y su primer trabajo de columnista en un periódico. Todo habría cambiado con los incidentes en los que murieron cuatro jefes ogoni y por los que Saro-Wiwa sería ejecutado.

⁴⁹ Casualmente, el artículo apareció un año después de la muerte de Saro-Wiwa, en fecha cercana a la celebración del día ogoni y coincidiendo con una campaña de prensa orquestada por Shell contra Saro-Wiwa.

rousing side that led to the deaths of four Ogoni moderates. He was a risk-taker. And he lost the gamble.” Ese mismo año, McIntyre matiza la calificación al comentar: “It is difficult not to present him as a martyr. People who knew him liked him, but say he was no *saint*” (1996: 309). Esta misma postura la mantienen años después Andy Rowell, James Marriott y Lorne Stockman: “he was not a *saint* and it would be wrong to depict him as one” (2005: 3); y citan, a su vez, a Maier, para quien: “to his admirers Ken Saro-Wiwa was akin to a *saint*, a diminutive, courageous man with a keen intellect and a mighty voice” (2000: 81). En ese extremo del diapasón se posiciona su propio hijo Ken con su obra biográfica *In the Shadow of a Saint* (2000), que tampoco se salva de comentarios como el de Marion Campbell: “[Ken Wiwa] constructs a shadow story of a less-than-saintly man” (2002: 45).

Ésta es una muestra de cómo ambos bandos capitalizan el uso de un mismo término sesgadamente -ya lo habíamos visto con su altura- para exaltar o denigrar a Saro-Wiwa. Aunque en la mayoría de los casos se trata de devotos seguidores y de acérrimos enemigos, la opacidad que ha existido en la vida del autor, alimentada en parte por él mismo, no debe ser minusvalorada. En su ya citada y conflictiva biocrítica de Saro-Wiwa, Ojo-Ade despliega un abanico de calificaciones sobre su compromiso real con la causa ogoni:

With regard to commitment, Saro-Wiwa is the object of two dramatically opposed opinions. There are dichotomies galore, between hero and villain: Courage and commitment, versus grandstanding and self-aggrandisement. Selflessness, or selfishness. Patriotism, or parochialism. Populism, marked by earthiness, symbolized in the small-framed figure clad in his favourite, simply sewn Yoruba top, working among the Ogoni grassroots, versus the capitalism of a patronizing materialist amassing wealth by exploiting the people and collaborating with the military oppressors. The professionalism and integrity of the poet and dramatist, versus the slyness of a businessman-politician impossible to trust. (1999: 3-4)

En esta muestra de pares opuestos que otros estudiosos también reflejan, conviene

discernir quiénes son los creadores, los partícipes o los seguidores de cada posición.⁵⁰ En la entrada de su biografía en la enciclopedia *Africana*, Eric Bennett distingue a una de las partes: “Many Ogoni devotees and foreign activists consider Saro-Wiwa a martyr. Some observers, however, noting his political ambitions and his followers’ violent vigilantism, have questioned the purity of his motives” (1999: 1675). Okere, que conoce en mayor profundidad la problemática del Delta del Níger, detalla con mayor precisión ambos bandos:

Some people see him as a martyr of the Ogoni cause while others think that he was a bigoted individual who used the Ogoni issue as a facade to hide his selfish quest for power, recognition and fame. Among the first are members of his faction of MOSOP and those Nigerians that are unhappy with the decadence and general malaise that pervade the Nigerian polity and a large section of the Press. The other group, made up essentially of the opposing faction of MOSOP (government and pro-government commentators), accuse him of playing to the gallery in the Ogoni affair and regard his activities as treasonable. (2000: 257)

Okere se olvida en este caso, no en otras páginas de sus escritos, del papel generador, promotor y facilitador (a través de medios, contactos y dinero) de propaganda contra Saro-Wiwa desempeñado por los dirigentes militares del momento en connivencia con las compañías transnacionales del petróleo.⁵¹ Como nos recuerda Íde Corley:

Saro-Wiwa has often been described as a contradictory figure: an Ogoni ethno-nationalist who upheld federalism during the Nigerian Civil War; a democrat who appeared, at times, to have embarked upon “a drive for personal authority”; a proponent of non violent protest whose execution was arranged on charges of incitement to murder. Many of these apparent contradictions stem from the efforts of his enemies to discredit him for their own private gains and circulate in the context of a poor general understanding of his complex, interstitial positioning as a representative of an ethnic minority group in postcolonial Nigeria. (2013: 16)

No obstante, el propio Saro-Wiwa asume su condición de mártir, quizás ingenuamente convencido de que, en el último instante, se suspendería la pena de muerte. Rechaza varias ofertas de sus captores de bajo rango para escapar de prisión y exiliarse, lo que

⁵⁰ En su -supuestamente autorizada- biografía de Saro-Wiwa, *Ken Saro-Wiwa 1941-1995; His Life and Legacies* (2005), Amayanabo Opubo Daminabo lo retrataba como “an exceptionally ambitious man, a superlative trickster, a propagandist of the first order, an extremely complex character” (2005: xx).

⁵¹ La contaminación propagandística, difamándolo, creó rumores como que Saro-Wiwa estaba esperando el momento adecuado para autoproclamarse presidente de una pequeña pero rica nación; de que había prometido coches Mercedes-Benz y grandes casas a los que asesinaron a los jefes ogoni (Okome 2000b: xxxi); o que el MOSOP se había entrenado con el grupo Sendero Luminoso en Perú, cuando en realidad habían acudido a un congreso de tribus y pueblos indígenas (Maja-Pearce 2005: 37).

habían hecho en esa época muchos otros ogoni y nigerianos, y se niega a que su vida se intercambie por un comunicado oficial del MOSOP anunciando el desbloqueo de las actividades de Shell en territorio ogoni.

Otra faceta contradictoria clave en la biografía de Saro-Wiwa es la relativa a sus “amistades peligrosas”. En primer lugar, con la *cadre* militar, que se inicia durante la Guerra Civil Nigeriana mientras el autor desempeña los diversos cargos oficiales (Administrador de Bonny y Comisionado de varios ministerios en Rivers State). Como el propio Saro-Wiwa reconoce en *On A Darkling Plain*:

Because of my time in Bonny and my age (I was of about the same age as most of the Brigade Commanders), I had a very easy rapport with the military and was always invited to their parties and witnessed a number of their discussions... I developed a bond with the officers of 3 Marine Commando Division which has lasted to this day. My assessment of them as individuals and as a group has possibly coloured my indulgent attitude toward military rule in Nigeria. The bonds forged in the face of the worst possible danger have tended to excuse excesses where they have occurred. (1989: 209)

Sus palabras constituyen toda una declaración de principios, que, ya de entrada, minimiza el incidente de la violación de una secretaria suya por parte de un oficial militar. Aunque Saro-Wiwa informa del incidente, el coronel a cargo del destacamento en la isla de Bonny decide que había sido una patraña.⁵² Pero, sobre todo, no debemos olvidar que durante la Guerra Civil, Saro-Wiwa conoce a todos los generales que marcarán el futuro de Nigeria hasta la llegada de una nueva democracia, una vez fallecido el autor, como Gowon, Obasanjo, Babangida, Buhari y Abacha. Del último, su verdugo ejecutor, fue vecino y amigo durante largo tiempo. Abacha puso su avión particular para trasladar a Saro-Wiwa a su palacio y llegó a ofrecerle la cartera

⁵² En sus palabras: “there had been no seizure of the girl, no rape, only lies [...] I have been witness several times of this type of brutalization of civilians by the military. It was tolerable in war time (I had not pursued the Bonny affair any further –what’s a rape in war time?)” (1989: 165); actitud que no comparte y critica McLuckie al calificar su comportamiento como “an abomination -neglecting, brushing aside, the needs of an individual and of justice;” añadiendo que “one act of barbarity, if allowed to stand unchallenged, will lead to further acts. If decency and humanity cannot be maintained at the level of one individual toward another, then any community built on that absence will be rotten, an abomination of greater or lesser degree, but an abomination none the less” (2000: 44-5).

ministerial de asuntos petrolíferos.⁵³

Su biógrafo Ojo-Ade le reprocha el hecho de que sus libros “reveal a deep affinity for the Nigerian military. His is symptomatic of the dilemma of the potentially progressive elements within the African intelligentsia, confused in their quest for change by their inexplicable and often fatal attraction to the military (1999: xii). También Ike Okonta le recrimina al autor la cordial relación que mantenía con su antiguo vecino el General Sani Abacha, y su apoyo al nuevo régimen golpista liderado por este último:

Even when the regime established the Rivers State Internal Security Task Force in 1994 [...], Saro-Wiwa still refused to denounce Abacha, at least in public. This was a replay of Saro-Wiwa’s civil war strategy when he supported the federal side [...]. For Saro-Wiwa, General Abacha was the new “federal side”. (2008: 245-6)

Harvan, al contrario, alega que las amistades de Saro-Wiwa con la elite militar son reflejo del sistema político del país: “Rather than suggesting a sort of opportunism, as his detractors claim, these shifting relations with the military represent both the personal nature of Nigerian politics and the changing significance attached to military rule” (1998: 34). Opuestamente, Saro-Wiwa criticó al ejército, no sólo a través de alguna de sus obras -*Sozaboy*, especialmente-, sino como proyección de éstas en el momento actual que vivía (Meek 1999: 5-15).

De igual manera, y en segundo lugar, la relación de Saro-Wiwa con la multinacional petrolera Shell ha sido contradictoria. Como ocurrió con escritores, políticos y militares, sus estancias colegiales y universitarias (o en el caso de los militares, menos ilustrados, su convivencia posterior,) le habían creado una red de

⁵³ No está claro el puesto ministerial ofrecido. Ni Saro-Wiwa, ni su hijo, ni sus variados biógrafos lo especifican. Sin embargo, Anthony Daniels (2000: 6) comenta: “[Abacha] offered him the job of oil minister in his government to bribe him to desist from his campaign.” E, igualmente, Attaboh confirma dicha oferta, así como la que había recibido anteriormente de Babangida para formar parte del equipo rectoral de una de las universidades (2015: pos. 147). Sea verdad o mentira, no deja de ser una paradoja más la de que, en vez de terminar en el cadalso, Saro-Wiwa pasara a ocupar la cartera del petróleo, siendo presidente del MOSOP.

amistades “inquebrantables” con los “Old Boys of Umuahia”; tanto es así que, en sus propias palabras, “most of the top Nigerian employees of Shell happen to have been my contemporaries at school and university” (1995: 167). Es conocida la anécdota de su visita en 1970 a Bobby Reid, Director de Shell en Nigeria, para solicitar un puesto de trabajo en la empresa. Tras examinar su currículum, Reid le ofreció, no un empleo, sino becarle estudios de postgrado en una universidad británica. El inicio de la guerra le impidió aceptar la oferta, a la vez que Reid abandonó Nigeria. Habría resultado paradójico -motivo del siguiente apartado- que Saro-Wiwa hubiera terminado en la plantilla de la empresa que colaboraría decisivamente en su eliminación.

Por último, no debemos pasar por alto las contradicciones que afectaron a su papel en la creación y gestión del MOSOP y a la política interna y relaciones externas del movimiento. Cuando Saro-Wiwa recibe el mandato de liderar/liberar a su pueblo, y a todos los pueblos desposeídos, reflexiona sobre esa proyección universal de su lucha: “A large number of communities ready to take their fate into their hands and practise self-reliance, demanding their rights non-violently, would conduce to democracy and more politically developed peoples” (1995: 134); y concluye:

[I did recognize that] other groups were suffering the same fate as the Ogoni. To tackle the wider problem, I thought of establishing organizations which would deal with the environment and political problems of threatened peoples. And so were born the Ethnic Minority Rights Organization of Nigeria and the Nigerian Society for the Protection of the Environment [...] which later merged in the Ethnic Minority Rights Organization of Africa (EMIROAF). (1995: 92)

Los hechos demuestran que fue más una declaración de intenciones, en lo que respecta a los demás pueblos desposeídos de Nigeria, que una línea de actuación futura.⁵⁴ No en vano, se le ha reprochado largamente a Saro-Wiwa que su pacifismo y su desconexión de otras minorías, incluso vecinas, desencadenaran a su muerte el surgimiento de un número apreciable de movimientos y organizaciones más radicales y violentas. En

⁵⁴ “I’m not going into partisan politics [...] expanding the Ogoni struggle to other parts of the delta and beyond” (carta de 24/10/1994 en Zabus 2001).

1993, Saro-Wiwa incorpora el MOSOP a la *Unrepresented Nations and Peoples Organization* (UNPO), en la que ejerce de Secretario, y su agenda política de la causa ogoni, tras una larga etapa de puertas cerradas, dota de una dimensión internacional al MOSOP: contactos con diversas ONG, comisiones y organizaciones internacionales proderechos humanos, ministerios de asuntos exteriores, cadenas de radio y televisión y cualquiera que quisiese apoyar. Simultáneamente, Saro-Wiwa, que en más de una ocasión había terminado reconociendo el éxito al basar la movilización en el grupo tribal -como habían hecho Awolowo para los yoruba, Azikiwe para los igbo, o Ahmadu Bello para los hausa-fulani (Saro-Wiwa 1995: 101; 192)- también tribalizó su mensaje, dirigiéndose a los manifestantes en su lengua khana.⁵⁵

2.1.2.3. El escritor

“Did he write to make money, to entertain or to advance a political agenda?”
(Morawedun Adejunmobi 2001: 195)

Morawedum Adejunmobi, en una reseña del libro de McLuckie sobre Saro-Wiwa, se hacía la pregunta retórica con la que iniciamos este apartado. El propio hijo del autor, Ken Wiwa, reconoce que su padre no sólo no se enriqueció con su escritura, sino que pudo llegar a perder dinero en alguna de sus iniciativas. La obsesión de Saro-Wiwa por controlar todas las fases de sus creaciones -escritas, orales o visuales- desde la redacción, mecanografiado, corrección, ilustración, producción, impresión o filmación (y hasta la compra de papel, película y placas), posterior edición y producción, hasta la promoción y venta, le pudo salir cara más de una vez. Otra cuestión es si Saro-Wiwa escribió para entretener o para promocionarse políticamente. Ambas razones parecen ir unidas. Harvan afirma que, para el autor, “activism necessitated

⁵⁵ En los diferentes mítines a los que asistió durante la celebración del *Ogoni Day* en enero de 1993, al contrario que los restantes oradores que optan por el inglés, se dirige a sus oyentes en las distintas lenguas locales, predominantemente en la suya, el khana (Saro-Wiwa 1995: 103-29).

writing, whether fictional, non-fictional, poetic, journalistic” (1998: 40); y, por ello, “Saro-Wiwa used his writing for activist ends, fulfilling his notion of ‘the poet as a prophet, as keeper of the conscience of society’” (*Ibid*: 77).

No cabe duda de que la afición escritora de Saro-Wiwa le viene de joven. Sus primeras cartas anónimas a la prensa,⁵⁶ sus primeras tareas editoriales en las publicaciones colegiales, redactando artículos o reenviándose ahora las cartas “anónimas” a su revista, junto con sus primeros poemas, relatos cortos y pequeñas obras de teatro, marcan el punto de partida de un futuro escritor profesional. Pero Saro-Wiwa nunca creyó que la literatura pudiera ser una rentable fuente de ingresos con la que mantener a su amplia familia.⁵⁷ Ni siquiera cuando, disponiendo de su propia editorial, dirigiendo *The Nigerian Newsprint Manufacturing Company* (1987-1992) y presidiendo *The Association of Nigerian Authors* (1990-1993), controlaba todos los procesos de composición, producción y promoción. Fue, por ello, testigo de las sacudidas que experimentó el mundo editorial nigeriano, sujeto a los vaivenes de la volátil economía del momento: reajustes económicos (Programas de Ajuste Estructural) del Fondo Monetario Internacional que dinamitaron el mercado interior del libro; sucesivas legislaciones que dificultaron la disponibilidad de papel o de tinta; e injustos aranceles y gravámenes sobre un bien de tan escaso consumo entre una población mayormente analfabeta. Y, sin embargo, es a esa población iletrada, compatriota, a la que se dirige y para la que escribe Saro-Wiwa. “What [he] was interested in as a writer was reflecting the social conditions of Nigeria for Nigerians” (Ken Wiwa, citado en Corley 2013: 21).

⁵⁶ En concreto a *The Eastern Outlook*, un periódico de la región, a los 17 años y en protesta a las primeras concesiones petrolíferas a Shell d’Arcy, donde ya se vislumbraba su activismo, “killing the goose that lays the golden egg and contending that the Ogoni were not benefiting anything from the oil” (Zabus 2001: 5).

⁵⁷ Su hijo afirma al respecto: “He never imagined he could make a living out of writing. He used to joke that in Nigeria, a freelance writer is someone who writes for free” (2000: 45).

Podríamos argumentar que Saro-Wiwa aspiraba a ser reconocido mundialmente⁵⁸ al nivel de sus paisanos Achebe o Soyinka, y que lo había intentado con editoriales internacionales, o admitiendo ciertas concesiones.⁵⁹ Pero no cabe duda de que los lectores nigerianos eran su audiencia. Siendo un escritor elitista, versado en las literaturas coloniales, con un dominio exquisito de la lengua inglesa y hasta con gustos cosmopolitas, Saro-Wiwa dedicó su actividad literaria a producir materiales escritos y orales para sus congéneres, de bajo poder adquisitivo y pobre educación. En negro sobre blanco, suministró toda una retahíla de libros de cuentos infantiles o juveniles, escritos, ensayos y documentos sobre los ogoni, y artículos periodísticos. También en el mundo oral, primero con versiones radiofónicas de sus obras teatrales y luego con la comedia televisiva *Basi and Co.*, trasladando el género del cuento popular a un escenario urbano moderno y ofreciendo una crítica social edificante, sin olvidar los ingredientes de mordacidad y humor que atrajeron una audiencia de treinta millones de nigerianos semanalmente durante seis años. Una fórmula infalible de los *griots* en la literatura oral tradicional: entretenimiento y enseñanza moral, que Saro-Wiwa refleja en uno de los diálogos de *Segi Finds the Radio* (1990):

[Segi] ‘What is the most important thing in life?’

[Professor] ‘Knowledge’ he replied. ‘Yes, knowledge. We have to know about many things. By reading. We cannot be wise if we do not read books. Several books. Different books.’

[S] ‘But Mr B knows a lot of things,’ Segi said.

[P] ‘It is not enough to know things. Knowledge must be put to proper use. And then we will be very happy. If anyone does not use knowledge properly, he or she will only do things foolishly, things which will amuse people’. (Saro-Wiwa 1991: 11-2)

La vocación pedagógica priorizó las restantes aspiraciones literarias de Saro-Wiwa. Como otros escritores, siempre ambicionó que se incluyeran algunos de sus

⁵⁸ Nixon menciona que Saro-Wiwa quiso que su obra tuviera el impacto visceral de *Voyage au Congo* (1927) de André Gide, que propició la queja generalizada contra las atrocidades del gobierno belga y ayudó al cese de éstas (2011: 105).

⁵⁹ De estas supuestas concesiones hablaremos en el capítulo de *Sozaboy*, pero en su momento le criticó a Soyinka el uso de “pirotecnias literarias” para captar la atención de la audiencia europea (Wiwa 2000: 45).

libros en los currículos escolares de enseñanza primaria y secundaria. Sin el poder y las influencias necesarias no le fue posible conseguirlo hasta que, en 1973, siendo Comisionado para el Ministerio de Información e Interior (ya lo había sido previamente de Educación), logró que sus libros infantiles *Tambari* (1973) y *Tambari in Dukana* (1973) se adoptaran como textos escolares (Neame 2000a: 158). Con posterioridad, la colección de relatos *A Forest of Flowers* (1986) también se ha incluido en el currículo de Literatura Inglesa (Enyinnaya 2000: 302).⁶⁰

Esta vocación pedagógica la combinó más tarde Saro-Wiwa con su vocación política, fundiendo literatura, educación y política en sus textos. Sin abandonar sus dosis de humor, sátira e ironía, aspectos clave de la tradición literaria ogoni, trató todos los temas serios que podían interesar a sus conciudadanos (McIntyre 1996: 296); adaptó sus registros a un lenguaje verosímil e inteligible, “for the word is power and more powerful is it when expressed in common currency” (Saro-Wiwa 1995: 81). Saro-Wiwa también intentó hacer uso de su literatura para cambiar su país, o, al menos, mejorar las condiciones de vida de los suyos. En palabras de Garuba: “He believed that his ability to take literature into the streets or, put differently, to take the streets into literature, was his ultimate triumph against those who sought to silence him” (1998: 231). Pero Saro-Wiwa se impacientó. Como nos relata su hijo Ken Wiwa:

By 1990, he was dismayed at the thought that he had written prolifically for ten years about the problems of the oil-bearing communities, but the situation had, in that time, deteriorated. He came to the conclusion that in a country with 60 per cent illiteracy, where books were a luxury item, writers and writing could not change or move society. (2000: 61)

El mismo Saro-Wiwa, en una entrevista con Zabus, comenta ese cambio de perspectiva:

I thought of literature as entertainment, as philosophy, as teacher. But in the course of doing that I found that it was too slow and that given the critical political situation in the country, one could not be just a writer. Well, he could be, but it would take a long time for him to change things. (2001: 7)

⁶⁰ La adopción de una obra como texto escolar suponía la garantía de cientos de miles de ejemplares vendidos, una inyección económica -en el caso de Saro-Wiwa- para su poco rentable editorial (Neame 2000a: 158-9).

Y lo vuelve a recalcar al afirmar en un artículo para la *Revista Anual de la Asociación de Escritores Nigerianos*:

The writer has also to be an activist. For, literature works its way through society and time slowly. Its eventual victory is not in doubt. But since our society demands much more urgency, the writer cannot be a mere story-teller; he cannot be a mere teacher; he cannot merely x-ray society's weaknesses, its ills, its perils, he or she must be actively involved in shaping its present and future. (1993: 1)

Pero ello no significa que abandonara la literatura. Lindfors atribuye la fama de Saro-Wiwa a su vocación de escritor comprometido que, lejos de desvincularse de los problemas del momento y la realidad que le rodea, destaca por “standing and fighting as well as sitting and writing” (1997: 199); y Harvan nos recuerda, además, que “writing was an important part of his activism, perhaps even his preferred mode” (1998: 40). Dicho de otra manera, “his politics inform his fiction, his fiction is another form of political activity” (McIntyre 1996: 299).

Un último matiz de contradicción en su condición de escritor es la relación que mantuvo con el resto de colegas en Nigeria. Ya habíamos mencionado que, aunque no de su propia boca, Saro-Wiwa había leído a sus contemporáneos africanos. En alguna entrevista con el autor salen a colación desde Kourouma -de quien reconoce influencias a la hora de comprometerse como escritor- hasta Soyinka, Achebe, Iyayi y Okigbo. También mantuvo debates directos con Ngũgĩ wa Thiong'o y Achebe sobre cuestiones lingüístico-literarias. Y Wumi Raji comenta que, preguntado Saro-Wiwa sobre personas cuya compañía apreciaba en mayor estima, éste cita a los escritores Soyinka, Omotoso, Osundare, J.P. Clark, Amadi, Achebe y al músico Fela Anikulapo-Kuti (2009: 73). Es preciso mencionar, por otra parte, que Saro-Wiwa se sintió desasistido en el apoyo explícito de otros colegas a su lucha con el MOSOP. Se queja de que no habían mostrado simpatías abiertas, sino veladas menciones, cuando no advertencias de los riesgos que corría (Zabus 2001: 11). Respecto a los jóvenes escritores de la “Segunda

Generación”, señala que variaban en sus posiciones al respecto. No obstante, y quizás Saro-Wiwa no fue consciente al completo, escritores e intelectuales nigerianos, e internacionales, denunciaron abiertamente el régimen de Sani Abacha y la parodia de juicio contra Saro-Wiwa.

2.1.3. Paradoja

Para un ser humano que nació al quinto intento y con el que se necesitaron otros cinco para ejecutarlo; al que le daban mal presagio los años impares -aunque nació en 1941 y murió en 1995; que vio la luz -como su hijo- durante una guerra, o el mismo día y mes que su hermano menor Owens; y que aprendió a caminar -también como su hijo- a los siete meses, las coincidencias, muchas de ellas paradójicas, se agolpan para formar una peculiar (y gran) antinomia.

La paradoja más saliente de las anteriormente mencionadas es la macabra coincidencia en su nacimiento y muerte, más propios de una trama preconcebida que del mero azar. Fuera aparte de la simple coincidencia vital, nos interesa, en este caso, la referencia a los hechos en sí y a su discordante interpretabilidad por cada cronista. Jim Wiwa, el padre de nuestro autor, estaba sujeto a una maldición de no tener descendencia. A pesar de ello, lo intentó reiteradamente con sus dos primeras esposas, y con Jessica, su tercera esposa, logró romper el hechizo. Pero Ken Saro-Wiwa, como ya hemos mencionado, fue un niño nonato. Se le dio por muerto cuatro veces y nació al quinto intento: el mismo número de intentos que se necesitaron para ejecutarlo (Rowell *et al.* 2005: 6; Hoagland 2006: 186).⁶¹ A partir de este punto, se genera una información lenticular, contradictoria en su contenido e intenciones, que no deja de ser una

⁶¹ Algunos autores cifran en tres el número de intentos (Maja-Pearce 1997), quizás haciéndose eco erróneamente de la anécdota que otros autores citan, según la cual, tras el tercer intento fallido, Saro-Wiwa les espetó a sus verdugos: “Why are you doing this to me? What sort of nation is this?” (North 2001: 99; Ilesanmi 2011: 479).

característica habitual en lo que respecta a la figura de Saro-Wiwa. Si los verdugos eran experimentados y se les eligió por su destreza como tales (Ikari 2006: 84), o unos ineptos sin práctica (Larson 2001: 140), quizás porque no se habría encontrado ningún verdugo en la región que se prestara a tal labor (Campbell 2002: 43); si el cadalso era totalmente nuevo o, por el contrario, estaba oxidado, destartado y montado apresuradamente; o si habían ensayado su funcionamiento durante días o llegaron poco antes de la ejecución (Ojo-Ade 1999: 26); todo queda a la consideración personal de cada uno, pues no hay hechos comprobados y los relatos de los testigos no son fiables.

La condición étnica de los verdugos, hausa, también ha permitido una relectura del acto como una nueva paradoja de cómo sus sempiternos amigos del norte lo habían llevado hasta allí.⁶² Asimismo, la prolongación agónica de su ejecución fue, según Hunt, “cruel behind imagination” (2005: 346); y de acuerdo con Larson, “part of the warning to others that even death at the hands of tyrants will not be swift and expeditious” (2001: 140). Pero, dado que el extraño fallo eléctrico de la trampa del cadalso sólo se produjo reiteradamente con Saro-Wiwa -los restantes ocho ogoni fueron ahorcados en un primer intento-, no nos debe sorprender que se extendiese la idea de que tales fallos fueran dictados por una fuerza superior; en palabras de Campbell:

[those fails were] no longer the signs of the government’s technological incompetence and vengeful sadism, but rather of the earth’s refusal to take Saro-Wiwa’s life against his will. [...] He cannot be killed [...] until he consents to his own death, which is thus marked not as an act of judicial murder or even human sacrifice but of martyrdom. (2002: 44)⁶³

Otra paradoja que se produjo con Saro-Wiwa fue su relación con la cárcel. Por una parte, la temática de novelas como *Prisoners of Jebs* (1988), *Pita Dumbrok’s Prison* (1991) y *Lemona’s Tale* (1996) o de sus memorias recogidas en *A Month and a Diary* (1996) se desarrolla en ambientes carcelarios. Por otra, esas mismas condiciones

⁶² Otra pequeña paradoja relacionada con ese aspecto es que su última compañera, Hauwa Maidugu, era hausa de Gongola State.

⁶³ O, en palabras de Ikari: “[H]e was beyond human destruction and was innocent” (2006: 84).

espaciales de privación de libertad le brindaron el tiempo para escribir o completar algunas de sus obras, como *A Bride for Mr B.* (1992), *Mr B.'s Mattress* (1992), *Mr. B. Goes to the Moon* (1992), *A Month and a Diary* y *Lemona's Tale*. Aniquilada ya su presencia física, quemando y escondiendo su cuerpo, atacando sus propiedades, en especial sus libros, que fueron retirados de los colegios y librerías, o lanzando costosas campañas de contra-propaganda sufragadas por Shell, sólo se logró lo contrario. Un hecho que, sin duda, le habría hecho sonreír desde su entonces inexistente tumba. La figura de Saro-Wiwa adquirió una proyección internacional inusitada, gracias a la multitud de páginas web, manifestaciones, memoriales, y otras acciones llevadas a cabo. A nivel nacional, se convirtió en lo que siempre había soñado, un *best-seller* sólo superado por los imbatibles Soyinka y Achebe. Y respecto a la petrolera Shell, ésta se avino a pagar quince millones de dólares para evitar ir a juicio por haber sufragado a falsos testigos en el caso contra Saro-Wiwa. Tampoco le acompañó la suerte a Sani Abacha, que falleció misteriosamente al año siguiente.

2.2. Las cualidades palimpsésticas de su biografía y literatura

“[B]ehind the scriptural authority of the European language, the earlier, imperfectly erased remnants of the African language can still be perceived. When deciphering the palimpsest, what is recovered is the trace in filigree of such African (source-)languages.”
(Chantal Zabus 2007: 3)

Es Chantal Zabus, investigadora y amiga de Ken Saro-Wiwa, quien acuñó la calificación de palimpsesto para designar aquellos textos literarios africanos que mostraban, a pesar del uso de una lengua colonial, la tradición oral y la cultura tradicional subyacentes de las lenguas africanas. En nuestro caso, nos apropiaremos del término “palimpsesto” para aplicarlo a la persona de Saro-Wiwa, al autor, a su obra y, más concretamente, a su novela *Sozaboy*.

En Saro-Wiwa observamos un fenómeno similar al que se nos muestra en una tablilla cuyos trazos de escritura anteriores, aunque parcialmente borrados, siguen siendo legibles. En la suya percibimos trazos de las complejas problemáticas nacionales, regionales y locales; de las contradictorias y paradójicas confrontaciones tribales, religiosas, ideológicas y culturales; de la desilusión generalizada tras la independencia en las expectativas de libertad, prosperidad y desarrollo económico, luego tornadas en neocolonialismo, corrupción y abuso violento de poder. También percibimos las vicisitudes individuales y sociales que los nigerianos, en su gran mayoría, tuvieron que afrontar y superar; y los inconclusos debates en la arena académica sobre el uso de las lenguas coloniales o africanas, o sobre la Guerra Civil y el drama humano que supuso para la nación. Son trazos que, por aparecer borrados y borrosos, pueden ser leídos de diferente manera por cada lector. Debemos recordar que Saro-Wiwa se halla enclavado en un paisaje inhóspito, con su ecosistema gravemente dañado en todos los niveles, no sólo el medioambiental, sino también el político, el social, el cultural e, incluso, el económico, pese al *boom* del petróleo en aquellos años; en una nación imaginada que se convirtió en una distopía, fracturada por lenguas, religiones y elites interesadas. Es la suya una entidad en la que sus integrantes pasaron de una vida rural, regida por normas comunales e intervenida por las estructuras administrativas coloniales, a una vida urbana, con nuevas pero inestables e inseguras formas de interacción social; y cuyos sueños de independencia y libertad se consumieron entre las maniobras políticas de sus nuevos líderes, pronto substituidos por militares cerriles, tan corruptos como los anteriores, aunque más violentos en su papel de gobernantes.

Como testigo directo y fiel observador de las sucesivas etapas sociopolíticas de la vida de su país, curtido en los entresijos y recovecos que entrañaban las labores empresariales en Nigeria, además de amigo de una amplia y chocante gama de personas

y personajes, Saro-Wiwa sirvió de matraz en el que se vertieron los múltiples ingredientes culturales, religiosos, políticos y económicos anteriormente citados. O, trasladándolo al símil de la tablilla que puede representar su vida y, en distinta medida, su novela *Sozaboy*, en su superficie se hacen visibles, transversalmente, trazas parciales de las diferentes urdimbres que componen tan complejo tejido nacional. Aunque se hayan producido borrados intencionados sobre Saro-Wiwa y su obra, en vida del autor y tras su desaparición, como los llevados a cabo reiterada y obsesivamente por parte de autoridades militares o representantes de la cultura, han quedado restos reacios a desaparecer. También Saro-Wiwa aplicó sus peculiares borrados a su biografía y sus obras, e, incluso, cabe plantearse que el escritor no fuera consciente de ese papel de receptáculo y reflejo de las sinergias que movían, y habían movido, el funcionamiento - con frecuencia incorrecto- de su nación. Es probable que, dadas las limitaciones étnicas, geográficas, políticas o culturales a las que se vio enfrentado, no llegara a calibrar el alcance de su obra o de sus acciones.

De cualquier forma, esa obra abierta contiene muchas de las claves para entender la complejidad nigeriana, y su carácter documental y educador la asemejan a la de los *griots*, depositarios y transmisores del saber comunal, a los que Saro-Wiwa habría querido emular. En ese crisol, a nivel personal, aparecen las pequeñas épicas del niño ogoni que estudiaba en su humilde escuela local y terminó siendo objeto de estudio académico; o la del joven estudiante que manuscibía sus primeros artículos para la prensa colegial y llegó a disponer de su propia editorial, presidir instituciones y ganar premios literarios. Igualmente, surge el vendedor callejero que logró crear un discreto imperio financiero con el que soportar los gastos de su extensa familia y sus crecientes iniciativas políticas; o el inquieto universitario que alcanzó el liderazgo de su pueblo y la publicidad internacional de sus problemas.

En nuestro estudio, estos rasgos palimpsésticos que ofrecen Saro-Wiwa y su obra se entrelazan con la estructura fractal que, asimismo, percibimos en ambos. Porque lo que observamos en esos trazos borrados son homotecias de semillas iniciales que se replican, incansablemente, en el patrón de comportamiento, no sólo de él, sino también de sus compatriotas -dispares según su rango social o su raigambre cultural y religiosa-, y que convergen en la inestable y compleja amalgama nacional. Es su palimpsesto, gracias a la parcialidad de los borrados, una evidencia de las capas que conforman su biografía y su bibliografía. Dichas capas contienen un muestrario completo de las idiosincrasias locales que, en el fondo, son un repertorio reducido de las referidas semillas iniciales, replicadas, fractalmente, en evoluciones cada vez más complejas; pero que, sin embargo, mantienen el mismo ADN. Lo que es más, esas muestras esenciales coinciden con las que constituyen la estructura básica del genoma nigeriano.

Como resultado de ello, su biografía y literatura ofrecen toda la riqueza y diversidad del mapa genético del país y de sus ciudadanos; a modo de libro abierto, o de *griot* en plena actuación, emergen los universales del ser nigeriano; y, podríamos afirmar, del ser humano. Ello le permite a Saro Wiwa llegar con sus obras fácilmente a cualquier lector, local o extranjero, embelesándolo con su simple pero cuidado estilo, entreteniéndolo con su ácida y jocosa sátira y educándolo con su mensaje universal. No obstante, esa accesibilidad de sus obras no implica que tengan una fácil y única lectura. Recordemos esa circunstancia del borrado parcial de la tablilla para presuponer que cada lector interpretará los trazos restantes, atribuyéndoles significados de propio cuño, diferentes a los conferidos por otros lectores. En ese nuevo ejercicio de simplicidad en temática, estilo narrativo, desarrollo de personajes y el largo etcétera de recriminaciones a su literatura y a la de todo el continente, Saro-Wiwa pone en las manos de su lector la épica de un pueblo, de una nación y de un individuo, él mismo. La capacidad de dicho

lector para encontrar o descubrir significados velados, captar juegos dialécticos, comprender ironías encubiertas y disfrutar y enriquecerse con la experiencia, depende de factores que podrían condicionarla (nivel de educación, etnia o nacionalidad, por ejemplo), pero que no impiden ni limitan a nadie poder llevarla a cabo.

Y no nos olvidemos de que esa ipseidad de Saro-Wiwa con el juego haploide de cromosomas⁶⁴ que conforma la estructura orgánica básica de Nigeria, reviste a su obra de perpetuidad. Al replicarse en el tiempo, los trazos serán siempre reconocibles, si bien diferentemente interpretados por nuevos lectores en nuevas situaciones y parajes, pero compartiendo la sangre, el sudor y las lágrimas de sus antepasados. Y al igual que los científicos siguen realizando nuevos hallazgos y avances en el campo de la genética humana, los críticos y estudiosos de la literatura que se acercan a Saro-Wiwa descubren, por su parte, perfiles inéditos, significados ocultos u obviedades que habían pasado inadvertidas; nuevas aportaciones que contribuyen a conocer mejor, no sólo al escritor, sino también a sus consanguíneos compatriotas, sean éstos jóvenes nacidos tras la muerte del escritor o sus ancestros precoloniales.

Saro-Wiwa no es una enciclopedia. Los claroscuros de su persona, la brevedad de su trayectoria literaria, su disparidad narrativa y, en general, sus limitaciones y contradicciones, impiden que la suya sea una obra abierta y rotunda (cabría preguntarse si algún escritor africano puede ofrecerla). A pesar de ello, en una réplica de su pequeña pero rica región del Delta del Níger, nos brinda una obra llena de referencias y significados, fértil para la lectura y el análisis (cuando quiera que éstos se realicen). En suma, una obra que, aunque hayan querido borrar, o dejar en el olvido, pervive y se mantiene, no sólo legible, sino altamente aleccionadora.

⁶⁴ El genoma de una especie (o un individuo) es el conjunto de genes contenido en un juego haploide (único) de cromosomas.

2.3. La condición de marginalidad (personal y tribal): el *outsider*

Como hemos examinado en las secciones anteriores, Ken Saro-Wiwa ofrece una personalidad, una trayectoria vital y una actividad literaria y política complejas, contradictorias y paradójicas, independientemente de la postura crítica que adoptemos. No obstante, hay una condición de la persona y su obra que merece un análisis más detallado: su condición de *outsider* (o, inversamente, de *insider*). La etiqueta dual se la atribuye Azubike Ileoje al decirnos que Saro-Wiwa “was an outsider constantly in search of an alternative context that would convert him into an insider” (2000: 108). Todo ello con el fin, como apunta más adelante, de seguir jugando con la doble condición de “insider, waltzing on (like each of his counterparts in Nigeria) to power, influence, and privilege to the tune of his own darksome music of sectarian chauvinism” (*Ibid*: 121).

La alteridad es una condición innata en un país que acoge a más de trescientas etnias, y que es el de mayor población del continente, con mayorías tribales que controlan amplias regiones del territorio nacional, además del poder federal central,⁶⁵ con minorías mayoritarias que dominan a otras micro-minorías en su estado o gobierno local; con reinos y clanes tradicionales o cultos universitarios y sociedades secretas de nuevo cuño que tratan de mantener su cuota de poder o de beneficio material; y con opciones religiosas en claro conflicto, incluso dentro de su marco de fe. Teniendo en cuenta todo este pandemónium de partes interesadas a todos los niveles de la existencia nacional, la figura de un ogoni no deja de ser una excentricidad y una anomalía. La alteridad -beligerante o colaborativa- ha entretejido la vida de sus habitantes desde antes de ser (inventada como) nación. En dicho espacio nacional han sucedido guerras entre

⁶⁵ Mayorías que, a su vez, son minorías, frecuentemente segregadas en barrios como los *sabon gari* (*home of aliens*) y los *sabos*, de igbo, en el norte, los *takwas* en el oeste de Nigeria y los *ama-hausa* en el este, y, a su vez, perseguidas en los estados dominados por otras etnias (Amuta 1983: 87; Nwakanma 2008: 2).

reinos vecinos, conflictos entre grupos étnicos -alguno degenerado en guerra civil- y religiosos, y más o menos violentas escaramuzas entre clanes o micro-etnias colindantes. Las razones de muchas de estas disputas y rencillas no han quedado aclaradas, aun con el paso de los años y las investigaciones sobre ellas, quizás porque nunca tuvieron una *casus belli* sólida y sí una explotación y su consiguiente propaganda de oscuras o difusas razones etnocéntricas.

Ken Saro-Wiwa no pertenece a ninguna de las etnias mayoritarias (igbo, yoruba o hausa-fulani), ni a ninguna minoría mayoritaria (ijaw o tiv). Al contrario, los ogoni son micro-minoría en la región del Delta del Níger y en el Rivers State. La mayoría de sus vecinos son más poderosos que ellos, en términos de representación y detención de poder (estatal y local). Desde sus orígenes, el pueblo ogoni ha mostrado una cierta hostilidad con sus vecinos. La práctica de determinados tabúes y de la endogamia tribal les distanció de otras tribus, aunque manteniendo relaciones comerciales mutuas. Durante la época de la trata de esclavos, los ogoni no fueron objeto de captura, si bien colaboraron suministrando comida y otros bienes a las partidas esclavistas y a los barcos europeos. Y con posterioridad, abolida la trata y en auge el comercio del aceite de palma, no sólo se dedicaron a su cultivo y producción, sino también a un boyante negocio de fabricación de canoas en Ko y una industria alfarera y cestería en Kono Boue, que generó un comercio a larga distancia (Kpone-Tonwe 2001: 387). Sin embargo, como su nombre indica, “igoni” en lengua ibani,⁶⁶ eran los “extraños” o “extranjeros”, y no ijaw, la población mayoritaria en la región. Al menos era la respuesta dada por los lugareños a los europeos que indagaban sobre quiénes eran los pueblos del interior de donde procedían sus mercancías. Se referían a cierto grupo de reinos con lenguas, costumbres y culturas similares, no a un grupo homogéneo y

⁶⁶ Los ibani forman parte del grupo étnico ijaw y habitan la isla de Bonny.

consciente de su etnicidad. El papel que adquirieron como intermediarios comerciales por parte de otras tribus costeras (ijaw, ibibio, urhobo, efik) -lo cual les costó una reacción monopolista por parte de los empresarios de Liverpool y el gobierno colonial a fin de controlar la totalidad del proceso-, no impidió una aceptable coexistencia con los ogoni en mutua cooperación mercantil, salvo alguna confrontación intertribal.

Pero, de la consideración de “extraños” (fruto de su habitual hostilidad hacia las demás tribus), los ogoni pasaron a ser objeto de una caracterización como pueblo caníbal, con tabúes inadmisibles,⁶⁷ y prototipo de falta de inteligencia y civilización.⁶⁸ Eran los parias del Delta del Níger, motivo de chanzas y descalificaciones, en una repetición de la actitud colonial anterior a la independencia. Tras haber sido la cesta de comida de la región del Delta, se encontraron abandonados sin derecho a ningún progreso social; privados de carreteras, servicios públicos, agua corriente y electricidad; desprovistos de un hospital y otras prestaciones; y sin miembros con educación superior. De hecho, habían sido privados durante años de la educación misionera -sus vecinos no querían compartir el nuevo beneficio- y, cuando llegó, pasaron años hasta que dicha enseñanza se hiciese en lengua khana y no en igbo o ijaw. Ese retraso educativo excluyó a los ogoni del acceso a los recién creados cuerpos de la administración colonial. Al menos, ese era el panorama de la vida ogoni en la que creció Ken Saro-Wiwa: un pueblo que tras disfrutar de una ciudadanía propia compartida con otras tribus, pasó a perderla y convertirse en un pueblo, en palabras de Okonta, “visible but unseen,” cuyas gentes “became ‘tribesmen’ in their struggle to become citizens”

⁶⁷ Algunos autores han apostillado la extendida práctica entre los ogoni de matar a los hijos gemelos, unida al culto a Kwonwopodon, una deidad relacionada con la fertilidad de las cosechas (Okonta 2008: 38). El propio Saro-Wiwa lo califica de invención -de hecho, tuvo dos gemelas, Zina y Noo-, al igual que el supuesto canibalismo.

⁶⁸ “[I]n the popular press, were sometimes likened to pygmies of a lower evolutionary order” (Apter 1998: 122), “considered the lowest of the ‘outcastes,’ a little removed from animals” (Okonta 2008: 50); “People said that we were dirty, that we were cannibals. We were the wretched of the wretched of the earth” (Wiwa 2000: 65).

(2008: 285).

A lo anterior habría que añadir el carácter de comunidad imaginada que muestra el pueblo ogoni. En la definición de etnia ofrecida por Anthony Smith, se establecen seis factores que configuran un grupo étnico: un ancestro común, un mismo nombre, una misma historia, una misma cultura, un mismo territorio y un sentimiento de solidaridad entre sus miembros (1991: 21). A estos factores, Adrian Hastings añade el de una misma lengua (1997: 31). Sin embargo, los ogoni carecen de una estirpe del fundador, de un antecesor común. Incluso su origen es aún motivo de debate. Tampoco poseen un mismo nombre: al ser “ogoni” un apelativo exterior, considerado ofensivo, se autodenominaban de diferentes maneras.⁶⁹ Y las cuatro lenguas habladas tienen una inter-inteligibilidad discutida.⁷⁰ Por todo ello, los ogoni no tuvieron conciencia de ser una entidad diferenciada hasta la llegada de los británicos. Incluso después, ya en la Nigeria independiente, la cohesión entre los distintos reinos se ha visto afectada por disensiones o falta de adhesiones. En el caso concreto de Saro-Wiwa, hay varios ejemplos de cómo llegó a ser excluido como extraño por algunos de sus compatriotas. Michael Watts nos comenta los continuos reproches que recibió por parte de algunos gokana porque gran parte del petróleo “ogoni” está situado en territorio gokana (2001: 211). Y el propio Saro-Wiwa estaba convencido de que en su ejecución influyó el hecho que él fuera ken-khana y los cuatro jefes asesinados fueran gokana.

Se produce, en consecuencia, un nuevo nivel de alteridad, una muestra de la fractalidad en todo lo que afecta a Saro-Wiwa, iniciado por la de ser africano en un mundo regido colonialmente; por no pertenecer a ninguna de las etnias mayoritarias a

⁶⁹ En general, su gentilicio es “hijos del suelo”, pero -además del apelativo “ogoni”, sus vecinos kalabari-ijo los llamaban “gokana” o “kana”. Y los propios reinos o clanes preferían otros propios, por ejemplo “nwi tae” (“hijos de los tai”).

⁷⁰ Algunos estudiosos (Okonta 2008: 28) sostienen que son mutuamente inteligibles, pero Hunt compara el parecido entre el gokana y el khana al que habría entre el yidis y el alemán, añadiendo que el eleme es ininteligible para los hablantes de los dos anteriores (2005: 8-9).

nivel nacional; por no ser de una etnia minoritaria pero mayoritaria en el estado; por ser de una micro-minoría; y por ser de una sub-etnia menos poderosa que otras. Podríamos seguir el nivel de análisis a la condición de pertenecer a una parte de la elite dentro del clan, un hecho al que también se enfrentó Saro-Wiwa en varios momentos de su vida política y comunal. Cuando fue al colegio, era el “otro” en una pléyade de igbo y otras minorías mayoritarias. Sufrió episodios de rechazo y discriminación que se repitieron al trasladarse al oeste para estudiar en la universidad de Ibadan, donde los yoruba eran la etnia dominante; allí, Saro-Wiwa compartía con otro estudiante el estatus de otredad ogoni y aunque -como en el colegio de Umuahia- logró cierto protagonismo en diversas áreas desde las labores editoriales, dramáticas, deportivas e incluso políticas, no dejó de ser una excrecencia casual: “He encountered what he described as the ‘cankerworm’ of tribalism. By his reckoning, voters overlooked him in the Student Union elections because he was an ethnic minority” (Noo Saro-Wiwa 2012: 86). A propósito de su alteridad, Campbell nos recuerda: “when he graduated in 1965, he was part of an intellectual elite that had easy access to influential and lucrative government positions; the stumbling block for him was his Ogoni ethnicity in a region dominated by the Igbo” (2002: 39). Saro-Wiwa se sintió desplazado en la Universidad de Nsukka, en aquel entonces el *think tank* de la futura Biafra, y al margen de las crecientes demostraciones bélico-patrióticas dentro del campus. Según Okonta:

The intellectual vanguard of the campaign for Biafra had no time for the dissenting views of a “lowly” Ogoni graduate assistant speaking up for the ethnic minority groups. [...] Saro-Wiwa, we contend, felt politically irrelevant within the new Biafran framework. A historically marginalized ogoni and a recent marginalized Saro-Wiwa, lacking a political base of his own in Ogoni politics, thus merged in one political entrepreneur. The outcome was a relatively unknown but highly intelligent young man parachuting himself to the top of the Ogoni political pecking order when the civil war ended, and he emerged one of the new men of power in the new Rivers State. (2008: 105)

Para un personaje que, en palabras de Abiola Irele, “next to Ukpabi Asika, the then Civilian Administrator of the East, [...] occupied the most dangerous post in the world”

(1988: 336), su salida del gobierno fue insultantemente drástica. Saro-Wiwa se encontró, de nuevo, como *outsider* en la política comunal y estatal. Y fue, tras su paso por los negocios, cuando entró en el campo literario.

Su aparición en el mundo de la literatura nigeriana nuevamente le posiciona en una condición extraña, fuera de lugar. No forma parte de la “Primera Generación”, con los que no había coincidido en Umuahia ni en Ibadan, y faltan unos años para que surja la “Segunda Generación”, a la que tampoco le adscriben los críticos.⁷¹ Queda, pues, nuestro autor en un interregno generacional de transición, que comparte con otros escritores como Elechi Amadi o Isidore Okpewho; desubicado en cierta manera de los circuitos de publicación e inclasificable dentro de las categorías críticas vigentes. Corley lo atribuye, en parte, a la situación personal e intelectual de Saro-Wiwa, a caballo, por un lado, entre los *griots* narradores del pasado glorioso de los pueblos y las tradiciones africanas y, por otro, entre las devastadoras consecuencias del encuentro colonial (la “Primera Generación”), y los nuevos *griots*, ahora encargados de narrar los fallidos proyectos nacionalistas surgidos tras la descolonización (2013: 21).

⁷¹ Theodora Akachi Ezeigbo incluye a otros contemporáneos de Saro-Wiwa, bien en la “Primera Generación” (Flora Nwapa o V. I. Ike), bien en la “Segunda Generación” (Eddie Iroh o Kalu Okpi), pero ignora a Ken Saro-Wiwa (1991b). Por su parte Obi Nwakanma menciona: “the tail of that [First] Generation includes Saro-Wiwa, I. Okpewho, E. Iroh, K. Omotoso, O. Echewa, F. Iyayi and Ben Okri” (2008: 4).

3. LA GUERRA CIVIL NIGERIANA Y SU TIEMPO HISTÓRICO

3. 1. Causas y consecuencias del conflicto

“The Nigerian Civil War is the most convulsive moment yet in the still on-going post-colonial trauma of Nigeria.”
(Azubike Ileoje 2000: 111)

Las guerras civiles marcan indeleblemente la historia futura de sus contendientes. Aunque en el continente africano siempre se habían producido guerras intertribales, invasiones, batidas por esclavos o simples escaramuzas entre vecinos, la noción de “guerra civil” no existía. Tras la Conferencia de Berlín (1884-85) y la ocupación colonial de África, se diseñaron “naciones” en las que, a pesar de la irracional y heterogénea composición de éstas, se evitaron todo tipo de conflictos internos. Sin embargo, ya independizadas dichas creaciones artificiales, la presión de las etnias, religiones y culturas embutidas en cada nación tenía que terminar estallando. Nigeria fue la primera en sufrir la experiencia.

Sobre las causas que originaron la Guerra Civil Nigeriana se ha escrito en abundancia y de forma ininterrumpida desde su finalización en 1970, tanto en el campo de la historia y el testimonio (auto)biográfico, como en el literario, predominantemente en el género novelesco. Y, no obstante, el debate sobre las causas, y por extensión, el debate sobre el mismo conflicto, sigue abierto y sangrante. A pesar del tiempo transcurrido y la demanda social para cerrar el trauma de la contienda, cada nueva publicación aviva la polémica, fallando en su intento de esclarecer los hechos; quizás, porque, como sostiene Iniobong Uko, “its ugly scars on the Nigerian mind and soul remain visible and glaring” (2008: 49). Un hecho que resulta paradójico para una guerra que terminó con el lema: “No victors, no vanquished.”

Hay investigadores que retrotraen los orígenes de la Guerra Civil al resultado del juego político llevado a cabo por el gobierno colonial, “the culminating point of a long history of compulsions, contradictions, invention of ethnicity, divide-and-conquer, and

tension brewing under imposed, artificial unity” (Nnaemeka 1997: 242); una entidad dividida por etnia, religión o región llamada “Nigeria”. De ese entresijo nacional, las nuevas élites surgidas con la independencia -políticos y militares principalmente- habrían explotado, de manera partidista, una cadena de hechos, contrastivamente interpretados por cada bando. Las reacciones producidas por estas interpretaciones resultaron más virulentas de lo esperado en una región, ya una nación, con escasos antecedentes históricos de conflictividad étnica de tal envergadura (Maier 2000; Prah 2004). Aunque historiadores internacionales como John Illife 1995, y, finalmente, algunos historiadores nigerianos como Cajetan Iheka 2011, han detallado el conjunto de factores que conllevaron a la contienda,⁷² es frecuente que los biógrafos, los testigos (como el General Obasanjo) y los novelistas (como Achebe), señalen o acepten sólo parte de ellos.

La sucesión cronológica no deja lugar a discusión: un primer golpe de estado, el quince de enero de 1966, dirigido por un grupo de oficiales igbo liderados por el mayor Chukwuma Nzeogwu, originario de la ciudad norteña de Kaduna, derroca al gobierno y asesina a varios de sus miembros principales. El general Aguiyi-Ironsi, el militar igbo de mayor graduación perpetra un contragolpe de estado, el veinticuatro de mayo del mismo año. Los golpistas, en ambos casos, son asociados étnicamente a los igbo y surgen los primeros disturbios contra éstos en el norte. Oficiales norteños, al mando del coronel Murtala Muhammed, asesinan a Aguiyi-Ironsi, pero no acallan la turbulencia tribal. Los estallidos de violencia degeneran en un auténtico pogromo, con miles de civiles igbo asesinados y cientos de miles heridos, mutilados y, en el caso de mujeres,

⁷² Chibuikwe Uche comenta al respecto: “Activists from both sides of the conflict have documented their accounts of the war. Independent commentators and scholars have attempted various explanations for the causes of the civil war, its execution and attendant social and political consequences, while some commentators have more specifically examined the economic costs and consequences of the civil war” (2008: 111-2). Sin embargo, Richard Shain mantiene que la mayoría de los historiadores académicos nigerianos han evitado escribir sobre el tema (1993: s.p.).

violadas. Sus casas y propiedades son saqueadas y quemadas (Achebe 2012: 82), lo que ocasiona la evacuación masiva de igbo hacia el sureste. Asumido el control del país por el teniente coronel Yakubu Gowon, entonces el oficial de mayor graduación de origen nortero, y Jefe del Estado Mayor del ejército, éste decreta la creación de más estados - doce en total, tres en la región del este. El Gobernador Militar de dicha región, el teniente coronel Chukwuemeka Odumegwu Ojukwu, se siente ninguneado con tal decisión y proclama la República de Biafra el 30 de mayo de 1967. Inmediatamente después estalla la guerra, el seis de junio de 1967.⁷³

Chaim Kaufmann, en su análisis de las guerras étnicas, nos recuerda dos de los fenómenos que se producen en esta clase de conflictos:

First, [...] both hypernationalist mobilization rhetoric and real atrocities harden ethnic identities to the point that cross-ethnic political appeals are unlikely to be made and even less likely to be heard. Second, intermingled population settlement patterns create real security dilemmas that intensify violence, motivate ethnic “cleansing”, and prevent de-escalation unless the groups are separated. As a result, restoring civil politics in multi-ethnic states shattered by war is impossible because the war itself destroys the possibilities for ethnic cooperation. (1996: 131)

Por su parte, Barbara Walter establece que la existencia de un gran número de minorías étnicas o de grupos en busca de una reforma política incrementa las probabilidades de dar origen a un conflicto civil, ya que “the costs and risks of one war may actually offer a better alternative to governments than having to make multiple deals with multiple groups” (2009: 251).

Retomando los orígenes de la Guerra Civil en Nigeria, mientras que académicos desde Benedict Anderson hasta Ogaga Okuyade recurren a los desequilibrios étnicos, con la persecución y exterminio de igbo, para explicar el estallido bélico, otros como Nancy Spalding y Madelaine Hron aluden a diferencias culturales y sociales; o, en el caso de Adepitan Bamisaiye y Ericka Hoagland, a razones religiosas: el norte-hausa-

⁷³ Un relato de los hechos desde un punto de vista igbo lo tenemos sucintamente en Eddie Iroh (1979: 47), o con más detalle en Chinua Achebe (2012). Alternativamente, una perspectiva diferente la ofrece Saro-Wiwa (1989).

musulmán contra el sur-igbo-cristiano en una yihad final. Otras dos *casus belli* han sido esgrimidas como razones fundamentales o secundarias para la secesión y la guerra posterior. La primera es el factor económico, en concreto el control sobre las reservas petrolíferas del sur; y la segunda, más particular, alude a la egomanía del coronel Ojukwu y a la presunción, o quizás a la pretensión, de disponer de los recursos, medios armamentísticos y apoyos internos e internacionales para ganar la contienda.

La primera de las razones esgrimidas como origen de la guerra es la cuestión étnica, que, a su vez, entronca íntimamente con las razones culturales, sociales y políticas. El gobierno colonial había llevado a cabo una política dual en los Protectorados del Norte y del Sur de Nigeria. Al mismo tiempo que en el norte aplicaba el *indirect rule*, concediendo amplia autonomía a los emires en temas no sólo políticos sino también religiosos y culturales, en el sur institucionalizaba un tribalismo dirigido y estructurado en confusas autoridades locales. Cuando se diseñó la independencia del país, se hizo manteniendo ese inestable equilibrio entre tribus, ahora etnias, conscientes de su condición diferencial, en cuanto a descendencia, sociedad, cultura y religión.

El pueblo igbo, caracterizado por su independencia, individualismo y ausencia de una identidad pan-tribal, se mostró mucho más receptivo a la educación misionera que otros pueblos en Nigeria y pronto dispuso de un elevado número de técnicos especialistas y de graduados. Un alto índice de natalidad y una escasa disponibilidad de terreno cultivable contribuyeron a su dispersión migratoria por todo el país, cubriendo gran parte del tejido comercial y copando puestos en la administración y los servicios.⁷⁴ Tal carácter emprendedor y competitivo sólo podía generar resentimiento por parte de las restantes etnias mayoritarias, menos preparadas pero igualmente ávidas de poder.

⁷⁴ Bamisaiye estimaba en 500 el número de médicos, 600 ingenieros y 700 abogados residentes en Biafra (1974: 31); Achebe hace referencia al componente igbo de la mitad del personal del servicio de ferrocarriles y la mayoría del de puertos y servicios internacionales del país (2012: 77).

Tan solo restaba encender la mecha para que se inflamara el combustible tejido de la frágil unidad nacional.

Las elites de ambos bandos se encargaron de avivar la confrontación tribal. Los hausa del norte y, en menor medida, los yoruba del oeste, aprovecharon las circunstancias para, demonizando a los igbo como golpistas y luego secesionistas, ocupar su lugar en los negocios, el ejército o la administración. Por su parte, la *intelligentsia* biafreña calificó la persecución de su pueblo como un planeado genocidio, “a detailed plan for mass killing [...] implemented by the government -the army, the police- the very people who were there to protect life and property” (Achebe 2012: 82). Y la subsiguiente huida hacia el sureste fue comparada con el éxodo del pueblo judío (de St. Jorre 1972: 110). El concepto de genocidio persistió en la propaganda de Biafra cuando, detenido su avance militar y constreñida su población en un territorio menguante, el brutal bloqueo federal por tierra, mar y aire condujo a una hambruna generalizada y devastadora.

El papel personal que ejerció el coronel Ojukwu en el desarrollo de los acontecimientos se ha considerado otro factor fundamental que propició la radicalización del ambiente prebélico y la persistencia de la contienda. De la disparidad entre su formación académica colonial y la básica formación castrense local de su opositor Gowon y de su exceso de ambición y egomanía, se ha escrito larga y disparmente, a favor (Achebe) y en contra (Saro-Wiwa), aunque -en otra nueva paradoja- Gowon y Ojukwu hayan sido los dos únicos protagonistas de la Guerra Civil Nigeriana que no han escrito sus memorias.⁷⁵ La otra razón velada del conflicto -hay más como estamos viendo, pero el reconocimiento de ésta o su rechazo han basculado los posicionamientos- es la del control de los recursos petrolíferos. Kwesi Kwaa Prah

⁷⁵ Ojukwu publicó en 1969 *Selected Speeches and Random Thoughts*, una recopilación de sus discursos e ideas, pero no una revisión del conflicto bélico, aún vigente.

afirma que “[i]n actual fact, control over oil resources by rival elites was the hard economic basis of the war” (2004: 13). Opinión compartida por gran parte de historiadores (Oliver y Atmore; Illife) y estudiosos (John Boye Ejibowah), incluido el propio Saro-Wiwa. O, como Okonta formula más adecuadamente:

[T]he civil war was fought, not to control the oil fields of the Niger Delta as such, but to control the political space in which this resource and other economic and social benefits could be obtained by the elite of the various ethnic groups. (2008: 111)

Si bien la Guerra Civil Nigeriana surge en un momento histórico convulso a nivel internacional, con la Guerra de los Seis Días entre Israel y los países árabes, la Guerra de Vietnam, la Primavera de Praga o la creciente agitación en Irlanda del Norte, representó el primer gran conflicto civil en la historia del África independiente (Spalding 2000: 52); la primera guerra moderna en el África subsahariana post-independencia -por su armamento de tecnología avanzada, los bombardeos aéreos y la sofisticada propaganda interna y externa (Griswold 2000: 228)- y una de las más sangrientas (Akresh *et al.* 2011: 2). La proyección mediática de sus estragos sobre la población civil, con las imágenes de niños hambrientos con hinchados estómagos, afectados por el *kwashiorkor*,⁷⁶ pervive en la memoria de occidente como prototipo de hambruna y pestilencia (Sample 1991: 445; Hron 2008: 38). Junto con la guerra de Vietnam, la Guerra Civil Nigeriana fue uno de los primeros conflictos televisados, penetrando en la intimidad de los hogares de medio mundo y levantando extraordinarias pasiones y masivas, pero controvertidas, operaciones de ayuda humanitaria. De St Jorre, un reportero de guerra que cubrió la contienda y uno de los primeros en escribir sobre el tema, la compara -en parte- con las guerras civiles norteamericana y española por su similar duración y número de víctimas;⁷⁷ por su nacionalismo y auto-determinación,

⁷⁶ El *kwashiorkor* es una enfermedad causada por carencia de proteínas. Los biafreños la llamaron “el mal de Wilson,” por Harold Wilson, el entonces Primer Ministro del Reino Unido (Bateman 2012: 53).

⁷⁷ La cifra exacta, tanto de las víctimas de los desórdenes en el norte y de los desplazados al sur, como de la guerra y sus secuelas, oscila enormemente. Okonta (2008: 89) calcula en ocho mil igbo muertos,

como en la americana; o por la intervención de otros países y la gran rivalidad en potencial, como en la española.⁷⁸ Y, como ambas, “it was a desperate affair, fought to the bitter end by determined people who shared a common past” (de St Jorre 2009: s.p.).

Si aplicáramos a lo visto sobre la Guerra Civil de Nigeria, los parámetros de complejidad, contradicción y paradoja que encontramos en Nigeria, en el pueblo ogoni y en Saro-Wiwa, nos encontramos con una nueva homotecia de la semilla base. Es una guerra compleja en sus causas y consecuencias. Tan compleja que, medio siglo después, sigue sin cerrarse histórica y sentimentalmente. Compleja en las causas que la originaron, aún sin esclarecer por completo; en la red de apoyos internacionales, tanto de gobiernos como de organizaciones humanitarias o religiosas que recibió cada bando; y compleja por la red de intereses entremezclados de avaricia política, económica y, por tanto, étnica que condicionaron y alimentaron el conflicto. Un conflicto que involucró a las potencias mundiales en un juego de ajedrez sobre el continente; que enfrentó a gobiernos e iglesias u organizaciones humanitarias; y que puso en funcionamiento marcadas campañas de propaganda interior o internacional, combinando el uso de las evocadoras imágenes de niños emaciados con el apoyo total de la intelectualidad igbo para la elaboración de un imaginario al efecto. Sin olvidar, tampoco, la fractalidad estructural de cada bando, integrado por diferentes -muchas veces discrepantes- etnias y religiones, belicosos y pacificadores en los cuadros militares y en la población en general y una compleja red de relaciones familiares y comerciales intertribales.⁷⁹

reconociendo que las cifras del gobierno regional del Este eran superiores, y un millón de refugiados. Sample (1991: 447) establece entre treinta y cincuenta mil los igbo masacrados. Bateman (2012: 53) habla de trescientos mil refugiados y un margen de uno a tres millones de muertos. Charles Nixon (1972: 473) y Hoagland (2006: 188) estiman en un millón el total de fallecidos.

⁷⁸No obstante, se diferenciaría de ella, también de acuerdo con de St Jorre, en que “there was no vindictive General Franco perpetuating the cruelties and hatred of the war long after it was over, and no bitter, unrepentant Southerners smouldering generation after generation” (2009: s.p.). Esta última apreciación la cuestionaremos seguidamente.

⁷⁹ Como explica Joensuu Raisa-Simola, entre la población de la nueva república, “[a]t one end of the spectrum there are the Pro-Biafrans, whose practice of communalism was based on forced and

También es una guerra contradictoria por varias razones. En primer lugar, porque cuando previamente había sido la región del norte la que había intentado separarse del resto, fueron los igbo los que lucharon por la unidad (Raisa-Simola 1999: 81). Además, porque la persecución y consecuente desplazamiento de los igbo del norte y del oeste produjo un colapso generalizado de los ferrocarriles y de los servicios eléctricos, telefónicos y postales a nivel nacional (Bateman 2012: 52).⁸⁰ Aunque los damnificados igbo apelaron al calificativo de genocidio, con razones fundadas, Soyinkanos recuerda que “[o]nce the war began, however, atrocities were committed by both sides” (2013), con las minorías étnicas del Delta del Níger como las principales víctimas. Otra razón es el papel desempeñado por las multinacionales petrolíferas,⁸¹ cuyo juego a dos bandas con las partes beligerantes, apoyadas de facto por los gobiernos europeos, revela que “the vested interest is economic and the human intervention is externally induced/encouraged and internally executed” (Nnaemeka 1997: 243). Y, finalmente, en palabras de Iheka, “the elite on both sides of the conflict caused and contributed to the conflict that was destructive to the people (especially the masses) and the environment” (2011: 99).

Es, igualmente, una guerra paradójica porque, una vez constituida la nueva República de Biafra, ésta replica el problema del equilibrio entre mayorías (ahora sólo igbo) y minorías (las del Delta del Níger enclavadas en territorio secesionista). Lo que provoca, en palabras de Clara Joseph, que “the surfacing of ethnic and tribal differences, like Freud’s return of the repressed, is simultaneously a process in the journey toward

exaggerated togetherness (propaganda) and on vague and unrealistic goals (illusions); and at the other end, the non-believers in Biafra, who cannot create a community since their view is an anomaly in the official pro-Biafran society” (1999: 99-100).

⁸⁰ Por el contrario, para K. Post, al año de su creación, la nueva república parecía ser “viable on its own [...] twice the size of Ghana [...] and bigger than any of the present other countries of West Africa” (1968: 38).

⁸¹ La correspondencia entre los Altos Comisionados del África Occidental y los Ministerios de Asuntos Exteriores y de la *Commonwealth* salda a la luz, desvela los beneficios de Shell al subvencionar a ambos contendientes (Zalik 2004: 407).

healing as well as a stage of the illness itself” (2001: 61). Además, la tecnología armamentística del momento se enfrentó a la inventiva casera de las *ogbunigwe*;⁸² el orgullo étnico de una nueva nación limpia y honesta se vio desmantelado por la presencia, en ambos bandos, de mercenarios extranjeros e intermediarios sin escrúpulos en el tráfico de armas; y la demanda de ayuda humanitaria puso en entredicho el comportamiento independiente de algunas organizaciones, dando origen a opciones alternativas (como Médicos Sin Fronteras), aunque se criticó el impacto militar que tuvieron las operaciones de ayuda al contribuir a la prolongación de la contienda cuando estaba técnicamente perdida (Pérouse de Montclos 2009: 69).⁸³ Si bien los acontecimientos en el Oriente Próximo desplazaron al conflicto nigeriano de las pantallas de las televisiones y los titulares de los periódicos, el cierre del canal de Suez provocó una demanda inusitada del petróleo de Nigeria (Bamisiaye 1974: 30); y, por último, “while the expected reprisals and massacres did not occur, the old ethnic and religious tensions which had precipitated the war soon resurfaced” (Hoagland 2006: 188). La aplicación del ya mencionado lema “no victors, no vanquished,” llevada a cabo con exquisitez, no evitó que los igbo hayan seguido encontrando reiterados argumentos para cimentar su continuada discriminación, bien de la vida política o de la carrera militar (Effiong 2012: 265). Y por ello, según Ifeanyi Ezenou y Chima J. Korieh, “Nigeria is still struggling to deal with its aftermath and impact on the lives of those that fought on the Biafra side” (2010: 2). Habría que añadir que el impacto de la guerra continua afectando también a las generaciones posteriores que no vivieron

⁸² Las bombas *ogbunigwe* tenían un dispositivo de tres cámaras, con propelente, pólvora y metralla, y sembraron el terror en las filas federales. El desabastecimiento armamentístico de Biafra dio origen a ingeniosos diseños de cohetes, proyectiles e, incluso, vehículos acorazados.

⁸³ Marc-Antoine Pérouse de Montclos añade que, si bien fue un éxito en su proyección mediática, desde el punto de vista humanitario, la guerra “was an operational disaster, a logistical nightmare and a political failure” (2009: 72).

personalmente el conflicto. De hecho, la Guerra Civil no se incluye en los currículos educativos.

Dos paradojas más se pueden añadir al listado anterior. La primera es la mayor carga de penalidades que recayeron especialmente sobre las minorías del Delta que, si bien eran las propietarias de la mayor parte del suelo donde se encontraba el petróleo,⁸⁴ padecieron los embates de ambos ejércitos y el estigma de saboteadores. La segunda paradoja, una reiteración del fractal de Nigeria, los ogoni y Ken Saro-Wiwa, la comenta Okonta al constatar lo que él denomina

the complex interplay of economic and social forces that shaped the actions of the various political actors, Ogoni, Nigerians, and cold war strategists alike. Significantly, these same forces would later come to play a part in the events leading to the hanging of Ken Saro-Wiwa. (2008: 81)

De éstas y otras complejidades, contradicciones y paradojas hablaremos en el próximo apartado.

3. 2. Incidencia de la guerra en el pueblo ogoni

En un primer momento, al albor de los desórdenes, los ogoni se comportaron como miembros de la región del este y regresaron a ella a la vez que los igbo, cuando el pogromo en el norte y el oeste alcanzó cotas insoportables.⁸⁵ De hecho, Ken Saro-Wiwa abandonó la Universidad de Ibadan, en el oeste, y se trasladó a la Universidad de Nsukka, en el este. Por añadidura, los pueblos del Delta del Níger debieron acoger y alimentar a los excedentes de refugiados igbo que no podían acomodarse en sus lugares de origen.

⁸⁴ Las minorías también jugaron un papel unificador -clave para la supervivencia y estabilidad de la federación, mientras los líderes de las mayorías se enrocaban en intereses étnicos y regionalistas (Osaghae 1998: 11)-, a la vez que aportaron gran parte de los efectivos humanos a los dos ejércitos.

⁸⁵ Los ogoni sufrieron igualmente las persecuciones en el norte, pues todos los originarios de Eastern Nigeria, no sólo los igbo, eran llamados genéricamente *yameri* (extranjero) sin discriminación de etnias.

La situación empezó a cambiar cuando, por una parte, el gobierno federal aumentó el número de estados, ofreciendo una aparente oportunidad de mayor representatividad estatal para esas minorías y, por la contraria, Biafra se embarcó en una campaña de etnonacionalismo en el que las minorías estaban incluidas territorialmente, pero eran ignoradas políticamente. Sin embargo, los recursos petrolíferos que debían alimentar el engranaje del nuevo país y sus futuros gastos bélicos se localizaban en tierras de esas minorías. No se reflejó en absoluto en la propaganda biafreña la menor mención o trato delicado hacia las etnias afectadas. Como resultado, los ogoni, como el resto de las decenas de pueblos enmarcados en la nueva república, prefirieron mayoritariamente posicionarse en el bando federal. El mismo Saro-Wiwa lo manifiesta claramente:

[W]hen, as a young man, I was confronted with the possibility of the Ogoni existing as one of 200 or so ethnic groups in Nigeria or as one of 50 or so ethnic groups in secessionist Biafra, I had chosen the former. The reasons for that choice were complex. (1995: 50)

Lamentablemente, tampoco le sirvió de mucho a los ogoni su supuesta colaboración con el gobierno federal. Al finalizar la guerra, no tardaron en descubrir que la intención del gobierno central era seguir ignorando a las minorías, aumentando, sin embargo, los beneficios estatales reportados por el petróleo.⁸⁶

Puesto que los ogoni no pudieron decidir su futuro, al encontrarse ubicados en lo que sería el teatro de operaciones de gran parte de la acción bélica, y sometidos a reclutamientos forzosos, evacuaciones obligadas, saqueos y extorsiones, violaciones, palizas y asesinatos, su libertad de elección fue -para la gran mayoría- sólo una entelequia. Por ello, es relativa la afirmación de algunos autores sobre el federalismo de las minorías (Mustapha 2000: 11; Cline 2011: 276). La posibilidad de optar por el

⁸⁶ En noviembre de 1969, un mes antes de terminar la Guerra, el gobierno federal decretó en su favor “the entire ownership and control of all petroleum.”

cambio de bando no era siempre factible.⁸⁷ De ese modo, los ogoni tuvieron que sufrir los bombardeos aéreos y terrestres y los desmanes de ambos ejércitos; su tierra fue devastada y contaminada y sus familias diezmadas y diseminadas por territorio extraño.

Otra versión, por ejemplo, la que nos brinda Okonta (2008: 101), aduce que una gran masa de ogoni siguieron a sus líderes -pro-Biafra- imbuidos por una conciencia territorial, modelada por las fronteras administrativas coloniales, que se había investido con el tiempo de significados sociales, económicos y políticos. Las relaciones comerciales y los matrimonios intertribales coadyuvaron a este posicionamiento, pero Okonta reconoce que no todos lo hicieron voluntariamente. Es cierto que parte de la elite política ogoni adoptó el credo secesionista: Albert T. Baddey, Edward Kobani e Ignatius Kogbara, entre otros, participaron activamente en el esfuerzo bélico como embajadores, administradores, y propagandistas (Okonta 2008: 99). Igualmente, corrientes ogoni colaboraron como miembros de la milicia local o *mobilisers* en el *Civil Defence Fund* (*Ibid*: 106).

El hecho de que la región de Rivers State fuera la primera en caer en manos federales, y lo hiciera con relativa facilidad, condicionó el agravamiento de la estigmatización de los ogoni elaborada por la propaganda biafreña. El apelativo de “saboteadores”, extendido a los miembros de otras minorías igualmente acusadas de colaborar con los “vándalos” (los federales), desmontó el concepto de unidad étnica que Biafra había intentado presentar y la legitimidad de su proyecto (“nacional”) (Morrison 2005: 8).⁸⁸ Por consiguiente, los ogoni resultaron doblemente marginados. Y las consecuencias inmediatas no tardaron en aparecer: una mayor intensidad en las

⁸⁷ Sirva de ejemplo la odisea de Saro-Wiwa para cruzar de su pueblo natal de Bane a la isla de Bonny (Saro-Wiwa 1989: 127-31).

⁸⁸ La aparición del concepto de “saboteador” es, para Chijoke Uwasomba, “one of the major blows to the Republic of Biafra” (2012: 40), porque inculcó en la población la regla de no confiar en los demás. De esa manera, la “comunidad imaginada” se hizo añicos.

vejaciones, el empleo de reclutas ogoni, sin armamento, como “carne de cañón” en el frente (Apter 1998: 126), y el incremento de la hambruna y demás penurias en los campos de refugiados.⁸⁹ Las consecuencias a largo plazo consistieron en el reavivamiento de la visión canibalista, plagada de tabúes e intelectualmente disminuida de los ogoni.

Para constatar históricamente las tribulaciones de su pueblo, Ken Saro-Wiwa se presenta como figura indispensable a considerar. Primeramente, porque fue testigo del conflicto desde ambos bandos y tuvo acceso a los círculos militares (federales) directamente involucrados en el frente y a las zonas afectadas por los combates: “I am one of the very few Nigerians who were privileged to be close to the crisis in its various theatres” (Saro-Wiwa 1989: 10). Su familia directa padeció el escarnio -por la “deserción” de Saro-Wiwa- y la evacuación obligada hacia el interior. Y, en segundo lugar, porque, al finalizar la contienda, encargó a un antiguo alumno suyo en el colegio Stella Maris, Peter Akere, que elaborara un informe sobre lo ocurrido a su pueblo en tan trágico período de la historia (desde abril de 1968 hasta enero de 1970). Saro-Wiwa verificó los datos vertidos, contrastándolos con otro informe solicitado a un pariente suyo, Sylvester Nwigbo, y, en su opinión, coincidían notablemente (Saro-Wiwa 1989: 188-9).

Saro-Wiwa incorporó el período histórico de la Guerra Civil en el imaginario global del pueblo ogoni que estaba elaborando. Dispuso, como hemos visto, de información vital y directa y de tiempo suficiente -hasta la publicación de sus memorias de la guerra, *On a Darkling Plain*, en 1989- para completar la documentación y constatación de hechos y serenar su ánimo. Al menos ésa es la declaración de principios

⁸⁹ Sanya Osha detalla el menosprecio sufrido por los refugiados, desplazados de sus tierras y sin posesión alguna, condenados a realizar trabajos menores o a morir, lentamente por desnutrición, o rápidamente por acusación de colaboracionismo (2007: 72).

que ofrece en su “Nota de Autor” a la citada obra (1989: 9). Saro-Wiwa estableció la cifra mágica de víctimas ogoni en treinta mil, el diez por ciento de una población de trescientos mil ogoni, y en cien mil el número de decesos entre las minorías del Delta del Níger.⁹⁰ De cualquier manera, Apter nos recuerda que “[w]hether the figures are biased or exact hardly matters, for it is clear that in the ethnic politics of Nigerian federalism the Ogoni were universally despised and had nowhere to turn” (1998: 126).

La sensación de dislocación, que entronca con la condición de *outsider*, la percibieron los ogoni desde los prolegómenos de la guerra, durante su desarrollo y tras su finalización. Iterando el sentimiento de desilusión de los igbo a lo largo de las décadas posteriores, aflora la misma sensación de dislocación en el momento de la creación del MOSOP en:

[A] quasi-religious narrative, a theology of pain and persecution steeped in mythic grandeur. Ken Saro-Wiwa and other officials of the movement compared their sufferings to those of Jews in Egypt. This theology was powerful because there was some truth in it [...] The parable of the suffering underdog. (Okonta 2008: 107)

Se trata de un símil judaico que podemos ver en Achebe cuando menciona la comparación hecha por el presidente de Tanzania, Julius Nyerere, de los igbo con “the Jews seeking a homeland following the Holocaust in Nazi Germany and elsewhere in Europe” (2012: 97). Achebe repite el calificativo (*Ibid*: 74; 137) y lo define como frecuente en la época. Saro-Wiwa se lo apropia, antecediéndolo a épocas bíblicas, para referirse a su pueblo ogoni (1995: 120; 214), como también se apodera del estigma del genocidio, durante la guerra y tras ella.

En la saga así recompuesta de los avatares de los ogoni, Saro-Wiwa vierte el listado completo de agravios sufrido desde ambas partes en liza: los ya citados episodios de pillaje, extorsión, violencia personal y destrucción de casas y propiedades, amén de

⁹⁰ Sobre las cifras mágicas diseñadas por Saro-Wiwa hablamos en otro capítulo. Cabe decir que ésta - 30.000 en Saro-Wiwa (1989: 199; 1995: 187)- la reitera Osha (2007: 72).

la violación o rapto de sus mujeres o el alistamiento forzoso de los varones. Todos ellos cometidos en sucesivas andanadas por los dos ejércitos, a pesar de que, como explica John Enemugwem, “[the ogoni] were the cornerstone of the victory of the Federal troops as well as saving lives in the defunct Republic of Biafra” (2009: 72). Con su obligado desplazamiento hacia el interior, se enfrentaron a una nueva condición de inferioridad. No tenían las prebendas de los “returnees”, que regresaban a sus hogares, sino las incomodidades o vejaciones de los “refugees” (Saro-Wiwa 1992: 38).

Así todo, *On a Darkling Plain*, desde sus conscientes erratas ortográficas,⁹¹ su ninguneo de la figura de Ojukwu⁹², o su “igbofobia”, no logra el estatus de obra culminante, equilibrada y veraz, sino quizás, como ilustra McLuckie, “[w]hat he achieves is a badly rendered, biased, and in areas a repugnant memoir of an individual who only seems sure when and how to act if the action directly affects himself” (2000: 45).

3.3. La literatura de la Guerra Civil Nigeriana

La literatura en Nigeria durante el período comprendido entre su independencia y la Guerra Civil, había alcanzado un nivel de calidad y variedad reconocidas, a la vez que había logrado un nivel de unificación, de identidad nacional, en el que la filiación étnica quedaba minusvalorada en favor de la nueva “comunidad”. Los escritores de esa “Primera Generación” ya habían superado el reducido ámbito de la comunidad rural tradicional con su realismo animista y habían enfocado su narrativa hacia la nueva situación nacional post-independencia. Compartían, por tanto, la euforia y posterior decepción de los primeros años de libertad y democracia, “inward-looking, chronicling,

⁹¹ Saro-Wiwa utiliza sistemáticamente el término “ibo” (y no “igbo”), siempre se refiere al nuevo estado con minúscula (“biafra”) y degrada a Ojukwu de todo rango militar, al contrario del resto de los oficiales.

⁹² En *Genocide in Nigeria* lo califica de “the rebel leader whose masturbatory egoism, intransigence and political illiteracy was to break so much horror on the peoples of Eastern Nigeria” (1992: 27).

lamponing and satirizing the foibles, misdeeds and misgovernance of the ruling elite” (Kehinde 2011: 2).

Es de resaltar el papel desempeñado por el *Mbari Mbayo Club*,⁹³ un grupo de artistas, músicos, actores y escritores entre los que estaba gran parte de la pléyade de esa “Primera Generación”: Soyinka, Achebe, Okpara, Okigbo, Ekwensi o John Pepper Clark, entre otros. Estos artistas, de acuerdo con Dan Izevbaye, “enhanced creativity, by making it possible for writers to cross cultural frontiers” (1995: 312).⁹⁴ Además, “[they] force[d] literature out of the shrine or ancestral groove, and [brought] it out onto the dusty streets” (Osofisan 2001: 165). No obstante, se trataba de una literatura elitista, enfocada a un escaso y selecto grupo de lectores locales cultivados y solventes, cuya fama se debió más a su ilegibilidad que a su lectura masiva (*Ibid*: 167).⁹⁵

Simultáneamente a esta literatura privilegiada había aflorado una literatura popular y de formato panfletario, de fácil lectura y amplio repertorio de contenidos. Una literatura para consumir en las esperas y desplazamientos, para mejorar las relaciones personales o la prosperidad económica, ejemplificada en las publicaciones baratas del *Onitsha Market*.⁹⁶

El estallido de la Guerra Civil cortó de un sesgo esa bicefalia. Respecto al grupo Mbari, Femi Osofisan describe que “the war violently dismantled that coterie, throwing

⁹³ El grupo Mbari se fundó en 1961 en Ibadan, en torno al profesor alemán de literatura inglesa Uri Beier y disponía de una galería de arte, un teatro y una editorial que sacó a la luz las revistas *Black Orpheus* y *Odu*. Publicaron materiales principalmente en inglés: poesía, mitos, historias y estudios sobre temas africanos (Westley 1992: 161). El nombre Mbari, atribuido a Achebe, significa “creación/creatividad” en igbo y se refiere al santuario de la diosa Ala o la madre tierra.

⁹⁴ Soyinka era yoruba, Achebe y Okigbo eran igbo, JP Clark era ijaw y Ekwensi era urhobo.

⁹⁵ Osofisan explica que el grupo Mbari “nurtured on a tradition of respectable English literature extending from Chaucer to Milton, from the Metaphysical Poets to the later day Surrealists” (2001: 165); un acervo no accesible para la mayoría de los lectores nigerianos de base.

⁹⁶ La conocida como “Literatura del Mercado de Onitsha”, surgida tras la Segunda Guerra Mundial, y desarrollada en los años 1950 y 1960 (hasta la destrucción de Onitsha durante la Guerra Civil), en torno a un vasto número de imprentas locales. Comprendía una abundante producción narrativa de bajo coste y fácil consumo, en un lenguaje que o era pidgin o un inglés plagado de errores y erratas. Su misión principal era educar al lector, con libros de auto-ayuda, de etiqueta, de cómo mejorar en los negocios o en la vida amorosa. Además, las historias se ubicaban en su propio medio, y las situaciones, personajes y lugares eran reconocibles (Nwoga 2002: 37-8; Larson 2001: 33).

their leading figures into prison, exile, or the fatal battlefield” (2001: 167). El posterior bombardeo y destrucción del *Onitsha Market* terminó por convertir el panorama literario en un escenario de tierra quemada, “and for a short while, modern Nigerian literature went into limbo” (*Ibid*: 167).

Cuando Chikwenye Okonjo Ogunyemi, en su artículo “The Poetics of the War Novel”, se cuestiona el porqué los novelistas escriben novelas bélicas, desde los relatos de la Guerra Civil Americana y la Primera Guerra Mundial, pasando por la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, hasta las Guerras de Vietnam y Nigeria, establece que:

On the simplest level is the sheer urge to record, as truthfully as possible, an excruciating, indelible, visceral experience in which the author has been physically and/or emotionally involved. By tackling the subject, the author can come to terms with it and purge himself of the experience. (1983: 203-4)

Esas metas en común las resume Adeoti Gbemisola en los siguientes términos: “to achieve a true understanding of sociopolitical dynamics that caused the war, to truly heal the wounds of war and to face the challenges of national development” (2003:22). Y, efectivamente, el tema de la Guerra Civil se convirtió en el momento más grandioso de la literatura nigeriana y en el que sus escritores han sido más productivos (Osofisan 2001: 166), hasta casi convertirse en un género propio (Okolocha 2012: 159). Dieter Riemenschneider apunta que raramente en la historia postcolonial del antiguo Imperio Británico un suceso nacional había generado un eco literario tan peculiar; ni la división de la India, ni las guerras civiles de Uganda o Sri Lanka (2005: 1102). Sólo Maja-Pearce atenúa los halagos al matizar que “[i]t is hardly surprising that an event as momentous as the civil war should have produced so many novels, merely that it should have produced so few good ones” (1992: 57).

Ya aventuraba A.H.M. Kirk-Greene, recién finalizada la contienda, que la literatura de la Guerra Civil Nigeriana “promises to divide into the same sort of

categorization as its varied participants. There are ‘Federals’ and ‘Biafrans’. There are hawks and doves. There are insiders and outsiders, do-gooders and interferes” (1970: 180). Sus predicciones, sin embargo, no se cumplieron totalmente. En primer lugar, como nos recuerda Livinus N. Odozor:

Most of these war works, especially the novels, emerged from the secessionist area of Biafra, in which most of the war took place. It is not fortuitous that this should be so, given the fact that the experience and trauma of the war are not things to be easily imagined by people who least experienced it. (2004: 183-4)

No podemos olvidarnos de que en los años prebélicos el panorama novelístico era territorio mayormente igbo. A excepción de Amos Tutuola y Wole Soyinka, gran parte de los escritores de la “Primera Generación” eran igbo o de las minorías del Delta del Níger, y, por tanto, ubicados espacialmente en el bando secesionista. Pero la localización del conflicto y sus dramáticas consecuencias sobre el individuo contribuyeron, sin duda, al afloramiento de obras escritas por sus víctimas inmediatas.

Françoise Ugochukwu explica cómo:

The blockades, [...] the relative peace enjoyed by the rest of the Federation throughout the conflict, and the heavy restrictions and distortions affecting information filtering out of Biafra at the time, partly explain why authors of this literature are mostly Igbo “insiders”. (2011: 253-4)

Otro matiz a añadir a lo anterior es el hecho apuntado por Wendy Griswold de que, puesto que la guerra se desarrolló en terreno de Biafra y los ataques aéreos y la hambruna no distinguieron grupos sociales, pocos escritores igbo se salvaron de sufrir pérdidas personales (2000: 235). Esa vivencia de la guerra real, en las propias carnes del escritor, hace que su narrativa adopte, de acuerdo con Emenyonu, “a tone which follows the path of the war to the battlefronts, in trenches, in the air, on refugee camps and in cemeteries and mass graves” (1991: 90).

Existe una corriente de opinión que establece un lapsus de producción literaria igbo desde la Guerra Civil hasta los primeros intentos de transición democrática de 1979 y 1980, “as if writers had felt the need to take a break and recover before re-living

those three years” (Ugochukwu 2011: 254). De la misma opinión es Nwakanma, para quien el trauma del conflicto bélico “is clearly reflected in the evident paucity or even absence of Igbo imaginative figuration of the nation between 1970 and 1983, using the mode of the novel” (2008: 7).⁹⁷ Sin embargo, los datos reales parecen contradecir lo anterior. La narrativa de la Guerra Civil se muestra abrumadoramente igbo. En el detallado estudio efectuado por Griswold, de las veintinueve novelas analizadas, tres cuartas partes pertenecen a dicha etnia, lo que le lleva a asumir que, en la ficción, la historia de la Guerra Civil Nigeriana “is being told by its losers” (2000: 229; 235).⁹⁸ Nuestras propias cuentas corroboran esa afirmación:⁹⁹ de las veinticuatro novelas publicadas entre los años 1969¹⁰⁰ y 1985 (año de aparición de *Sozaboy*), veintiuna son de escritores igbo (o urhobo -afines a los igbo-, igboparlantes o de ascendencia igbo), una es de un ikwerre (minoría del Delta), otra es de autor de origen desconocido, y, sólo una es de un escritor yoruba, Kole Omotoso, con su obra *The Combat* (1972) criticada al respecto.¹⁰¹

Por otra parte, el compromiso adquirido por los intelectuales en los respectivos bandos fue marcadamente desigual.¹⁰² En el federal, sólo Elechi Amadi, que no era yoruba sino ikwerre (una minoría del Delta), se involucró personalmente en la lucha,

⁹⁷ No podemos olvidar que gran parte de las imprentas en el este fueron destruidas o quedaron inoperativas durante la guerra.

⁹⁸ En el estudio que hace Ogunyemi de trece novelas sobre la Guerra Civil, sólo tres no están escritas por igbo y dos de estos escritores -Okpewho y Amadi- tenían fuertes antecedentes igbo (1983: 215).

⁹⁹ Véase al respecto el apéndice 3.

¹⁰⁰ Aparte de los relatos cortos “In the Front Line”, de I.N.C. Aniebo (*The Sunday Times* 17/5/1970), y “My Soldier Brother”, de Flora Nwapa (*This is Lagos* 1971), y la edición en alemán de *Road to Udimma* (1969) de Nwankwo, la primera obra generalmente considerada como inicio de esta narrativa es *Behind the Rising Sun* (1971), de S.O. Mezu, un igbo.

¹⁰¹ La que para algunos es una novela en el modo parabólico, que recrea la experiencia de la guerra usando una forma extra-realista (Ezeigbo 1991a: 65), para otros, como Ezenwa-Ohaeto, su exclusión del listado bibliográfico de Nwahunanya en *A Harvest from Tragedy* es consecuencia de “its artistic failures and its trivialization of a horrendous event that portrays a lack of understanding of the factual dimensions of the war” (2000: 175). No obstante, *The Combat* figura en la mayoría de las bibliografías sobre la literatura de la Guerra Civil.

¹⁰² Chidi Amuta distingue entre la actitud de los federales -que vieron la guerra desde fuera-, más distante y apelando al nivel de las ideas, y la de los biafraños -que la vivieron desde dentro- y que se caracteriza por “a certain directness and prosaic immediacy” (1988: 91).

como militar en el frente de batalla y como funcionario; y después Saro-Wiwa, también de otra minoría del Delta. Los grandes pesos yoruba se mantuvieron al margen -como es el caso de Amos Tutuola y Mabel Segun-, en actitud tibia -como John Pepper Clark y Kole Omotoso-, o se decantaron por el bando opuesto, lo que les costó la prisión -como le ocurrió a Wole Soyinka-. Al contrario, la implicación de la *intelligentsia* igbo fue absoluta: S.O. Mezu, Gabriel Okara, Cyprian Ekwensi y Chinua Achebe ejercieron labores diplomáticas y propagandísticas para el gobierno biafreño;¹⁰³ Victor Nwanko, I.N.C. Aniebo y Christopher Okigbo lucharon en el frente, con distinta suerte; Eddie Iroh, e incluso Flora Nwapa, colaboraron con el Ministerio de Información y con otras carteras; y V.C. Ike lo hizo como rector de la Universidad de Biafra.¹⁰⁴ Hasta Buchi Emecheta, entonces una joven estudiante en Londres, participaba en las manifestaciones en Trafalgar Square. Fue, pues, también, una guerra intelectual, “luchada y perdida por intelectuales” (Griswold 2000: 235). La misma autora llega a afirmar que los profesores igbo de la Universidad de Ibadan habían diseñado un plan para la secesión en 1966, antes del pogromo en el norte del país y la división de las regiones en doce estados. Ese grupo de profesores, que casi igualaban en número y representación a los yoruba locales, regresaron al este en 1967 y se integraron en la Universidad de Nsukka. Ya hemos comentado el papel activo y creativo que desempeñó su claustro en la maquinaria propagandística y la agitación popular de Biafra.

Si el compromiso con la aventura secesionista fue total, la subsiguiente desilusión no fue menor. Como nos recuerda Emenyonu, ya a mitad del conflicto gran parte de la población

¹⁰³ La figura de los embajadores ambulantes (Achebe, Ekwensi y Mezu entre otros) resultaba compleja en cuanto que implicaba no solo labores diplomáticas en pro de la paz, sino también propagandísticas, y de adquisición de armas o cambios de moneda, no tan intelectuales.

¹⁰⁴ No todos estos escritores eran igbo; algunos como Ekwensi, Okpewho o Uka eran de minorías afines.

wanted and prayed for the fall of their dream republic where every Biafra was to be “his brother’s keeper”. They wished the fall of Biafra not necessarily because of the agony of starvation, suffering and disease, but because the goings-on in Biafra had killed the dream of those who gave their lives for the young republic. Biafra had become a terror unto itself. [...] This, and not the military might of Nigeria defeated the young republic. (1991: 90-1)

Los escritores igbo modelaron una narrativa de locura y dislocación social, de victimismo y de explotación del individuo, no sólo por el gobierno federal sino también por sus propios dirigentes. Una narrativa que, en palabras de Lindfors, opone la inhumanidad del hombre hacia sus semejantes al altruismo de otros humanos, y donde “in addition to human pettiness, stupidity, duplicity and greed, there were examples of human courage, compassion, and devotion to an ideal” (1997: 142). Se trata de obras en las que, frecuentemente, los héroes son soldados o civiles biafreños, colmados de idealismo y fervor, que luchan no sólo contra enemigos federales, sino también contra corruptos mercenarios blancos y especuladores, estraperlistas y otros villanos que entonces abundaban en su propio terreno.¹⁰⁵

Esa doble condición en gran parte de los escritores igbo del momento de haber producido el lenguaje propagandístico y la narrativa de la nueva nación, de haber vivido situaciones de alto nivel en las esferas del poder y de haber sufrido, simultáneamente, experiencias traumáticas y pérdidas personales irreparables, tenía que aflorar en su literatura sobre el conflicto. Su propio ingenio lingüístico, el de la recreación de su nueva “comunidad imaginada”, aparece reflejado en sus obras posteriores, ya expuesto a las contradicciones y paradojas que el devenir de la república y de la guerra se habían encargado de instalar en el imaginario literario igbo. Los “gallant Biafran soldiers” se enfrentan a los “vandals” y “Nigeria’s crude brute force is contrasted with Biafra’s subtle and crafty intelligence;” sin obviar “the bribery and corruption which prevailed in

¹⁰⁵ En ambos casos actuando como “displacement devices” que, de acuerdo con Griswold, sirven para desplazar los problemas estructurales como factores causales de la guerra, aliviando en parte la carga emocional sobre el escritor (2000: 233).

the Biafran army and society during the war. Frightening corruption in the highest quarters sharply contrasted with the genuine dedication and optimism of the masses” (Emenyonu 1973: 83-90). Este mismo autor nos recuerda que si había habido héroes, de acuerdo con los escritores, éstos fueron las masas igbo anónimas que sufrieron la agresión federal y el engaño de sus propios oficiales corruptos (*Ibid*: 86). Dado que la novela posee una forma elástica que puede acomodar múltiples y diferentes acercamientos a la realidad, Lindfors sostiene que los escritores igbo optaron por dos vías complementarias: la sátira cínica para tratar con la corrupción política y el realismo compasivo para tratar los horrores de la Guerra Civil (1997: 143). Si bien esa doble condición generó una situación esquizofrénica a nivel creativo, el escritor igbo asumió las culpas de su colaboración, reflejó los errores y equivocaciones cometidas personalmente o por el régimen, e intentó, como Ogunyemi explica:

[T]o record, as truthfully as possible, an excruciating, indelible, visceral experience in which the author has been physically and/or emotionally involved. By tackling the subject, the author can come to terms with it and purge himself of the experience. (1983: 203-4)

Ogunyemi prosigue explicando cómo tales novelas sirven de escenario para la confesión y el juicio de agresores y víctimas, a la vez que ofrecen unos patrones significativos y psicológicamente curativos para autor y lector conjuntamente (*Ibid*: 204).

Hay otros dos aspectos de esta literatura de Guerra Civil que no debemos dejar sin mencionar. Uno de ellos atañe al predominio masculino entre los escritores. Sólo Flora Nwapa y Buchi Emecheta ofrecen una perspectiva femenina de la contienda, a pesar de haber sido soslayadas en algunas antologías bibliográficas.¹⁰⁶ La masculinidad narrativa ha generado críticas feministas sobre la levedad o la elusión de los casos de violencia de género, más acentuados y frecuentes en épocas de conflicto, así como una

¹⁰⁶ Oike Machiko extiende la crítica a los estudios sobre esta literatura por haber estado “male-focused,” aludiendo a las omisiones de autoras femeninas en los trabajos de McLuckie (1990) y Ezeigbo (1991b) (2008: 60).

escasa atención al papel destacado que jugaron las mujeres en el sostenimiento de la República de Biafra y de su guerra de liberación. El segundo aspecto, relacionado con el anterior, implica los conceptos de frente de batalla (*war front*) y frente casero (*home front*), ese espacio doméstico tan diferente del bélico con su despliegue de patriarcales nociones de heroísmo, y patriotismo, pero que colabora con su modesta narrativa en la compleja tarea de reimaginar la historia (Ouma 2011: 17-8).¹⁰⁷ De esa forma, las escritoras igbo habrían contribuido en gran manera a afrontar los silencios de la guerra, lo ocultado por las historiografías autocomplacientes de sus principales responsables o por la narrativa masculina, a la vez que subvertían las dicotomías de género, hombre combatiente/mujer no-combatiente, frente de guerra/frente doméstico,¹⁰⁸ y reivindicaban su papel real en el conflicto (Nnaemeka 1997: 261).

Con el paso del tiempo se han añadido cualidades interpretativas de los padecimientos sufridos al imaginario igbo. La persecución antes de, y durante la guerra (junto con una velada discriminación posterior), se convirtió en “genocidio” originado por un nuevo tipo de colonialismo impuesto a su pueblo. Y las nociones de “holocausto” y “trauma” se incorporaron a su narrativa. Una narrativa que ha sido preservada y continuada por nuevas generaciones de escritores que, no habiendo vivido la guerra, han heredado la memoria histórica del acontecimiento, “a history” -en palabras de Ijeoma Nwajiaku- “with memories that albeit unpleasant, can nonetheless not be erased” (2010: 40).

¹⁰⁷ En el punto álgido de la guerra, ambos frentes se confundieron, unidos bajo los frecuentes ataques aéreos (Ouma 2011: 22), de forma que las mujeres se encontraron luchando en todos los frentes, pues, para ellas, el frente de guerra estaba en todas partes (Nnaemeka 1997: 236-7).

¹⁰⁸ Nnaemeka amplía las dicotomías incluyendo “female life-givers/male life-takers, female peace-makers/male warmongers, female ‘Beautiful Soul’/male ‘Just Warrior’” (1997: 236).

3.3.1. Historicidad vs. ficción. La “faction”

En un discurso pronunciado en Japón en el año 1966, Simone de Beauvoir manifestó:

In order to create [...] it is necessary to want to reveal the world to others; consequently, one must attain a certain distance from it. When totally immersed in a situation, you cannot describe it. A soldier in the midst of the fighting cannot describe the battle. But equally, if totally alien to the situation, you cannot write about it either. If somebody were to provide an account of a battle without having seen one, the result would be awful. (En Nnaemeka 1997: 239)

Ya en la propia Nigeria, fue el novelista Eddie Iroh el que hizo la observación de que los escritores de su generación que habían vivido el conflicto estaban demasiado próximos al sufrimiento para escribir la crónica definitiva de la guerra, y que dicha tarea recaería en futuras generaciones (Hawley 2008: 15). Emenyonu, en su libro sobre la literatura de la Guerra Civil Nigeriana, sugiere que los escritores

must allow a reasonable period of time to lapse before they can objectively write about the war, no longer as active combatants in the conflict, but as writers who bring their imaginative vision to bear on the important events in the history of their people. (1991: 104)

Ni esa tregua temporal se produjo, ni el paso del tiempo ha contribuido a enfriar los sentimientos. Hugh Hodges resume en tres las presunciones que Eddie Iroh había formulado sobre lo que debería ser una representación satisfactoria de la guerra: la constatación somera de los hechos; el juicio sobre dichos hechos y sobre los participantes en la guerra -un juicio total, sin olvidar detalles ni ocultar sus crímenes; y la afirmación de que Biafra fue una “gran tragedia” (2009: 3). Hodges, además, argumenta que tal reconocimiento total no es posible ni deseable, puesto que requeriría una perspectiva privilegiada, casi omnisciente, que inevitablemente perdería la escala humana de las cosas -cuando es esa perspectiva humana, frágil y limitada, la que la haría significativamente universal- y, porque virtualmente todos los escritores incluyeron en ese reconocimiento su parte de culpa en el fracaso y futilidad de la fallida República de Biafra (*Ibid*: 9).

La doble condición mencionada anteriormente de los escritores como propagandistas responsables a la vez que testigos y narradores, se tornó paradoja al cruzarse dos pares de fuerzas: por una parte las exigencias de una exposición fidedigna de los acontecimientos contra las demandas de una creación imaginativa, historicismo contra ficción; y, por otra, la imparcialidad esperada en el relato de los hechos contra la subjetividad sentimental y la desilusión de quién ha luchado por un ideal y ha sido vencido (por las fuerzas federales) o traicionado (por sus propias fuerzas).

No todos los escritores del momento lograron compensar hábilmente las fuerzas en choque ni reconciliar el periodismo documental, la inclusión de fechas y personas reales, y la creatividad abierta de la narrativa de ficción, “more aesthetically pleasing and artistically rewarding” (Emenyonu 1991: 104). Ni tampoco lograron superar la ansiedad que creaba el deslizamiento de la ficcionalización a la falsificación (Hodges 2009: 6-7). Diri Teilanyo califica algunas de las novelas como reportajes periodísticos sujetos a un guión cronológico de la guerra, pero matiza que el reportaje ha sido ornamentado y subjetivizado a través de la observación de un individuo en una comunidad concreta (2000: 189-90). De igual manera, Ezeigbo observa que, entre los autores que tuvieron una experiencia de primera mano en la guerra, sus “factual accounts” sólo forman parte de sus percepciones subjetivas de la realidad del conflicto y, de esa manera, se muestran distorsionadas por la simpatía y filiación del escritor (1991b: 26). Un punto de vista matizado por Koku Amuzu cuando escribe:

Fiction is an imaginary story. And the Nigerian Civil War novel, like all novels is fiction. But it is also historical. The Nigerian Civil War is a historical fact, a reality born out of actual experience of real human beings. To understand, enjoy, and appreciate the literature novelists have created out of this war, one needs to understand its social and historical milieu. (2004: 184)

En esa convulsa diatriba sobre el porcentaje de “verosimilitud” e “imparcialidad” a incluir en cada obra, surgen diferentes (auto)calificaciones del género

resultante. Incluso, como veremos seguidamente, nuevos géneros. En general, como menciona Amuzu, “the authors observe a high degree of respect for the spirit of historic events. As far as possible they stay within the constraints of historical evidence without undermining the fictional integrity of their works” (2004: 196). A partir de este punto, algunos escritores consideran su obra como ficción histórica, por ejemplo Emecheta con *Destination Biafra* (1982), y llenan su narrativa de fechas y lugares.¹⁰⁹ Se genera una “factive novel”¹¹⁰ o “faction” que, en efecto, “faccionaliza” las experiencias vividas por sus congéneres. Mientras que Okpewho en *The Last Duty* (1976) desdibuja hasta las referencias generales, ubicando la acción entre la República Federal de Zonda con su tribu igabo y la República de Simba,¹¹¹ Nwapa combina en *Never Again* (1975) caracteres fictivos con nombres reales de lugares. Otros autores como Iroh, Mezu o Aniebo también hacen uso de fechas reales para conferir al texto cierta autenticidad histórica, con el riesgo de socavar y viciar las intenciones artísticas (Nwahunanya 1991: 430).

Las “Notas de Autor” de la mayoría de las primeras novelas sobre la guerra son reveladoras de esta presión historicista, o de lo contrario. En *Behind the Rising Sun* (1971), por ejemplo, Mezu asegura que su novela “is entirely objective. It does not even attempt explanation: it is a witness. It does not criticize, it registers” (1971: 1). Por el contrario, en *The Last Duty* (1976), Okpewho nos advierte: “This story is *all* fiction” (1976: s.p.); y Ekwensi, por su parte, en su novela *Divided We Stand* (1980), precisa que, aunque su obra sea una narrativa de ficción, “[it] reflects with verosimilitude the crises years” (1980: vi). Observamos, por lo tanto, las diferentes posiciones narrativas

¹⁰⁹ En el caso de *Sunset at Dawn* (1973) de Ike, la inserción de fechas llega a ser abrumadora (Nwahunanya 1991: 430).

¹¹⁰ Véase Ogunyemi (1983: 214-5). De igual manera se ha empleado el término “fictional testimony.”

¹¹¹ También Achebe en *Anthills of the Savannah* (1987) sitúa la acción en una nación ficticia, Kangan, aunque es obvio su parecido con Nigeria.

de cada autor adoptadas durante este primer período de narraciones en torno al conflicto bélico. Curiosamente, la situación no ha variado con el transcurrir de los años. Los escritores nigerianos de la “Tercera Generación”, igbo en su totalidad, reiteran la dialéctica, utilizando fechas y lugares específicos para establecer un contexto -como es el caso de *GraceLand* (2004), de Abani-, empleando datos y personajes reales pero retratados en situaciones ficticias -*Half of a Yellow Sun* (2006), de Adichie-, o rechazando cualquier referencia a la historia -*Beasts of No Nation* (2005), de Iweala- (Lambert 2011: 292).

No obstante, los escritores de la primera época también buscaron otras maneras de relatar lo sucedido, experimentando con modos, y géneros, no explorados hasta entonces. Ezeigbo hace referencia al uso de formas extra-realistas como el modo parabólico (y antes citábamos *The Combat* como ejemplo), el modo mítico -*Season of Anomy* (1972), de Soyinka¹¹², o el confesional -*The Last Duty* (1976), de Okpewho- (Ezeigbo 1991a: 65).

Sin embargo, es Eddie Iroh quién ofrece una tercera vía de plasmación del conflicto civil: el *thriller*. En dos de las obras de su trilogía sobre la Guerra Civil, Iroh se esmera en justificar: “Since this book, though a work of fiction, deals with a theme of recent history, I have tried, to the best of my ability, to establish the known dates and sequence of major events” (*Forty-Eight Guns for the General*, 1976: Author’s Note); en la “Nota de Autor” de *The Siren in the Night* (1982), asegura: “As with the first two parts of this trilogy, [this] is a work of historical fiction” (1982: Author’s Note). Pero el uso del género detectivesco y del *thriller* le permite distanciarse con éxito del material narrativo y contemplar, junto con el lector, la realidad de lo acontecido desde un grado

¹¹² Osofisan, por su parte, califica a *The Combat* y *Season of Anomy* de metáfora y alegoría respectivamente (2001: 167), mientras que Griswold considera que *The Combat* es una alegoría extendida (2000: 233).

razonable de ecuanimidad y un firme control de las emociones. Sus *thrillers* tendrían, por ello, un efecto catártico sobre sus lectores (Ezeigbo 1991a: 75). Este efecto lo atribuye Nikolai Jeffs a la adopción, por parte de Iroh, de la tradición indígena nigeriana y de un formato popular y accesible para explorar, de manera más crítica y profunda, los temas políticos y sociales planteados por la guerra (2012: s.p.); es un formato, a su vez, que exhibe la mayoría de los atributos de este tipo de ficción: la atención por detalles minúsculos, la precisión en la cronología de los hechos, la complicación deliberada de la trama, el carácter casi sobrehumano de su protagonista, o el suspense (Amuta 1983: 96).¹¹³

Finalmente, nos resta tratar la cuestión del cierre narrativo, no sólo el de cada obra, sino el de la aparición de la obra definitiva, equilibrada e imparcial, e integral en su cobertura de causas, hechos y consecuencias. Madhu Krishnan indica al respecto que, pese a que el final cerrado de una obra no es un recurso narrativo ineludible, “[it] is an important part of the satisfaction of literature and the way in which individuals are able to organize stories as coherent and meaningful” (2010: 185). Krishnan, además, argumenta que ciertas narrativas, al burlarse del concepto tradicional de cierre, bloquean cualquier resolución simple del pasado y de sus traumas, forzando -por contra- un compromiso duradero con la historia y sus consecuencias. Y, con ello, la entrada de Biafra y de la Guerra Civil en la memoria transnacional (*Ibid*: 186).

Cuando Achebe publicó sus memorias de la Guerra Civil, *There Was a Country* (2012), veinticuatro años después de su última y única novela sobre el conflicto, escribió: “I feel it is important to tell Nigeria’s story, Biafra’s story, our story, my story” (2012: 159). No podía esperar la reacción tan visceral de algunos críticos y lectores que

¹¹³ Ogunyemi justifica las escenas cargadas de acción, los diálogos picantes y los episodios con alcohol y mujeres de las obras de Iroh por sus conexiones con el mundo cinematográfico, al escribir y producir obras para ENTV en Enugu (1983: 208).

se enzarzaron en un debate interminable en la prensa nigeriana. *The Vanguard* creó una categoría en su cabecera titulada “Awo Vs Achebe” donde resurgieron las discrepancias e intransigencias que hacen que “each version of the war is being queried, refuted, challenged, corrected, and exposed by a counter-version” (Pape 2005: s.p.). Documentos inéditos, testimonios hasta la fecha desconocidos, se aunaron con las sempiternas diatribas entre las personalidades y políticas de Awolowo (el histórico líder yoruba) y Azikiwe (su replicante igbo), y donde intervinieron desde el general Gowon hasta la hija de Ken Saro-Wiwa, Noo Saro-Wiwa, además de Odiá Ofeimu, Chimamanda Adichie, e, incluso, Wole Soyinka. Iniciado en octubre de 2012, a los pocos días de la publicación del libro, el debate se prolongó hasta después del fallecimiento del propio Achebe en junio de 2013, si bien sin resultados positivos, como se evidencia por las opiniones vertidas.

Aplicando los mismos parámetros fractales y las propiedades de complejidad, contradicción y paradoja con los que hemos analizado la Guerra Civil, conjuntamente con Nigeria, los ogoni y Ken Saro-Wiwa, podemos observar que se ofrecen pruebas de iteración en todos ellos. Ante todo, la considerada narrativa de la Guerra Civil Nigeriana es una producción literaria compleja. En primer lugar, porque abarca todas las fases literarias de Nigeria, desde la “Primera Generación” con Achebe o Soyinka, siguiendo con el interregno de escritores que ocuparon el vacío hasta la llegada de la “Segunda Generación” (Amadi, Nwapa o Ken Saro-Wiwa), de esta “Segunda” (Omotoso, Iroh u Okri) y de la aún vigente “Tercera Generación” (Adichie, Habila o Abani), incluyendo a escritores de la diáspora. En segundo lugar, muchos de sus autores se vieron físicamente involucrados en avatares de la guerra, bien como creadores y ejecutores de la propaganda y diplomacia secesionista, bien como reos de acusaciones de traición, sabotaje o espionaje, o como combatientes en uno de los bandos en lucha. Por otro lado,

la filiación étnica de sus escritores, aunque ofreciendo una abrumadora mayoría de igbo, también acoge narrativas de miembros de minorías cuya perspectiva del conflicto y de Biafra discrepa de los anteriores. Por último, la citada presencia mayoritaria de igbo ha elaborado un imaginario, complejo a su vez, que se transmite a lo largo de generaciones, revestido de “holocausto”, “trauma” y “genocidio”.

Además de compleja, la narrativa de la Guerra Civil Nigeriana es contradictoria. Quienes la han escrito no representan a todas las partes involucradas en la contienda; cabe destacar al respecto, el silencio total del norte (hausa-fulani) y casi total del oeste (yoruba). Asimismo, los intentos de reflejar los acontecimientos -con su tragedia y el trauma consiguientes- de forma ecuánime y verosímil, aunque de manera fictiva, han resultado infructuosos; y la negativa o imposibilidad de alcanzar un cierre de las obras en sí mismas o de la propia narración de la guerra, han conducido a la latencia de la “obra definitiva”. De igual manera, el doble juego de muchos intelectuales igbo como colaboradores primigenios de la nueva república y víctimas de los estragos cotidianos de la guerra, influyó decisivamente en la elaboración y resultado final de sus respectivos textos. La condición de autores y perdedores conllevó una relectura de la victoria, que la ironía convirtió en pírrica. Y, en suma, a pesar de la abundante producción vertida a lo largo de los años, cuestiones básicas para superar definitivamente el trauma de esta Guerra Civil, como la cuestión nacional, el reconocimiento de la totalidad de las víctimas afectadas por la guerra (minorías étnicas, mujeres, niños soldado) y la debida asunción de responsabilidades, son cuestiones abiertas y sin solventar.

Finalmente, la narrativa de la Guerra Civil Nigeriana es también paradójica - compartiendo factores con la contradicción. Los intelectuales que, insuflados de estamina patriótica, delinearon el imaginario de la nueva comunidad (Biafra), se vieron responsabilizados de llevar a cabo una reescritura del conflicto, aceptando su parte

alícuota de culpa. Además, en más de cuarenta años, ha sido imposible producir una obra rotunda, inapelable y definitiva que elimine el fantasma del “guerracivilismo” latente en los participantes (o en sus herederos) de los sucesos, más o menos luctuosos según la ubicación espacial y el posicionamiento político.

Consiguientemente, si hacemos una aproximación fractal a la literatura de la Guerra Civil, buscando muestras que prueben la iteración de formas primigenias, descubrimos que los patrones que rigen en el mapa de Nigeria como nación, se plasmaron fielmente en la Guerra Civil en cuanto a concepciones y comportamientos de las etnias mayoritarias y, en otra dimensión, de las minoritarias -en especial, las del Delta del Níger. La narrativa publicada se ha visto incapaz, al igual que la narrativa general nacional, de ofrecer una lectura cohesiva y concluyente, que abarque todos los límites de la comunidad imaginada, sea la nación o la Guerra Civil. Al contrario, es una narrativa que refleja un perfil irregular, quebrado por las mismas interferencias tribales, religiosas y políticas que afectan a la nación. Más que colaborar en la mejoría de una afectada Nigeria, reitera sus defectos y contradicciones. En su propio proceso fractal, la narrativa de la Guerra Civil Nigeriana tiene visos de perpetuarse eternamente,¹¹⁴ como conflicto por superar, deseando fervientemente encontrar la fórmula magistral que lo solviente, pero, a su vez, alimentando una versión que mantiene y aviva la no resolución del trauma. Debemos, por tanto, compartir la afirmación de Emenyonu de que “[t]he great Nigerian war novel is yet to be written” (1991: 104).

¹¹⁴ Así lo expresa Amuta cuando afirma: “In terms of preoccupation, the war still hovers over the Nigerian literary and general intellectual scenes with stubborn insistence” (1983: 97).

3.4. Otras situaciones críticas en el ámbito literario de la época

“Hablar una lengua es asumir un mundo, una cultura.”
(Frantz Fanon 2009: 62)

Izevbaye fija tres grandes constituyentes de la literatura nigeriana: la tradición oral, la literatura en las lenguas indígenas y la literatura en inglés (1995: 310).¹¹⁵ A las dos últimas dedicaremos el próximo apartado, porque el debate que se entabló desde muy pronto entre los escritores africanos, una vez obtenida su “independencia” político-cultural, respecto a qué lengua usar como vehículo literario, enardeció posturas antagonistas y alteró la trayectoria profesional de algunos autores. Pero también sirvió de foro de discusión en el que se plantearon soluciones alternativas que terminaron favoreciendo la expansión de las diversas literaturas africanas, cualesquiera que sean éstas.

Por otro lado, aunque de manera más atenuada, la estimación o desprecio de los valores y formas narrativas que aportaba la tradición oral en las lenguas vernáculas, condicionó la reacción de ciertos autores y bastantes críticos a estigmatizar la literatura oral por estar carente de la calidad estilística, temática y, en suma, de la altura narrativa de las literaturas occidentales.

Con respecto a la lengua literaria y a la tradición oral, las posiciones no podían ser nítidas ni lineales. Al ser reflejo de las contradicciones y paradojas que afectaban por igual a las nuevas naciones, a sus habitantes, y a sus culturas (incluyendo sus literaturas), las posturas de escritores y críticos terminan por ofrecer una estructura fractal, irregular aunque formal, dinámica en el tiempo y, a veces, reversible. Y tales actitudes ante estas cuestiones, a su vez, nos sirven de palimpsestos de lo que bullía en las mentes y trazaban las plumas de una elite intelectual sorprendida entre la exaltación

¹¹⁵ Irele, en 1981, también había sugerido “a three-tier perspective” en iguales términos (1981: 46).

independentista y la desilusión post-independencia.

En ambos casos, Saro-Wiwa supo adoptar una condición flexible, compleja y, para sus detractores, probablemente contradictoria, pero extremadamente válida en las situaciones en las que la expuso. El autor manejó hábilmente sus tiempos en muchos momentos de su vida, aunque se equivocara en otros (y su ejecución es un ejemplo). Y su reacción, o su oferta, ante la discusión sobre la lengua literaria y la tradición oral, prácticamente balizaron su trayectoria literaria: el lenguaje como uno de los ejes pivotaes de *Sozaboy* y parte de otras obras suyas; y la tradición oral en su amplio despliegue de obras en torno a los personajes de la comedia televisiva *Basi and Co.*

3.4.1. El debate de la lengua literaria: ¿africana o colonial?

“African literatures in non-African languages are in essence a paradox, an aberration, a twentieth-century cultural anomaly requiring explanation.”
(Bernth Lindfors 1997: 151)

La presunción de que la tradición literaria africana era sólo oral hasta la llegada de los colonizadores europeos es un grave error. Olvidar la literatura escrita en *ge'ez* en Etiopía durante el siglo V, la tradición suajili *utendi* en el este a lo largo del siglo XVII, o los primeros poemas Hausa-Fulani escritos en lengua *ajami* a principios del siglo XIX, supone un descuido considerable.¹¹⁶ Chinweizu, O. Jemie e I. Madubuike nos recuerdan tres hechos contumaces al respecto; en primer lugar, la literatura escrita tiene una larga tradición en algunas partes de África; en segundo lugar, África no era totalmente analfabeta cuando los europeos llegaron allí; y, por último, algunas zonas de África tuvieron literaturas escritas mucho antes que en otras partes de la Europa Occidental (1985: 26).

¹¹⁶ De hecho el *ge'ez* se desarrolló desde el año 100, el suajili *utendi* desde el año 1000 y el *ajami*, la transcripción en árabe del hausa, desde principios del siglo XVII.

Ya hemos mencionado que los tres cimientos sobre los que se desplegó la política lingüística de implantación del inglés por parte del gobierno británico en los Protectorados de la futura Nigeria fueron los misioneros, la escuela pública y la universidad. Si bien esta política lingüística difirió enormemente de la ejercida por las otras potencias coloniales, al permitir cierta promoción de las lenguas vernáculas mediante la traducción y publicación de libros o su enseñanza en la educación primaria, no dejó de primar la lengua inglesa no sólo como lengua oficial, sino como una de las bases sobre las que construir la nueva nación. Como reconoce Karin Barber, las políticas lingüísticas coloniales fueron heterogéneas, desiguales y, con frecuencia, autocontradictorias, con una clara distinción entre la represión ejercida por franceses, portugueses, españoles e italianos y la promoción de las lenguas nativas por ingleses y alemanes. Y, añade que, incluso dentro de la esfera británica, las políticas lingüísticas cambiaban (1995: 13).¹¹⁷

La educación formal literaria la introdujeron en el África Occidental los misioneros cristianos en una proyección del movimiento evangélico y pietista de la Inglaterra de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Fue una educación utilitaria desde sus comienzos, porque sirvió para introducir las instituciones modernas y nutrir de funcionarios civiles al aparato del gobierno; y fue una educación personal para los rangos inferiores del comercio, la enseñanza o la religión (Obienchina 2007: 330). Hasta entonces, la enseñanza tradicional en África se basaba en una parte formal que se impartía por medio de las ceremonias de iniciación, y otra informal recibida de sus

¹¹⁷ Las autoridades británicas suprimieron la enseñanza del *gikuyu* de los colegios de Kenia, al contrario de Nigeria, donde promovieron la enseñanza de las lenguas nativas, al menos, en los dos primeros años de escolarización.

mayores en el día a día de la vida en común, y a través del folklore o la *bush school*.¹¹⁸ Obienchina relata cómo al participar en la vida comunitaria, los niños y jóvenes aprendían los derechos y deberes del individuo, los valores y creencias, las normas y etiqueta del comportamiento social, además de adquirir el repertorio material de su cultura (2007: 326). Los formalizados rituales de los *rites de passage* servían, a su vez, para atenuar los efectos potencialmente disgregadores de los cambios de estatus, sobre todo el paso de la adolescencia a la adultez. Todo este proceso integrador de la comunidad, para David Mickelsen, quedó arrasado por la llegada de los europeos (1986: 419). Lo que es más, la introducción de la educación occidental rompió la insularidad psíquica de la educación tradicional, así como su limitada movilidad física -ceñida a su lengua y a su poblado-, substituyéndola por una psique móvil y cosmopolita (Obienchina 2007: 326).

El paso de todos los futuros escritores de la futura Nigeria, al menos los escritores de la “Primera” y “Segunda Generación”, por los sucesivos cedazos de la misión, la escuela y la universidad, generó una elite marcada por una formación exclusivamente en inglés, acompañada de un sentimiento arraigado de supremacía de este idioma sobre la multiplicidad de lenguas vernáculas y su condición de llave de acceso a millones de lectores internacionales o a cargos académicos, en el caso de los escritores, y a posiciones relevantes en el organigrama nacional para el resto de los licenciados.

Ya citamos en el apartado 2.1.1.6. la trayectoria estudiantil y profesional de algunos de los autores coetáneos de Saro-Wiwa, pero conviene recordar que en su mayoría, como el mismo Saro-Wiwa, habían colaborado o publicado en los periódicos y

¹¹⁸ Como *bush school* se entiende la enseñanza recibida por los niños en el campo, no en una escuela reglada. Saro-Wiwa también hará referencia a la *Ogoni bush radio* como un sistema de transmisión de la información boca a boca cuando quiso difundir las acciones del MOSOP (1995: 141).

revistas colegiales y universitarias; al igual que algunas editoriales misioneras (sin subvención oficial británica), estas primeras publicaciones sirvieron de foro de expresión de escritores noveles.¹¹⁹ La suma de una exquisita educación en los más sutiles cánones de la cultura imperial, una sólida formación en los clásicos europeos y un experto dominio de la lengua colonial imprimió en esta elite un cosmopolitismo que se enfrentó, en los convulsos años de los procesos de independencia y post-independencia, a las complejas tareas de definir qué era, en el caso de existir, la literatura africana, o la literatura nigeriana, o la yoruba; en qué lengua se debía escribir, y en qué tradiciones, temas y géneros se debían inspirar para confeccionar sus obras. Se trata, como vemos, de toda una labor hercúlea, especialmente si tenemos en cuenta que la arena donde tuvieron que luchar por su derecho a establecer sus propios paradigmas literarios y desembarazarse de la enorme carga ideológica y cultural de la educación y la ocupación coloniales, se vio alterada por las circunstancias políticas de sucesivos golpes de estado y las oscilaciones socioeconómicas del *boom* del petróleo. Estas circunstancias afectaron negativamente a la creación de una infraestructura sólida para la publicación y distribución de obras literarias, y a la existencia de una amplia masa lectora formada y solvente que consumiera dichas obras. Así pues, los escritores nigerianos se encontraron ante una encrucijada. Del camino que tomaron, y las razones que adujeron para su decisión, surgieron debates y propuestas; máxime cuando la encrucijada ofrecía múltiples rutas, que a su vez se bifurcaban fractalmente en senderos menores.

Primeramente, y examinando *grosso modo* la cuestión lingüística, las nuevas naciones habían heredado la carga de una estructura política, social y cultural claramente marcada por cánones occidentales. También habían recibido la herencia de

¹¹⁹ Hay otros escritores autodidactas, como Ekwensi, surgido de la Literatura del *Onitsha Market*, que aportarán una visión diferente del uso del inglés como lengua literaria.

una lengua colonial de gobierno, indispensable para que funcionase el engranaje del nuevo estado. Sólo Tanzania había adoptado una lengua nativa, el suajili, como lengua cooficial del inglés. Los restantes países mantenían su lengua colonial como lengua franca y fuerza cohesiva de las jóvenes y frágiles unidades nacionales, a pesar de poder considerarla colonial, extranjera e impuesta. No obstante, como nos recuerda Joseph Mbele, el inglés, el francés y el portugués son también las lenguas de las masas trabajadoras de sus respectivos países; es, por tanto, un accidente histórico que se usasen como lenguas del colonialismo (1992: 149-50). Y en esas mismas lenguas coloniales encontraron muchos escritores un recurso válido para criticarlas y para, además, combatir con ellas por la descolonización de su pueblo. Otros autores consideraron que el empleo de las lenguas coloniales conllevaba una impronta más amplia de pensamiento y estética europeos y optaron por el uso de lenguas nativas para escribir sus obras.

Asimismo, dos factores más han mediatizado enormemente la elección de la lengua colonial como la lengua literaria. El primero es que, a pesar de los altos niveles de analfabetismo en el continente, la lengua colonial seguía siendo la de mayor implante en la población de cada país, mientras que las lenguas vernáculas, al estar vinculadas a una etnia concreta, circunscribían a un ámbito reducido en área y población la posible lectura de sus obras.¹²⁰ El segundo factor es resultado de la educación recibida por la gran mayoría de los intelectuales. El académico Abiola Irele sostiene al respecto:

It is not by choice that our writers are using the European languages, but as a matter of necessity. For all of them, the language in which they write is the only language in which they can write at all, in which they can express themselves with any degree of adequacy. [...] [T]he literary artist will produce his best work in the medium that he most confidently controls. (1981: 58-59)

¹²⁰ Barber nos recuerda que algunas lenguas francas como el hausa o el suajili tienen una audiencia potencial de treinta millones de hablantes y no están espacialmente constreñidas; y no pasa por alto el hecho de que hay más hablantes de yoruba que de sueco, noruego y finlandés juntos (1995: 13).

Y ese “medio”, esa lengua literaria a la que Irele se refiere, era el inglés o el francés. Por otra parte, con frecuencia, el escritor africano se encontraba con su lengua materna en el proceso de estandarización o en el de formalización de su escritura y gramática, o, en el caso de que tuviera ya un estatus literario, el mismo escritor no la manejaba con suficiencia (Zabus 2007: 2).¹²¹

Sobre la necesaria elección de la lengua de escritura se entrevera la elección del marco literario en el que ejercerla. La cuestión no es baladí, aunque parezca simple: ¿En qué literatura se está escribiendo?, ¿qué literatura se está generando: africana, nacional o tribal? Centrándonos en el caso de Nigeria, no había marco literario de referencia disponible. Se podría considerar como punto de partida la publicación de la célebre *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* (1789) o *The Letters of the Late Ignatius Sancho* (1792), memorias de esclavos liberados, editadas y divulgadas en la metrópoli, pero sólo respecto a la literatura nigeriana en inglés. Aparte quedarían las literaturas precoloniales, la obra poética de escritores hausa como Abubakar Imam, o los trabajos de traducción y creación de gramáticas en yoruba, igbo o nupe en las regiones del sur, llevados a cabo por los Reverendos James Frederick Schön y Samuel Ajayi Crowther a principios de los 1840 (Duruoha 1991: 188). La publicación en 1952 de *The Palm-Wine Drinkard*, de Amos Tutuola, ha servido para datar el inicio de lo que se podría denominar literatura nigeriana en inglés, que se ofrece como el espacio idóneo para desarrollar una nueva literatura. Aun así, muchos de estos escritores, como fruto del *indirect rule* británico -o dominio indirecto-, disponían de una notable producción literaria en su lengua nativa -por ejemplo en twi, igbo o yoruba en Nigeria, o zulu y

¹²¹ El caso del escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o es sintomático de la lucha por la identidad lingüístico-literaria. Aunque las obras que le granjearon fama internacional estaban escritas en inglés, Ngũgĩ wa Thiong’o se decantó por su lengua materna, el *gikuyu*, para continuar su carrera como escritor. Ello ha dado pie a que se le achaque su uso del inglés para la proyección internacional y su confianza en la rápida traducción de sus obras en *gikuyu* al inglés para su difusión.

xhosa en otros países- (Michelman 1995: 218).

En consecuencia, la combinación de lengua literaria y visión de la literatura que cada autor llevaba a cabo, con sus matices y sus cambios evolutivos, dio lugar a una notable variedad de respuestas que reflejan, desde cada perspectiva individual, las fuerzas sociales, políticas y culturales que se agitaban en la vida diaria del país y la misma sinergia del país en construcción (o, quizás, en vías de destrucción). Ese espacio literario africano estaba delimitado por barreras político-lingüísticas entre países y lenguas coloniales. De esta forma, el África francófona no tenía acceso a la literatura escrita en inglés o en portugués, y viceversa. Además, los deficientes medios de distribución editorial, junto con trabas a la importación de libros, provocaron que muchos autores sólo tuvieran lectores en su propio país; unos lectores potenciales que eran en su mayoría analfabetos tanto en la lengua colonial, como en su lengua materna (Omotoso 2008: 299-300). Y agravando la situación, como observa Phaniel A. Egejuru, la audiencia europea -y no la africana- es la que termina condicionando en mayor grado al escritor en cuanto a lenguaje, género, argumento y, en parte, a través del control de la publicación (1978: 244). El panorama literario ocupaba, por tanto, un espacio bastante desolador para unos escritores que querían acceder al máximo de lectores en su continente, ofreciéndoles un producto literario genuino, que aportara su parte alicuanta a la literatura, fuera ésta africana, nigeriana, o, simplemente, igbo o yoruba.

La existencia de una doble audiencia -compuesta principalmente por la burguesía europea y la elite africana con educación occidental (Egejuru 1978: 19)-¹²² coloca a los escritores africanos en una situación incómoda al sentirse portavoces de su pueblo, a la vez que viéndose obligados a usar la lengua y a imitar la tradición literaria de una audiencia externa; una audiencia, por cierto, cuyo reconocimiento “would simply

¹²² “Una doble audiencia afiliada por la lengua pero desafiada por la cultura” (Egejuru 1978: 14).

mean a betrayal of their people, and a shirking of their responsibility toward Africa” (*Ibid.*: 20-1). No obstante, Christian Mair nos recuerda que el hecho de que estos escritores hagan uso de la lengua colonial

is not necessarily [...] a retreat into elitism, or a rejection of the home audience in favor of a coterie of international connoisseurs -provided that the literary medium is not just English but the particular “new English” appropriate to the setting of the work. (1992: 278)

Por lo tanto, esta obligación autoimpuesta, en la mayoría de los escritores, de aceptar la lengua colonial como vehículo literario no va a ser gratuita. Asumiendo el papel de Calibán, que se apropia del lenguaje de su maestro y señor, dichos escritores decidieron hacer uso del potencial de las lenguas coloniales para la liberación cultural africana (Awonoor 1975: 149; Lindfors 2000: 154). En palabras de Zabus: “The West African writer finds himself writing in a language he subsequently wishes to subvert and insert in the larger project of decolonization” (2007: 2). Esta “descolonización”,¹²³ como también apunta Helen Tiffin, es un proceso, no una meta; e invoca una dialéctica cambiante entre los sistemas centristas hegemónicos y la subversión periférica de éstos; entre los discursos europeos o británicos y su desmantelamiento postcolonial (1995: 95). En opinión de Achebe, dicho proceso consistiría en “[W]riting back’ to the West [...] to reshape the dialogue between the colonized and the colonizer” (2012: 55).

A partir de estas premisas, el camino a seguir por cada autor, no siempre el mismo a lo largo de su vida, diversificará las propuestas respectivas, llegando incluso al enfrentamiento mutuo. El diapasón cubre desde la aceptación de la lengua colonial como literaria, con toda la carga conceptual y genérica de las literaturas occidentales, hasta el rechazo total de la lengua colonial y el empleo de la lengua materna y la tradición local; pero también hay un amplio espacio intermedio plagado de escritores

¹²³ Y “desneocolonización,” en la visión de Fanon de la colonización postcolonial de las nuevas elites africanas. En *A Month and a Day: A Detention Diary* (1995), Saro-Wiwa habla de una colonización, una “neocolonización” y una colonización “negra” (1995: 186).

que, habiendo aceptado el uso literario de la lengua colonial, la someten a procesos varios que obedecen a agendas literarias diferentes. Paradójicamente, este espacio resulta tan fructífero y efectivo para la aparición de una literatura o literaturas africanas, nigerianas, sudafricanas, yoruba o xhosa, como el ofrecido por los escritores que optan por las lenguas vernáculas en su conceptualización de la(s) literatura(s) africana(s). A fin de captar el máximo número de lectores, la respuesta de estos escritores “has been, primarily, to write in a language accessible to the ‘majority,’ whether it be the use of pidgin, semiliterate, formal or imaginatively creative English” (McLuckie 1990: 5); o de crear un lenguaje que, en palabras de Nathan Suhr-Sytsma ofreciera: “distinctively African aesthetic and political forms that would depart from European strictures without renouncing ‘the modern’” (2012: 45).

Esta respuesta contra el racismo europeo, como establece Lindfors, no fue un estallido autoindulgente de emoción privada y elitista, sino, más bien, un asalto calculado a las sensibilidades europeas a fin de lograr un amplio reconocimiento público de la legitimidad de las demandas africanas por la hermandad humana (1997: 151). Dicho asalto trató de acabar con la glotofagia imperial y la alienación lingüística que fijaba la innata superioridad del lenguaje del colonizador sobre el/los de sus colonizados (Zabus 2007: 18); con ello, tanto los escritores como sus culturas locales evitaron ser absorbidos por el marco europeísta como imágenes menores, o como el negativo del concepto positivo de lo civilizado, el “Otro” negro a la norma blanca, la réplica demoníaca a los ángeles de la razón y la cultura (Ashcroft *et al.* 2002: 157).

Ahora bien, entre los escritores africanos que eligieron la lengua colonial, el inglés en nuestro caso, las propuestas ofrecidas en sus obras fueron realmente variadas. Algunos autores, como Achebe, decidieron aplicar el mejor uso de la lengua colonial, dando por supuesto que la africanidad de sus obras emanaría de cualquier forma. Pero la

gran mayoría de los escritores, conscientes de la hibridación del lenguaje y la cultura, se involucraron en una relación dialéctica entre la epistemología y ontología europeas y el impulso a crear o recrear una identidad local independiente (Tiffin 1995: 95). Y a nivel del lenguaje, trataron de usar la lengua europea intentando acercarse lo más posible a los patrones de habla de las lenguas vernáculas y a los modos de pensamiento de las culturas africanas (Maduka 1981: 10). Para ello, estos autores “indigenizaron” la lengua extranjera, redefiniendo y subvirtiendo su extranjería (Zabus 2007: 48); escribiendo en un lenguaje accesible, fuera éste el pidgin semiculto, formal, o un inglés imaginativamente creativo (McLuckie 1990: 5).¹²⁴ Además, en el caso de Nigeria, se incorporó al proceso de “indigenización” del inglés una literatura basada en el comercio colonial, la política o la urbanización, con escasa influencia de la labor de los misioneros, y un lenguaje en su entorno inmediato (el *Onitsha Market*, por ejemplo) (Izevbaye 1995: 311). Entre todos sembraron sus textos de “barbarismos” locales, de glosarios que facilitaran la abundancia de intrusiones nativas, o de idiolectos ocasionales que alimentaran y enriquecieran lo que Zabus ha definido como “interlenguaje” nuevo, “indigenizado” y concebido “in vitro” (2007: 4). Es ésta una labor que Achebe detalla minuciosamente al afirmar: “I borrowed proverbs from our culture and history, colloquialisms and African expressive language from the ancient *griots*, the worldviews, perspectives, and customs from my Igbo tradition and cosmology, and the sensibilities of everyday people” (2012: 54).¹²⁵ Y esa labor de hibridación e “indigenización”, de alguna manera, facilitó un puente de socorro a la subsistencia o desarrollo de las literaturas en lenguas vernáculas, al romper las barreras

¹²⁴ Saro-Wiwa recuerda la anécdota de su profesor de literatura dramática en la Universidad de Ibadan, quien les comentaba que la mayoría de los dramaturgos nigerianos creían que adaptar una obra significaba copiar el guión completo al pie de la letra, y simplemente substituyendo “cerveza” por “vino de palma” (1989: 102).

¹²⁵ No se pueden obviar ciertos recelos respecto a la “competencia” de una parte de los escritores africanos en el manejo de los recursos de la lengua colonial y la “credibilidad” que ofrece su trabajo en dicha lengua para acomodarla a la realidad africana (Irele 1981: 53).

lingüísticas entre la lengua colonial y las colonizadas.

Éste era, pues, el estado de la cuestión cuando Saro-Wiwa decidió desarrollar su labor literaria de manera profesional. No olvidemos su licenciatura en inglés, su tarea de profesor y sus diversos escarceos en el periodismo, la narrativa y el teatro, que le aportan un sólido bagaje y una singular experiencia. Pero esto no evita que las contradicciones y paradojas que mostró con su actitud a lo largo de su carrera de escritor, requieran un análisis más detallado. Procederemos, por lo tanto, a analizar cuáles fueron sus principios y sus planteamientos, la evolución de éstos a lo largo de su carrera de escritor, y las contradicciones o paradojas que pudiera entrañar su actitud.

Saro-Wiwa aprendió a hablar en su lengua materna, el khana, y continuó usando dicha lengua en sus primeros años escolares, integrándose en las actividades literarias orales de su comunidad (Alabi 1998: 309) y, de acuerdo con el propio autor, “listening to and telling folktales in that language” (1992: 153). Al continuar sus estudios bajo el esquema educativo colonial de la época, basado en colegios de habla y currículos exclusivamente británicos, el inglés -comenta Saro-Wiwa- “imprinted itself on my mind as the language of learning. Khana was the language of play” (*Ibid*: 153). Adetayo Alabi deduce que, siendo el inglés la única lengua permitida en el colegio, y también la única con libros disponibles en la biblioteca escolar, Saro-Wiwa “didn’t have a choice but to start using English for his creative writing;” añadiendo, asimismo, que el planteamiento se prolongó en su etapa universitaria, ya que nadie habría entendido su lengua khana (1998: 309).

Debemos recordar, llegados a este punto, la situación personal de Saro-Wiwa en su época de estudiante, en Umuahia e Ibadan, donde era el único o uno de los escasísimos estudiantes ogoni, con la consiguiente discriminación latente de etnia

minoritaria y la tabla de salvación que le ofrecía el uso obligatorio del inglés. De esa manera, en sus mismas palabras:

English was important. Not only as the language which opened new ideas to me, but as a link to the other peoples with whom I came into contact during my day-to-day life. [...] [W]ere I writing in Khana, I would be speaking to about two hundred thousand people, most of whom do not read and write. Writing in English, as I do, I can reach, hypothetically speaking, four hundred million people. (Saro-Wiwa 1992: 154-55)

El propio Saro-Wiwa fue consciente de los emergentes debates sobre la lengua literaria. Ya en su etapa universitaria conoció el argumento de Obi Wali¹²⁶ sobre la pronta muerte de la literatura africana en lenguas coloniales, aunque no lo compartió. Después surgieron los planteamientos indigenistas de Ngũgĩ wa Thiong’o, con quién Saro-Wiwa debatió la cuestión, y, finalmente, los ofrecidos por Chinweizu *et al.* en torno a la necesaria descolonización mental y lingüística. En los tres casos, la postura de Saro-Wiwa discrepó de las contrapropuestas, pero, o bien terminó estableciendo una firme amistad (como con Obi Wali), o logró ser excluido de las acusaciones de Ngũgĩ y de Chinweizu contra otros escritores africanos en lenguas coloniales.¹²⁷

Igualmente, Saro-Wiwa asumió la dicotomía lingüística a la que tuvo que enfrentarse, pero negó que la lengua inglesa hubiera colonizado su mente. “I am, I find, as Ogoni as ever” -afirma Saro-Wiwa-. “I am enmeshed in Ogoni culture. I eat Ogoni food. I sing Ogoni songs. I dance to Ogoni music. And I find the best in the Ogoni world view as engaging as anything else” (1992: 156). Pero, una líneas después, contrarresta dicha visión al no restar valor a su influencia europea:

[T]he fact that I appreciate Shakespeare, Dickens, Hemingway et al., the fact that I know something of European civilization, its history and philosophy, the fact that I enjoy

¹²⁶ Wali publicó en 1963 un artículo seminal en la revista *Transition* titulado “The Dead End of African Literature”. Wali ejerció de profesor de la Universidad de Nsukka y, posteriormente, como político, involucrándose plenamente en la creación del Rivers State y en la defensa de los derechos civiles, en especial los de su pueblo ikwerre y sus vecinas minorías del Delta del Níger. Fue impunemente asesinado y descuartizado en 1993.

¹²⁷ Corley alude al hecho de que Saro-Wiwa escribiera fundamentalmente para audiencias locales y no para un mercado mundial, lo que le salvó de las aceradas críticas de Ngũgĩ wa Thiong’o y de Chinweizu contra otros escritores de la época (2013: 20-1).

Mozart and Beethoven - is this a colonization of my mind? I cannot exactly complain about it. (*Ibid*: 156)

En una entrevista concedida a Teilanyo en el año 1992, ante la discusión sobre si a la hora de escribir en inglés debía adoptar “una variedad africana domesticada,” Saro-Wiwa comenta que ha experimentado con las tres variedades de inglés hablado y escrito en Nigeria, pidgin, “rotten” y estándar, y ha recurrido a todos los géneros literarios y medios de comunicación (2001: 14). Sin embargo, en un artículo suyo de ese mismo año, el autor afirma: “That which carries out best and which is most popular is standard English, expressed simply and lucidly. It communicates and expresses thoughts and ideas perfectly” (1992: 157). Esta declaración de principios tiene sus grietas y recovecos; unos genéricos a los restantes ciudadanos en la coyuntura nacional del momento y otros achacables a la compleja (y paradójica) personalidad de Saro-Wiwa. En principio, Saro-Wiwa se refiere al inglés, francés y portugués como lenguas “extra africanas”,¹²⁸ si bien, como reseña Alabi, para Saro-Wiwa: “[T]hey are now indigenous to the continent because of the differences in the varieties of the language used in the continent and their original homes” (1998: 311). Porque Saro-Wiwa, en opinión de David Eka, fue consciente -por su fecunda relación con los medios de comunicación- de las vastas posibilidades de las variedades no nativas del inglés dentro del proceso de nativización de éste (2000: 75-6). De ahí que Theo Vincent, en el prólogo a *Songs in a Time of War*, dedujera que la preocupación de Saro-Wiwa por encontrar un modo de expresión adecuado a los distintos niveles y categorías de lectores “made him a consummate stylist and led him into different types of experimentation” (1985: 9). Ya sabemos que a todos sus hijos Saro-Wiwa les puso nombres en khana, y, sin embargo, los envía a estudiar a Inglaterra bajo la más clásica educación británica (Eton, Stancliffé

¹²⁸ Saro-Wiwa también se involucra en el debate sobre la adopción de una lengua africana supranacional, continental, (por ejemplo el suajili) sugerida, entre otros, por Soyinka, argumentando que “once a language is not one’s mother’s tongue, it is an alien language” (1992: 156).

Hall, y Tonbridge para los varones y Roedean para las gemelas). Sólo se comunica con ellos en inglés y delega a la madre la labor de transmitirles y hablarles en khana.¹²⁹ Tal y como su hija Noo asevera:

My parents spoke to Zina and me primarily in English, expecting that we would learn Khana when we were older, in the same way they had acquired English as a second language. They mistakenly assumed that Khana would wade against the cultural tsunami of the Anglophone world. But Khana was too small a language to compete with English. [...] So the latter became my mother tongue. (2012: 294)

Pero la agenda política de Saro-Wiwa altera también la literaria, y la familiar. A partir de su involucración en la causa ogoni y el MOSOP, el autor “expressed his indigenous consciousness by addressing Ogoni audiences only in his native Gokana language” (Harmon Snow 2003). También lo hace con su hijo Ken, quien, sorprendido, le responde en inglés.¹³⁰ Asimismo, el autor hace alusión al hecho de que estaba escribiendo una novela en khana para su madre, cuya única lectura disponible era la *Biblia*.¹³¹ Dicha novela jamás vio la luz, pero sorprende que nunca hiciera uso de su editorial para publicar una obra en una lengua local, dados los trabajos realizados, colaborados o patrocinados sobre el imaginario ogoni en los que se involucró. Y también resulta significativo que su poema “Yoor Zaansin Ogoni”, que servirá de letra para el himno ogoni, combinara estrofas en khana y otras en inglés, un hecho que McLuckie interpreta como “an Ngugi-like return to the primary audience -his own ethnic group” (2000: 48).

Tampoco su defensa del inglés estándar como el vehículo idóneo para su literatura es tan rotunda como afirma. En primer lugar, porque su experimento con el “rotten English” de *Sozaboy* ha sido fundamental para su reconocimiento internacional como escritor, y por su aportación al acervo de la literatura nigeriana y africana. De esta

¹²⁹ Su hijo Ken manifiesta: “English was my father’s gift; Khana is my mother tongue” (2000: 76).

¹³⁰ Ken Wiwa reconoce que su padre “was becoming conscious of the political importance of language in our struggle for cultural survival” (2000: 76).

¹³¹ Y Saro-Wiwa añade, lúcida pero dramáticamente, que si la está escribiendo es porque puede autoeditarla (1992: 156).

cuestión nos ocuparemos en el apartado al efecto del capítulo 4, pero cabe recordar el comentario de Alabi al respecto:

Saro-Wiwa remains a very important contributor to the language debate in African literature. His experimentation with the English language is unique and represents day-to-day use of various varieties of English by different members of the Nigerian speech community. (1998: 315)

En segundo lugar, porque Saro-Wiwa jugó y basculó con el empleo del pidgin y de variedades atenuadas de “rotten English”, aumentando o reduciendo su frecuencia de aparición en textos similares, adecuándose al medio de comunicación, al tipo de audiencia y al momento político nacional.

3.4.2. La tradición oral vernácula versus la tradición literaria europea

“For literature the central document is the written text itself. For orature the central document, the work itself is the live performance.”
(Chinweizu *et al.* 1985: 84)

Antes de la colonización europea, las artes en África eran orales. Sus géneros o subgéneros incluían los cánticos funerarios, la poesía lírica, la épica, los panegíricos, los sonetos, el drama ritual y el teatro ambulante, como también los proverbios, los cuentos, los conjuros o las poesías para ocasiones concretas (bodas, investiduras, *rites de passage*, etc.) Esta literatura oral africana, como nos recuerda Ayo Kehinde, está marcada por su estatus de no-autoría, de ser un artefacto comunal, propiedad de la comunidad y transmitido de generación en generación (2003: 374).

Con la ausencia en muchas lenguas de una escritura y con ello la plasmación en papel de cronologías y calendarios, leyendas y epopeyas, árboles genealógicos y efemérides, toda la información recaía en la tradición oral y en sus guardianes: los artistas como bibliotecas ambulantes. Estos poetas, bardos, *racounteurs*, cuentacuentos o -en Africa Occidental- *griots*, que también eran músicos e historiadores, cumplían la función de entretener a su audiencia local con las hazañas y heroicidades de sus

antepasados, así como de animar sus celebraciones tribales, a la vez que también enseñaban a sus oyentes. Anny Wynchank resalta esta doble función esencial de entretener y educar (2004: 3), que, dicho sea de paso, será una premisa en la producción literaria de Saro-Wiwa: divertir y enseñar a un mismo tiempo. Respecto a cómo entretener a la audiencia, Wynchank explica cómo el *griot* hacía uso de todo su arte, la forma literaria de su narrativa, la belleza de su lenguaje y cualquier otro recurso que expandiera la imaginación de sus oyentes y cautivara su atención. De esa manera, mantenía a su público bajo un hechizo: el poder de su palabra (*Ibid*: 2-3). Y a través de ella, con la ayuda ocasional de la música, debía recrear épicas guerreras y crónicas familiares, narrar el pasado y predecir el futuro. Los *griots* y las *griottes* siguen existiendo en África, pero la introducción de las lenguas escritas y de los correspondientes medios de publicación ha trastocado la relación consuetudinaria entre el bardo y la audiencia a favor del escritor. Y Griswold afirma al respecto: “Writing fiction is the contemporary analogue to telling tales in the moonlit village, and Nigerian novelists see themselves as storytellers” (2000: 3). No obstante, dado el analfabetismo literario de la mayoría de la población nigeriana y su bajo poder adquisitivo ante el alto precio de los libros, la literatura oral siguió siendo el gran medio de difusión cultural, desde las lecturas en grupo en los poblados a las emisiones por radio -y posteriormente por televisión- de obras teatrales, lecturas poéticas o seriales. Oyekan Owomoyela resalta que esta oralidad está caracterizada por su vitalidad, dado que se realiza en directo, no está enlatada; por su inmediatez, pues permite un íntimo *rapport* entre la audiencia y el actuante; y por su espontaneidad, puesto que responde al contexto de cada actuación. Estas cualidades invitan a los artistas verbales a “superar la iliteralidad” de su público, la escasez de editoriales y de papel, los insuperables problemas de logística e influir en las masas (1992: 92-3).

Cabría plantearse si Saro-Wiwa no fue una representación transformada de un *griot*. Y decimos representación transformada porque el autor empleó la lengua escrita -mayormente, además, una lengua extranjera- como vehículo de transmisión de su narrativa, pero cumpliendo en todos los restantes aspectos los requisitos de tal condición. Saro-Wiwa transmitió, a la vez que elaboró, una épica ogoni y creó un repositorio mitológico y cosmológico con los que entretuvo y educó a otros ogoni; e, igualmente, ejerció de cuentacuentos, de actor y de orador.¹³² Además, percibió con prontitud las posibilidades de comunicación que ofrecían los medios audiovisuales de la época, adaptándose a los cambiantes formatos. Comenzó con la radio, con la primera retransmisión de una obra suya, *The Transistor Radio*, en 1972 y de *Bride by Return* al año siguiente, pero manteniendo con el medio una relación constante -en especial con la BBC, siendo un habitual de *The Bush House* para la presentación de sus libros, la lectura de sus poesías, o para ser entrevistado por su agenda política. Posteriormente, con el auge de la televisión, decidió plasmar su idea, la idea de un *griot*, de entretener y enseñar, haciendo uso de la rica tradición oral del cuento popular, si bien adaptado al mundo contemporáneo y al formato de la comedia de situación. Saro-Wiwa siempre se arrogó la condición de continuador de esta tradición lúdica, crítica y educativa¹³³ (*Basi and Company*, 1987: Author's Note) y de su posterior traslación al medio escrito en formatos adecuados para el público infantil, juvenil o adulto.

Sin embargo, la crítica literaria ha hecho excesivo hincapié en las dudosas cualidades literarias de la prosa, la poesía y el drama orales, sobre todo si se comparan con sus correlatos en el medio escrito, predominantemente occidental. Chinweizu *et al.*

¹³² En su colección de relatos *Adaku and Other Stories* (1989), Saro-Wiwa recrea lo que pudo ser habitual para él, el papel de lector ocasional de su comunidad, bien de la Biblia en khana o de libros de texto en inglés que posteriormente les traducía (p. 144). También hemos hablado de su faceta de actor universitario y sus múltiples intervenciones como orador.

¹³³ Harvan se hace eco de esa lógica continuación del género del cuento popular en la Nigeria urbana (1997: 161). Los personajes ya no son representaciones animales en un medio rural, sino personas -poco afortunadas- en un medio urbano.

son explícitos en la denuncia de este estereotipo: “These idolators of Europeana allege that African oral narratives have thin plots, thin narrative textures, and underdeveloped characters” (1985: 32). Esta limitada perspectiva podría ser una herencia de la visión de los primeros etnógrafos europeos, que etiquetaron dicha literatura como un cuerpo de relatos didácticos simplistas (Losambe 2004: xi); un hecho que corrobora Vladimir Klima al quejarse de que el arte oral de la palabra se analice a nivel de tribus y otros grupos étnicos de bajo nivel, relegando las ricas tradiciones en lenguas vernáculas al área de la antropología cultural, la etnografía y los estudios del folklore (1984: 89).

Retomando el caso concreto de Saro-Wiwa, Elizabeth Losh justifica que si los intérpretes de la serie televisiva *Basi and Co.* encarnaban personajes tipo unidimensionales, estáticos e inhábiles para el drama moral, era por acercarse a los métodos narrativos africanos en vez de a los de la novela europea (1999: s.p.); unos personajes que el propio Saro-Wiwa, en su “Nota de Autor” a *Basi and Company: A Modern African Folktale* (1987), caracteriza por “its flashbacks, psychological analyses and progressive development of character” (1987: s.p.). Lo que es indudable es que una serie de la que se emitieron más de ciento cincuenta episodios a lo largo de cinco años, con una audiencia estimada de treinta millones de televidentes cada semana, superó con creces la difusión de cualquier obra literaria escrita, incluyendo las obras maestras de los escritores consagrados, como Soyinka o Achebe. Otras características de la narración oral trasladadas a esta serie televisiva, y de alguna manera al resto de su obra, son la reescritura de las mismas historias o el empleo de un reducido y reiterado elenco de personajes para protagonizar varias tramas. Estos mecanismos, como los empleados por el *griot*, facilitaban la asimilación de sus cuentos y sus moralejas en la memoria de sus espectadores-lectores. Wynchank puntualiza:

[The griot] enhanced his narrative by choosing words that charmed the ear and the mind, including striking adjectives and images, repetitions, comparisons, metaphors and

onomatopoeia. He punctuated his tale with praises and irony [... to] allow his public to see, hear, and truly experience the scenes he set. (2004: 2)

Saro-Wiwa, tras descubrir el factor promocional que ofrecían los documentales, adquirió una cámara fija y otra de vídeo con el fin de captar los eventos más importantes de su campaña, pero se encontró sin medios para mostrar sus filmaciones al público. Apesadumbrado, comentó al respecto: “The Ogoni bush radio proved as effective, if not more effective, than the conventional media” (1995: 141). De cualquier forma, la interacción y mutua influencia entre su lenguaje literario escrito y su lenguaje televisivo no dejan lugar a dudas. Ojo-Ade desvela el paulatino cambio de estilo en *The Transistor Radio* a través de sus ediciones, con un inglés cada vez más coloquial, con más monosílabos y frases en su última producción, como si el juego de la expresión corporal y manipulación de la imagen que permite el medio televisivo propendiera a reducir las descripciones (1999: 130). Por el contrario, otros rasgos fundamentales de la literatura oral no son transferibles al medio televisivo o radiofónico y, menos aún, al medio escrito: la interacción entre el narrador y su público, la propia e irrepetible actuación y la retroalimentación que recibe el actuante en tiempo real. Saro-Wiwa lamentaba tener que omitir las *haunting songs* que los oyentes coreaban con el narrador y sustituirlas por eslóganes repetitivos que, a modo de refranes, jalonaban sus historias (1987: Author’s Note).

Para concluir, si retomamos la manera en la que Saro-Wiwa concibió la literatura en su entorno local, nacional y continental, y cómo la plasmó en sus diversas producciones literarias, observamos que tanto su concepción como su plasmación son muestras palimpsésticas de la realidad vivida por los escritores y lectores (o espectadores o radioyentes) de la época. En su producción literaria están reflejadas, de manera desdibujada -o parcialmente borrada-, las variadas preocupaciones, y sus consiguientes discusiones y originales soluciones. Encontramos en su obra la tradición

oral y la literatura políglota; la defensa de las lenguas vernáculas y, también, la de la lengua inglesa; un uso exquisito del mejor inglés y su total descomposición; y unos géneros y estilos literarios que oscilan entre el clasicismo europeo y la oralidad indígena. Y en medio de este pandemonio, Saro-Wiwa intenta demostrar que su palimpsesto no es ocasional o involuntario, sino consciente y elaborado, si bien cambiante y contradictorio. Por ejemplo, en su artículo “The language of African literature: A writer’s testimony” (1992), Saro-Wiwa contraargumenta la teoría de una literatura meramente africana, defendiendo la existencia de literaturas africanas, estuvieran éstas escritas en lenguas nativas o “extra africanas”. Y, al igual que existe una Literatura Francesa, Española e Inglesa, también habría una Literatura Ogoni, una Literatura Yoruba o una Literatura Wolof, aunque la mayoría de éstas sean orales (1992: 155). Unas páginas después, sin embargo, Saro-Wiwa se muestra más contundente al respecto:

As more and more writers emerge, as criticism responds to their works, as African languages increasingly acquire written form, and as communities become more politically aware of the need to develop their languages and cultures, African literature will break down into its natural components, and we will speak of Ogoni literature, Igbo literature, Fanti literature, Swahili literature, etc. But there will continue to be an African literature written in English and French and Portuguese. (*Ibid*: 157)

Lamentablemente, Saro-Wiwa no vivió -aunque sí pudo aventurar- la globalización de la producción y circulación literaria más allá de los medios impresos (y audiovisuales), ni el espacio que internet ha ofrecido a todas las formas literarias, incrementando la movilidad de los escritores africanos, incluso contra las cada vez más restrictivas políticas inmigratorias de los países occidentales (Bodunde 2010: 8).¹³⁴ Aún así, la cuestión lingüística sigue abierta -y sangrante-. Hasta la fecha, las únicas lenguas que facilitan un amplio rango de lectores, a través de y más allá del continente africano,

¹³⁴ Paradójicamente, internet ha sido la plataforma de proyección de Saro-Wiwa y también del MOSOP. Como ejemplo, en el buscador de Google aparecen más de 500.000 y 600.000 entradas respectivamente para cada uno.

son el inglés y el francés. Mañana, como nos avisa Emenyonu, podrían ser el igbo, suajili, hausa, yoruba, twi, wolof, xhosa, lingala, amárico, o árabe (1991: 3). Las lenguas coloniales pasarían, entonces, a vivir “in the blood and veins of all Nigerian languages just as Greek and Latin, though dead, have continued to live in the blood and veins of modern European languages” (Ajulo 2001: 175).

4. ELABORACIÓN TEXTUAL DE *SOZABOY*

4.1. Cronología de la gestión de la novela

“For many indigenous groups, the pluriverse never ceased to exist.”
(Joni Adamson 2012: 152)

Sozaboy narra las tribulaciones de un joven nigeriano de una comunidad rural en los prolegómenos de un golpe de estado militar en su país, el correspondiente cambio de gobierno y una posterior guerra civil. Dada su escasa educación, la visión que este joven tiene de los acontecimientos es peculiar, máxime cuando se expresa en un lenguaje propio, mestizado entre el pidgin y el inglés cuasi-estándar del protagonista. Mene, o Sozaboy,¹³⁵ se ve involucrado indirecta e involuntariamente en los sucesivos acontecimientos, al mismo tiempo que conoce a su futura mujer. Presionado por ella, y otros miembros de su comunidad, y personalmente confundido ante los hechos e incapaz de discernir el significado e implicaciones de una guerra, se alista en el ejército y es enviado al frente. Allí, Mene, ya Sozaboy, descubre la realidad y la crueldad de las guerras, trastocando su concepción de la vida en una visión dislocada y desilusionada en la que se han desmoronado todos los cimientos de su microcosmos. En su desertión y confusos cambios de bando, en su huída-búsqueda de su familia, en su paulatina deconstrucción de sus parámetros vitales, Mene experimenta un cambio radical en su personalidad, madurando y ampliando sus anteriores y estrechas perspectivas. Los líderes comunales y los representantes gubernamentales (generalmente soldados) resultan ser corruptos y hasta genocidas; su localidad queda asolada por los combates y su población diezmada y agonizante en los campos de concentración. También, a nivel personal, Mene pierde a toda su familia, madre y esposa, para terminar estigmatizado por sus paisanos y condenado a la no existencia.

Pocos personajes jalonan el relato, aparte de su madre y de su novia y después

¹³⁵ “Soza” es la transcripción ogoni del igbo/pidgin “soja”, a su vez una corrupción de “soldier”.

esposa. El Jefe Birabee y el Pastor Barika y sus cuatro amigos Duzia, Bom, Kole y Zaza lo rodean durante su estancia en Dukana, pero con su alistamiento y partida a la guerra, son reemplazados por su compañero de armas, Bullet, y el enigmático y controvertido Manmuswak. De todos ellos, no obstante, hablaremos con más detalle en un próximo apartado.

La trama se desarrolla en un enclave imaginario, Dukana, en un país innombrado, aunque identificables como el Delta del Níger y Nigeria respectivamente. El conflicto en el que se desarrolla la acción se puede reconocer como la Guerra Civil Nigeriana. Pero, aparte de alguna mención toponímica (Lagos, Kano, Bori o Pitakwa-Port Harcourt), el resto de información histórica ha sido deliberadamente borrado. No hay personajes famosos ni fechas, ni tampoco alusiones étnicas. Y en esta neblina conceptual, vital y narrativa, *Sozaboy* refleja las contradicciones y paradojas en la vida de un ogoni, o un nigeriano, de la época. Y lo refleja tanto por su desconocimiento y alejamiento de la alta política y sus estrategias, como por su choque con las nuevas jerarquías comunales, muy alejadas de sus nobles ancestros, además de por su situación de desprotección total ante una cadena de ataques externos para los que no le sirven los ideales y recursos disponibles.

El resultado es una obra antibélica y anti-neocolonialista. La epopeya de un anti-héroe y la denuncia de un simple ogoni. Y, como también trataremos de demostrar, un palimpsesto singular y estremecedor de la Nigeria y la *Ogoniland* de entonces, y de ahora, así como de la propia vida de Saro-Wiwa, incluyendo lo sucedido años después de la publicación de la novela. Pero, aún más, como resultado de su estructura fractal, *Sozaboy* se convertiría en un palimpsesto múltiple y complejo en el que se pueden descubrir, y se han descubierto, trazos que remiten a otras facetas y matices del ser humano. De esa manera, podríamos llegar a considerarla una obra fundamental, incluso

seminal a algunos efectos, en la historia de las literaturas nigeriana y africana.

Como la mayoría de las obras de Saro-Wiwa, *Sozaboy* sufrió un largo proceso de elaboración y espera desde la recopilación de datos a utilizar en la narración, la redacción de algún relato corto con ellos hasta, finalmente, la composición, corrección y cierre del texto definitivo. La ya citada “línea de producción” de Saro-Wiwa alternaba etapas de reposo en las que los manuscritos descansaban al paso de la sinergia del país, con etapas compulsivas de creación-redacción, algunas forzadas por su condición de detenido en prisión. Si a ello le unimos la manipulación de los textos y la tergiversación de géneros literarios sobre un mismo material al que sometía narrativamente a distintos registros, cabe pensar que el recipiente en el que cocinaba sus obras era una olla a presión en la que bullían dislocadamente sus ideas. Puesto que creemos que sus textos son muestras palimpsésticas de la realidad nacional y tribal, y en concreto *Sozaboy* representa una muestra ideal al efecto, pasaremos a analizar las distintas capas semiborradas que se fueron acumulando hasta componer el manuscrito final.

Asimismo, debemos tener en cuenta dos factores concurrentes: las causas directas de la decisión de Saro-Wiwa de dedicarse profesionalmente a la literatura y su plan inicial para introducirse en el mundo literario del momento. En el primer punto, si nos atenemos a sus diversos testimonios, tanto la idea de *Sozaboy* como la publicación de *Songs in a Time of War*, y la subsiguiente creación de su propia editorial Saros International Publishers, se deberían a sus airadas reacciones ante críticas u opiniones sobre alguno de sus escritos. Ello colisionaría con su posterior versión teleológica en la que su trayectoria vital habría estado marcada por una línea prefijada de progreso hasta su destino final como líder del movimiento ogoni. En lo que respecta al segundo punto, el de su introducción en el mercado editorial, también sería una reacción a las dificultades encontradas para que se publicaran sus obras en otras editoriales.

4.1.1. Vivencias personales y recopilación de datos

“I was fully involved in the war. So there is much of that experience in the story [*Sozaboy*].”
(Ken Saro-Wiwa en Teilanyo 2001: 18)

Saro-Wiwa data la idea original de la novela en su réplica al comentario de uno de sus entonces profesores de la Universidad de Ibadan, Mr. O.R. Dathorne, al respecto de un relato suyo titulado “High Life”. El autor empleaba ocasionalmente un lenguaje especial, semejante al pidgin, que su profesor no creía posible de utilizar más allá de un relato corto.¹³⁶ Esto ocurrió en 1965, próxima su graduación. En cuanto a la creación del personaje central de Mene y el argumento, Saro-Wiwa los ubica en la fase final de la guerra, cuando el propio autor, según nos cuenta, “watched [Major] Makanjuola interrogate a captured rebel soldier in a scene which, I believe, has found its way into *Sozaboy*” (1989: 222). Los acontecimientos que Saro-Wiwa vivió durante la Guerra Civil Nigeriana le brindaron gran parte del material que utilizaría posteriormente en la elaboración de la novela, desde su propia experiencia personal a ambos lados del conflicto -con diferentes involucraciones políticas-, hasta los testimonios recabados tanto de sus familiares cercanos como -a través del encargo a terceros- de la mayoría del resto del pueblo ogoni afectado por la guerra.

Ahora bien, Saro-Wiwa, como en su vida y en el resto de sus obras, juega con la técnica combinada de ensamblado y vaciado del material narrativo. Incorpora todo tipo de recursos, sin afectarle las restricciones de género, insertando historias vividas personalmente o de oídas, alterando lo ocurrido en la realidad, omitiendo datos disponibles, o reutilizando y reciclando materiales antiguos. En una hábil maniobra creativa en la que suma su oficio de escritor al sexto sentido de estrategia cultural (y

¹³⁶ En la “Nota de Autor” a *Sozaboy*. Dathorne publicó más tarde “High Life” en una recopilación de prosa africana y Saro-Wiwa lo incorporó a su colección de relatos *A Forest of Flowers* (1986).

político), Saro-Wiwa produce, a veces simultáneamente, obras de lo más diverso. Esto afecta a la recopilación de datos y redacción de *Sozaboy*. El autor se plantea una estrategia para tratar el tema de la Guerra Civil mediante una trilogía compuesta por un poemario (*Songs in a Time of War*, desde ahora *SIATOW*), un libro de memorias de la guerra (*On a Darkling Plain*, desde ahora *OADP*) y una novela (*Sozaboy*).¹³⁷ Por consiguiente, tiene que compartir la información disponible de la contienda entre dichas obras, aunque los poemas no aporten datos concretos de ésta, estando más enfocados en el plano sentimental o metafórico.

Nos centraremos, pues, en *OADP* por ser un relato histórico y biográfico de ese período y conllevar mayor información real, aunque no por ello objetiva. En esta obra, Saro-Wiwa detalla su visión del clima prebélico, del propio conflicto y de sus consecuencias, sus razones para abandonar Biafra y aceptar cargos oficiales del gobierno federal, a la vez que despliega todo su discurso crítico con la persona de Ojukwu y, en cierta manera, con el pueblo igbo.

Saro-Wiwa parece proceder al sistema de cera hueca a la hora de historiar o vaciar de referencias *OADP* y *Sozaboy* respectivamente. Todo el posicionamiento y activa defensa de su pro-federalismo de *OADP*, toda su retahíla de reproches contra las partes beligerantes, contrasta con el planteamiento en *Sozaboy*, donde opta por descarnar la narración de personajes conocidos o cualquier otra referencia cronoespacial. Aun así, hay datos compartidos que se escapan a ese control de vaciado que pretende ejercer Saro-Wiwa entre ambas obras.

Examinemos, pues, con más detenimiento algunas de sus fuentes de información. En primer lugar, Saro-Wiwa, que se encontraba a comienzos de 1967 en el oeste, regresó a su región de origen cuando se produjo el llamamiento de Ojukwu y el

¹³⁷ Referencias al conflicto también aparecen en alguno de los relatos de *A Forest of Flowers* y en su ensayo *Genocide in Nigeria: The Ogoni Tragedy* (1992).

éxodo masivo de igbo y las minorías del sureste del país. Independientemente de su rechazo inicial a la propuesta secesionista, se comportó como los restantes miembros de la comunidad o comunidades afectadas y reanudó su labor docente, ahora en la universidad de Nsukka en el este. De su corta estancia en dicho campus, alma máter del argumentario de la nueva república, a la vez que sede del activismo beligerante de las nuevas milicias, recaba Saro-Wiwa su visión de los cánticos y prácticas castrenses, los corruptos métodos de reclutamiento y la propaganda sistemática, plagada de vacíos y oscuridades. En *OADP* (pp. 69-70) se queja de los desfiles y cánticos matutinos de los soldados en el campus y rememora la siguiente canción, que incluye en *Sozaboy*:

My father, don't you worry
My mother, don't you worry
If I happen to die in the battle field
Never mind we shall meet again. (pp. 48; 53)

El ambiente castrense y belicista que se respira en la universidad, convertida en un campo de instrucción de voluntarios, y la militarización de la vida universitaria se verán reflejados igualmente. Asimismo, la caótica escena del parque móvil de Enugu (*OADP*: 59) la vuelve a replicar en *Sozaboy* (p. 3), combinándola con su impresión del auge del transporte ante el masivo regreso de igbo y su reubicación en la zona (*OADP*: 95).

En este punto hay que traer a colación dos aspectos de la vida empresarial de Saro-Wiwa que afectaron a su percepción de algunos hechos acontecidos durante el conflicto y que se reflejan en la obra. Sus inicios en el negocio del transporte habían comenzado antes de la guerra, en la que perdió su guagua para recuperarla posteriormente y reiniciar su faceta transportista. Ese roce con el mundo del transporte reflota en la misma profesión de Mene como aprendiz de conductor, con su tabla de salvación en su falsa condición de chofer en el bando enemigo.¹³⁸ El segundo aspecto es

¹³⁸ En su primera obra *Tambari*, uno de sus personajes, Totonika, que ha trabajado duramente para poder comprar un camión, tiene que asistir a clase como joven adulto con el fin de aprobar el examen de conducción.

el de comerciante de comestibles, en concreto su conocimiento del mercado de la sal. Saro-Wiwa, como sus padres, vendió sal, entre otros productos alimentarios y, por lo tanto, conoció las fluctuaciones y leyendas que sobre su disponibilidad en el mercado en tiempos de conflicto se remontaban a épocas pretéritas (*OADP*: 99). Paralelamente, en *Sozaboy*, la carencia de sal (p. 22) es el primer síntoma de desequilibrio en la aparente paz que reina en Dukana y el comienzo del desencanto de sus habitantes por los incipientes abusos sobre ellos y sus posesiones. El anciano del pueblo Terr Kole (pp. 24-5) y el veterano de la Segunda Guerra Mundial, Zaza (pp. 26-7), introducen la narrativa de aquella guerra con el desabastecimiento de sal como el *leitmotiv* de este último para alistarse en el ejército. La sal ocupa, pues, la mayor parte del tercer capítulo, pero vuelve a aparecer como generadora de conflicto en el siguiente, cuando una especie de álgter ego de Saro-Wiwa¹³⁹ lanza un discurso confuso en la iglesia sobre la frase bíblica: “You people are the salt in the soup” (pp. 42-3).

Mientras Saro-Wiwa alterna su insostenible estancia en Nsukka con sus visitas al pueblo natal de Bori, donde finalmente se queda de manera permanente, también presencia el regreso de otros refugiados, incluso el forzoso acogimiento de igbo en su comunidad o la impuesta colaboración económica o en especies al ejército (y al nuevo gobierno que éste representa). En los meses que transcurren hasta que decide cruzar las líneas “enemigas”, Saro-Wiwa participa de la vida comunal, de su rutina y sus conversaciones, lo que le proveerá de anécdotas de sus paisanos sobre la nueva Biafra, el clima prebélico, y la propia guerra. El contraste entre el común desconocimiento del estado de las cosas por parte de sus conciudadanos -debido en gran parte al efecto anestésico de la propaganda oficial y a la lejanía física y política de los centros de

¹³⁹ Si nos atenemos a la descripción que de él hace Mene: “Everybody thinks he is small boy but na lie. He knows something [...] Since all this wahala begin this thick man just dey stay inside his house like snail. Very very quiet. Every time that you pass near his house he is listening to radio or writing [...] And he is Dukana man” (p. 41).

poder- y la posición de Saro-Wiwa, más informada (por las emisoras de radio internacionales) y menos afectada por esa propaganda oficial, le brindan un marco de dislocación del lenguaje que luego plasmará con el empleo del “rotten English”. También experimentará las primeras interacciones entre los lugareños y el ejército (que representa al “nuevo” gobierno)¹⁴⁰ y su correlato paramilitar, la *Civil Defence (OADP: 108)*.¹⁴¹ Igualmente, Saro-Wiwa presencia la rapacidad y agresividad de los soldados de ambos bandos sobre los ogoni. Primero, son los soldados biafreños los que abusan de los lugareños, decomisando provisiones y dinero, vejando a los varones y violando a las mujeres (*OADP: 99-100; 108*). Luego, serán los soldados federales los que abusarán de sus mujeres, saquearán sus huertos y ejercerán un estado de terror (*OADP: 173*), frecuentemente, y en ambos casos, con la connivencia de los jefes tribales.

Su huída al bando federal, durante varios días por los intrincados brazos del delta del río Níger, los utilizará metafóricamente para el cruce de líneas enemigas que realiza Mene en más de una ocasión y, más literalmente, para el episodio de la escapada de Mene por la selva cuando deserta por primera vez tras un bombardeo aéreo. Una vez que Saro-Wiwa se encuentra en territorio liberado, de su convivencia durante gran parte de la guerra con la cúpula militar y su papel de gobernante no hay referencias obvias en *Sozaboy*,¹⁴² a excepción del incidente ya mencionado cuando asistió al interrogatorio de un soldado biafreño, y que le dio la idea para su futura novela. Y, sobre todo, su facilidad de acceso, en su condición de Comisionado, a las zonas acabadas de recuperar por las fuerzas federales, incluyendo su propio pueblo, le enfrenta a la devastación y

¹⁴⁰ Por “nuevo” gobierno se alude en *Sozaboy* al primer golpe militar, ocurrido el 16 de enero de 1966, del general Aguiyi Ironsi, que derrocó al gobierno de la Primera República, así como al subsiguiente contragolpe, el 29 de julio de ese mismo año, del general Yakubu Gowon. La rápida sucesión de ambos y la desinformación reinante justifican que en Dukana no fueran conscientes de la realidad de los acontecimientos.

¹⁴¹ Saro-Wiwa también sufrió las mismas vejaciones en el propio bando federal y su cargo oficial no le evitó el maltrato en los controles de carretera antes y después de la guerra (*OADP* pp. 60; 212).

¹⁴² Saro-Wiwa utilizó el asunto de la reventa de alimentos de socorro vivido como Comisionado para el argumento de *A Shipload of Rice* (1991) (*OADP: 161*).

desolación reinantes. Aún así, Saro-Wiwa desecha escenas de alta intensidad presenciadas en primera persona en torno a los estragos en las zonas de combate y aplica nuevamente la neblina, el borrado parcial, para aludir a escenas similares, pero sin entrar en detalles escatológicos o violentos. En *OADP*, Saro-Wiwa nos recuerda que en una de sus visitas reales a la zona, “kitchen utensils were littered around and the empty shells of cars were all about. The smell of rotting human flesh was in the air and we actually saw a solitary mangy-dog coolly picking the skull of a dead man!” (1989: 201). En *Sozaboy*, por contra, sólo aparecen dos escenas con un nivel parecido de crudeza: la primera es el bombardeo del campamento del joven protagonista, un momento culmen en la narración, puesto que actúa como de punto de inflexión en las filias de Mene por el ejército y el motivo de su primera deserción:

Oh, I can never forget what I saw that morning.
All our camp don broke down well well. Everywhere was full of pit and pit and pit. And inside one pit, you will see the head of soza, and in another pit, the leg of soza and in another pit, the hand of soza. Everywhere, soso human flesh in small small pieces!
Finger, nail, hair, *prick, blokkus*. (p. 111)

La otra escena tiene lugar cuando Mene, tras su visita a Dukana y su encuentro con Duzia y Bom, los únicos habitantes, deserta por segunda vez, y vuelve a internarse en el bosque. Allí, comenta:

I am not walking along the road but inside the bush near the road. And to talk true I was fearing ‘helele’. Because inside that bush are many dead bodies. And all these dead bodies are just smelling one kain one kain. Very very poongent. (p. 139)

En las restantes descripciones de la devastación de la guerra, su atención se centra en el abandono de los poblados con el consiguiente desplome de los tejados de las chozas y la invasión de malas hierbas en los caminos:

And all the houses have fall down or just ready to fall down. (p. 128)
Nobody [...] And no goat or chicken or anything at all [...] No noise. Even no bird is singing or talking in Dukana. Impossible. Only plenty grass everywhere. Everywhere. Even some of the road have begin to close because of grass. Soso grass. (p. 129)
And there was plenty grass everywhere. More than the other time that I have come to Dukana. (p. 172)

En *OADP*, Saro-Wiwa hace una reflexión sobre una situación cercana al ataque final en la que el general Obasanjo en persona se encontraba en primera línea con sus oficiales:

I could not help what would happen if but one soldier in a moment of madness chose to take a shot at the man who was haranguing them? I wondered, too, what made men obey their superior. The epaulets on the shoulders? The notion of hierarchy? The fear of punishment? My mind ran riot before that scene. (*OADP*: 222)

Y bien que digresó su mente para dar pie a la escena del asesinato del capitán en *Sozaboy*, una vez perdido el respeto de sus soldados por los galones ante la corrupta conducta de aquel robándoles la comida y el tabaco, y tras haber sufrido Bullet el castigo de beber su propia orina. La situación vivenciada también le sirvió al autor para apuntalar el marco general de *Sozaboy*, donde los cargos oficiales, en este caso los de rango militar, se sustentan en convencionalismos preestablecidos de atribución de poder -como con los jefes tribales- de difícil comprensión para el nigeriano medio de la época.

Es cierto que Saro-Wiwa no tuvo que realizar el vía crucis de campos de refugiados que Mene llevó a cabo intentando localizar a su madre y a su esposa. Gracias a su cargo oficial, a sus ayudantes y a los contactos que desplegó, logró encontrar a sus allegados. Retornada ya su dispersada familia, pudo escuchar de boca de su madre todas las peripecias vividas por ella y sus hijos desde la partida de Saro-Wiwa. Primero fueron las represalias locales por ser la familia del “Gowon’s Lagos-based puppet Administrator for Bonny” (*OADP*: 170). Después, al acoso y posterior destrucción de sus bienes por parte del ejército, se sumó el miedo de sus paisanos a relacionarse con ellos y ser acusados de “saboteadores”. Su posterior desalojo del poblado y desplazamiento hacia el interior del país (Biafra) se asemejan al viaje bíblico de los judíos en su huida de Egipto¹⁴³ -símil que el autor utilizará posteriormente en el MOSOP-, siempre en la condición reiterativa de *outsiders* de los *outsiders*. Saro-Wiwa

¹⁴³ Las comparaciones con el éxodo de los judíos desde Egipto hasta la Tierra Prometida las emplea en *Sozaboy* el Pastor Barika (p. 152) y el propio Saro-Wiwa en *AMAAD* (p. 190), aceptando una creencia común entre los ogoni de ser ellos los judíos de Nigeria.

menciona esa conversación con su madre en *OADP*, pero sin entrar en detalles (pp. 72-3). Es el relato más explícito de su hermano Owens, recogido en *The Politics of Bones* (2000), el que delata el uso narrativo que de dichas vicisitudes hizo Saro-Wiwa en *Sozaboy*. Igualmente, de los informes que solicitó a otros ogoni para que estudiaran lo acaecido a su pueblo durante la guerra, obtuvo historias personales, detalles precisos y verídicos sobre los campos de refugiados y el comportamiento de estos jefes tribales y otros líderes locales. En suma, testimonios de las corruptelas ejercidas por dichos jefes con sus paupérrimos conciudadanos, acumulando las provisiones de comida de emergencia para revenderla a precios desorbitados, le llegan de sus allegados al final de la guerra, pero también los sufre personalmente en el lado federal (*OADP*: 161-2). Se trata de corruptelas practicadas en su localidad y en los campos de refugiados que, por ende, agravaban la doble condición de marginales al ser hostigados y esquilados en su poblado por el ejército biafreño por no ser igbo, y menospreciados como refugiados de segunda categoría.

4.1.2. Dilación en la publicación. Saros International Publishers

“I then turned to writing and publishing [...] It seemed the right moment to turn to my first love.”
(Saro-Wiwa 1996: 57)

Saro-Wiwa, como hemos visto, fue un activo escritor, redactor y editor en su etapa estudiantil. Pero la irrupción de la Guerra Civil, sus labores gubernamentales y sus tareas empresariales absorbieron su atención durante casi dos décadas, desde 1967 hasta 1985. Como el propio autor reconoce: “I did not give any thought to publishing thereafter -for another twenty years” (1996: 257). En ese amplio lapsus de tiempo, Saro-Wiwa publica en 1973 dos libros infantiles (*Tambari y Tambari in Dukana*), probablemente aprovechando sus conexiones oficiales para que se incorporaran a los

programas de enseñanza, y en 1986 su *Letter to Ogoni Youth*.¹⁴⁴ Incluso comienza a escribir como columnista en el periódico de su amigo Sam Amuka, *The Punch*, en 1977, que le servirá para componer *Prisoners of Jebs* en 1988. También, ocasionalmente, hace alusión a sus actividades literarias, como cuando ya se ha iniciado el conflicto y el autor se encuentra recluido en Bane: “In my total disenchantment with the war, [...] my ears glued to the radio, sometimes looking for something to read, at other times attempting to write” (*OADP*: 111). De cualquier manera, Saro-Wiwa reconoce que, cuando empieza su faceta de empresario, abandona en un cajón viejos manuscritos de su etapa universitaria, de los años de la Guerra Civil y, más recientemente, de sus años de gobierno (*AMAAD*: 57). Cuesta imaginar, sin embargo, que la inquietud latente en un escritor vocacional, absorbido por los cargos oficiales o los negocios, no terminara por aflorar.

La fecha de partida de la composición de *Sozaboy* la fija Saro-Wiwa “in 1984 or thereabouts” (1996: 257); una fecha que coincide con su airada reacción tras la publicación de un ensayo sobre la poesía en la Guerra Civil, escrito por el Dr. Funsho Aiyejina, de la Universidad de Ife,¹⁴⁵ donde no se mencionaban sus poemas al efecto, publicados previamente en *Black Orpheus* y otras revistas (Saro-Wiwa 1996: 257; Neame 2000a: 154).¹⁴⁶ Este desaire le sirve de acicate para recopilar dichos poemas e incorporar otros inéditos en *Songs in a Time of War*, e intentar encontrar un editor. Su primera puerta es Longman, que ya le había publicado *Tambari* y *Tambari en Dukana*, pero que ahora se muestra desinteresada por la poesía africana (al igual que por los

¹⁴⁴ Igualmente, en 1972, Saro-Wiwa emitió por radio *The Transistor Radio* y, en 1973, *Bride by Return*, ambas en la BBC. Eran ideas, sin embargo, que se habían gestado en la década de 1960, cuando el autor estudiaba en la Universidad de Ibadan y escribió un *sketch* para una revista teatral.

¹⁴⁵ Como ocurrió con Pita Okute, que por haberle criticado a Saro-Wiwa el lenguaje de *Sozaboy* se ganó el protagonismo de *Pita Dumbrok's Prison* (1991) -pese a que terminó siendo su amigo personal- Saro-Wiwa publicó en su editorial el libro de Funsho Aiyejina, *A Letter to Lynda and Other Poems* (1988).

¹⁴⁶ Según consta en la contraportada de *SIATOW*, estos poemas también aparecieron en “*Presence Africaine, Oduma, Nigeria Magazine* and in anthologies.”

relatos cortos o las obras teatrales). El salto desde esta primera negativa hasta obtener un ISBN de la Biblioteca Nacional y fundar Saros International Publishers no es tan simple como Saro-Wiwa nos quiere hacer creer. Eckhard Breitinger explica que Saro-Wiwa sólo disponía de dos opciones insatisfactorias, al igual que todos sus colegas escritores africanos: las editoriales multinacionales que ofrecían difusión internacional a cambio de resultar inaccesibles, por su precio, para los lectores de su país, o algún editor local con limitada eficacia de gestión en el control de calidad y la distribución, si bien a un precio de venta más razonable (1998: 242). Tampoco podemos minusvalorar el hecho de que Saro-Wiwa no disponía de editoriales en su entorno, aunque sí había editoriales nigerianas, la mayoría de ellas igbo, y Saro-Wiwa, o no quiso acudir a ellas, o no esperaba recibir una buena acogida por parte de éstas.¹⁴⁷ Quizás, como Neame razona, la autoedición habría sido la única manera de publicar sus obras (2000a: 159).

Como en muchas otras ocasiones en el curso de su vida, Saro-Wiwa decidió optar por una tercera vía. Si lograba diseñar sus propias estructuras y estrategias editoriales, aún a pesar de tener todas las visas de ser un negocio no rentable, podría ofrecer una alternativa que permitiera la publicación de obras de escritores locales con la calidad de producción de las multinacionales y los bajos precios de la industria editorial nigeriana (Breitinger 1998: 242). Sería una alternativa a la *Literatura del Onitsha Market*, pero elevada culturalmente, dentro de una agenda más amplia en la que el entretenimiento, la educación y la conclusión moral de dicha literatura trascendieran al crecimiento personal y contribuiran a una población ogoni y nigeriana más letradas y, por ello, más libres.

¹⁴⁷ Antes del conflicto, Saro-Wiwa había entablado negociaciones con The Citadel Press, la editorial de C. Okigbo y C. Achebe, pero ésta quedó destruida por la guerra. Posteriormente, surgieron nuevas editoriales, algunas promovidas por escritores, como Nwamife Publishers (Arthur Nwankwo y Samuel Ifejika), Fourth Dimension Publishing Co. (Victor Nwankwo y sus hermanos Arthur y Ejiofor) en 1977, o Tana Press (Flora Nwapa) en 1974, sobre las que Saro-Wiwa nunca hizo mención. El mismo fue reacio a formar parte de los socios fundadores de African Books Collective en 1989, aunque integró finalmente a Saros International Publishers en el consorcio en 1992.

Los comienzos no debieron ser fáciles.¹⁴⁸ Si a ello le añadimos el carácter obsesivamente detallista y controlador de Saro-Wiwa, que le implicaba en todo el proceso de publicación (edición, grafismos, corrección de pruebas, promoción y distribución), es lógico pensar que se enfrentara repentinamente a una realidad desesperante, con un déficit crónico de medios y de profesionales en el mundo editorial, además de una escasez de papel, tinta y otros materiales de imprenta, debida a las medidas de austeridad que, sin embargo, subvencionaban los títulos extranjeros. Saro-Wiwa había confiado en su experiencia escolar y universitaria como editor de varios periódicos, así como en su aporte a la creación del gubernamental *The Nigerian Tide* en 1971. Y no cabe duda de que esa experiencia le sirvió de gran ayuda a lo largo de su trayectoria literaria. Pero Saro-Wiwa necesitó formación adicional y decidió seguir varios cursos en *The Book House Trust* en Londres. Ello no obsta para que sus ediciones varíen de calidad entre las impresas en Nigeria y en el Reino Unido, y para que algunas adolezcan de erratas tipográficas o de estilo que habrían salvado unas pertinentes correcciones de pruebas. Todo ello a pesar de la aspiración de Saro-Wiwa de publicar una obra libre de erratas.

Pero retomemos el análisis de la génesis de *Sozaboy* y su transcurso en el tiempo hasta su publicación. Hemos visto como, a partir de vivencias de la Guerra Civil y del uso de un lenguaje peculiar en un relato corto escrito en la universidad, Saro-Wiwa barrunta una novela que incorporar a su trilogía del conflicto. Como nos cuenta el autor, en el año 1984 decidió desempolvar sus escritos: “They were mostly incomplete [...] I wrote the second half of *Sozaboy*” (*AMAAD*: 58). Si nos atenemos a esta alusión, el autor debió escribir la primera parte en los años posteriores al armisticio, durante su

¹⁴⁸ De acuerdo con Neame, Saro-Wiwa decidió imprimir su primer libro (*Songs in a Time of War*) en Londres con Richard Clay, lo que le trajo problemas al necesitar una licencia de importación para introducirlos en Nigeria. Y en los cinco años siguientes, todos sus distribuidores en el Reino Unido cerraron sus negocios (2000a: 155).

etapa de Comisionado. Cabe preguntarse, entonces, si la primera parte corresponde literalmente a la primera parte de la novela, es decir, hasta el reclutamiento de Mene y su traslado al frente (los capítulos I-XX) y, con el paso de los años, escribe sobre el conflicto en sí y sus consecuencias sobre el individuo corriente. Este es un arcano que ni el mismo Saro-Wiwa se encargó de desentrañar, ni tampoco de facilitar a través de los estudios sobre *Sozaboy* promovidos por su editorial. El análisis global de su mencionada trilogía -o de su obra en general- tampoco nos ayuda a clarificarlo. Saro-Wiwa recurre a la premisa de permitir que el paso del tiempo asiente las ideas y atenúe los resentimientos. Consecuentemente, considera que tres lustros son período suficiente para lograr ambos fines. Pero en el último momento decide posponer la publicación de las memorias hasta casi otro lustro para una mayor atemperación. El resultado no lo indica así. *On a Darkling Plain* es una obra parcial, discutible y discutida, que no allanó diferencias ni acalló protestas. Como tampoco lo logró con *Sozaboy*.

Una vez finalizada la novela, a la vez que escribe once nuevos relatos con los que completar la colección *A Forest of Flowers*, Saro-Wiwa remite ambas obras a Longman para su publicación. Tras un año de espera sin noticia alguna, se plantea como único recurso para publicar el material acumulado el de la autoedición. Paradójicamente, casi dos lustros después, en 1994 y 1995, Longman las publicará a nivel internacional.

4.2. Omisiones y presencias

En los puntos anteriores hemos visto como Saro-Wiwa procedió a una disección del material que iba a emplear en su trilogía sobre la guerra, efectuando un vaciado de datos (incompleto, por las coincidencias que hemos mostrado) en su novela *Sozaboy* con respecto a sus memorias *OADP*. Trataremos más adelante las diversas motivaciones

que le pudieron impulsar a trazar esta estrategia, pero cabe adelantar que fueron razones no sólo narrativas o estilísticas, sino también políticas y étnicas. Y lo que ofrece con ello Saro-Wiwa es una obra lenticular que oculta o revela a grandes rasgos, parcialmente borrados, los acontecimientos de su pueblo, de su nación, y de su propia vida, más allá de las vicisitudes y peripecias del breve período de la Guerra Civil Nigeriana.

En cuanto a la geografía, ya hemos comentado que en la novela no hay referencias a Nigeria ni a Biafra, apareciendo sólo seis veces -y en un corto espacio del texto, entre las páginas 141 y 149- el nombre de Nugwa. A Mene, en su búsqueda de su madre y su esposa, le informan de que ambas se encuentran en un campamento en Nugwa, que él cree que es un pueblo hasta que le hacen ver que es un país:

So I asked the man whether that place is called Nugwa. He said that am I stupid to be asking him that kain question? Have I not been fighting in the war? Do I not know that it is not just one place that is called Nugwa? That Nugwa is a whole country and there are many towns in the country. (p. 143)

En el texto se sobreentiende que Saro-Wiwa alude a Biafra, pero entre la indefinición sobre la guerra y los continuos bandeos de Mene a uno y otro lado del conflicto, la localización queda lo suficientemente difusa como para confundir a Jago Morrison, que en su artículo “Imagined Biafras: Fabricating Nation in Nigerian Civil War Writing” lo identifica con Nigeria (2005: 22). Si Saro-Wiwa tomó el término “Nugwa” del topónimo real Ngwa, un pueblo donde se refugiaron los ogoni cuando, tras abandonar su tierra, se adentraron en el interior de Biafra, no hay constancia de ello.

El resto de topónimos en todo el texto de *Sozaboy* se reduce a una decena, y la mayoría se emplean una sola vez y de manera lejana. Excepto los literalmente reales (Lagos, Kano, Bori y Aba) o reconocibles (Diobu es un barrio de Port Harcourt y Kampala era el término con el que se conocía a la cárcel de la misma ciudad), los restantes cinco términos tampoco son inexistentes en la geografía de la zona. Pitakwa es una degeneración pidgin de Port Harcourt; Iwoama podría hacer referencia a una

pequeña localidad de la isla de Bonny, Greens Iwoama, que Saro-Wiwa visitó como recién nombrado Comisionado (*OADP*: 158); Urua podría ser Urua Anwa, un pueblo a 50 kilómetros de Aba y a 60 de Opobo, donde se desarrollaron las mayores batallas de la contienda. Por lo tanto, y si consideramos Dukana un lugar real, sólo nos quedaría Egwanga como el único espacio imaginado por completo. Dado que es el lugar donde acude el soldado Zaza cuando se moviliza para ir a combatir en Burma, y ni siquiera es sincrónico a la trama, no tiene mayor relevancia.

Queda así una geografía sólo parcialmente borrada del mapa; una geografía aparentemente desconocida en gran parte, pues el lector occidental, por ejemplo, identificaría Lagos y Kano y, si acaso, Bori, aunque no suele aparecer en las cartografías corrientes. Ése es uno de los objetivos de Saro-Wiwa al tratar de ofrecer una representación tan minimalista de la guerra que los bandos se muestran como inidentificables. Pero no puede evitar, o no quiere evitar, cierta localización manifiesta. Como si quisiera trazar una pista a seguir que permitiera finalmente identificar las coordenadas de la trama; o, en el caso de ser un déficit casual, descubrir la ubicación de la acción en *Ogoniland*.

Otra omisión sistemática es la referente al componente étnico de sus protagonistas y del conflicto. En la novela no se menciona tribu o etnia alguna, ni siquiera la de Mene, si bien es cierto que sus habitantes hablan “kana” (pp. 39; 41; 47), que podría ser el khana, la lengua ogoni que hablaba Saro-Wiwa.¹⁴⁹ Además, en alguna de las situaciones narradas, Saro-Wiwa altera los hechos, borrando aún más las referencias. Por ejemplo, en los campos de refugiados, invierte la relación de poder, porque en la realidad fueron igbo quienes controlaron los suministros y su reparto entre

¹⁴⁹ Nuevamente, nos encontramos ante la duda de si “kana,” así escrito, es una ironía o una errata. Quizás sólo sea una muestra más de las dificultades de transcripción de las lenguas orales, porque los vocablos “kana” y “khana” coexisten en la lengua ogoni. Por ejemplo, uno de los reinos ogoni es Ken Khana y otro es Gokana.

los refugiados, mientras que en la novela son los propios líderes ogoni los que sojuzgan y maltratan a sus congéneres. De igual manera, invierte la leyenda de caníbales atribuida a los ogoni y los convierte en las presas de igbo antropófagos:¹⁵⁰

“I have seen them kill and eat some Dukana people”

“Kill and eat our people” I shouted

“Yes, kill and eat our people.” (p. 145)

“[...] And then make sure that the cannibals do not come to kill and eat them.” (p. 146)

De cualquier forma, y con independencia de la supresión de los datos históricos mencionados, hay un borrado de mayor alcance y repercusión que atañe a las causas del conflicto. En *Sozaboy* no hay casus belli manifiesta, en parte porque el propio Mene la desconoce y en parte porque Saro-Wiwa pretende universalizar la guerra en sí, desnudándola de falsas propagandas y justificaciones. Ello le obliga a obviar el interés por el control de los recursos de petróleo en el Delta del Níger como origen de esta Guerra Civil Nigeriana, aparte de omitir escenas de devastación ecológica causadas por los combates, y que sí menciona en sus memorias: “[T]he dirty, oily “rain” which fell at home after the bombing of one of the crude petroleum tanks” (*OADP*: 139). Es significativo, de haberlo hecho deliberadamente, el sacrificio que Saro-Wiwa asume de no insertar la cuestión petrolífera en la novela.¹⁵¹ Aunque, como veremos en un próximo apartado, el debate medioambiental no se había abierto a, ni en, África por aquel entonces (principios de los años 1970), Saro-Wiwa sí había visto con sus propios ojos la devastación ocasionada por el derrame masivo en el pozo de Bornu (Dere), concretamente, el diecinueve de julio de 1970, pocos meses después del final de la guerra; fue un periodo durante el cual, en palabras del autor, “we were forbidden to make fire, we could neither cook our meals nor smoke tobacco” (Saro-Wiwa 1992: 72);

¹⁵⁰ El propio Mene sueña estar siendo engordado por Manmuswak (el personaje quintacolumnista que o bien lo protege o lo perjudica) para servirle de alimento (p. 121).

¹⁵¹ En su tesis doctoral, Dokubo Goodhead sugiere que el desconocimiento de Mene de por qué lucha se debe a que la propaganda biafreña privó a las minorías de toda información sobre la verdadera razón de la guerra: si la defensa de Biafra o la anexión de los recursos petrolíferos, pues en ambas salían perjudicadas (2008: 229).

y que ocurrió, además, en el tiempo de cosecha, destruyendo los primeros frutos tras la guerra (Agbonifo 2011: 245). Aun así, su conciencia ecológica no se despertará hasta principios de los años 1990, por lo que no es de extrañar que, a la hora de escribir *Sozaboy*, no le diera la relevancia que después tuvo en su vida y obra.

4.2.1. Motivos y consecuencias del vaciado de referencias

“Writing about [a civil war] is equivalent to walking a minefield.”
(Saro-Wiwa 1995: 62)

La primera de las razones que motivaron el vaciado de referencias llevado a cabo en *Sozaboy* es la réplica, casi el remedo, de la propaganda bélica, en especial del bando secesionista. Las respectivas *intelligentsias* pusieron en práctica un ejercicio de negación del “Otro”. Desde el desprecio a la ignorancia, se llegó a límites extremos: “The name ‘Nigeria’ had been obliterated from all documents and signs” (*OADP*: 102). Sin embargo, Saro-Wiwa, al contrario de la mayoría de autores de novelas sobre la Guerra Civil Nigeriana, desnuda de referencias concretas su narrativa. No aparece mención alguna a los “vándalos”¹⁵² o a los “bravos soldados”, ni al “sol naciente” o a los “saboteadores”, ni “vencedores” ni “vencidos”, términos frecuentes, con diversa intención, entre los autores coetáneos. Sólo la enfermedad de *kwashiorkor* aparece como vocablo, sugerente de entrada para Mene, para convertirse en una maldición más.

Como ya habíamos comentado en el apartado 3.3. entre el final de la guerra y la aparición de *Sozaboy* se habían publicado unas veinticinco novelas,¹⁵³ la mayoría por autores igbo, como apunta el propio Saro-Wiwa (*OADP*: 10). Se habían experimentado

¹⁵² “Vandals” aparece una sola vez en la novela, en la página 47, en boca de un oficial de reclutamiento durante su arenga.

¹⁵³ La cifra exacta depende de si se consideran las novelas escritas por europeos, las novelas no escritas en inglés, o las de escritores africanos no nigerianos. Véase el apéndice 3.

diversas perspectivas y géneros,¹⁵⁴ y, sobre todo, en gran parte, se había intentado ofrecer la obra definitiva sobre el conflicto civil, la novela-cierre que allanara las diferencias y aplacara las penas ocasionadas. Es muy probable que Saro-Wiwa hubiera leído la mayoría de dichas publicaciones, si no su totalidad, y tuviera en cuenta el riesgo de hacer una réplica de obras anteriores, o una *novella* más a añadir al listado de reseñas ficcionalizadas. Vacío, por tanto, pero no desnudó de referencias su texto. A fin de hacerlo reconocible en el entorno nigeriano, pero sin caer en el identitario de las macro-etnias ni en la cronología precisa del avance de la guerra, el autor trató de ofrecer un marco narrativo en el que ese vacío no perjudicara la narración, sino que favoreciera el objetivo final antibelicista. Cualquier intrusión historicista habría complicado la neutralidad autorial, con la consiguiente demonización de la obra. A pesar de todo, sufriría la descalificación de muchos igbo, si no por la novela en sí, por su posicionamiento pro-federal durante la guerra. En *OADP*, Saro-Wiwa afirma: “I, for one, have sometimes been told in all seriousness that to have a bad character bearing an Ibo name in my novel or short story means that I am prejudiced against the Ibos!” (p. 230). Cabe preguntarse si esta presión le condicionó a descargar de referencias manifiestas a los igbo, incluso tergiversando, fictivamente, algunos hechos. Ni siquiera su odiado coronel Ojukwu aparece entre bambalinas, aunque veladamente puede Saro-Wiwa haberlo impersonado en el Comandante General de baja estatura y lenguaje cultivado que puntualmente aparece en la novela (Goodhead 2008: 2).

De lo que se trataba, en suma, era de emborronar o de borrar, aunque no del todo, un relato del conflicto con el fin de dejar rasgos identificables para unos u otros. Éste es un nuevo ejemplo del efecto lenticular de *Sozaboy*. Puede resultar un relato anónimo y atópico para un lector y una crónica casi periodística de los acontecimientos

¹⁵⁴ El género detectivesco o el *thriller*, por ejemplo.

para otro. Es probable que un tercer y cuarto lector se pierdan en el cruce de bandos y en ubicar al joven protagonista en ellos. Ése es, en el fondo, uno de los objetivos primordiales del autor: transmitir la “confusión”¹⁵⁵ que abrumba a Mene y que domina y disloca no sólo su mente, sino todo el ambiente que le rodea.

4.3. Nomenclaturas

Saro-Wiwa prestó especial atención y puso un singular esmero en la construcción de la nomenclatura de sus obras, en lo que respecta a los nombres de los personajes y de los lugares en los que transcurre la narración. Como en una réplica al ansia colonial por renombrar los espacios vacíos, los ya habitados y, también, a sus habitantes, Saro-Wiwa ejerció su peculiar manera de revertir el proceso y mantener la ancestral tradición ogoni, y, por extensión africana, de otorgar nombres con significado a personas y lugares. Ya lo hemos visto en su vida personal con el nombre de sus hijos, de modo que no podía ser menos en el ámbito creativo. La ironía y la sátira, la historia y las leyendas, y todos los artilugios narrativos de los que el autor disponía, se reflejan en lo que podríamos considerar una nomenclatura particular, personal y propia de Saro-Wiwa; una nomenclatura aparentemente simple, fácil de recordar, pero que esconde significados velados y complejos. Como veremos, Saro-Wiwa a veces restó importancia a su repertorio de personajes y lugares, o eludió sesudas interpretaciones, dejándolo un tanto al azar. Nada más lejos de la realidad.

¹⁵⁵ Las palabras “confusion”, “trouble” y su antónimo “prouding” son recurrentes en el texto y marcan determinados momentos y sentimientos, como veremos más adelante.

4.3.1. El imaginario de Dukana como distopía

“The novel in Nigeria in particular and Africa at large still reads like a jeremiad. African writers continue to create their arts on tear-soaked canvases.”
(Ogaga Okuyade 2010: 138)

Dukana podría considerarse el “Macondo” de Ken Saro-Wiwa, pues toda la secuela de obras suyas que tiene como protagonistas a los ogoni se desarrolla allí. Dukana aparece como centro espacial de la acción o como lugar de referencia, desde su primera obra, *Tambari*, publicada en 1973, hasta la última, *Lemona’s Tale*, en 1995. Es cierto que la otra secuela, derivada de *The Transistor Radio* y la serie de TV, *Basi and Co.*, además de *Prisoners of Jebes* y *Pita Dumbrok’s Prison*, se localiza en Lagos; pero es en Dukana donde Saro-Wiwa despliega su imaginario tribal en todo el rango histórico, desde el idílico pasado precolonial hasta el agónico presente bajo una dictadura militar. En su propia confesión a Zabus: “Dukana is a metaphor for the Ogoni” (2001: 7).

Dukana se convierte, a su vez, en un fractal que itera la historia de la nación y la biografía de Saro-Wiwa. O, de igual manera, Saro-Wiwa replica la historia de Dukana, como lo hace la novela *Sozaboy*. En cada escala de medición aparece la misma estructura fractal: un paraíso ya perdido; un empeoramiento de las condiciones de vida de sus habitantes, agravado en el caso de pertenecer a minorías o grupos de desposeídos; el surgimiento de nuevos líderes no representativos pero altamente corruptos; y, finalmente, la pérdida identitaria del individuo bajo la presión y menosprecio de sus propios gobernantes -militares mayormente- con la complicidad de las empresas multinacionales. Es el tránsito inverso desde el paraíso al infierno, en el que “Dukana becomes a metalepsis that transforms Khana not into a market as such, but into a community of people well-disposed to exploitation and oppression” (Ogbowei y

Bell-Gam 1995: 8).

Según el propio Saro-Wiwa, en la entrevista concedida a Teilanyo, cuando se le pregunta si Dukana es una adaptación del khana,¹⁵⁶ una de las lenguas ogoni, responde: “Yes, Dukana is a place: It is a market in Ibibioland” (2001: 17). Pero Teilanyo, años después, asevera:

[T]here may be no village called Dukana [...] All may come from the imagination of the author. What may have happened is that the author has assimilated a collective history, and his fictional world of subject and technique has come to have a parallel with the imagination. (2000: 193)

En su libro infantil *Tambari in Dukana*, Dukana es un pueblo ribereño, bullente y boyante en canoas, con mercados repletos de cangrejos, ostras, gambas, caracoles, ñames, plátanos macho, cocos y bananas, además de grandes sacos de gari o pimienta y tinajas de aceite de palma; como vemos, un pequeño Edén bajo el sol tropical (Nnolim 2010: 122). Cuando Saro-Wiwa vuelve a escribir sobre Dukana, una década después, en *Sozaboy* y *AFOF*, sin embargo, “Dukana is hell on earth. Its citizens are the froth of the earth” (Nnolim *Ibid*: 123); y, de acuerdo con Ojo-Ade, “doomed in a modern world with its space programs and scientific control of the ecology” (1999: 139). Según el propio Mene: “Dukana people no get money and they no get property” (p. 8). En un falso vaticinio del Pastor Barika y de los demás “Pastors plus Apostles” del pueblo: “[I]f they pray well, the war will not come to Dukana because after all Dukana is at the end of the world” (p. 66). Por el contrario, el pueblo se convierte en el ojo del huracán de ambos bandos contendientes, tanto el espacio físico que es objetivo de saqueos y bombardeos, como su población, doblemente castigada por el propio conflicto y por su

¹⁵⁶ Gokana y Ken Khana son dos reinos ogoni. Como hemos apuntado anteriormente, una de las empresas de Saro-Wiwa fue Khana & Sons y la sección de electrónica y electrodomésticos se llamaba Khanatek Division.

condición de minoría desterrada.¹⁵⁷

A pesar de la capacidad inventiva que aplicó Saro-Wiwa al reescribir el olvidado pasado ogoni, fue realista en su visión de la Dukana de cada momento, como un escenario dinámico más que neutral “for the social milieu has profound effect on the habits and mannerisms of the characters and sometimes objectifies the internal states of the personages, acting as a metaphor for the bodily and spiritual malaise and confusion of the characters” (Nnolim 2010: 121). Si bien Dukana no es un poblado real, no resulta complicado establecer una correspondencia entre dicho espacio y el lugar de nacimiento del autor. De acuerdo con Nnolim, “Saro-Wiwa probably chose Dukana for his setting in several works to draw attention to a neglected area of Nigerian fiction: the coastal region of minority people where Saro-Wiwa was born and bred” (*Ibid*: 121). En Dukana, Saro-Wiwa refleja, a modo de palimpsesto, las diferentes peculiaridades de una comunidad del Delta del Níger patrilineal y patrilocal, en la que se practica la poliginia (el anciano Kole, por ejemplo, la ejerce, e incluso el propio Mene se la plantea como futurible tras la guerra), se cortejan los jóvenes siguiendo unas pautas restringidas de contacto personal, y se acuerdan los matrimonios por consentimiento paterno mutuo¹⁵⁸ y tras el correspondiente pago de una dote. En Dukana se celebran las festividades agropecuarias y es habitual que sus habitantes se reúnan para cantar, bailar o contar historias, el “knacking tory” de *Sozaboy*. También se muestran los grupos de edad y sus responsabilidades hacia la comunidad realizando trabajos comunitarios, como la construcción y mantenimiento de la carretera a Pitakwa, y se combinan los ritos

¹⁵⁷ Phillip Joseph señala la transformación de Dukana “into an expanding space of war. Rather than Dukana soldiers going off to combat, war comes to Dukana, engulfing it into an inescapable, apocalyptic battlefield” (2011: 92).

¹⁵⁸ El papel de la mujer en la sociedad de Dukana es de segundo orden, pasivo y sin derecho a intervenir activamente en los debates comunales. Sin embargo, el matrimonio entre Mene y Agnes lo acuerdan sus respectivas madres, dado que, sin padres en ambos casos, son ellas las cabezas de familia.

animistas, las libaciones y prácticas de *juju*¹⁵⁹ con los oficios y celebraciones cristianas. Pero, sobre todo, se nos presenta la nueva realidad política en la que se ve envuelta su comunidad, donde sus nuevos jefes o reyes ya no son elegidos por sus subordinados, sino que son nombrados por la autoridad central (primero colonial, después nacional). Este nuevo perfil de *warrant chief* o *key holder* como mero recaudador de impuestos y enlace entre los ciudadanos y el poder, supuso un choque entre las formas tradicionales de gobernanza y las impuestas por los nuevos gobiernos. La desconfianza ciudadana hacia estos falsos líderes, tan lejanos de los *Leaders of Thought* de la Dukana (y la *Ogoniland*) de antaño, la muestra Saro-Wiwa a través de su protagonista. Mene desconfía de la honorabilidad e integridad de estos líderes, así como de sus discutibles maneras de gobierno, que incluyen el cierre de las carreteras para evitar que eludan una reunión comunal que, probablemente, va en su detrimento, o el castigo con la incautación de sus medios de subsistencia -remos y vasijas- si no aportan las retribuciones demandadas.

Ello explicaría que en la Dukana de su madurez, Saro-Wiwa nos brinde una visión que dista con creces de la ofrecida en su primera obra; en palabras de Aubrey McPhail, “[there is] no adulterated Romantic visions of benevolent nature here; no Rousseauian *noble savage* here; rather, the narrator [...] alludes to a nasty Hobbesian world, both ‘brutish and short’” (2000: 70). Dukana se convierte en un mundo de carencias vitales (agua potable, luz eléctrica, hospital, escuela), enfermedades y muertes prematuras; en un espacio plagado de corrupción, superstición y justicia selvática, en el que la inmundicia y la ignorancia se ceban, como las habituales epidemias, en la población llana. Saro-Wiwa rehúsa enmascarar los efectos negativos de Dukana bajo una inocencia rural y romántica; prefiere, por el contrario, retratarla de forma

¹⁵⁹ Saro-Wiwa no distingue en *Sozaboy* entre el *juju* o hechicero y las prácticas, conjuros y talismanes que éste practica.

descarnada. Shain resalta este aspecto al comentar:

Mene's Dukana resists literary commoditization. It is not an exotimized African village designed for external consumption in a cultural world's fair setting. No elders intone sparkling aphorisms. The gods and humans do not engage in profound discussions on ethics and metaphysics. (1993: s.p.)

En realidad, Dukana no es un sólo poblado, sino nueve.¹⁶⁰ Y constituye un reino en el que su jefe es un “rey” que vive en un “palacio” y gobierna con un Consejo de Jefes integrado por los ancianos. Un reino que ha luchado en guerras para preservar su independencia (Ojo-Ade 1999: 139), aunque el deterioro sufrido en sus instituciones y en sus condiciones de vida lo ha reducido a un papel de víctima sistemática de las “entidades dominantes”, ya sean éstas el “antiguo y mal gobierno” o el “nuevo gobierno”, los soldados biafreños o los federales, los representantes del gobierno central o los líderes de la comunidad. De esa manera, lo que al principio de la novela es un poblado feliz, pletórico de comida y contento con el cambio de gobierno, termina siendo un lugar desolado: físicamente, por la destrucción de sus casas y el abandono de su entorno, y, humanamente, por las pérdidas de vidas debidas a la guerra y a las posteriores epidemias. Dukana, al igual que los ogoni, se encuentran atrapados y empujados al centro del conflicto bélico contra su voluntad (Gunn 2008: 2). Y ese sacrificio sólo les conduce a un irónico destino de pérdida de su independencia, lo que replica uno de los mayores absurdos de la era colonial (North 2001: 104). Los dukaneses, al ser forzados a replegarse al interior de Biafra, abandonan sus ubérrimas huertas a cambio de terrenos desolados e infértiles, si no el mero campo de refugiados. Los productos de la tierra abundan, sin nadie que los recolecte, para beneficio de unos pocos, entre ellos Duzia y Bom, los dos miembros de la comunidad discapacitados y sin recursos que no pudieron o no quisieron huir. Mientras tanto, los evacuados subsisten de

¹⁶⁰ Saro-Wiwa homenajea a Achebe con el número de poblados, replicando los nueve poblados de Okonkwo en *Things Fall Apart* (1958).

la ayuda de la Cruz Roja (Highfield 2014: 46). Esa ironía, que lamentablemente fue real, de la abundancia de la naturaleza y la desposesión de sus legítimos dueños, hacinados y vejados en tierra extraña, no se limitó, desafortunadamente, al periodo bélico, sino que se agravó tras el armisticio.

Resulta igualmente irónico que esta desvalida comunidad se encuentre ubicada, como expresa Mene, “en el fin del mundo”, una hipérbole que manifiesta su lejanía del centro de los sucesos políticos que marcan la política nacional, a pesar de situarse en el corazón de las actividades económicas y políticas del país (Ogbowei y Bell-Gam 1995: 8-9). Si Dukana representa a *Ogoniland*, la Dukana de 1966 en *Sozaboy* (y la *Ogoniland* de 1966) es también una descripción precisa de la *Ogoniland* de 1985, cuando *Sozaboy* se publica, sin cambio ni mejora alguna, pese a la enorme riqueza que Nigeria había estado acumulando gracias a las operaciones de extracción de petróleo en la zona (Meek 1999: 6). El propio Mene la describe al comienzo de *Sozaboy* de la siguiente forma:

Dukana is far away from any better place in this world [...] All the houses in the town are made of mud. There is no good road or drinking water. Even the school is not fine and no hospital or anything [...] Radio sef they no get. (p. 4)

Dukana es una comunidad rural aislada, aunque tiene acceso vial a Port Harcourt (Pitakwa). Pero se trata de una accesibilidad frágil, pues depende de la destartalada guagua *Progres* que, cuando se avería, deja aislados a los lugareños.¹⁶¹

Por otro lado, hay un doble juego metafórico entre Dukana y el bosque por una parte (McPhail 2000: 70), y entre Dukana y Lagos -como representación de la *High Life* de la Nigeria urbana- por otra.¹⁶² El bosque es un enclave universal en la literatura africana, concebido como el “otro mundo”, donde lo desconocido, lo misterioso y lo mágico se dan cita, los espíritus y las alimañas merodean y el peligro acecha de

¹⁶¹ Queda una laguna en torno al medio utilizado por los jóvenes de Dukana para trasladarse a Pitakwa a efectos de su alistamiento (p. 51).

¹⁶² El contraste entre la ciudad (Lagos/Port Harcourt) y el ámbito rural (Dukana) se muestra más claramente en la colección de cuentos *A Forest of Flowers*, en la que se diferencian ambos universos.

múltiples formas.¹⁶³ Pero el bosque también es el espacio donde se realizan la mayoría de las prácticas rituales de la comunidad y se refugian los lugareños al menor signo de peligro exterior; donde obtienen también comida, leña y material de construcción; y donde llevan a enterrar a los muertos malditos (p. 173). Mene se adentra en el bosque varias veces: cuando deserta por primera vez (pp. 112-7); cuando cruza nuevamente las líneas para buscar a su madre y esposa (p. 139); y cuando se salva de ser ejecutado al final de la guerra (pp. 167-170). Sobrevive, con dificultades, en el bosque, y gracias a él, mostrándonos ese carácter dual de peligro y protección. Además, los animales que lo habitan, y especialmente los del manglar, el hábitat de los ogoni, son un constante referente para los humanos, indicando un buen o un mal presagio. Cuando parten para el frente y atraviesan el manglar en canoas, Mene relata:

We entered the mangrove. The toads were singing everywhere. But I do not hear the sound of any bird. Only toad. I am telling you, this fear me small. Because toad singing is not sign of good omen. And you know how bad this toad singing can be [...] The toads all shouting like say dem dey sing for church. (p. 82)

Y en una posterior internada de su patrulla en dicho medio, Mene percibe: “plenty mudskippers and crabs and the birds singing in the tree” (p. 108). Más tarde, sin embargo, y tras el trágico cambio de rumbo de los hechos, con el asesinato de su capitán, el protagonista comenta: “No mudskipper or crab again. Even the birds for the tree did not sing again [...] I saw only one vulture for one tree” (p. 108). Finalmente, Mene se convence del final de la guerra tras dos días sin oír disparos: “only birds singing in the tree for morning time and in the night just cricket making noise” (p. 169).

Concluimos, por tanto, que Dukana es un escenario de desesperación, un paraíso perdido en el que todos los principios de la vida comunal se han desmoronado, y la degradación del medio ambiente y de sus habitantes se han entreverado con la vejación

¹⁶³ Sarah L. Lincoln lo define como “a space of geographical alterity that terrifyingly embodies, in the Nigerian popular and literary imaginary, the ‘state of nature’ to which the nation threatens to return, and the ‘base’ animal life to which humans are reduced in such a state” (2010: 90).

y menosprecio al que éstos se ven sometidos por parte de todas las esferas del nuevo poder (desde la nacional hasta la local). Para Goodhead,

[t]he fictional Dukana arguably becomes a microcosm, at once of the Niger Delta ethnic minorities and of the nation, since Saro-Wiwa uses it to demonstrate the failures of leadership and their severe repercussions on the people. (2008: 211)

Saro-Wiwa despliega, pues, en su visión de Dukana (no sólo en *Sozaboy*, sino a lo largo de parte de su producción literaria al respecto) su visión de Nigeria, de la Guerra Civil, del pueblo ogoni, de su comunidad local y de su propia vida. Y lo hace de una manera crítica, aunque al mediar el humor y la ironía se desdibujen los perfiles de sus personajes, del espacio narrativo donde se desarrolla la trama y del marco de referencia exofórica. Bien es cierto que, una vez asumida su dedicación total a la causa ogoni, Saro-Wiwa no vuelve a utilizar a la fictiva Dukana como lugar de devastación y catástrofe. La toponimia se torna real y es *Ogoniland* (u Ogoni, como posteriormente la renombró Saro-Wiwa) el escenario de su narrativa.

4.3.2. Los personajes

Ante todo, las obras de Saro-Wiwa son parcas en el número de personajes. Con media docena de ellos (Basi, Alali, Madam, Josco, Dandy y Segi), además del Profesor,¹⁶⁴ el autor desarrolla los ciento cincuenta episodios de televisión y la docena de obras escritas de la saga de Mr. B. En *Sozaboy* aplica el mismo principio y contabilizamos una decena de personajes en el entorno de su comunidad y otros seis en la estancia de Mene en el ejército durante la guerra. Y prácticamente la mitad de ellos forman parte de otras obras suyas.

En cuanto a la denominación de sus personajes, cabe plantearse si, como el propio Saro-Wiwa afirma, es un tanto casual, o si, por el contrario, aplicó a esa labor

¹⁶⁴ El Profesor también aparece en *Prisoners of Jeb's y Pita Dumbrok's Prison* -probablemente como alter ego suyo o de Wole Soyinka.

toda la carga de ironía y mordacidad que le eran habituales. Es conocida su manipulación del nombre de Pita Okute y su apellido editorial “Dumb Rock” en el personaje Pita Dumbrok; pero, salvo contadas excepciones, Saro-Wiwa desmintió las posibles similitudes entre sus personajes ficticios y personas de la vida real. Insistía, por ejemplo, en que el nombre del jefe de Dukana en *Sozaboy*, Birabee, no guardaba relación con Naaku Paul Birabi, el primer ogoni universitario y líder de su pueblo como fundador de OSRA (*Ogoni State Representative Association*). Pero cuesta creer que su capacidad satírica no afectara a la nominación de sus creaciones. Los profesores Ebinyo Ogbowei e Ibiere Bell-Gam, de la Universidad del Delta del Níger y conocedores de la lengua khana, han diseccionado la etimología de los nombres de los personajes en *Sozaboy*, llegando a la siguiente conclusión:

Saro-Wiwa’s symbolic use of names shows how the author, exploiting the evocative power of language and satire’s humourous invitation to introspection, exposes the betrayed hopes, cowardice, failures, fears, hatred and ignorance of his people. And in doing this the pathetic and tragic are reduced to the ludicrous. (1995: 16)

Hay que recordar que en su vida privada, Saro-Wiwa puso a todos sus hijos nombres nativos dotados de significado.¹⁶⁵ Por lo tanto, la asignación de un significado a la persona, o el personaje, forman parte de su cultura y de su postura. En *Sozaboy* no es un hecho baladí. O, al menos, no lo parece. Empezando por el nombre del protagonista, Mene, que se resiste a aparecer hasta la página 16 -una estrategia, por cierto, que Nnolim identifica como “the technique of delayed emergence” (2010: 125)-; su semejanza con el “Mene” (o “Gbenemene”) que designa a los reyes ogoni, no puede ser fruto del azar. Un simple muchacho ogoni, un simplón, que se llama “Rey”, pero al que pronto le cambian supreciado nombre por el genérico y anónimo de “Sozaboy”, que a su vez abandona cuando se desilusiona con la vida militar, no es una elección

¹⁶⁵ Por ejemplo, el nombre de su hijo mayor Kenule Bornale Tsaroti significaría en khana: “In troubled times, I am fearless -the first son of Wiwa;” el de su hijo fallecido Tedum Tambari sería: “The tree of life, the one sent to do God’s work;” y el de su último descendiente, Barikwameleete (abreviado a Kwame), querría decir: “God has created me well.”

involuntaria. Como tampoco lo es llamar a la novia y futura esposa de Mene, Agnes, el único nombre no local de todos los personajes de Dukana. Cuando ambos se conocen, Agnes no vivía en el pueblo, sino que formaba parte de los refugiados que procedían del norte y del oeste, y era más cosmopolita al haber vivido en Lagos. No sabemos los antecedentes de Agnes ni su verdadera ocupación en Diobu. Como con la supuesta mujer blanca del veterano de la Segunda Guerra Mundial Zaza, Saro-Wiwa juega con una velada sugerencia de que ambas podían haber sido prostitutas.¹⁶⁶ De hecho, Saro-Wiwa condena a Agnes al continuo apelativo de “Agnes with J.C.C.”¹⁶⁷ y al ocasional “Agnes like sweet tomato”, apelativos que no ocultan sus implicaciones sexuales.

Siguiendo las técnicas orales de la repetición y el apelativo identificador de la mejor tradición de los *griots* africanos, sus personajes van acompañados de un descriptor, generalmente peyorativo o burlón, que modela la personalidad de cada uno, siempre dentro de la ironía y la sátira. Saro-Wiwa juega predominantemente con el arquetipo reconocible y recordable, el apodo y el eslogan, aprendidos en sus jóvenes años de vendedor ambulante y cuentacuentos local. Cualquier nigeriano de la época, y por lo tanto, espectador de su serie televisiva *Basi and Co.*, reconocería los apodos de Mr. B. “B for Brains”, Madam “the Madam”, Dandy “The Leader and Keeper of the People’s Bar” o Josco “The Wizard of Eko Bridge”; apelativos que siguió utilizando en sus versiones escritas de los episodios.

En cuanto a los habitantes de Dukana, paisanos de Mene, Saro-Wiwa recurre a algunos de sus personajes comunes a otras obras: el Jefe Birabee, Bom, Kole y Zaza (en *AFOF*) y el Pastor Barika y Duzia (en *AFOF* y *Adaku and Other Stories*), que junto con

¹⁶⁶ Respecto a su futura mujer Agnes, Mene comenta escuetamente: “[S]he can take good care of me as she used to take good care of her master in Lagos” (p. 22); y en cuanto a las aventuras sexuales de Zaza durante la guerra en Burma, se trasluce que pudiera haber contraído una enfermedad de transmisión sexual, razón por la cual ninguna mujer querría casarse con él en Dukana (pp. 62-3).

¹⁶⁷ J.C.C. es un acrónimo de Johnny Just Come, que, en el glosario final de la novela, Saro-Wiwa atribuye a una chica con “lovely pointed breasts” (p. 184).

Mene, su madre y su mujer Agnes, completan la decena de ogoni que aparecen en *Sozaboy*.¹⁶⁸ Ogbowei y Bell-Dam, tras haber analizado los apelativos de sus paisanos, son de la opinión de que el escritor elige los nombres que mejor expresan el papel que le ha asignado a cada personaje (1995: 9), aunque a veces se usen antifrásicamente para satirizarlos. De esa manera, Barika, el pastor de la Iglesia de la Luz de Dios, significaría “God + Honour”, pero en realidad es un falso profeta; y Birabee haría referencia a “Black Head - Good + Device devil”, es decir, una cabeza negra que planea el mal. En el lado del pueblo llano, los nombres de sus amigos son todos términos que designan días específicos de mercado en khana, y que, según Ogbowei y Bell-Dam, “display those features associated with the market place.” (*Ibid*: 12) Tanto Bom (o Debom) como Duzia (o Dezia) implicarían la siguiente cadena significativa: “Name + Market day + Noisy + Rowdy + Gossip”. Por su parte, Kole se puede interpretar como: “Male + Elder + Good + Friend – Evil”; en suma, un respetable buen amigo. Finalmente, Zaza atrae connotaciones negativas (“- Name + Human - Meaning - Sense”) (*Ibid*: 12-4).¹⁶⁹

De igual forma que con los personajes de *Basi and Company*, los de *Sozaboy* suelen ir acompañados de un apodo descriptor añadido al significado del propio nombre, que facilitará la identificación psicológica del individuo. Zaza es un “yeye man, proper yafu yafu man” y Duzia es “the cripple”, mientras que a Kole le antepone el distintivo respetuoso de “Terr”, con el que solían dirigirse a Saro-Wiwa sus hermanos y parientes menores. Hasta el propio Mene es caricaturizado por sus amigos, una vez que, al final de la novela, la sombra de su corporeidad o fantasmagoría ha calado en Dukana, como “juju, smallpox” (pp. 132-6; 178).

¹⁶⁸ Hay un personaje de la comunidad de Dukana que no aparece en *Sozaboy* y es el de “Yorgu, the juju priestess.” Con ello no quiere Saro-Wiwa eludir el hecho de la coexistencia de las prácticas cristianas y las animistas, como veremos más adelante.

¹⁶⁹ Ogbowei y Bell-Gam atribuyen al desprestigio que la imagen de Zaza sufre en la mente de Mene, una vez descubierta su infame y embaucadora palabrería, que Saro-Wiwa no lo hubiese llamado Zozo (+ Name + Human + Sense + Wealth + Prosperity) o Zaasi (+ Name + Human + Sense + Leader) (1995: 15).

Hay otros tres personajes que aparecen antes del ingreso de Mene en el ejército. Uno de ellos es el Sargento, luego Inspector, Okonkwo, homónimo del personaje de Chinua Achebe en *Things Fall Apart*, pero que, contrariamente a éste, sólo es el arquetipo de la venalidad institucional en la era postcolonial (Tam-George 2005: 86). Okonkwo se lamenta de su ascenso porque le va a impedir recabar las mordidas de dinero de los transeúntes con las que acceder al disfrute de todas las comodidades domésticas posibles, así como al disfrute de la condición de patriarca polígamo (Goodhead 2008: 208). Para Austin Tam-George, “Okonkwo is to the police force what Chief Birabee is to the Dukana traditional kingship institution: a moral blight” (2005: 87). El segundo personaje, Mr. Okpara, sólo aparece como referencia, nunca en la propia acción, de un intermediario que cobra dinero para facilitar el alistamiento de nuevos reclutas. No se especifica si es militar o civil, aunque se llama “Mister” sin más, ni si es ogoni o igbo. Sin embargo, en *OADP*, Saro-Wiwa menciona que los oficiales de reclutamiento eran igbo y que, además de cobrar un soborno, se aseguraban que los futuros reclutas fueran igualmente igbo (p. 113). El último, y el más enigmático, es el personaje anónimo “thick man” de su pueblo, al que Mene no reconoce y del que se sorprende que hable “kana”. Se dice que puede ser un abogado, y su conducta de recluirse en su casa desde el comienzo del conflicto, dedicado a escribir y oír la radio, ofrece semejanzas a lo que hacía Saro-Wiwa cuando regresó al pueblo en el tiempo real. Pero su aparición por la iglesia, primero como feligrés, y, de pronto, como predicador, ponen en duda la profesión y las intenciones de dicho personaje.

Por el contrario, los personajes del otro mundo, el del gobierno y el ejército, reciben un tratamiento diferente. Los habitantes de este submundo tampoco tienen nombres de pila,¹⁷⁰ sino que son igualmente nominados en función del papel que

¹⁷⁰ Hay que anotar que ni la madre de Mene ni la de Agnes son mencionadas por sus nombres propios.

desempeñan, aunque haciendo uso de anglicismos corrompidos: “San Mazor”, luego “Tan Papa”;¹⁷¹ “D.O.” (*District Officer*); “Chief Commander General”; y “soza captain”. De sus compañeros militares Mene sólo menciona a uno de ellos, al que todos suelen llamar “Bullet”. Mene se adjudica el poder de nombrar al restante personaje que aparece en la novela: “Manmuswak”. Él y “Bullet” son los únicos con los que interactúa durante el conflicto -aparte de los breves contactos con sus paisanos de Dukana, si bien su relación con ambos es muy diferente, como veremos en un próximo apartado-.

También la talla física de los personajes desempeña su papel en la puesta en escena de éstos, incluso en sus posibles referencias exofóricas a personas reales, no sólo Ojukwu, sino el mismo autor. Saro-Wiwa era de muy baja estatura, como hemos mencionado anteriormente, y le gustaba ironizar sobre ello, lo que parece hacer igualmente en *Sozaboy*. Sus anti-héroes, Zaza y Mene, comparten una baja estatura que les dificulta su ingreso en el ejército: “Army is for tall tall men. Not short man” (p. 26), le dicen a Zaza; y a Mene le ocurre algo parecido: “When it reached my turn they did not even measure me sef. They say I am too short to be soza. Too short to be soza? Am I not taller than Zaza?” (p. 52). Con el resto de los personajes militares, Saro-Wiwa juega con el cambio de tamaño en relación al grado de autoridad. Tan Papa pierde altura cuando un oficial superior le da órdenes: “one big man came and gave us command, [...] Tall man.” Y también tras tener que desfilar con sus reclutas: “Now Tan Papa no be important man again. [...] By this time, Tan Papa is like ourselves -very small man at all. He cannot talk at all” (p. 77). Sin embargo, los militares de alto rango también son bajos, tanto el Comandante General (Ojukwu, quizás) -“not very big man” (p. 78)-, como el capitán de su compañía -“small man. [...] Very thin man so” (p. 86)-, o un capitán que visita Dukana al principio de la guerra y que, a pesar de ser “big soza

¹⁷¹ San Mazor viene de Sergeant Major y Tan Papa de Stand Proper.

captain”, le hace a Mene pensar: “And when I look at the soza captain sef, it is not that he is big or anything. He is not bigger than myself. I am sure that if it come to fight, I can fight him well well” (p. 39). Otro juego de contrastes, con reminiscencias quijotescas, lo tienen los dos protagonistas de una críptica conversación en el African Upwine Bar, antes del inicio de la guerra; un hombre alto, que resultará ser Manmuswak, y un hombre bajo. Mientras el alto reflexiona sobre el negro futuro que se avecina, el bajo y orondo se dedica a engullir *ngwongwo* y a beber *tombo*¹⁷² en su peculiar *carpe diem* (pp. 15-8).

En el universo de Dukana hay otro elemento secundario que incorporar a la nomenclatura de personajes: la guagua denominada “Progres”,¹⁷³ que sirve de cordón umbilical con el mundo exterior. La reducción ortográfica de su nombre, a falta de una “s” final, ha dado lugar a interpretaciones que aluden a las connotaciones metafóricas del fallido destino de los habitantes de Dukana, enajenados de un merecido progreso gracias a las riquezas naturales de la región. Asimismo, su abreviada ortografía denota la imposibilidad de alcanzar dicho destino, dejados en el abandono y la marginación (Lincoln 2010: 86). Por otro lado, la avería e inmovilización de la guagua (pp. 10; 43) es para Tam-George una ironía del autor sobre la inmovilidad existencial de Mene (2005: 79).

4.3.3. La ironía y la sátira ogoni en la interacción de los personajes

“Saro-Wiwa’s pen runs amuck like demented Fulani cattle in a china shop.”
(S.A. Ogunpitan 2007: 3)

La narrativa tradicional oral ogoni ha tenido la sátira y la ironía como dos de sus características esenciales. Saro-Wiwa siempre se consideró un heredero de dicha

¹⁷² Cordero en sopa de pimienta y vino de palma, respectivamente.

¹⁷³ “Progres” aparece también en los dos primeros cuentos de *A Forest of Flowers*.

tradición, impregnando todos sus escritos, incluidos, como hemos visto, los nombres de sus personajes, de sarcasmo y crítica acerada, si bien combinados con amplias dosis de humor que rebajan la tensión de su narrativa. Como Frank Schulze-Engler afirma: “Behind the apparent simplicity of the tale and its narrator lie multiple layers of bitter irony and radical satire” (1998: 288). No sólo el autor, Saro-Wiwa, cuestiona las reglas de funcionamiento de la comunidad y la valía de los responsables de dicho funcionamiento, sino que el protagonista, Mene, a medida que avanzan los acontecimientos y aprende de sus vivencias, pone en solfa a su comunidad, a sus jefes e incluso a sus amigos. Para Ezenwa-Ohaeto, *Sozaboy* comienza con la irónica descripción del aclamado cambio de gobierno que derivará en una guerra civil. Las primeras líneas de la novela sugieren una ambientación tensa y premonitoria:

Although, everybody in Dukana was happy at first.
All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear and knocking
tory under the moon...
Everybody was saying that everything will be good in Dukana because of new government.
(p. 1)

De estas primeras líneas, Ezenwa-Ohaeto deduce que Saro-Wiwa “sets the scene for the subsequent artistic exploration of the flaws in the society and the frailties of human nature,” desplegando, hasta alcanzar la última página, una plétora de ironías “both thematically interwoven and artistically contrived” (1992: 54). Al cierre de la novela, Mene ironiza sobre la rústica y salvaje manera que tiene su pueblo de solventar el origen de la epidemia matando al supuesto culpable, en este caso él, y sobre la “imposibilidad” de morir en dichas circunstancias, cuando ha sobrevivido peores momentos y, más aún, cuando cree seguir siendo militar. Y, acto seguido, intercala una ironía sarcástica al pensar que, puesto que quien le ha avisado del peligro de ser eliminado como malhechor es Duzia, el tullido, tiene la oportunidad de escapar sin temor a que los demás habitantes, aterrados y recluidos en sus casas, vayan a reaccionar.

En el camino, Saro-Wiwa, a través de Mene, no deja títere con cabeza en su universo narrativo, cubriendo todas las facetas de la vida comunal y nacional, del uso y abusos del poder por todos los que de alguna manera lo ejercen, de lo civil y lo militar, de lo religioso y lo pagano/animista, de la muerte y hasta de la gloria eterna.

Aunque *Sozaboy* es una novela redactada en primera persona del singular, a lo largo de la trama, son sus personajes secundarios los que, interactuando con Mene, proveen de información relevante al protagonista y al lector, como si fueran comediantes ocultos (o voces en *off* del autor omnisciente), que completan las limitaciones cognitivas del protagonista. La dificultad que entraña el relato es que la información que aportan estos personajes secundarios es falsaria. Los líderes locales y religiosos son falsos visionarios o embaucadores que sólo persiguen su propia ganancia; sus convecinos son unos fantaseadores y aduladores sin crédito alguno; los altos cargos civiles o militares, a pesar de su “big big grammar”, sólo ofrecen mensajes vacíos y sesgados. Quizás dos personajes se salvan de la diatriba. El primero es su madre, que le proporciona una visión de la guerra más realista que la ofrecida por otros intervinientes y que se resiste al alistamiento de Mene, aunque al final cede a las estratagemas de su hijo y paga el soborno de Mr. Okpara.¹⁷⁴ El segundo es Bullet, su amigo e inmediato superior en su compañía, que le previene de los peligros de la guerra, para ser, él mismo, la primera víctima que Mene presencia en su experiencia bélica (si excluimos al corrupto capitán asesinado por el propio Bullet.)¹⁷⁵

Al examinar la relación que tiene Mene con el resto de los personajes de *Sozaboy*, la consideración que tiene de ellos y la evolución de esta opinión con el paso

¹⁷⁴ Irónicamente, aunque Mene se alista en el ejército y se aventura a participar en una guerra que no entiende, con el simple propósito de defender a su madre y a su esposa (amén de su comunidad de Dukana), son ellas las que perecen en lo que se llamó el frente doméstico, mientras que Mene sobrevive.

¹⁷⁵ Eustace Palmer incorpora un tercero, Terr Kole, al que adjudica consejos equilibrados en un registro lingüístico superior al de sus amigos (2008: 67).

del tiempo, observamos una caída al abismo con todos. Al comienzo de la narración, Mene depende informativamente de su entorno y confía en lo que dichas fuentes le cuentan. El primero de los que se podrían considerar sus guías narrativos (Awosika 1992: 70) es su patrón camionero, quien más tarde reaparece alcoholizado y convertido en militar en una imagen claramente descalificadora (p. 141). Los próximos referentes, siguiendo el razonamiento de Awosika, son sus amigos Duzia, Bom, Kole y Zaza, quienes constituyen un centro moral para Dukana y para Mene. De alguna manera son sus *griots* locales, más bien correveidiles, a los que recurre para ampliar su conocimiento sobre el entorno. En boca de Mene, al principio de la narración: “Duzia knows everything. Everything. About Dukana. About the world” (p. 7); “[Bom] knows everything that is happening throughout Dukana and throughout the world from Dukana to Bori” (p. 23),¹⁷⁶ y “Kole knows everything that happened in Dukana even sixty years before” (p. 23). Zaza, por su parte, advierte a Mene: “Everything that is happening in this Dukana we know it well” (p. 62); e, incluso, supera a todos en su valía informativa al haber salido de los límites regionales y luchado en Burma. Sin embargo, todos ellos son unos parias sin recursos, cuya supervivencia depende de la comunidad, a excepción de Kole, que parece disfrutar de cierta solvencia económica que le permite una poliginia “revitalizante”: “every year Kole must change his blood by marrying new and young wife” (p. 24). Bom, en palabras de Mene, “have no farm, no hoe, no canoe, no net” (p. 23), lo que supone carecer de medios para subsistir de la pesca o la agricultura; a cambio de comida, se dedica a “knacking tory. Making all the people to laugh” (p. 23), y a asistir a los eventos comunales. Duzia es otro personaje que también vive del cuento, de “knacking tory” (p. 23),¹⁷⁷ y Zaza, sin mujer, siempre descalzo y

¹⁷⁶ A Bom, al inicio del conflicto, lo llaman BBC “because na him sabi the news of the war pass” (p. 66).

¹⁷⁷ Para Tam-George, Duzia es el único personaje que puede representar el centro moral de Dukana, pues es el único que ofrece un pensamiento crítico en momentos de confusión comunal, lo que nos permite

descamisado, vive de su madre y, en parte, también del cuento (p. 25). En ellos fundamenta Mene sus primeros razonamientos y parte de sus decisiones, incluido su renombramiento como Sozaboy y su alistamiento, que implica el desplazamiento del viejo centro de consciencia a uno nuevo, el del ejército, en el que otros personajes asumen el papel de consejeros morales (Awosika 1992: 70-1). Todos son figuras tragicómicas, paradójicas, como también lo son los líderes tribales y los representantes gubernamentales, cualesquiera sea su rango y grado de poder, que completan el elenco de *Sozaboy*.

Mene respeta a los jefes y ancianos de su comunidad, como también lo hace con las autoridades gubernamentales y militares. Por salvar a su comunidad se alista y va a combatir al frente, pero ello no obsta para que ya disponga de esa nueva actitud ante los jefes tribales por la que éstos se deben ganar el respeto de sus subordinados. Y, en el caso de Dukana, no lo hacen. El Jefe Birabee “is very coward man” (p. 4), “useless man” (p. 24); un “stupid chief” (pp. 9; 38) que, a veces, sonrío “like idiot fool” (pp. 39; 40; 45; 78; 99), mayormente cuando le visitan los policías o los militares, y cuya actitud no cambia con el devenir de la guerra, si acaso empeora respecto a sus súbditos. Mene, al final de la narración, mantiene su juicio descalificador para todos los jefes tribales: “Chief Birabee them and all those stupid chiefs and elders” (p. 141); es ésta una apreciación que reafirma, más adelante: “He is still the same stupid old chief that he was in Dukana” (p. 154). Su adlátere, el Pastor Barika, no lo supera en estimación positiva, quedando reducido, en boca de Mene, a un “useless man in useless church” (p. 4). Cerca del final de la novela, Mene sigue pensando que es un “infame”: “he can sell his mama sake of money and all the preaching that he have been preaching in Dukana is all lies” (p. 171). Tampoco la comunidad sale bien parada de la consideración de Mene. Desde

comprender mejor los hechos y a sus protagonistas en el oscuro universo moral de la narración (2005: 89).

el principio, el protagonista se muestra escéptico ante el jolgorio comunal por el cambio de gobierno y no comparte muchas de las creencias populares. En ocasiones se desmarca del imaginario colectivo, matizando “Dukana people say” (p. 24) para manifestar su extrañamiento, aunque en otras ocasiones añade a modo de coletilla “And it is true,” con lo que parcialmente admite las conductas atávicas de su comunidad. Es un nuevo juego lenticular que realiza el autor y que sufren él mismo y el protagonista. Mene, como Saro-Wiwa, respeta las reglas comunales preestablecidas, pero no abandona su postura crítica ante dichas reglas. Ya hemos visto que respeta a las autoridades, como también respeta a su madre, único ascendiente en su familia aparentemente nuclear¹⁷⁸ y firme opositora a su vocación militar, de la que necesita consentimiento para sus decisiones vitales: casarse, tener hijos o alistarse.

Con su alistamiento, Mene es trasladado a un campamento de reclutas y pierde todas las referencias informativas y morales que le ofrecían sus amigos. En este nuevo paisaje, que Mene desconoce por completo, no tiene a nadie a quien acudir. Su nuevo marco ético lo conforman Tan Papa primero y Bullet después. Tan Papa, el sargento primero de su compañía, cuyo mal inglés le ha perjudicado en su carrera militar, “no sabi book but he know how to teach something [...] I think that if I near the man well, he will be giving me better advice every time” (p. 75); y de Bullet, su compañero de pelotón, Mene piensa: “e sabi almost everything” (p. 87). Son ellos, militares de bajo rango, nunca los superiores con su “big big grammar”, los que le introducen en el confuso discurso de la guerra, sin llegar a solventarle sus dudas ni sus problemas, porque ambos personajes mueren pronto. En ese vacío de poder protector, Mene, aunque más maduro en su visión de las cosas, se siente desvalido en un momento crucial por su repentina deserción y su posterior experiencia en el bosque. Al regreso

¹⁷⁸ No olvidemos la ironía impuesta por Saro-Wiwa de que, en una sociedad patriarcal, sean dos madres, las de Mene y Agnes, las jefas de familia.

del descenso al infierno, ya en el otro bando, se termina aferrando a quien representa el peor modelo de referencia moral posible: la moral de guerra, o mejor, la ausencia de ella. Y ese referente lo encuentra en Manmuswak, quien en un momento determinado se sincera con Mene:

He [Manmuswak] told me that his work is war. And war means many things to soza like himself. You can be anything when there is war. He say that he can carry gun and dead body. Chooking needle and grenade [...] He can fight and kill his brother, he does not care. He can be friend today and enemy tomorrow. He does not care. Once it is war. (p. 120)

Manmuswak,¹⁷⁹ cuyo propio nombre parece comprender un aforismo de la Guerra Civil, ya no es un simple término, sino una máxima de la supervivencia que se abre a variadas interpretaciones. Y podríamos afirmar que Manmuswak es un fractal que despliega complejas estructuras interiores, de líneas imprecisas pero sugerentes.¹⁸⁰ De él cabe preguntarse si es un personaje único o la combinación de varios; si es un personaje real o el fruto de la imaginación de Mene; si es un personaje ecléctico que se limita, como el resto de sus conciudadanos, a sobrevivir en la catástrofe o un crápula que personaliza el comportamiento corrupto, depredador e inmoral de algunos sujetos durante la guerra. Manmuswak ejemplifica, en mayor o menor grado, la forma de vida que se vieron abocados a llevar la gran mayoría de los nigerianos, no sólo durante la contienda civil, sino desde la independencia hasta la actualidad. Hasta cierto punto, Manmuswak tiene enormes semejanzas con Mene, en cuanto que ambos cambian de bando con facilidad, adaptándose a la estrategia de supervivencia día a día durante el desarrollo de una guerra.

Manmuswak, en un sentido metafórico, replica también al propio Saro-Wiwa en

¹⁷⁹ Saro-Wiwa explica en el glosario que “man must wak” significa que “un hombre debe vivir (comer) por cualquier medio” (p. 184). Sorprendentemente, Adichie, en su novela sobre la Guerra Civil *Half of a Yellow Sun* (2006), en la que no incluye a *Sozaboy* entre las obras consultadas y recomendadas, escribe: “*Time* magazine titled its piece MAN MUST WHACK, an expression printed on a Nigerian lorry, but the writer had taken *whack* literally [...] In Nigerian Pidgin English, [...] *whack* meant *eat*” (p. 166).

¹⁸⁰ Algunos críticos han comparado a Manmuswak con Eshu Elegbara, “a Yoruba trickster god or figure, who mediates through tricks” (Eke 2000: 100), o “that sinister mythical picaro of Yoruba cosmology” (Tam-George 2005: 85).

su estructura fractal. Cuando estudiamos con anterioridad la persona de Saro-Wiwa, descubrimos que una de sus características fundamentales era esa propiedad lenticular por la que la misma imagen se podía visualizar de maneras antitéticas (héroe o villano, santo y mártir o pecador, filántropo o especulador, y un largo etcétera). A Manmuswak se le puede percibir desde ópticas discrepantes. Y así lo han interpretado los estudiosos. Para Ojo-Ade, por ejemplo, “[he] is the Enemy incarnate, and a cross between man and monster. His identity is nothing and everything; no one and everyone” (1999: 51). Para Maureen Eke, Manmuswak es “a trickster [...] Janus-faced; he is friend and foe simultaneously” (2000: 100). Tony Afejuku, por su parte, lo califica de “artful double-crosser” (1992: 112).¹⁸¹ El mismo Mene bascula entre la admiración por el personaje, llegando a ayudarlo en sus pillajes, y el resquemor por su cínica conducta. Y, recíprocamente, Manmuswak salva a Mene de la muerte para, posteriormente, casi ejecutarlo de un tiro, como un demiurgo que decide sobre la vida de Mene a lo largo de la segunda parte de la novela.¹⁸²

La supuesta filosofía de supervivencia representada por Manmuswak, que Patrick Corcoran denomina “bellytics” en contraste con “politics” (2002: s.p.), y que para Palmer es simple “manmuswakism” (2008: 69), afecta igualmente a otros personajes de *Sozaboy*, como el Jefe Birabee, el Pastor Barika o su antiguo patrón camionero, y también a la gran mayoría de los individuos que vivieron la Guerra Civil. Se trata de una ideología que Palmer define como

an attitudinal complex including self-interest; selfishness; materialism; greed; and consequent lack of concern for principles, for the national well-being, or for the safety,

¹⁸¹ Para Jonathan Highfield la figura del alto Manmuswak contrasta con la del bajo Mene y su concepción individualista de la supervivencia se opone, a su vez, a la concepción comunal de los habitantes de Dukana. Manmuswak sobrevive destruyendo al prójimo y encarna el orden que ofrecen los militares y el caos que trae consigo la guerra subsiguiente (2014: 45).

¹⁸² Tanto para Afejuku (1992: 112) como para Elices-Agudo (2003: 569), en las cuatro ocasiones que Mene se cruza con Manmuswak, descubre y aprende cosas sobre la guerra en su viaje de autodescubrimiento.

convenience, or welfare of other human beings. Consequently, Manmuswakism involves mindless brutality, treachery, and ruthless exploitation. (2008: 70)

Es probable que para recalcar que ese “manmuswakismo” afecta a todos los estratos sociales, Manmuswak se transfigura en sus diversas apariciones, como civil, soldado, enfermero u oficial corrupto. E interacciona indirectamente con otros personajes: su reaparición tras desvelarse las corruptelas de Birabee y Barika en el campo de refugiados, en opinión de Goodhead, enfatiza uno de los ejes temáticos encubiertos en la novela, el hecho de que la guerra es por la posesión de los recursos (2008: 232). Sin embargo, en ese reparto de la porción de la tarta, los “manmuswakistas” se ven sometidos a la escala de poder establecida. El Jefe Birabee es un claro ejemplo de esta posición intermedia: “He is slick towards those he thinks are more powerful than he is, but towards people under him he is patronising” (Raisa-Simola 1999: 97). Birabee aumenta la extorsión sobre su pueblo tan pronto como aparecen los militares, pero son ellos los que se llevan la porción mayor, dejándole las migajas y un poblado esquilado. Continúa con las multas y derramas a medida que avanza el conflicto hasta la evacuación, lo que no le evita verse, a pesar de mantener su rango tribal, arrastrado a un campo de refugiados, donde reanuda su “manmuswakismo” sin escrúpulo alguno.

Mene intenta recuperar su anterior centro de referencia, previo a su etapa de soldado, revisitando a sus antiguos amigos, ahora dispersos. En una sucesión de encuentros, primero con Duzia y Bom en una devastada Dukana (pp. 130-7), luego con Zaza en un centro de la Cruz Roja (pp. 143-7) y, finalmente, con Kole en un campo de refugiados (pp. 155-7), Mene intenta actualizar su información, principalmente en referencia al destino de su madre y de su mujer. Pero ni Mene es tan ingenuo e ignorante como cuando se reunía con ellos en su vida civil, ni la información que éstos le reportan, que además es falsa, le satisface. Si acaso le incomoda, pues lo convierte en víctima de la propia maquinaria militar de los bienes de guerra de los que había soñado

disfrutar, pero que ahora le toca padecer.¹⁸³ Lincoln mantiene que estos personajes cuentacuentos a los que Mene revisita:

prove increasingly ill-equipped to “translate” these new experiences via traditional narrative forms. Mene [...] receives from these elders only “different stories”, conflicting accounts that destroy his faith in traditional storytelling and its power to mediate the traumas of the new world. (2010: 92)

Mene descubre por boca de Duzia, el paria de la comunidad, que su madre y su mujer habían sido las únicas en morir durante el primer bombardeo de Dukana; su búsqueda, por lo tanto, ha sido inútil. También descubre que él mismo es visto como un fantasma, un muerto viviente que supone una amenaza para todos. Esta doble ironía pone en tela de juicio los pilares del imaginario de una comunidad tradicional como la de Dukana y las de una nación como Nigeria, azotadas por la engañosa propaganda y la sistemática corrupción.

Asimismo, hay un aspecto transversal que afecta a todos los protagonistas de Dukana, que es la relación entre las prácticas animistas de la religión tradicional y el discurso intruso, pero aceptado, de la religión cristiana. Ya habíamos comentado que el hechicero de la comunidad, el *juju*, no aparecía directamente en *Sozaboy*, como sí lo había hecho en otras obras. Pero sí están presentes las prácticas de *juju* entre los lugareños. Unas prácticas en principio veladas, que conviven con los pastores cristianos en un aparente equilibrio hasta que la paz y la estabilidad de la comunidad se tambalean. Ante las primeras amenazas de que la guerra alcance a Dukana, los misioneros se ponen a la inútil tarea de intentar protegerla mediante la oración y la esperanza, una alternativa que no convence a los locales y que les hace recurrir a la religión tradicional. Su madre le da de beber agua mientras recita unos ensalmos para evitar que ingrese en el ejército (p. 55) y rocía con agua sus piernas para que regrese indemne de la guerra (p. 67); y sus

¹⁸³ Mene se había imaginado regresando de la guerra con varias mujeres como botín. Sin embargo, según las similares versiones de sus amigos, su mujer habría pasado a ser propiedad de otro militar con el que, de una u otra manera, se había ido de Dukana.

amigos también invocan con libaciones a Sarogua¹⁸⁴ para que Mene vuelva a casa “entero” (pp. 68-9). Hacia el final de la novela, cuando Mene retorna nuevamente a Dukana, se encuentra la iglesia desierta y abandonada, aunque es el único edificio en pie (p. 173). Lo que debería ser un refugio para la desesperación y un lugar de rogativa, es ahora un escenario de desolación, como lo es Dukana; irónicamente, la iglesia le sirve a Mene para esconderse de los suyos. Porque Mene descubre que los dukaneses han recurrido al *juju* en busca de una explicación a las repentinas y continuas muertes en el pueblo, y éste las ha atribuido al fantasma viviente de Sozaboy, al que hay que matar y, tras determinados rituales,¹⁸⁵ enterrarlo adecuadamente (p. 180).

En una replicada imagen lenticular, nuevamente Saro-Wiwa nos ofrece una visión dual de las cosas. La religión cristiana, aunque impregna el lenguaje diario de Mene y controla la vida comunal, se muestra en la figura de su impresentable representante, el Pastor Barika, incapaz de ayudar a los feligreses; ni al principio del conflicto, cuando vaticina el fin del mundo (p. 66), ni al final del mismo, cuando, en un improvisado sermón, el Pastor compara a Mene con Lázaro retornando del infierno, y a los dukaneses con los judíos que regresan a la tierra prometida de Canaan tras su infierno particular y su probada redención, logra mayor respuesta que un “Alleluya” de sus fieles (p. 152). Por su parte, el *juju*, la alternativa ancestral para solucionar los problemas y aclarar las dudas, especialmente en los momentos críticos, tampoco resultará de gran utilidad para impedir o atenuar la epidemia de cólera ni los restantes males que afectan a sus seguidores. Mene, si acaso, por educación y experiencia,¹⁸⁶ parece más cristiano que animista, aunque no pueda evitar ciertas supersticiones y

¹⁸⁴ Espíritu ancestral, protector de Dukana.

¹⁸⁵ Los rituales incluyen el sacrificio de siete cabras blancas, los testículos de siete monos blancos, siete racimos de pimienta malagueta, siete manillas de plátanos macho y siete jóvenes; y dejar transcurrir siete días para poder enterrarlo (p. 180).

¹⁸⁶ Una de las razones por las que Mene valora tanto a Kole es porque nunca ha envenenado o hecho *juju* a nadie (p. 61).

presagios. En eso también se parece a Saro-Wiwa, quién, a pesar de su racionalismo y cristianismo exultantes, no dejó de tener sus supersticiones y presagios atávicos. Como cualquier nigeriano de entonces y de ahora.

Por último, no podemos pasar por alto un rasgo fundamental inherente a la interacción de estos personajes secundarios y que es la teatralidad de sus apariciones y sus mutis por el foro tras haber cumplido con su cometido. La tendencia de Saro-Wiwa a estructurar gran parte de su narrativa en episodios es un fiel reflejo de sus dotes de dramaturgo y guionista. Y *Sozaboy* no iba a ser menos. Como en cualquier episodio de su serie *Basi and Co.*, el reducido plantel de secundarios se encarga de escenificar las situaciones claves para Mene y para la comunidad, o el pelotón. El problema es que esta velada obra teatral, aunque con rasgos de comedia en algunas de sus escenas, es una tragedia que no puede acarrear un final feliz para ninguno. A pesar de haber colaborado, en mejor o peor manera, en la construcción de la trama y, en mejor o peor manera también, en el crecimiento personal de Mene, estos personajes secundarios terminan perjudicados por el conflicto, dispersados y sin recursos. Su decrepitud empaña su anterior credibilidad moral y ya no servirán como referencia ética o histórica, tras haber ejecutado su “muerte del cisne” o su particular haraquiri.

4.3.4. Mene-Sozaboy revisitado: otras dimensiones del protagonista y de la novela

“It is not everything that your eye see that your mouth will talk.”
Bullet a Sozaboy (p. 108)

Al analizar en los párrafos anteriores el personaje de Manmuswak y aludir a ciertas semejanzas con Mene, por ese perfil difuso, asimétrico y de doble lectura que ambos compartirían en alguna medida, nos encontramos con la necesidad de retornar a la interacción de Mene, ya no sólo con los demás personajes, sino también con los

acontecimientos a medida que van surgiendo ante él. Como persona y narrador, el protagonista nos ofrece una imagen doblemente fractal y lenticular de sí mismo, inestable y cambiante, en una dinámica del caos por la que, tras períodos convulsos y desordenados, alcanza situaciones firmes que, posteriormente, se vuelven a descompensar y tensionar en un nuevo ciclo de turbación. Pero no podemos exculparlo por su limitada educación o la tergiversada información que recibe, porque, en cierto modo, Mene controla su entorno, o parece controlarlo; o quiere convencerse, y convencerse, de ello.

Ante todo, en lo que respecta a su supuesta candidez o estupidez, críticos y lectores pueden sacar conclusiones dispares. Algunos pensarán que Mene merece ambos calificativos, mientras que para otros Mene puede ser ingenuo pero no tonto. Ojo-Ade apunta que el protagonista se hace preguntas y manifiesta su “confusión” por el repentino cambio a un “mejor” gobierno, cuando éste pronto degenera en los vicios del anterior gobierno (1999: 36).¹⁸⁷ El *cogito* de Mene es analizado por Goodhead, en especial en lo que se refiere a la intermediación del razonamiento crítico del autor, un rasgo kantiano del que Saro-Wiwa siempre presumió. Mene, a su manera, tiene “moments of critical engagement with ‘ignorance’, ‘stubborn superstition’, and ‘scapegoating’” (2008: 237-8). Como otros habitantes de Dukana, Mene también cavila y critica las injusticias y abusos cometidos por jefes y militares, a veces más allá de los demás habitantes, como tras el discurso del “thick man” (p. 43) que veremos más adelante. Pero ese *cogito* no es cartesiano, sino africano y, por lo tanto, fractal. No conlleva un progreso lineal, sino una trayectoria quebrada, con frecuencia errática, para alcanzar estadios de estabilidad en los que Mene se recompone y avanza a un nuevo nivel de conocimiento de las cosas. En esa línea compleja por la que transcurre la vida y

¹⁸⁷ Para Ojo-Ade, las ideas de Mene-Sozaboy son las de Saro-Wiwa, salvando las distancias de clase social: “[Saro-Wiwa] a bourgeois, places importance on thinking. He makes Mene think” (1999: 61).

el raciocinio del protagonista, podemos observar cómo le disgusta, le gusta y le vuelve a disgustar hasta odiarlo, el ejército; cómo cree en lo que sus amigos le cuentan y aconsejan para, posteriormente, descreer sus patrañas; cómo respeta las cadenas de mando, familiar, tribal y militar, pero también las somete a la crítica más acerada. En todo ello hay una clara huella autorial de Saro-Wiwa, tratando de conferir a Mene una personalidad a la vez genérica y singular, reflejo de la personalidad del nigeriano medio de entonces y, subliminalmente, de sí mismo. Como autorial es también el arcano recurso del propio escenario de la narración: Mene demostrando su existencia real al estar narrando lo sucedido como superviviente, contra su muerte oficial decretada por su comunidad (Koroye 1992: 93-4).

Todo en Mene es fractal: su pensamiento, su comportamiento, su visión del mundo. Nada sigue un trazado previsible y, a veces, se vuelve al punto de retorno, o a una bifurcación anterior. Se trata de un juego laberíntico en el que Saro-Wiwa nos encierra y donde todos los caminos parecen llevar a la salida; pero, en realidad, no hay salida alguna, ni para Mene, ni para los habitantes de Dukana, ni probablemente para Nigeria. No olvidemos que Mene, como Saro-Wiwa, tiene una cultura colonial y postcolonial fuertemente arraigada, con todos los submundos que conlleva. Ambos han recibido una herencia oral de sus mayores en usos y costumbres y en la distribución del poder comunal, pero también han absorbido una herencia colonial en su faceta laica por maestros y gobernantes, o en su faceta religiosa por misioneros y pastores. Esos son los cimientos sobre los que se asienta Mene,¹⁸⁸ y que, a pesar de los ataques a los que son sometidos, como búnkers indestructibles, mantienen su compostura. Mene es, por naturaleza, pacifista, pero se deja embaucar por el glamur militar; es machista, aunque

¹⁸⁸ Saro-Wiwa, en este punto, sube un nivel respecto a Mene en el proceso de consolidación de sus bases, al continuar con una educación superior y un mayor grado de acceso al mundo exterior; pero mantiene el principio de homotecia, replicando la vida de Mene como la suya, o viceversa.

intenta dejar de serlo; respeta a sus superiores, si bien sólo le reportan daños y perjuicios; y quiere a su comunidad hasta el límite de aceptar todas sus lesivas decisiones, incluso su destierro-muerte. Lo que puntualmente podríamos subscribir de Saro-Wiwa: pacifista a la vez que amigo y defensor de los militares; machista y feminista; respetuoso, pero sólo hasta cierto punto, con sus superiores, con un sesgo de arrogancia hacia todos ellos. Son rasgos de su personalidad, en definitiva, que, como a Mene, le acompañaron toda su vida.

Si a efectos de analizar la fractalidad de *Sozaboy* elegimos al azar, pese a que sea un rasgo integral del argumento, la relación de Mene con el ejército y la guerra a través del prisma de los factores lenticulares mencionados en el párrafo anterior, observamos lo siguiente: las razones que le hacen cambiar de opinión respecto a los militares y alistarse en el ejército son varias y complejas. No hay un *leitmotiv* preclaro que le lleve a luchar en una guerra de la que desconoce todo. Parece evidente que la instigación constante de su mujer, Agnes, y, en menor grado, de sus amigos, es una de las razones primordiales; pero no la única. Goodhead apunta otros dos motivos de peso: el poder de convicción de la propaganda belicista y la parafernalia militar. Palmer, por su parte, añade a la vanidad de Agnes, las mentiras de los miembros de su comunidad y el aura glamurosa y superficial que rodea al concepto de la milicia (2008: 65). Aún así, Mene no se apresura para reclutarse cuando el nuevo gobierno toma el poder ni cuando estalla la guerra, sino que delibera cuidadosamente los pros y los contras durante un tercio de la novela (Harvan 1998: 255).

La súbita aparición y desaparición del misterioso “thick man” (pp. 41-3) destaca por un discurso opaco, basado en el falso axioma “You people are the salt of the soup,” expresado en “kana”, aunque con todos los parámetros lingüísticos de la “big big

grammar” de otros.¹⁸⁹ Es un discurso en el que recurre no sólo a la *Biblia*, sino también al simbolismo de la sal y su carestía con las guerras, para reclamar un héroe que libere a Dukana y a sus habitantes de agresores externos. Sin embargo, lo que es una denuncia de los problemas que acarrea una guerra y los abusos que conlleva, Mene lo interpreta como una arenga al alistamiento por el bien común. No le afectan las opiniones contrarias de los demás jóvenes del pueblo, reacios a la vida militar, como uno de ellos expresa: “Because soza is stupid useless animal who will just shoot and kill and then he can also be shoot and kill. Only stupid person who want to die quick can be soza” (p. 43). Mene ya tiene larvado el comezón de su futuro como militar libertador. No obstante, se muestra poco afín a las ínfulas belicosas de las recién formadas milicias, compartiendo, en parte, la actitud de los otros jóvenes. Para obligarles a asistir a una reunión en la que recabar fondos, los jefes tienen que recurrir a trucos como bloquear las salidas del pueblo (p. 5), y para que los jóvenes reclutables acudan a Pitawka, les amenazan con una multa (p. 51). Irónicamente, después de asistir al mitin ninguno se alista.

Pero a Mene le van calando las hazañas bélicas de Zaza y su mitificación del héroe libertador,¹⁹⁰ lo que, junto a ciertos acontecimientos que presencia (como los abusos de las chicas de la *Civil Defense* y los excesos de los soldados cada vez que aparecen por Dukana), ponen en tela de juicio su posicionamiento pacifista. No obstante, hay que reconocer que el discurso militarista de sus amigos no es integral, y Mene lo capta: “And Terr Kole, Duzia and Bom looking at him prouiding as he was knocking the tory of all the things he did at Burma. But can all those things be true?”

¹⁸⁹ El mismo Mene piensa: “Abi, dis man think that we are in University? [...] How can I understand this salt and ourselves and no be salt and ‘e be salt?” (p. 42).

¹⁹⁰ Habría que considerar la reflexión que Palmer hace de este personaje: “Zaza’s account of his exploits is obviously a pack of lies. Given his age, he could not have fought in the Second World War, which started a good thirty years earlier” (2008: 66).

Sometimes” (p. 34). El mismo día que Mene es renombrado Sozaboy y sus amigos siguen jaleándolo para que termine alistándose, también lo previenen. Primero, Duzia le advierte:

Yes, Sozaboy, you must to be careful. Because when you are making this soza [...], another person can go and take this your fine fine young wife from you. Oh, it is not good for man to marry and then leave that woman to go and make soza [...] Because many men will like to chook this fine fine girl you have married with plenty money. (p. 63)

Y, a continuación, Terr Kole, desmontando las fantasiosas narraciones de Zaza, también le aconseja: “So you must to be careful. Because soza man life na *waya*. Is it not so, Zaza? [...] Is it not every soza who goes to fight who return as ‘e go. Is it not so, Zaza? [...] Because war is not small thing” (p. 64). A pesar de todo, la idealización de Mene de convertirse en uno de los pilares de su comunidad le anima a adoptar la costosa decisión de hacerse soldado y ser el único dukanense en alistarse e ir a combatir por su pueblo. De alguna manera, es como si la acumulación de turbulencias en torno a Mene, en forma de su mujer, sus amigos, los militares, su autoestima y sus creencias, convergiera en un momento crítico, un pequeño *big bang* por el que Mene se transforma en su contrario, o así lo parece. Una vez convencido, el protagonista percibe la carrera militar como el camino idóneo al éxito social, a la poligamia, a los derechos *per se* y al paso glorioso a la historia de su pueblo. Le embelesan los uniformes y las armas, el poder que ambos confieren, y se siente halagado por su cambio de nombre¹⁹¹ y su creciente popularidad y respeto entre los suyos. Hasta aquí el estadio de resolución y quietud. A partir de este momento vuelve a resurgir el caos y la deriva de los acontecimientos. La vida castrense no resulta ser la esperada, ni tampoco el frente de guerra. Su uniforme no puede estar almidonado y planchado y el arma, cuando dispone de ella, le sirve de poca utilidad. Mene no podrá lucir su uniforme ante los suyos, a

¹⁹¹ En el fondo, “Sozaboy” es un apelativo impersonal aplicado, por comodidad, a los miles de nuevos reclutas, por lo que, más que bautizarlo, a Mene le arrebatan su nombre y lo convierten en un soldado anónimo y genérico.

excepción de Dunia y Bom, ni disparará el arma de la que, por dos veces, se despojará hastiado.

Hay otro factor castrense que Mene, en su doble visión del estado de las cosas, minusvalora, y es el de la obediencia debida y el acatamiento de las órdenes, una imposición fundamental para la jerarquía militar. Nuestro protagonista debería haberse percatado de ello antes de alistarse, primero con el aumento de poder de los diferentes estratos (*kotuma*, policía, militares), y luego mediante su premonitorio sueño en el que un policía le golpea en la cabeza por reírse de sus órdenes (p. 46).¹⁹² Las tornas cambian radicalmente cuando Mene ingresa en el ejército y se impone el lema: “you cannot ask question. Only to obey. That’s all” (p. 80); de lo contrario, como apunta más adelante, “[the soza captain] will shoot all those who cause the trouble” (p. 88). Y esto es precisamente lo que le ocurre a Mene al llegar unos minutos tarde a la revista. Tras un castigo de marcha rápida, es golpeado y rapado en el cuarto de guardia, llegando a orinarse encima, y recluso en la prisión de Kampala (p. 74). Aunque aprende de la experiencia y no vuelve a ser arrestado, Mene no llega a asimilar la profundidad del mensaje. Ya en el frente de batalla, mantiene contactos con el enemigo (Manmuswak) sin conocimiento del capitán (pp. 92-7), abandona su arma y su posición para ir en busca de Bullet (p. 100) y se emborracha después con el resto de compañeros gracias al alcohol y tabaco recuperados de la tienda del capitán (p. 101). Con su nueva reclusión en prisión -otra Kampala¹⁹³- durante una semana, Mene descende peldaños en el trato vejatorio; los soldados son atendidos como “animals”, sin comida ni bebida, azotados sistemáticamente y obligados a trabajos forzosos. El castigo tiene su culmen con el

¹⁹² Las conjeturas que se hace Mene en su pesadilla con el policía que les aborda en el pueblo (p. 45), junto con la prepotencia de los miembros de la *Civil Defence* y los crecientes abusos de la soldadesca son ejemplos de los nuevos aires que se respiran en el país.

¹⁹³ Saro-Wiwa utiliza la denominación genérica de “Kampala”, como se conocía a la prisión de Port Harcourt, para todas las cárceles que aparecen en *Sozaboy*.

recién degradado Bullet, forzado a beber una botella de orines del capitán (pp. 102-3). El acto de desobediencia posterior, el asesinato del capitán, deja a la compañía inerme, sin una autoridad competente a la que obedecer, y termina favoreciendo su aniquilación.

Mene no se librará de los castigos de sus superiores, cualesquiera que sean, porque la cadena de mando no desaparece en ningún bando. Tras los interrogatorios por posible desertión, una vez rescatado del bosque, y a punto de ser ejecutado, Mene salva su vida a cambio de nuevos latigazos, la cabeza rapada y una nueva estancia de una semana en otra Kampala (pp. 123-4). Posteriormente, tras ser delatado por el Jefe Birabee y el Pastor Barika en el campo de refugiados, es atado y arrastrado por un coche, trasladado de un campamento a otro y encerrado en espera de su nueva ejecución, que no llega a producirse por el final de la guerra (pp. 158-67). En todos los casos, desde sus ensoñaciones hasta la cruda realidad, la condición del recluta es la de un animal sin derecho alguno, máxime si ha cometido una infracción grave de la ley marcial; lo que se agrava si se trata de un prisionero de guerra o de un desertor. Podríamos pensar que la obediencia forma parte de la educación social básica del nigeriano o del africano. El Jefe Birabee ordena y manda, impone nuevos tributos y obliga a los dukaneses a asistir a reuniones y otras convocatorias bajo penalización, aunque no tenga medios efectivos para ejercer su autoridad.¹⁹⁴ Y Mene, como sus paisanos, discrepando y criticando dichas medidas, termina acatándolas. Paradójicamente, al cierre de la narración, con una situación de poder destrozado por los estragos físicos y psicológicos del conflicto, es la comunidad (quizás con la colaboración del Jefe Birabee y el Pastor Barika) la que impone su autoridad,

¹⁹⁴ El propio Mene alude al hecho de que “Chief Birabee is chief but he is not very important. He cannot prison anybody and if you like, you can refuse to go and judge your case in his house. After all he have no police or kotuma, so if you disobey him what can he do to you? Chief is no chief nowadays” (p. 41). Precisamente por este motivo, Birabee hace uso de la mínima presencia policial o militar por Dukana para hacerse obedecer.

condenando a Mene a ser sacrificado. Y éste, de alguna manera, acepta tal decisión, sin plantearse la defensa de su caso ante los suyos.

Paralelamente, la interacción machismo-feminismo en Mene y las consecuencias sobre su paso por el ejército son dignas de mención. Si bien Mene vive en una comunidad patriarcal, su condición de huérfano lo constriñe en un entorno femenino con su madre como primer tutor y guía educativo. Las negativas de ésta a su alistamiento colisionan con los deseos de su novia Agnes; esto conduce a Mene a confeccionar una supuesta y compleja estrategia, casándose con Agnes y, bajo la promesa de tener un hijo, convenciendo a su madre para que pague su reclutamiento. Habría que considerar quién maneja a quién y cuál de estos tres personajes cree haber logrado sus propósitos, cuando, en realidad, ninguno los consigue. Mene se embarca en una cruzada con el fin de defender a su madre y a su mujer para terminar buscándolas sin rumbo y sin razón, porque ya han muerto.

Pero el ejército también sirve para que afloren otros estratos sexuales de la personalidad de Mene. Su machismo latente aparece cuando se considera vejado por las voluntarias de la *Civil Defence* en un control de carreteras:

I was very angry, you know, because it is not good for my persy to have woman giving me orders [...] In this world? Can woman begin to command me like that? Am I a man or what? If they hear for Dukana that woman is commanding me will they not laugh at me?
(p. 54)

Soldados y mujeres, una fusión inaceptable para Mene, quien, después de sufrir varios de esos controles, se pregunta: “so does my mother want me to be woman-man?” (p. 56). Por su parte, Zaza comenta la baja moral de algunos soldados en Burma, donde “all those sozas done become like woman” (p. 28). Tampoco se extraña Mene del padre que ofrece a su hija a los soldados como prebenda (p. 39); e incluso traslada las ensoñaciones de Zaza y su mujer blanca a su propio futuro con nuevas mujeres como botín de guerra:

I must bring the woman to Dukana so that people will talk how I am clever boy. But what of Agnes? Oh, I will tell her that this my wife is win-the-war-wife so she must not vex because she know that man must marry two, three or four wife, as him hand reach. (p. 81)

Es cierto, sin embargo, que, con el tiempo, las violaciones masivas de las lugareñas por los soldados terminan pesando más en la conciencia de Mene que las prometidas satisfacciones carnales. Se trata de promesas, más que de satisfacciones, que son incumplidas, porque desde que Mene se alista, no vuelve a estar con su mujer ni con ninguna otra. Sólo los superiores, como el capitán, pueden hacerlo: “And the soza captain was sleeping well well with one young girl [...] And he is sleeping with women every day. Drinking and smoking and sleeping with woman” (p. 100).

Por último, y aunque ya nos hemos referido a la incidencia de su entorno, mayormente su círculo de amigos, cabe recordar que la fiabilidad que les da Mene en un principio, se va desvaneciendo hasta desaparecer por completo al final de la novela, cuando Duzia, el tonto del pueblo, lo alerta del peligro de muerte que corre. En el fondo, son sus amigos los responsables de su cambio de nombre y, en parte, de su decisión de hacerse soldado. También hemos tratado su relación con sus superiores, pero su paso por el ejército y los condicionantes de la guerra hacen especial mella en sus creencias, no siempre para su bien. Mene, como cualquier congénere, es consciente de la corrupción rampante de la época, desde los médicos y policías hasta los propios jefes laborales y los de la comunidad; tiene que pagar por conseguir el puesto de trabajo - “money, [...] plus one goat and one bottle of Gordon gin” (p. 12)- y también por el de soldado (p. 71); y habría tenido que pagar por conseguir el carnet de conducir -“you will pay money to the clerk who will give you the form. Then you must pay to the clerk who will write inside the book. Then, [...] you must pay very big money to VIO¹⁹⁵” (p. 1)-. Asimismo, aprende con su jefe a sacar provecho material del regreso masivo de

¹⁹⁵ En Nigeria, *Vehicle Inspection Officer*.

refugiados: “We were charging passengers as lawyer used to charge people who get case. Heavy. People were returning. We were charging them proper” (p. 3). Desde ese momento se rompen las reglas de juego anteriores y se imponen las del estado de guerra. La codicia impune reina en todo aquel que detenta una parcela de poder: los militares empiezan a saquear y maltratar a los civiles sin contemplaciones; los jefes tribales acaparan para sí las colectas forzadas primero y los víveres de socorro internacional después; y los oficiales se quedan con la comida, tabaco y alcohol destinado a sus soldados.

Mene intenta mantener una posición ética, inculcada por su madre: “I can never take money from Manmuswak because my mama have told me never to tief anything” (p. 127); pero esto no le impide colaborar con su jefe camionero en la citada subida de tarifas o con Manmuswak en el pillaje de propiedades abandonadas:

Sometimes he will go to people farm and tief their yams and plantain and go and sell it. Sometime [...] he will take away the bed and the iron pot and anything that is fine for eye and which he think he can sell. Then he will go and sell it and put the money in his pocket. (p. 127)

Mene no obtiene beneficio en ninguno de los casos, pero tampoco los condena abiertamente; tiene que obedecer a su jefe y a Manmuswak, aunque siga las recomendaciones de su madre de no robar. Él mismo, en su condición de pícaro, saca provecho de las circunstancias, teniendo acceso a copas gratis en el “African Upwine Bar” (p. 73) y logrando convertirse en conductor de manera gratuita y descarada, pese a no poseer una licencia:

[Mammuswak] began to tell me that if I am not driver and I have talked that I am driver, true true I will see pepper [...] So I told him that, true true, I am a proper driver and I can drive any car or motor or caterpillar [...] I think you know that to talk true I am not actually driver. I have not get licence. (p. 125)

Mene llega a disponer de vehículo propio con el que poder desplazarse más fácilmente en la búsqueda de su familia. Es pillo, por tanto, pero honesto, como lo demuestra su preocupación por devolver el *Land Rover* (p. 137).

4.4. Lenguaje

“In West Africa, English splits; Pidgin unites.”
(Ezenwa-Ohaeto 1995: 69)

Aunque el “rotten English” en el que está escrito *Sozaboy* no es auténtico pidgin nigeriano, como estudiaremos a continuación, sí se enmarca en el ámbito lingüístico y cronoespacial de Nigeria. Por ello, es conveniente delinear ciertos rasgos de este pidgin del que Saro-Wiwa derivó su idiolecto, consciente en todo momento de sus posibilidades y de sus limitaciones. En su utilización de una lengua criolla¹⁹⁶, semi-nativa y, de alguna manera, dislocada, el autor tuvo antecesores, y seguidores. Su grado de experimentación se eclipsaría tras la redacción de *Sozaboy*, convencido, en parte, de que las restricciones literarias que imponía su uso superaban sus potencialidades. Esas potencialidades serán retomadas décadas después por otros escritores en clara deuda al lenguaje de *Sozaboy*.

4.4.1. Antecedentes literarios y personales

El pidgin inglés, antiguamente llamado “wes-kos” por su utilización en la costa occidental africana (*West Coast*), tiene sus orígenes en la época de la trata de esclavos durante los siglos XVII y XVIII como lengua comercial entre europeos y africanos, además de entre africanos de distintos orígenes geográficos o lingüísticos (Zabus 2007: 54). Esta lengua mixta se caracteriza por un léxico mayormente procedente del inglés e incorporaciones léxicas, fonológicas y gramaticales de varias lenguas nigerianas (Gaudio 2011: 236). Algunos autores, como Lang, hablan de “pidgins”, en plural, para referirse a la lengua usada en esta región tan amplia y diversa en naciones, etnias y

¹⁹⁶ Christian C. Chukwueloka diferencia entre pidgin y *creole*, siendo el último un pidgin establecido como la lengua materna de un grupo (2012: 29). George Lang confirma la evidencia de que algunos pidgins ingleses del África Occidental se están criollizando, al contar con sus propios hablantes nativos (2002: 205).

lenguas vernáculas (2002: 205). Otros autores aluden a la carencia de una forma singular y unificada que varía con la región y la influencia de la lengua materna del hablante (Lambert 2011: 284), e incluso de sus conexiones con el inglés caribeño (McLaren 2009: 103). El pidgin no es la única lengua mestiza de la región; existen, además, el “krio” de Sierra Leona o el “criolo” en las Islas de Cabo Verde. Tampoco es la única lengua mestiza del continente africano, donde destacarían, además, el “kituba”, el “lingala” y el “sango”, si bien son pocas las lenguas mestizas para el número total de lenguas continentales (Lang 2002: 205).

Concretamente en Nigeria, el pidgin se ha convertido en la segunda lengua de más de la mitad de su población y en la lengua materna de entre tres y cinco millones de hablantes (Gaudio 2011: 236).¹⁹⁷ Con independencia de las cifras, y su frágil veracidad en Nigeria, el pidgin nigeriano ha servido, como Rudolf Gaudio nos recuerda, para muchas de las funciones públicas que cabe esperar de una variedad de bajo estatus en una situación diglósica, por ejemplo, como lengua de entrenamiento en las fuerzas armadas, en programas de radio y televisión, o campañas de salud (*Ibid*: 236). Mair llega a afirmar que el pidgin ha dejado de ser una jerga auxiliar para pasar a ser una lengua local, más que una lengua internacional (1992: 280); una lengua todavía asociada, como sugiere Zabus, a una subcultura semi-analfabeta (2007: 55) y con el prejuicio social de que “certain classes implicitly consider the sole use of pidgin and creole as a hindrance to mobility and Western status” (McLaren 2009: 103). Dado el bajo nivel educativo de gran parte de los hablantes nigerianos, su capacidad de entender la reducida sintaxis y vocabulario del pidgin supera la de comprender el inglés formal,

¹⁹⁷ Andrew A. Simpson y B. Akintunde Oyètádé estiman en un tercio de la población de Nigeria los que utilizan el pidgin nigeriano como lengua franca, en especial en las regiones del sur del país, y en un millón los que lo hablan como lengua materna (2008: 176-7). Lambert incide en dos áreas centrales del pidgin nigeriano: el Delta del Níger, incluyendo *Ogoniland*, por una parte, y Lagos junto con Abeokuta al norte de esta ciudad, lugar de nacimiento de Tutuola, Soyinka y el músico Kuti (2011: 285).

convirtiéndose en un lenguaje accesible a todos los estratos sociales (Chukwueloka 2012: 37).

Tony Obilade hace una distinción entre el pidgin encontrado en obras literarias y el pidgin conocido como “trade jargon”, “makeshift language” o “language devoid of morphological characteristics” (1978: 433). Este matiz es relevante para analizar el empleo del pidgin en la literatura nigeriana, especialmente en la narrativa con anterioridad a *Sozaboy*. Porque, como el mismo Obilade argumenta, al intentar la literatura representar todos los aspectos de la experiencia humana, era ineludible que los escritores lo terminaran empleando en sus obras (*Ibid*: 434). En los años 1970, las novelas de Achebe, Ekwensi y Ulasi ofrecen muestras de pidgin, si bien con una carga humorística, y solamente en el retrato de personajes o en los diálogos.¹⁹⁸ Además, para Iain Lambert, los personajes que lo hablan en estas novelas suelen tener papeles secundarios o menores (2011: 286). Cabe, por ello, preguntarnos, junto con Zabus, qué sucedió para que ese pidgin que se había insinuado en la literatura nigeriana, como un lenguaje “auxiliar” relegado principalmente al diálogo entre los personajes, se convirtiera en “the potential vehicle for a multilingual and cross-cultural hybridized poetic and [...] the elaborated medium of first-person narratives” (2007: 193).

Por otro lado, no debemos pasar por alto otros experimentos con el lenguaje literario previos a *Sozaboy* y de los que Saro-Wiwa tuvo conocimiento. El primero de ellos es la novela de Tutuola *The Palm-Wine Drinkard* (1952), considerada la ópera prima de la narrativa nigeriana postcolonial, donde el lenguaje literario “is not Nigerian Pidgin but not Standard British English; nor is it exactly the “rotten English” that Ken Saro-Wiwa used in *Sozaboy*” (Hart 2009: 186). Se trata, en realidad, de un lenguaje

¹⁹⁸ Puesto que el pidgin es un lenguaje básicamente hablado, es más adecuado para poemas o para la radio “to create a bridge to orality, especially in the attempt to domesticate, develop, and exploit its artistic resources” (Ezenwa-Ohaeto 1995: 70). Y, por las mismas razones, es adecuado para el teatro, donde tanto Soyinka como Ola Rotimi lo han introducido en sus obras.

restringido en consonancia con las limitaciones estilísticas y lingüísticas del propio Tutuola, un autor sin educación superior que intenta emplear “an interlanguage to record in English the complex nature of African traditional orature” (Griffiths 2000: 133). El segundo precedente es la novela de Okara *The Voice* (1964), en la que el autor hace uso de una traducción literal de su ijaw nativo, manteniendo la sintaxis ijaw pero utilizando un vocabulario de inglés estándar (Lambert 2011: 286). Su lenguaje, como sugiere Izevbaye, “is poetic and mannered and not a practical option for other African users of the language” (2009: 32). Tanto Tutuola como Okara vuelcan en la lengua colonial, sin demasiado pudor ni corrección, los patrones de expresión y pensamiento de sus lenguas vernáculas, pero evitando incluir términos o expresiones autóctonas. En la experimentación que ambos llevan a cabo prima más la formalización del raciocinio nativo, de la forma de pensar y sentir del nigeriano, en una correcta estructura sintáctica de la lengua colonial, que una auténtica experimentación con esta lengua, lo que no resta su valiosa aportación a la entonces emergente literatura nigeriana.¹⁹⁹ No obstante, la ausencia de otras novelas que ofrecieran un juego lingüístico de cualquier orden²⁰⁰ durante las décadas que separan estas dos obras de la publicación de *Sozaboy*, nos llevan a compartir la afirmación de Odozor de que “[t]he greater praise of their use of language in *The Voice* and *The Palm-Wine Drinkard* respectively is the emergence of Ken Saro-Wiwa’s *Sozaboy*. [...] Saro-Wiwa improves both scores” (2004: 196).

Evidentemente, Saro-Wiwa conocía ambas novelas,²⁰¹ así como los intentos de los entonces no consagrados Achebe y Soyinka de hacer uso del lenguaje como arma

¹⁹⁹ Y aquí se obvia el trabajo realizado por Achebe desde su primera novela *Things Fall Apart* (1958), quien, si bien haciendo un excelente uso de la lengua colonial, nativiza el texto en general; Achebe nativiza la trama y la sintaxis, incluyendo gran número de vocablos, expresiones y proverbios en igbo, que traduce o explica a continuación en inglés, para seguir usándolos a lo largo de la narración en su forma original.

²⁰⁰ A excepción de *The Interpreters* (1968) de Soyinka.

²⁰¹ Saro-Wiwa realizó en 1966 una adaptación teatral de *The Voice*, titulada *Dream of Sologa* que, según Dunton, nunca llegó a escenificarse. También había adaptado la obra de Gogol, *The Government*

expresiva de la nueva y caótica situación del país, recién estrenada su independencia y a punto de verse envuelto en una guerra civil.²⁰² Asimismo, Saro-Wiwa, como hemos visto con anterioridad, había utilizado el pidgin, o mejor, su “rotten English”, en sus primeras obras, si bien reduciéndolo a determinados personajes y sólo en momentos concretos, y con mayor presencia en las obras teatrales y radiofónicas que en las propias versiones noveladas. En sus propias palabras, durante la entrevista ya mencionada con Teilanyo:

There is a play, in *Four Farcical Plays*, called “Bride by Return”, one or two characters there speak rotten English. Then there is “High Life”, the short story in *A Forest of Flowers*, and there is “Buy Your Tribe”, a short story in *Adaku and Other Stories*. I’ve used rotten English in those. (Teilanyo 2001: 16)

Se olvida Saro-Wiwa, o las considera como pidgin, y no “rotten English”,²⁰³ de ciertas intervenciones de Madam the Madam en “The Transistor Radio” y en otros episodios de *Basi and Co.*, o en su poema “Dis Nigeria Sef”, incluido en *Songs in a Time of War*. En general, Saro-Wiwa se limitaba a escarceos (a excepción del poema mencionado) en la creación de vocablos (verbos como “shame” o “proud”), y señalando las alteraciones con letra cursiva, en la mejor tradición de Achebe. Pero en ninguno de los casos, en cuanto a obras de otros autores como a los trabajos previos de Saro-Wiwa se refiere, hay una clara precuela del lenguaje de *Sozaboy* ni de sus cualidades expresivas. Debemos, por lo tanto, preguntarnos por la propia creación, las razones y las intenciones de su “rotten English”.

Inspector (1836) bajo el título de *The Supreme Commander*, en un solo acto y representada una sola vez poco después del final de la guerra (1971). Esta misma obra fue versionada, años después, por Osofisan bajo el título *Who’s Afraid of Solarin?* (Dunton 1998: 155).

²⁰² Odozor apunta que la aceptación de la obra de Tutuola pudo haber animado a Okara y a Saro-Wiwa a crear sus respectivas novelas, y que, con mucha probabilidad, Okara, al menos, le deba su experimentación al éxito previo de *Things Fall Apart* de Achebe (2004: 197).

²⁰³ Sobre la confusión de algunos críticos entre su “rotten English” y el pidgin, especialmente en *Sozaboy*, hablaremos en el siguiente apartado.

4.4.2. Lengua imaginada o “desperanto”

En su entrevista con Teilanyo, Saro-Wiwa comentaba a propósito de *The Voice*: “The result is not a living language. *Sozaboy*’s language is a living one, one could speak it; but Okara’s language in *The Voice* is highly stylized” (2001: 16). Saro-Wiwa delineó su particular y minucioso proceso de construcción de un lenguaje con aplicación literaria y múltiples funciones expresivas desde su etapa de estudiante; para ello, se nutrió con una cuidadosa y paciente observación de los lenguajes de sus coetáneos, con todos los pliegues, tergiversaciones e inventivas que de las distintas lenguas de la nación hacían dichos hablantes. Sus circunstancias vitales de amplia movilidad tanto espacial como social -recordemos sus prolongadas estancias en el este y en el oeste, sus diversos trabajos y ocupaciones o sus numerosos viajes al extranjero- le brindaron un acervo multilingüe inigualable. Si a ello le sumamos su sólida formación filológica, su larga etapa docente, su predilección por el arte dramático y su interés en la experimentación con el lenguaje de sus personajes, la cristalización de un idiolecto como es su “rotten English” no es un hecho baladí en el momento literario en el que irrumpió.

Aunque parezca una simple experimentación con el lenguaje literario de un escritor novel, al menos en el panorama editorial del momento, hay una complejidad subyacente en el “rotten English” que despliega una amplia oferta de interpretaciones acorde con su compleja, contradictoria y hasta paradójica composición. Lo que a simple vista se puede considerar, y se ha considerado, un idiolecto personal, singular, característico de un individuo de una comunidad minoritaria de una de las regiones de Nigeria, constreñido por su limitada educación y universo, se transforma en una lengua franca accesible a los políglotas hablantes de Nigeria, o del resto del continente, e incluso para los demás lectores angloparlantes internacionales. Es un lenguaje

inventado, porque no deja de ser un artificio literario pergeñado por el propio Saro-Wiwa, pero verosímil y factible. Y, por ende, un hito en la utilización de un lenguaje apropiado a la personalidad del narrador y a las condiciones dramáticas del relato mediante un código disociado, dislocado y “podrido” que aplica descaradamente patrones lingüísticos y léxicos de otras lenguas a la colonial. Y Saro-Wiwa lo lleva a cabo a lo largo de toda una novela, abierta e integralmente, sin precedentes similares, pero con fructíferas consecuencias literarias a largo plazo.

En dichos aspectos complejos y contradictorios nuevamente descubrimos, como detallaremos a continuación, la rica poliglotía de Nigeria, y por extensión de África; la difícil situación política originada tras la independencia y en el período anterior a la Guerra Civil y a ésta misma; y la percepción de todo ello por parte de Mene, un “eponymous simpleton” (Nnolim 1992b: 74), anónimo e ignorante de gran parte de los hechos históricos. Quizás Saro-Wiwa no fue consciente de la potencialidad de su artefacto lingüístico, aunque mimó en el momento de su redacción este rasgo integral de *Sozaboy*; como tampoco fue consciente de otros aspectos de su obra y de su personalidad que aportaban una nueva percepción del mundo desde un planteamiento más fractal que cartesiano, más africano que europeo. Saro-Wiwa transgredió los límites que la lengua colonial imponía, bien a través de la educación o a través de la publicación, en cuanto al uso del inglés y la intrusión de lenguas vernáculas, en este caso africanas, en las obras literarias. Con su proceso de indigenización del inglés, no a una simple lengua nativa o a una lengua criolla, sino a una amalgama de lenguas, el autor trataba de implementar la denuncia de un ingenuo periférico ante el conflictivo estado de la nación.

4.4.2.1. Los orígenes

“[A]ll this reminded me of my drama professor at Ibadan telling us that most Nigerian dramatists think that the adaptation of a play meant copying the entire verbatim, merely replacing ‘beer’ with ‘palm wine’.”
(Saro-Wiwa *OADP*: 102)

En primer lugar, deberíamos deconstruir la composición de lo que Saro-Wiwa definió como “rotten English”. El término, así lo reconoce al ser entrevistado, lo tomó prestado de un debate en el diario inglés *The Times*:

At the time I was writing this book, there was a debate as to what “Ms,” which women now use instead of “Miss” or “Mrs,” means. I think it was either an editorial or a letter to the editor, where it was said that, well, “‘Ms’ is rotten English,” which appeared to mean, to me, that it is understood but it is not standard English. It is used by a particular set of people, but it is understood by everyone. So that was the genesis of the term “rotten English.” It isn’t really my own coinage. (Teilanyo 2001: 13)

Con la apropiación del vocablo, Saro-Wiwa expresaba su intención de llegar a un amplísimo número de lectores nacionales e internacionales, capaces de entender, que no de hablar, el lenguaje que Mene había “inventado” para su uso.²⁰⁴ Pero, a su vez, la connotación de podredumbre lingüística también le servía para transmitir la putrefacción política y social alcanzada con la nueva República y la subsiguiente guerra civil y representada por las instituciones y sus líderes.

Como indica el propio Saro-Wiwa en su “Nota de Autor” en *Sozaboy*, para componer ese “rotten English”, empleó “a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English.” Es un lenguaje, por tanto, que, tal y como añade el autor, “borrows words, patterns and images freely from the mother-tongue and finds expression in a very limited English vocabulary.” Por lo tanto, hay elementos lingüísticos provenientes de su lengua khana, como también los hay, aunque en menor grado, del igbo y del yoruba. En otra de sus obras, *Basi and Company: A Modern African Folktale* (1987), en la versión incluida de “The

²⁰⁴ Hay quien piensa que el “rotten English” no fue invención suya, sino que se había utilizado en televisión más de una década antes de la publicación de *Sozaboy*, en comedias como *New Masquerade* o dramas como *Samanja* (Adeaga 2008: 68).

Transistor Radio”, el narrador alude a la forma de hablar de uno de sus personajes, en los siguientes términos:

Madam spoke different Englishes according to her mood. Sometimes she spoke standard English, at other times Pidgin English, and she had an English reserved for the most vicious moments –rotten English which was a mixture of all types of English, her mother-tongue, which she hardly ever spoke, and the predominant Yoruba of Adetola street. (p. 30)

Esta primera fractalidad en la composición de ese lenguaje, junto con la ambigüedad de las declaraciones de Saro-Wiwa al respecto, han generado múltiples y desiguales interpretaciones y catalogaciones de su idiolecto, entre las que algunas de las más acertadas, curiosamente, pertenecen a sus traductores.²⁰⁵

Para algunos de sus críticos, Mene habla “a lawless lingo [...] in a Pidgin-based idiolect on the verge of creolization [...], an artefactual dialect” (Zabus 2006: 129); un dialecto, sin embargo, “figured by outsiders as bable, as non-speech” (Lincoln 2010: 93). Para otros se trata de “an exotic and quaint lingo” (Mair 1992: 287); “a vulgar, colloquial, Pidgin-based dialect cluster of English” (Ogbowei and Bell-Gam 1995: 16);²⁰⁶ o “a subvariety of English that is beyond the limits of regular acceptability and intelligibility -local, national, or international” (Eka 2000: 75). Un tercer grupo de críticos considera el “rotten English” “un idiome hybride qui n’existe pas” (Rinzler 2005: 94); o, simplemente, “a construct and not an authentic language” (Leger 2013: 27). Todo lo cual nos fuerza a reconsiderar la verosimilitud y viabilidad del “rotten English” de Mene, así como su inteligibilidad, y a plantearnos la cuestión de que no

²⁰⁵ Dos de las traducciones de *Sozaboy* son reseñables: la realizada al alemán por Gerhard Grotjahn-Pape, y la adaptada al francés por Samuel Millogo y Amadou Bissiri, ambas en 1997. En el primero de los casos, el traductor se percató de la maraña de vocablos y expresiones del pidgin nigeriano, del igbo, yoruba o khana, o del propio cuño de Saro-Wiwa. En cuanto a los segundos, su opción fue recrear un nuevo lenguaje francófono y para ello, según Lang, buscaron su modelo en “the modernity of the linguistic mash spoken in the ‘quartiers populaires’ of the cities of francophone Africa” (2002: 205-6), en vez de recurrir al “petite nègre”, que consideraban un lenguaje colonialista y racista. Como apunta Tomi Adeaga, el problema al que se enfrenta el traductor de *Sozaboy* es el de soslayar que es un texto con múltiples voces en cada párrafo y que, de no tenerse en cuenta y ser unificadas en una sola voz, aniquilaría la potente energía narrativa del original (2008: 70).

²⁰⁶ Ogbowei y Bell-Gam también lo definen como “a dialect cluster of Nigerian Pidgin, Nigerian English, creole and one or more Nigerian languages” (*Ibid.*: 2).

estemos hablando del “rotten English” como una simple variedad no estándar del inglés, más o menos estabilizada,²⁰⁷ sino de múltiples “rotten Englishes”, tantos como hablantes nigerianos o africanos mínimamente angloparlantes haya. Tendríamos, pues, el idiolecto de Mene, pero también el de Madam, la casera impagada de Mr. B., en la saga de *Basi and Company*, o el de los restantes personajes de sus obras, que lo utilizan en alguna situación, así como el de millones de paisanos, con una pobre educación y una limitada visión del mundo.

En la ya mencionada entrevista con Teilanyo, Saro-Wiwa reconoce: “Well, I just think that Sozaboy’s English is very peculiar to himself, and to people of his class generally, but they would not all speak in the same way. Probably, everybody would speak differently” (2001: 15). Si bien añade, como matización:

If Sozaboy [...] were speaking to people of his own class, he probably would use Pidgin English throughout, but in trying to get to a wider audience, people who know much better than himself, he tries to rise to their level and what he achieves is this strange mixture. (*Ibid*: 13)

Sin embargo, Saro-Wiwa sólo se refiere a las intenciones del narrador, Mene, y omite sus propias intenciones como escritor de lograr con *Sozaboy* una amplia audiencia a nivel internacional. Y esas intenciones del autor de proyección más allá de las fronteras nigerianas, que decide que esta primera novela esté marcada y diferenciada por su lenguaje como clave de su deseado éxito, son determinantes en la confección del idiolecto específico de Mene. Para ello, Saro-Wiwa lleva a cabo lo que Zabus ha denominado un lenguaje in vitro, hábilmente aclimatado al amplio abanico de lectores.²⁰⁸ Si bien es cierto, como sostiene Mair, que “Nigerian Pidgin English in its pure form is unintelligible to British and American ears” (1992: 279), Saro-Wiwa pone

²⁰⁷ Breitinger lo define “between standardized and formalized Pidgin and Pidginized Standard English” (1998: 241).

²⁰⁸ Según la propia Zabus: “Saro-Wiwa said he had been observing ‘in vivo’ before transmuting and blending their social lects into some sort of textual alchemy” (2007: 196). Lo que lleva a Leger a afirmar: “Saro-Wiwa creates what could be called an “eye dialect” for his narrative voice (2013: 27).

en marcha un proceso mediante el cual:

In occulting the deep features of Nigerian Pidgin, the writer usually distils the language until it reaches level 3, a moderate approximation to English with maximal accuracy of transcription or even an intermediate approximation to English corresponding to level 4. (Zabus 2006: 129)

Con ello, y gracias al efecto mediador de su propio sistema de transcripción, Saro-Wiwa logra que el lector angloparlante pueda entender la mayoría del texto de *Sozaboy* con relativa facilidad (Mair 1992: 279). Por el contrario, algunos críticos han discrepado de este intento universalizador del pidgin nigeriano. El propio Saro-Wiwa rememora una visita de Bernth Lindfors al Departamento de Inglés y Literatura de la Universidad de Benin en marzo de 1992, en la que este último afirmó que el “rotten English” de *Sozaboy* “would be unintelligible to most Western readers who are native speakers of the language” (Teilanyo 2001: 14). Igualmente, Marie Leger, en su tesis doctoral, mantiene que “the non-Nigerian English-speaking reader cannot fully cross the linguistic and cultural gap between them and the narrator” (2013: 26); y, unas líneas más adelante, atenúa dicha conclusión: “Words appear close to their Western Standard English forms and are intelligible for the English-speaking reader with no experience of Nigerian basilectal English” (*Ibid*: 27).

Su oferta de lenguaje, en palabras de Justin Edwards es “a composite; it is not a mere written version of the language spoken in Nigeria. Nor do Nigerians speak or write in this way” (2008: 28). Ogunpitan, por su parte, contrapone la idea anterior: “The emergent sociolect is a kind of English really used by the near-illiterate, under-educated primary school graduate [...] likely to come across in market place and around the street corner” (2007: 4). Su visión del lenguaje de *Sozaboy* coincide con la expuesta por Nnolim al respecto:

Rotten English is not pure Pidgin, not pure broken, not Standard English, not stylized to fit into any particular vernacular style or “proverbalization” of any Nigerian ethnic language, just the English of the half-literate, poorly-educated, English-speaking Nigerian. (1992b: 77)

Nnolim concluye que se trata, por tanto, de un tipo de “unconventional English”. Como indica Gane: “Critics fault the language of Sozaboy on opposite grounds, charging either a deficiency (Adagboyin and Akekue) or an excess (Zabus and Mair) of English grammar” (1999: 90). Y recalca que algunos críticos “ironically analyze its language as a deficit version of Standard English. [...] Such criticism is both condescending and obtuse, seeing as deficits precisely those features that others would acclaim as strengths” (*Ibid.*: 88-9). Irele, reconociendo las inconsistencias de registro y el riesgo de la asociación cómica del pidgin y otras formas menos estándar del inglés en la literatura, define el lenguaje de Mene como “a creative handling of an existing language, a collective property whose sinews reflect the areas of strength characteristic of a Nigerian -that is a national- mode of expression” (1988: 338).

Simultáneamente, y desde el principio de la novela, Mene se muestra interesado por el lenguaje colonial y su dominio como medio de acceso a posiciones sociales más destacadas. En las primeras páginas comenta: “I wanted to be big man like lawyer or doctor riding car and talking big big English. In fact I used to know English in the school and everytime I will try to read any book that I see” (p. 11). Mene no deja de asociar lo que él, y otros personajes de otras obras de Saro-Wiwa, consideran que es el lenguaje de los poderosos, con la “big big grammar”,²⁰⁹ que, no obstante, también asocia con el lenguaje de alienación y sometimiento para aquellos que no lo manejan con soltura. En este punto deberíamos hacer hincapié en que lo que Mene concibe como “big big grammar” presenta dos opciones; como sostiene Goodhead: “it is either highfalutin language, or language that is incomprehensible as a result of one’s limited education” (2008: 237). En el primero de los casos, la “big big grammar” representa la

²⁰⁹ Mene, al igual que años después otros protagonistas similares como Birahima en la novela *Allah Is Not Obligated* (2000), muestra su aprecio por la lengua colonial, calificándola con adjetivos de tamaño, como si fuera un ente material: “big talk”, “big big words”, “long, long grammar”, “long, long words”.

narrativa del poder y de la propaganda de estado; en el segundo, como en el caso del “thick man” o de Bullet, que no son ni políticos ni enemigos, se trata de las propias carencias de Mene que, en cuanto se le permite la posibilidad de aprender, sostiene: “Even, the big big grammar that used to confuse me proper proper before no dey confuse me too much again. Even I can speak some big grammar sometimes myself” (p. 93).

Algunos críticos coinciden en que Mene asocia la “big big grammar” con la guerra (Lock 2000: 9), o con los problemas que barruntan el comienzo de ella (Gane 1999: 90); y de ahí la relación inversa entre la prevalencia de la “big big grammar” y la felicidad comunal, o lo que es lo mismo, la relación inversa entre “the state’s ‘big grammar’ rhetoric of democracy, representation, and national unity, and its ‘rotten’ or necropolitical exercise of power in the oil-producing regions” (Lincoln 2010: 79). Porque, en el fondo, la “big big grammar”, como sostiene North, “is not really language at all, but force [...] that seeks to convince by sheer size, by repetition and grandiloquence” (2001: 103); una lengua, en definitiva, que aniquila a la población de Dukana antes de que lo hagan las bombas.

Mene, en cierta manera, está mejor dotado para encajar y asimilar la “big big grammar” que sus analfabetos paisanos, pues es de los escasos dukaneses que habla inglés. Ni siquiera el Jefe Birabee parece ser bilingüe porque, cuando es preguntado por un soldado si habla inglés, Mene comenta: “Chief Birabee begin to shake him head. Then he called me with hand to come” (p. 39). Y en su sueño vuelve a reflejar la monoglosia de los dukaneses, que no entienden ni las órdenes del policía ni las arengas del político; ante el “Fine fine English [...] Everybody was silent. Everywhere was silent like burial ground. Then they begin to interpret all that long grammar plus big big words in Kana” (pp. 46-7). Si bien el nivel educativo de Mene le permite un cierto

dominio de la lengua colonial, superior al de muchos de sus paisanos, sus limitaciones son también obvias, en gran medida condicionadas por su restringido universo vital y la escasa experiencia adquirida fuera de él. A tal efecto, Saro-Wiwa trata con humor determinadas escenas en las que Mene especula sobre el significado de un vocablo común, pero no familiar para él, como son los términos castrenses y bélicos:

The Enemy. The Enemy. I don't know what this person look like [...] There is one person called Enemy (p. 45). The Enemy. The Enemy. I don't know what this person look like. (p. 54)

He said we are going for front [...] What he mean by we are going for front? [...] Na one place dem dey call FRONT we dey go. Wetin we dey go do dere? (pp. 80-1)

The soza captain say we just waste ammo. I never hear that word before. I was just wondering what he mean by this ammo. (p. 106)

“Gone to camp at Nugwa,” I shouted, “Why camp? Are they scout or what?” (p. 142)

He said that is it ‘Red Cross Centre.’ I have never heard of Red Cross Centre before. (p. 143)

But he think that some time they will be in refugee camp. This is the first time that I have heard the word. (p. 147)

El autor también nos ofrece la admiración de Mene por lo que para él son neologismos:

Snake. I like that name. I call it ‘prick’ or ‘man’ before. But the girl call am ‘snake’. (p. 18)

This Bullet is very clever man you know. Man must wak. I like that. Man must wak. (p. 95)

Mambo-jambo. I like that word. Mambo-jambo. (p. 119)

Kwashiokor, Kwashiokor. Kwashiokor. I am telling you, I like that name. Kwashiokor. And you mean to say it is disease. (p. 143)

Al mismo tiempo, en su entrevista con Teilanyo (2001), Saro-Wiwa exculpa a Mene de sus limitaciones lingüísticas:

Because I suspect that in his day-to-day life in the village of Dukana, Mene [...] is a well-adjusted person. He can communicate; [...] His problem is when he actually gets to the wider society and he is now confronted by war which is again a different life altogether from what he is used to. (Saro-Wiwa en Teilanyo 2001: 14)

Es decir, que Mene puede interactuar con solvencia entre sus paisanos, gracias a unos estudios de los que muchos de ellos carecen, pero se encuentra desarmado ante los nuevos escenarios en los que se ve envuelto: el lenguaje de la guerra y el lenguaje de la

propaganda político-belicista de ambos bandos, dos discursos que emplean la lengua colonial con una intención velada o manifiesta de dominación y superioridad sobre el inerme individuo común. En esa misma entrevista, Saro-Wiwa admite que si Mene estuviese hablando exclusivamente a los suyos, lo habría hecho en pidgin, pero al intentar alcanzar una audiencia más amplia, de hablantes más versados en el conocimiento de la lengua colonial, trata de emularlos y lo único que logra es esa “extraña mezcla” que configura el “rotten English” (*Ibid.*: 13). En estas dos observaciones, el autor aplica de nuevo un efecto lenticular entre Mene y él mismo y entre Mene y quienesquiera que sean sus oyentes/lectores. Ahora Mene les cuenta la historia a sus allegados, ahora se la escribe al resto de la humanidad; o es Saro-Wiwa quien escribe la novela para sus lectores cercanos o lo hace *urbi et orbi*. Mene puede parecer un buen comunicador para, acto seguido, sorprendernos con su ignorancia casi analfabeta; todo un juego de engaños, trampantojos y espejos con el que Saro-Wiwa se protege de posibles críticas, a la vez que deposita pequeñas semillas de futuras controversias académicas.

Otro juego que Saro-Wiwa propone en *Sozaboy* es el de la dualidad entre información y medios de comunicación, en este caso la radio. Los habitantes de Dukana no tienen otro medio de información, aparte del boca a boca del que viene de otro lugar, e incluso la mayoría hasta carece de dicho medio: “Radio sef they no get” (p. 4). Por ende, averiada la guagua “Progres”, indispensable para salir del poblado a Pitakwa, la radio se convierte en el único lazo con el mundo exterior, excepto las visitas de las autoridades. Pero la radio, dependiendo de la emisora sintonizada, como el propio Saro-Wiwa conocía y practicaba,²¹⁰ ofrece informaciones discordantes: objetiva y neutral en

²¹⁰ Formaba parte de la rutina diaria de Saro-Wiwa escuchar emisoras internacionales. En su estancia en el pueblo, antes del estallido de la guerra, solía pasar las horas recabando información externa. El comportamiento del “thick man” recluido en su casa escuchando la radio tiene reminiscencias personales.

un pequeño número de emisoras, o sesgada y engañosa en la mayoría de ellas. Es de suponer que en la época de *Sozaboy*, sólo unas pocas emisoras internacionales (como la BBC) informaban fiablemente sobre el conflicto, mientras que las emisoras locales y regionales emitían una martilleante propaganda grandilocuente y vacua. Tan pronto como se vislumbra en la novela la secesión y posterior enfrentamiento, Mene comenta: “Radio begin dey hala as ‘e never hala before. Big big grammar. Long long words. Every time” (p. 3); y también más adelante, cuando Mene despierta de su sueño, nos dice: “The radio was shouting about it [the war] all the time” (p. 50). Aún así, la radio como medio de propaganda política no pierde credibilidad, especialmente cuando las noticias son retransmitidas “in an English so inflated and rhetorical that Sozaboy and his countrymen cannot easily decipher its content -but can accurately identify its warmongering tone” (Gane 1999: 90). El hecho de que el nombre del Jefe Birabee salga en las ondas, aunque se deba a que haya enviado al gobierno sólo una parte de lo recaudado en Dukana, le confiere un estatus de hombre fuerte y de buen jefe entre los suyos, simplemente por su mención radiofónica (p. 25).

4.4.2.2. “Rotten English” versus “Big Big Grammar”

“How far can a language diverge before it veers into another? Before it warrants translation?”
(Emily Apter 2002: 195)

De acuerdo con Pritha Kundu, lo que el lector de *Sozaboy* se encuentra es un protagonista locuaz, que se sitúa “beyond embarrassment in his chosen idiolect as he strives to communicate in a language he has hardly mastered. [...] He is completely excited by the language in which he has fashioned to express himself” (2013: 3). Y, como consecuencia, en palabras de Ogunpitan, el protagonista

distorts, concocts, breaks, remolds, and transfers words and phrases from British English to Pidgin idiolect without guilt and without sensitivity to the established grammar of the language. He is completely excited by the language he has fashioned to express himself in. (2008: 21)

El mismo Ogunpitan, en otro artículo sobre *Sozaboy*, califica el lenguaje del protagonista de “personal, unorthodox, disorderly, exuberant and quite rebellious, lacking all manner of decorum” (2007: 5); y Boyd lo define como “a form of literary demotic, a benign hijacking of English” (1998: 50). No obstante, no todos los críticos comparten esta apreciación de putrefacción lingüística y aluden al control ejercido por el autor sobre la voz narrativa de Mene, matizando, como hace Eka, el hecho de que “in spite of the apparent disharmony in the operations, underlying structural patterns [...] share consoling similarities with the ‘educated’ and even the ‘sophisticated’ varieties” (2000: 91); Saro-Wiwa, además, se preocupa de que “no structural features of Nigerian Pidgin [are] deployed to an extent that would jeopardize relatively effortless comprehension by a reader literate in Standard English” (Zabus 2007: 196).

Este matiz es clave a la hora de analizar el lenguaje de Mene, pues nos invita a reflexionar sobre el grado de verosimilitud y credibilidad del “rotten English”. Hemos visto, y Saro-Wiwa lo reconoció en su momento, que es una lengua imaginada (y diseñada *in vitro*), si bien basada en observaciones y recopilaciones del habla real por parte de hablantes reales.²¹¹ El autor admite que el “rotten English” es igualmente una lengua narrativa moldeada para ser accesible al amplio espectro de lectores internacionales angloparlantes, no restringidos al área de uso del pidgin nigeriano. Así pues, la disyuntiva que supone atribuir ciertas peculiaridades, tanto virtudes como defectos, de esta lengua, bien al narrador (Mene), bien al escritor (Saro-Wiwa), puede inducir a conclusiones erróneas de las verdaderas intenciones de este último. Por

²¹¹ Si tomamos, por ejemplo, el vocablo “surprisation”, que Saro-Wiwa utilizó en obras anteriores como *Bride by Return* (1989), el autor explica a Teilanyo que fue una expresión oída en boca de un mayordomo de un hotel en Lagos y, por lo tanto, real, aunque singular (Teilanyo 2001: 16).

ejemplo, Asomwan Adagboyin critica las variaciones ortográficas y las inconsistencias del lenguaje de *Sozaboy* y alude a que se podrían justificar como el resultado del intento de reflejar la dislocada conciencia del héroe en su uso de la lengua; pero añade que dicha falta de consistencia no es culpa del héroe-narrador, sino que sería atribuible a un descuido del autor, no valiendo la justificación de que la ortografía del pidgin es en sí misma inconsistente (1992: 37-8). Este argumento es contrario a lo que opina North, para quien “so random are some of these inconsistencies that they have been charged against the author as if they were merely careless errors” (2001: 102).

En cierta medida, hay algo de responsabilidad por parte de Saro-Wiwa en alguna errata, a pesar de su afán de perfeccionismo en la revisión de pruebas que aplicaba a sus publicaciones. En concreto, y refiriéndose a *Sozaboy*, cuando cansado de esperar una respuesta de Longman, decide autopublicarlo, Saro-Wiwa reconoce: “The singular mistake I made was to proofread the book alone. [...] Consequently, when the book came out in hard cover, there were at least fifty typos in it!” (1995: 59). No sabemos, sin embargo, si la posterior edición por Longman (1994) retenía tales erratas, o si fueron debidamente corregidas.²¹² De hecho, persisten inconsistencias obvias en el texto, como “dese” (p. 2) y “these” (p. 7); “them” (p. 15) y “dem” (p. 41); “porson” y “person”, o “anmal” y “animal”. Tal y como Leger comenta, “[i]t is not rare to find in the same sentence or paragraph the Africanized and the standard spelling of a same word” (2013: 27); un ejemplo de esta combinación de términos lo encontramos en la página 95, cuando Mene le comenta a Bullet a propósito de Manmuswak: “E say the name is very good for the man. And he think that the man must like the name when we tell am.” El propio autor replica a las críticas al respecto de *Sozaboy*, aduciendo que es un lenguaje

²¹² Hay algunas erratas obvias, como “beause” en vez de “because” (p. 127); “war” por “was” (p. 129); “sometin” por “something” (p. 87); “tnat” por “that” (p. 69) y es probable que “aks” (p. 87) también lo sea.

mental, con un patrón más ligado a la estructura de pensamiento del nivel formativo de Mene, lo que lo libera de responsabilidades en los fallos sintácticos y en las imprecisiones léxicas. No obstante, es muy probable que en alguno de los casos haya sido una errata mantenida, y en otros, un desliz al usar el término correcto en inglés estándar, porque su frecuencia de aparición es muchísimo menor²¹³ o por tratarse de una pequeña broma más del autor.

La utilización y la frecuencia y escenarios de aparición de determinados palabras y palabras con una especial carga expresiva, ha dado origen a estudios varios. El texto se presta a ello, aunque no se pueda precisar el grado de control que sobre ese mecanismo ejerció Saro-Wiwa. Ogunpitan habla de “neologisms, malapropisms, gongorisms, interlarding, code-switching, etc. [...] He spins new words at will and becomes a sophisticated wordsmith” (2007: 8). Por ejemplo, Ojo-Ade ha analizado la recurrencia de “prouding” como marcador satírico (1999: 56) y los picos que alcanza en su asociación a la vida heroico-militar, primero de manera exaltada, después evocadoramente crítico. También, al igual que Akekue (1992: 18-19), Okere (2000: 268) o Gane (1999: 90), Ojo-Ade ha seguido el rastro de palabras como “confusion” o “trouble” con sus respectivos momentos dramáticos. Y lo mismo se podría hacer con la ya citada “surprisation”, que junto a las anteriores, y otras en menor medida (“jollyng”), afloran al verbo de Mene según su estado de ánimo y dependiendo del estado de las cosas. Igualmente, el empleo de repeticiones, reduplicaciones, anáforas, epanástrofes, epanalepsis, asíndeton y polisíndeton ha generado detenidos estudios por parte de lingüistas y críticos. Una simple muestra, la que describe el bombardeo del

²¹³ En los ejemplos de “porson” y “anmal”, su frecuencia de aparición sobre el vocablo “correcto” es abrumadora. “Porson” sale en sesenta y cinco páginas, en alguna más de una vez, totalizando ciento dieciséis apariciones, mientras que “person” sólo lo hace cinco veces en cuatro páginas. Curiosamente, en la página 54 cohabitan las dos formas. En cuanto a “animal” (p. 48), más parece una “errata”, puesto que el término “anmal” (incluido en el glosario final) aparece en la restante docena de veces.

campamento de Mene, parece un muestrario de una buena parte de estas figuras retóricas:

All our camp don broke down well well. Everywhere was full of pit and pit and pit. And inside one pit, you see the head of soza, and in another pit, the leg of soza and in another pit, the hand of soza. Everywhere, soso human flesh in small small pieces! Finger, nail, hair, *prick, blokkus*. (p. 111)

En la amalgama de recursos que componen el “rotten English” hay más ingredientes que completan y enriquecen el resultado final, contribuyendo a su composición fractal y, con ello, a su apariencia de lenguaje dislocado. Uno de estos componentes es el juego desplegado en *Sozaboy* entre la narración escrita y la oral; un nuevo juego contradictorio e irónico de Saro-Wiwa, quien, a través de Mene, traspasa los límites de la obra escrita e impresa al situar el escenario narrativo del relato ante una audiencia real. Para lograr este efecto lenticular de obra escrita y obra oral, Saro-Wiwa lleva a cabo lo que Tam-George acierta en llamar “a wedding of oral storytelling techniques with the countermanding protocols of the written novelistic form” (2005: 107).²¹⁴ Mientras que la coletilla “Believe me yours sincerely”, una clara muestra de escritura formal, se entevera ocasionalmente, cerrando el relato (pp. 75; 150; 153; 170; 181), las expresiones dirigidas a los supuestos lectores y oyentes,²¹⁵ como “(As) you know” (p. 42), “As you see it” (p. 74), “As I was saying (before)” (p. 65), “You can see (that)” (p. 28), “I’m telling you” (p. 30), “I (cannot) tell you” (p. 118), “And when I tell you that” (p. 119), “I will not tell you a lie” (p. 65), “I will not try to tell you” (p. 148), “to talk true word” (p. 73), “As I have said before” (p. 30), “(Oh) My (dear) brother, (if I tell you)” (p. 115), “My dear brothers and sisters” (p. 118), “I think you understand (me)” (p. 112), “I think you know that” (p. 125), “I think you remember” (p. 105),

²¹⁴ Y que el propio Tam-George considera puntos de disidencia con la práctica escrita dominante, que servirían como espacios de ruptura cultural (2005: 107).

²¹⁵ Dada la frecuencia de aparición de algunas de estas expresiones, y para no hacer farragosa la inclusión de referencias, sólo incluimos una página de cada ejemplo, un proceso que seguiremos en los siguientes ejemplos de este apartado.

también salpican en abundancia la narración de un modo conversacional. Adagboyin atribuye parcialmente estas llamadas de atención al lector oyente a la falta de dominio del inglés por parte de Mene (1992: 31). Para North, sin embargo, estas apelaciones son la muestra de una relación de complicidad más compleja entre el narrador y el lector u oyente implícito; en primer lugar, pretenden confirmar la comprensión de un mensaje vertido en una lengua que no es para ninguno de ellos su lengua materna; sirven, asimismo, y a medida que avanza la novela, para recabar información transmitida previamente; y, por último, contribuyen a crear una sensación de creciente intimidad entre narrador y lector oyente, cada vez más unidos por la historia que van compartiendo (2001: 107-8). En muchos de los casos Mene, como narrador, busca la complicidad fáctica de la audiencia: “I am telling you, if you see all these things, and you think about them” (p. 151); en otros, el protagonista recupera información compartida anteriormente, como cuando rememora el relato de su etapa de soldado:

I think you know as I was thinking when I entered army the first time [...] You remember as I was prouding [...] And you know as I was prouding [...] Well, I am telling you now that something come spoil my mind small. Yes. (p. 104)

No obstante, a pesar de esta intimidad en la textura del relato, lo que podríamos considerar el escenario del acto narrativo se nos muestra difuso y abiertamente interpretable. Únicamente podemos afirmar que Mene ha sobrevivido a los acontecimientos relatados y procede a plasmarlos de alguna manera, oral o escrita. Si Mene se está dirigiendo a unos lectores concretos de su propio pueblo o de una región cercana²¹⁶ o si, por el contrario, lo hace a un público extranjero e internacional; si Mene lo hace por un medio epistolar, novelesco o contado cara a cara, queda a merced de la

²¹⁶ Dianne Feeley concibe la novela como un relato epistolar, especialmente por la forma en la que Mene concluye la narración: “the novel ends as if it were a letter Mene had written home to his family, thus the novel is a kind of monologue Mene -not the author!- has composed [...] Yet it is only at the novel’s end that one realizes the whole story is like a letter read aloud” (1996: s.p.). Si bien es cierto que Mene podría estar dirigiéndose por carta a su familia, de acuerdo con el relato, el protagonista carece a esas alturas de ella.

interpretación del receptor.

A fin de aumentar la sensación de que *Sozaboy* es una narración contada a viva voz en la mejor tradición de los cuenta-cuentos africanos,²¹⁷ las onomatopeyas son recurrentes. Señaladas por Saro-Wiwa en cursiva, no quedan en un mero énfasis narrativo, sino que se convierten en “complex freighter[s] of meaning” (Tam-George 2005: 101), añadiendo, de alguna manera, carga dramática y expresiva a lo que semeja un relato oral. En su mayoría, estas onomatopeyas se centran en diferentes sonidos, o representaciones de los mismos, que Mene percibe a lo largo de la novela: los latidos del corazón, como “*gbum, gbum, gbum*” (p. 38), “*tam tum tum. Tam tum tum. Tam tum tum*” (pp. 47; 48), “*bam-bam-bam-bam-bam-bam-bam*” (pp. 122; 143-4) o “*dam dim dam dim dam dim dim, dam dim dim*” (p. 171); el silbido de las balas, como “*Gbagam! Gbaga gbaga gbagam!! Kijijim!! Kikijijigim!*” (p. 31), “*kaji jim, kaji jim*” (p. 32), “*tako, tako. Tako-tako-tako*” (p. 48) o “*Heeeuun! Heeeuun!*” (p. 105). Las onomatopeyas vertidas en la narración también emulan el sonido de las bombas, como en el caso de “*Wham, bang! bang! bang!*” (p. 133); estas dos últimas cadencias son combinadas frecuentemente como si fueran íntimamente unidas. A ellas se añaden ocasionales representaciones de la tos -“*Kpuhu! Kpuhu!*” (p. 6)-, la risa -“*kwa kwa kwa kwa*” (p. 61)- o el pateo de las botas militares en el suelo al marcar la posición de firmes -“*gbram*” (pp. 71-2; 74)-.²¹⁸ No debemos pasar por alto las interjecciones, pues, aunque su carga expresiva quede atenuada en la forma escrita, oralmente van cargadas de una miscelánea de significados según la entonación y el gesto corporal del narrador: “*Ha!*”

²¹⁷ Ni Mene como narrador, ni los narradores menores en *Sozaboy* como Zaza, Dunia o Kole, podrían considerarse emuladores de los *griots*, auténticos artistas profesionales de la tradición literaria oral.

²¹⁸ Mención aparte merecen las adaptaciones que Mene hace de las órdenes militares con palabras como “*Quashun!*” (Squad shun, Attention), “*Ajuwaya!*” (As you were), “(Hoping/Hopen) Udad mas” (Open order march), “*Solope arms,*” (Slope arms) o “*Tan Papa (dere)*” (Stand properly there).

(p. 6), “Ha! Ha!” (p. 89), “Ah! Ah!” (p. 126), “Ehh?” (p. 9)²¹⁹ y “Oh!” (p. 86).

Estas onomatopeyas cumplen la función de símiles, propios del relato oral, como también lo hacen las comparaciones aclaratorias con correlatos animales y vegetales que emplean abundantemente tanto Mene como Zaza, la madre del protagonista y Agnes, rayando en la metáfora en algunos casos.²²⁰ La fauna doméstica y salvaje del entorno de Mene, como en una pequeña arca de Noé, enlaza claramente con la tradición oral en muchos pueblos africanos, incluyendo a los ogoni, de cuentos cuyos personajes no son humanos sino zoomorfos. El reiterado uso de este tropo resalta el matiz oral de la narración y la fácil captación del paralelo universal. Se alude, por ejemplo, al hecho de que matamos como moscas (p. 66) y sufrimos y morimos como moscas (p. 144), cabras (pp. 111; 122; 145), vacas (o “llamas” en “rotten English”) (p. 121), gallinas (p. 145), pollos (p. 56), conejos (p. 111), ratas (pp. 111; 113), cucarachas (p. 120) u hormigas (p. 145); criamos hijos como conejos (p. 56) y nos escondemos como tales en la madriguera (pp. 31; 133), en nuestra casa como caracoles (p. 41) o como cucarachas en la oscuridad (p. 175); corremos como perros (p. 48), cabras o vacas (p. 145), y como vacas engordamos (p. 121) o como cabras nos engordan para el matarife (p. 159); o, también, como cabras dormimos la borrachera (p. 101), hablamos sin sentido (“mambo-jambo”) (p. 119) y seguimos tontamente a alguien (pp. 107; 122; 158-9)²²¹ o nos escabullimos como una serpiente (p. 97). Siguiendo con el bestiario que queda reflejado en la novela, trepamos a los árboles como monos (pp. 29; 31), nos suenan pájaros en la cabeza (p. 89), yacemos tranquilamente como tortugas (p. 177) y se nos pone la pierna

²¹⁹ Quizás por desliz, encontramos errores ortográficos aparentes en las siguientes onomatopeyas: “Aa! Ha!” aparece en la página 135, “Ehn” en las páginas 86 y 131 y “Hei!” (p. 37) o “He” (p. 69).

²²⁰ Su madre, por ejemplo, le suplica que si va a la guerra y muere, ella no quiere morir como un pollo, sin entierro (p. 56).

²²¹ La cabra, quizás por ser el animal más doméstico y de conducta más errática, se lleva el mayor número de descalificativos: “*mumu*”, “*stupid*”, “*idiot*”.

hinchada como un elefante (p. 114) o delgada como la de un mosquito (pp. 148-9).²²² Incluso, si es necesario, Mene “fight am like lion with wound” (p. 32). A propósito de los dukaneses y su comportamiento ante el reparto de comida en el campo de refugiados, Mene comenta que son “like beetles fighting slow slow with one big piece of smelling shit” (p. 157). La única comparación no humana es la de un avión atacando en picado “like hawk wanting to catch hen” (p. 133). En menor medida también el mundo vegetal sirve de ayuda comprensiva para el implícito interlocutor, al que se le supone de corto entendimiento. Su Agnes querida, para Mene, es “slender like a palm tree” (p. 17) y “sweet like tomato” (p. 36), con “two breasts like calabash” (pp. 14; 18; 37; 69);²²³ y, cuando llora, sus ojos enrojecen “like pepper” (pp. 66-7). Además, cuando al resto nos tiembla el cuerpo lo hace “like banana leaf” (pp. 130; 133), se nos tensa “like bamboo” (p. 63),²²⁴ o se nos hincha “like paw paw” (p. 113).

Si las técnicas anteriores aplicadas a la confección del lenguaje con el que componer la novela son propias de la tradición oral nativa, Saro-Wiwa no olvida la incorporación de préstamos de la cultura misionera y el discurso evangélico. Especialmente en momentos críticos para Mene, éste recurre a las expresiones bíblicas²²⁵ como si, en condiciones de terror extremo, fueran su único recurso lingüístico y personal para salvar la situación. En su utilización, Mene demuestra un

²²² La metáfora sexual de la serpiente (desde la página 14 a la 37) entre Mene y Agnes merecería especial atención.

²²³ Es posible que Saro-Wiwa tomara prestada esta comparación de la novella de Okara *The Voice*: “They were standing and were calabash breasts” (p. 60).

²²⁴ Las escasas semejanzas a otros referentes más modernos se reducen a identificar los sonidos del triscar de los dientes con un camión en marcha (pp. 122-3) y el ruido en su cabeza con el paso de trenes, guaguas, aviones y motocicletas (p. 160) o el ruido del motor de la lancha con el de un llanto -Bullet acababa de matar a su capitán (p. 108).

²²⁵ Ogunpitan (2007: 11-2) señala las siguientes expresiones como préstamos tomados de la Biblia: “Oh my God, why has thou forsaken me” (p. 117); “Before I could twinkle my eye, lo and behold she have moved her dress and I see her two breasts like calabash” (p. 14); “I am good Samaritan several times...Forgive me my trespasses...I will be good boy from now till kingdom come” (pp. 47-8); “...he have brought back Lazarus from hell” (p. 152); “...new country where nobody will tief, there will be no hungry again...the sun will shine long time...and the yam and maize will grow well well...there will be life more abundant” (p. 155).

mejor manejo del lenguaje, probablemente por la sólida educación religiosa recibida y por la habitual práctica de invocadoras plegarias. Según Raisa-Simola, “Religious discourse is much better known to him than the discourse of war -or the realism of warfare” (1999: 96). Y no sólo le resulta familiar a Mene, sino también a sus allegados, Duzia y Zaza, que igualmente intercalan a Dios en sus conversaciones, y a su madre, que combina sus creencias animistas y prácticas de *juju* con su cristianismo fervoroso. En muchos casos son simples invocaciones: “Oh (my) God (of Mercy)” (p. 49), “God in Heaven!” (p. 17), “Only God (can) know” (p. 30), “Only God can tell” (p. 123), “Only God can save somebody” (p. 137), “God will take care of all of us” (p. 147), “For God hand” (p. 145) o “With God’s help” (p. 147); otras veces, se trata de meras jaculatorias: “Our Lord Jesus Christ Amen” (p. 141), “(Oh) Jesu(s)!” (p. 159), “Jesus Christ” (p. 111), “Christ Jesus” (p. 91), “By God’s power” (p. 126), “(I) Thank God” (p. 100), “If God permit” (p. 163), “To God who born/made me” (p. 119), “God (will) punish you/me” (p. 33); encontramos, asimismo, proverbios religiosos: “God no gree bad thing” (p. 80), “God don butter your bread” (p. 32), “As God used to do his things” (p. 143), “Everybody is equal in the eye of God” (p. 154), “Man proposes and God disposes” (p. 163), “Everything is in the hand of God” (p. 165), “It is the house of God and all of us are God’s picken” (p. 173); y también rogativas, memorizadas y repetidas en la catequesis y en los oficios dominicales: “Jesus my lord. Can you not take this trouble away” (p. 9), “Oh my father wey don die, help me today. Put power inside my body. Make I no tire” (p. 47), “Oh blessed Virgin Mary, no do dis kain thing to me” (p. 60), “God protect you from bad thing!” (p. 55), “Oh God please help him/me” (p. 124),²²⁶ e, incluso, imploraciones: “Oh God. What have I done to suffer like this? Ehn?

²²⁶ O una retahíla de ellos: “I prayed to God. I was begging him to show me the way in the name of our Lord Jesus Christ Amen” (p. 141); “What he [pastor Barika] is telling them is that he is Jehovah, and very

What have I done that you are punishing me?” (p. 175) o “Oh God, why have you punished me like this?” (p. 179).

Lo relevante de estas alusiones e imploraciones de carácter religioso es que para Mene se trata de un recurso de desesperación, tanto onírico como real, y recurre a ellas al verse aterrado o en dificultades tremendas. En el primero de los casos, cuando tiene un sueño premonitorio en el que intenta no ser movilizad, el protagonista se lamenta:

My body all full of wound. Blood. The blood of our Lord Jesus Christ. Oh God, Help me, I beg you in the name of Jesus. I will do everything you want. I will be good boy from now till kingdom come. (p. 48)

En el segundo caso, tras desertar y vagar por el bosque, desesperado y moribundo se pregunta:

Oh my God, why has thou forsaken me? That is what I was saying to myself as they used to say in the Bible. Oh my God, why has thou forsaken me? Have I tied? Have I called another man’s wife? [...] So why oh God, I am suffering like this? I tell my God that I do not like this war [...] I beg God to forgive me if I have done some bad thing before. That I will never do such bad thing again. And then I come die again. (p. 117)

Poco después, tras ser capturado y recuperar su salud en el bando enemigo, Mene comenta al ser interrogado por un capitán federal y temer por su ejecución:

Oh God in Heaven, why have you decide to punish me like this? What have I done? Have I called another’s wife? Have I disobeyed anybody at all? [...] Oh God, I beg you by name of Agnes [...] let them not kill me today. I take God beg una make una ni kill me today. (p. 122)

Sin embargo, tras un severo castigo, es incorporado al ejército como conductor y se siente plétórico como para volver a rogar al cielo:

That by God’s power I will reach Dukana and I will see my mama and my young wife Agnes with J.J.C. Oh God, help me please, I beg you. Don’t allow me to suffer again because I have suffer too much already. And true true, God hear my prayer well well. From that day everything begin good for me [...] God of mercy! (p. 126)

Y así hasta alcanzar el centenar y medio de menciones a un Dios que, a veces, está cerca -“God have visited Dukana” (p. 40)- o, por el contrario, muy lejos -“God too far away to hear Dukana people” (p. 146)-.

strong Jehovah. Jehovah. Jehovah. Jehovah. The God of Abraham, of Isaac and Jacob. The God of Dukana and Sozaboy. Jehovah. Jehovah” (p. 152).

Conocedor de las propiedades enardecedoras de las evocaciones bíblicas, Saro-Wiwa seguiría utilizando las texturas religiosas como dinamizadoras de sus mensajes.²²⁷ Tanto en sus discursos formales como en sus mítines con el MOSOP, en sus cartas personales como en sus obras y artículos, e incluso en su última declaración ante el tribunal que decidió su ejecución, las expresiones religiosas son un cierre habitual: “As the Bible says”, “Thanks to God”, “God’s will”; y “God bless you” o “God’s abundant blessings”.²²⁸

Finalmente, otra estrategia que Saro-Wiwa aplica en *Sozaboy* es el complicado juego que establece en el uso del lenguaje y la autoría del mismo. Según el autor, en confianza a Teilanyo, el “rotten English” no sería una forma del inglés, sino el lenguaje mental de la personalidad del narrador. Para llegar a la mente de Mene, máxime cuando es él mismo quien está narrando la historia, no queda otro camino que hablar su propio lenguaje. Y, añade Saro-Wiwa: “When we read *Sozaboy*, every voice, every character passes through Mene himself, so he digests them and speaks them out to us” (2001: 15). El protagonista ejercería, por lo tanto, un papel tiránico, ya que vemos a los personajes como lo hace él; lo que lleva a Olawole Awosika a considerar que Mene funciona a modo de editor que filtra todo a través de su conciencia (1992: 64). Saro-Wiwa se escuda en el supuesto papel de narrador traspasado al protagonista para justificar la inexistencia de un narrador omnisciente y, además, experto en el manejo del inglés estándar. El autor concluye, reduciendo su papel de escritor al de mero amanuense: “I’m doing what a reporter does. I have *Sozaboy*’s voice in my ears, as it

²²⁷ Saro-Wiwa también se hace eco del uso terapéutico y estimulante de muletillas religiosas que hacen otras personas reales, desde la salmodia “Praise God, hallelujah! Praise God, amen!” de unos prisioneros en Owerri (1995: 43), hasta el discurso político de un jefe ogoni, E.B. Nyone, con continuos “in the name of Jesus” replicados por multitudinarios “amen” (*Ibid*: 104).

²²⁸ En una ironía más de Saro-Wiwa, las últimas líneas del citado comunicado al tribunal fueron: “History is on their side, God is on their side. For the Holy Quran says in Sura 42, verse 41: ‘All those who fight, when oppressed incur no guilt, but Allah shall punish the oppressor.’ Come the day.”

were, as I'm writing, and I just report him exactly as he spoke. It's faithful reproduction of the speech" (Teilanyo 2001: 15).

El resultado final de esta creación lingüístico-literaria puede ser objeto de críticas y discrepancias por sus posibles fragilidades y sus personales excentricidades; pero, como hemos tratado de probar, tiene el inmenso valor de ofrecer una muestra pionera de una de las posibles alternativas para tratar el lenguaje colonial y el local y su utilización literaria. En primer lugar, la propuesta de Saro-Wiwa tiene características fractales en cuanto que parece un lenguaje simple, pero encubre una plétora de referencias a la lengua colonial, a las diferentes lenguas vernáculas y al pidgin como lengua transversal; a acrolectos y basilectos, a usos "podridos" y cuidados, y al uso que del lenguaje hacen los poderosos para dominar y los desheredados para hacerse oír. Esta propuesta, quizás irrepetible -Saro-Wiwa nunca lo volvió a intentar- ofrece, sin embargo, un *modus operandi* para futuros escritores: un modelo de expresión adecuado para que un narrador escasamente versado en la lengua colonial estándar y básicamente educado²²⁹ pueda relatar unos acontecimientos excepcionales, y generalmente desastrosos, para dicho narrador y para su colectividad, cualquiera que fuera el tamaño e idiosincrasia de ésta. Pero lo destacable en la fractalidad de su oferta es que ese "rotten English" reducido, quebrado y de sintaxis dudosa, propio de un espécimen marginal y descartado, proyecta su universalidad enmascarada, pues ofrece un lenguaje internacionalmente inteligible que hace posible que el mensaje llegue al destinatario. Y es un lenguaje que, en su caso, enlaza la literatura popular del *Onitsha Market* con las tradiciones más clásicas y sublimes de literaturas africanas u occidentales.

²²⁹ Este perfil de narrador, de hecho, se superpone al africano medio, que se aproxima más al analfabetismo y la monoglosia. Mene, por ejemplo, representaría a una elite alfabetizada relativamente privilegiada de Dukana (Gane 1999: 85).

En segundo lugar, su propuesta de lenguaje tiene características palimpsésticas, al mostrar, velada o abiertamente, los lenguajes del mundo rural y del castrense, el lenguaje religioso y el animista, el lenguaje del poder y el del paria, o lo que es lo mismo, la “big big grammar” y el “rotten English”. En ese lenguaje se descubren las costumbres y hábitos comunitarios de los poblados y de las modernas ciudades; pero también se vislumbran las voces de protesta de los damnificados por las penurias de los regímenes coloniales y de los postcoloniales; de los “condenados de la tierra” sin-voz, según el concepto de Fanon (1961). Es un lenguaje en el que erupcionan expresiones atávicas, bíblicas o militares, ensambladas en una sintaxis que, aunque aparenta estar quebrada, es comprensible tanto para hablantes letrados como cuasi-analfabetos. Y todo ello lo despliega Saro-Wiwa en una compleja estrategia lenticular, la cual le permite, como autor, aplicar su sempiterna ironía a la voz narradora; una voz, la de Mene, que ahora parece la de un simplón con dificultades expresivas, ahora la de un ávido pícaro capaz de razonar y de llegar a su audiencia, con recursos comunicativos suficientes para amenizar su relato, como lo haría un avezado *griot*; ahora es una somera crónica de las vicisitudes de un ingenuo marginal en un conflicto, ahora la denuncia manifiesta de cualquier desheredado del África postcolonial.

El “rotten English” de Saro-Wiwa tiene propiedades libertadoras, tanto del yugo que el poder colonial ha ejercido a través de su lengua, como del control que sobre la narración de los acontecimientos tiene la elite de turno. Su lenguaje, aunque dislocado y roto, sirve de vehículo de denuncia del ciudadano sin derecho a voz, de la minoría no escuchada, y de la historia no contada. No sólo es el único lenguaje posible en tal estado de descomposición social y mental como el generado por una guerra civil y por un país desmembrado, sino que además es el lenguaje idóneo para formular la reivindicación a contar su verdad y a exponer sus quejas y lamentaciones. Como resume Chijoke

Uwasomba: “Given that war itself is a lawless exercise, Sozaboy’s language is disordered, dislocated and discordant. The language of the novel reflects the lawless and chaotic environment in which Mene, the Sozaboy and his people find themselves” (2010: 18-19).

Sozaboy puede ser, simplemente, una novela más que añadir a los intentos por reflejar una realidad africana, en nuestro caso la Guerra Civil Nigeriana, o puede ser una obra versátil, hábilmente escrita, que ofrece infinitas posibilidades de interpretación y de crítica. El académico Willfried Feuser no duda en calificarla como “a mighty single heart-beat in the body of Nigerian literary history, which will resound forever along the corridor leading towards an authentic national literature” (1987: 66).

4.4.3. Factores promocionales y publicitarios de una ópera prima

Como hemos mostrado previamente, Saro-Wiwa mimó con especial cariño su presentación en la escena literaria con *Sozaboy*. Desde su gestación diseñó lo que podríamos considerar una campaña promocional, a corto plazo en cuanto a las deseadas ventas, y a largo plazo con vistas a su estudio en los ámbitos académicos. Y como *leitmotiv* eligió el lenguaje, su “rotten English”, “explicitement revendiqué dans le paratexte editorial et la preface auctoriale” (Rinzler 2005: 89). Todos los rasgos paratextuales salientes de la novela hacen referencia al lenguaje: el título, el subtítulo,²³⁰ su “Nota de Autor” y el glosario final, porque Saro-Wiwa así lo pergeñó.

Si empezamos por el subtítulo, “a novel in rotten English,” Saro-Wiwa tenía a su disposición una miríada de opciones: podía haber hecho referencia a la Guerra Civil, a

²³⁰ Para Leger, el subtítulo de *Sozaboy*, “a novel in rotten English”, parece un comentario metalingüístico del autor sobre su obra (2013: 25); mientras que Nnadozie Inyama es de la opinión de que Saro-Wiwa oscila entre una posición ausente del autor en el título (aunque no sólo en él) en un intento de autenticar el relato en palabras de su protagonista, y el subtítulo, en el que Saro-Wiwa reconocería tener un mejor nivel de inglés que su protagonista, rompiendo de esa manera la intentada no intrusión autorial (1992: 104).

la tragedia infantil o a los ogoni; o podía haber parafraseado el título. Pero el autor eligió resaltar e insistir en el aspecto lingüístico, un hecho que Seiyifa Koroye considera una estrategia de Saro-Wiwa para dirigir la atención hacia el rasgo experimental más sorprendente de la novela (1992: 88). La “Nota de Autor” no le va a la zaga. Está íntegramente dedicada a justificar y explicar su “rotten English” en una sola página, que ha servido para replicarse en cada definición que se haya hecho de su lengua en estudios y artículos. No hay ninguna otra referencia al contenido de la novela, ni explicación alguna sobre su elección de tema, personaje o escenario. Haciendo suya la afirmación de Garuba de “every author’s note performs the function of foregrounding certain kinds of questions and foreclosing others” (1998: 232), Saro-Wiwa se excusa de dar otras explicaciones y centra al lector en el medio en el que se va a expresar, como paso de iniciación a la experiencia que le espera. Y, ciertamente, logró sus propósitos. Tal y como Garuba nos recuerda: “Virtually every article on *Sozaboy*, either as a first move or as its dominating manoeuvre, fastens upon the issue of language in the text” (1998: 231).

Esta afirmación de Garuba se puede aplicar de igual manera al párrafo inicial de la novela, si podemos considerar párrafo a lo que es una frase rota en su sintaxis y en su ortografía e incompleta en su significado:

Although, everybody in Dukana was happy at first. (p. 1)

Se trata de un micropárrafo dislocado, prelude de lo que nos aguarda su lectura, que ofrece múltiples interpretaciones y ocultos significados: “An inelegant statement that nonetheless telegraphs the scope of his account as one that will go from happiness to a different emotion, presumably sadness, and even tears” (Goodhead 2008: 206). Es un párrafo, asimismo, que está destinado a ser escudriñado y debatido; incluso memorizado, como en las grandes obras universales, pues no está dejado al azar. De

acuerdo con Alabi:

The fact that the opening unit of the book is a fragment, an incomplete sentence, is not accidental. It is the narrator's method of foregrounding the fragmentation of the society and the crisis that comes with a war of this magnitude. It is also a strategy devised to highlight the linguistic choices made in the text. (pp. 312-2)

Cada autor que se acerca al estudio de este párrafo inicial, y que reemerge dos páginas después -“So, although everyone was happy at first, after some time, everything begin to spoil small by small [...]” (p. 3)-, ofrece una proyección autorial que impregna toda la novela, como si desde su comienzo nos indicara, veladamente, el marco y el escenario de la acción. Por ejemplo, para Bruno Gullí, dicho párrafo representa el reverso del paradigma de Hobbes, por el que la transición a la soberanía aseguraría el final del estado natural de guerra; el inicial “although” marca, entonces, el tránsito a un régimen de guerra total en el que la suspensión *real* del régimen soberano que ocasionará el conflicto civil, destruirá la vida social y el bien común y aniquilará a sus ciudadanos:

What comes before “although”, or in the space (or rather the non-space) between it and the comma, is suspended. [...] The novel starts with, and *as a transition* from a time and place of absence; it is all about this transition, which simultaneously shows and conceals that which remains absent. (2009: XIV)

Gullí insiste en la ausencia, la presencia de una ausencia, algo que está presente y ausente al mismo tiempo, tanto si consideramos que es la ausencia de una cláusula subordinada opuesta (en el caso de que “although” fuera una conjunción) o de una oración, también ausente (en el caso de considerar “although” un adverbio) (*Ibid*: XIII-IV). Para Eka, sin embargo, se trata de una estrategia de disposición de palabras y signos de puntuación -concretamente, la coma intermedia-, empleada con el fin de darle mucha más importancia a esas ocho palabras que la condición de cláusula y sugerir una oración que tiene el estatus de párrafo (2000: 76-7). De acuerdo con Palmer, se trata de un párrafo que encierra “a tremendous amount of Nigerian history and social comment [...] that the novel will be concerned not just with war, but also with [...] the

presentation of an unfair and unjust society” (2008: 59). Para Eka, serviría, junto con el siguiente párrafo, para hacer que el lector se tenga que plantear el carácter peculiar de la obra que va a comenzar a leer, abierta a interpretaciones y de difícil lectura. En opinión de Simone Rinzler, esa lectura difícil, sin concesiones al lector que se ve obligado a reinterpretar constantemente, formaría parte de la manera en la que Saro-Wiwa muestra la violencia de la narración, aplicando dicha violencia al propio lector (2005: 102-3).

Otro ejemplo del modelado particular con el que Saro-Wiwa configuró *Sozaboy* es el encabezado de los capítulos, a los que denomina “lomers”. El propio autor afirmaba: “I’ve actually heard many people say ‘Lomber’ when they mean ‘Number’, particularly in Ogoni, and particularly among uneducated people” (Teilanyo 2001: 18). No obstante, e independientemente de la explicación del autor, Apter considera que “though Lomber does not exist as the pidgin equivalent of Number, it sounds like it might” (2002: 195).²³¹

En cuanto al glosario recogido al final del libro, su inserción en las novelas africanas, no sólo en *Sozaboy*, supuso un progreso en la indigenización del lenguaje y de la literatura. Anteriormente, como nos recuerda Gane, “vernacular forms were initially ‘caged’ or ‘quarantin[ed]’ by either quotation marks or italics” (1999: 178). Si revisamos las obras de algunos escritores predecesores de Saro-Wiwa, percibimos un cambio sustancial desde la novela del pionero Tutuola, que en *The Palm-Wine Drinkard* (1952) no emplea un solo término aborigen, a pesar del rústico entorno de la narración. Tutuola no hace ninguna concesión a su lengua materna, hasta el punto de llegar a afirmar minuciosamente: “[I] changed myself to a very small bird which I could describe as a “sparrow” in English language” (p. 28). Asimismo, en su novela emplea elementos “civilizados” para sus escasos símiles: “and it was cleared as a football field”

²³¹ Esta académica incluso le encuentra parecido homofónico con el término francés *l’ombre* (*Ibid*: 195).

(p. 61); “somebody [...] was focusing us as if a photographer was focusing somebody” (p. 65); “all the lights in this hall were in technicolours” (p. 68); o “as if a man was pressing a switch on and off” (p. 80). Resulta significativa la ausencia de vocablos nativos en un escritor-narrador como Tutuola, con enormes carencias educativas en la lengua colonial, lo que le tendría que haber llevado a recurrir a su lengua materna, aunque no lo hiciera nunca. Quizás fueron presiones editoriales las que forzaron semejante borrado o una sensación de inferioridad de la lengua indígena respecto a la noble lengua europea. Pero ese condicionamiento, cultural o editorial, era insostenible, cualesquiera que fueran los intentos de posteriores escritores por domar e indigenizar esa lengua colonial en la que querían escribir.

En el siguiente texto seminal de la literatura nigeriana, *Things Fall Apart* (1958), Achebe introduce, con descaro y con soltura, términos igbo a los que acompaña de una coletilla explicativa de su significado. Esta estrategia del empleo de la glosa servirá para inscribir la diferencia en textos minoritarios (Garuba 1998: 232) y naturalizar la narración. La palabra indígena se marcaba, como nos decía Gane, entre comillas o en cursiva, e iba seguida de una traducción entre paréntesis. Achebe ofrece varios patrones al efecto; el más frecuente es el de marcar el barbarismo entre comillas simples y añadir una explicación del significado mediante la conjunción “o”: “the medicine itself was called ‘agadi-nwayi’, or old woman” (p. 10); “He had a bad ‘chi’ or personal god” (p. 15). Otro patrón frecuente es el de invertir el orden de aparición de los términos: “The elders, or ‘ndichie’” (p. 11); “His own hut, or ‘obi’” (p. 12); o el de insertar la explicación por simple aposición: “It came from the direction of the ‘ilo’, the village playground” (p. 37); “people that were called ‘efulefu’, worthless, empty men” (p. 129). Sólo en contadas ocasiones se explaya Achebe en explicar los barbarismos recurriendo a oraciones más largas: “[H]is father was ‘agbala’. That was how Okonkwo first came to

know that ‘agbala’ was not only another name for a woman, it could also mean a man who had taken no title” (p. 12). No obstante, aunque Achebe comienza a despegarse de los rigurosos cánones que imponían educadores, editores, críticos y académicos, su novela representa todavía un estadio intermedio en la apropiación de la lengua colonial.

Saro-Wiwa impactó editorial y literariamente con la inclusión del glosario al final de la novela. Para Zabus, este glosario ayuda a clarificar el uso no estándar del inglés, cubriendo frases y palabras en pidgin nigeriano, términos castrenses malinterpretados y algunos vocablos en khana (2007: 196). Leger, por su parte, es de la opinión de que, a pesar de la inserción del glosario, los términos y expresiones típicos del yoruba, del igbo o del pidgin nigeriano con frecuencia se mantienen ambivalentes y son usados en una variedad de situaciones tan extensa que resulta difícil darles un solo sentido. Eleni Coundouriotis, por otro lado, discrepa de aquellos críticos que ven en el glosario un deseo por parte de Saro-Wiwa de llegar a una audiencia internacional y se inclina por considerar su inclusión como una nueva sátira del autor, en este caso hacia el antiguo género auto-etnográfico; además, añade: “The purpose is presumably to explain *pidgin* to a non-West African audience although ironically it is a dictionary that translates one form of English into another” (2010: 201). Y es cierto que el glosario es un paratexto, un pequeño universo creado por Saro-Wiwa como aditamento a la narración principal. Pero, en otro nuevo efecto lenticular, el glosario no deja de ser una *boutade* del autor, porque ni incluye todas las entradas que un lector internacional, para el que Saro-Wiwa habría enfocado su novela, necesitaría para entender a pies juntillas el relato, ni las explicaciones que a dicho lector le ofrece le son de gran utilidad, al envolverlo en un nuevo juego de interpretaciones veladas. Siguiendo normas de estilo, el autor escribe algunos términos en cursiva, pero no hay una correspondencia puntual entre dichos términos y los incluidos en el glosario. Entre los primeros, Saro-Wiwa

incluye algunas palabras en pidgin -“kotuma ashbottom”, “yanga”, “abi”, “yeyé”, “ashewo”-; otras en khana -“Odah”, “okporoko”, “ngwo-ngwo”, “tombo”, “ginkana”, “mumu”, “oga”-; las propias de la instrucción militar -“quashun”, “ajuwaya”, “tan papa”-; y sólo alguna de las de nuevo cuño propias -“gratulate”-, o las que le ocasionan un cierto pudor usarlas -“prick”, “blokkus”-, además de las onomatopeyas ya mencionadas. Ni por asomo cumplimentan estos términos el listado incluido en el glosario, por lo que el lector debe decidir qué palabras o frases pueden requerir su consulta. Lo que sí es evidente es que la disponibilidad de un glosario le permite a Saro-Wiwa, a través de Mene, hablar libremente, sin restricciones ni constantes aclaraciones que terminarían restando frescura y naturalidad a su verso libre.

La tarea promocional la completó el autor con presentaciones en vivo y con la publicación de *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy: A Novel in Rotten English*, editado por Charles Nnolim y publicado por el propio Saro-Wiwa en Saros International Publishers en 1992. Tanto Nnolim como la mayor parte de los colaboradores del mencionado volumen eran profesores de la Universidad de Port Harcourt y, junto con algunos miembros de la editorial, completaron un compendio en el que prima el estudio y análisis del lenguaje utilizado, hasta casi monopolizar la obra entera: *Sozaboy* analizado desde la perspectiva de su narrativa, desde el punto de vista del narrador o del de sus lectores con el lenguaje de fondo o de cara en todos los trabajos. Otros estudios académicos posteriores siguieron ahondando en el tema del lenguaje “in a manner that often glosses over the major issues that Saro-Wiwa wrestles with (Goodhead 2008: 194-5); un hecho que también recoge en su reciente tesis doctoral Nmachika Nwakaego Nwokeabia, quien lamenta que *Sozaboy* “has unfortunately gotten more attention for its form [...] than it has for his decision to depict Mene as a young soldier fighting in a conflict that he does not fully understand” (2014:

127). Este aspecto de promoción autorial ha llevado a opiniones radicales y no siempre favorecedoras sobre las imposiciones y restricciones que Saro-Wiwa habría aplicado a su obra, como la afirmación de Maja-Pearce de que *Sozaboy* “becomes only an exercise in language” (1992: 62). Si fuera así, ese ejercicio con el lenguaje iría más allá de un mero ejercicio lingüístico para convertirse en un “desperanto” (Rinzler 2005: 91), que es una voz múltiple de los sin voz; la voz de un ogoni desvalido, la de un joven confundido, o la de una víctima engañada por las mentiras y la falsa propaganda. Una voz “podrida” que lucha contra la “big big grammar” de la omnisciente voz colonial, la voz del poder. Ese “desperanto”, inteligible para todos, es la voz desgarrada que denuncia la inutilidad de la guerra, los abusos injustos, las mentiras y costumbres heredadas y perniciosas.

Ya hemos mencionado que Saro-Wiwa no volvió a emplear su inventada “vulgata” (Apter 2006: 144) en las obras posteriores; pero sembró la semilla de cómo apropiarse de la heteroglosia de un país, incluyendo la lengua colonial, para transmitir las vivencias traumáticas de un joven simplón e imprecisar al poder por su irracionalidad. Esta lengua imaginada, que retiene expresiones y refiere costumbres tradicionales, también sirve para dismantelar supercherías, falsas épicas y discursos vacuos. El mensaje de la oficialidad con su tramoya jerárquica que demanda una aceptación incuestionable de sus palabras (Goodhead 2008: 214), queda en entredicho y, con ello, el ídolo de barro que lo sustenta se desmorona ineludiblemente.

4. 5. Género

Saro-Wiwa, como hemos visto en la revisión de su vida, disponía de un sólido conocimiento de las literaturas occidentales, pero nunca reveló si había utilizado referencias o ejemplos de dichas literaturas en su obra. Es de suponer que así lo hizo,

aunque la indigenización de su escritura borrara, parcialmente, dichas semejanzas. Las cuestiones que nos plantearemos en el siguiente capítulo respecto a la adecuación de *Sozaboy* a los distintos géneros en los que se la ha insertado, denotan que Saro-Wiwa tuvo muy en cuenta todo el acervo literario recibido a la hora de escribir la novela, una obra con la que pretendía alcanzar una vasta audiencia mundial. Recordemos que, para Saro-Wiwa, el año 1985 representa su puesta en escena en el panorama literario, como autor y editor, con *Sozaboy* como cabecera de su “línea de producción”. Aunque nunca revelara el proceso de diseño y elaboración de la novela, algunos de sus estudiosos, al establecer similitudes entre *Sozaboy* y sus restantes obras con los clásicos occidentales, desvelan las fuentes de inspiración, que, casualmente, coinciden con los escritores predilectos de Saro-Wiwa: Shakespeare, Dickens, Defoe o Joyce, sin olvidar a otro autor recurrente para *Sozaboy*, que es Mark Twain. Las comparaciones efectuadas de Mene con Pip de *Great Expectations* (McRae 2007: 40) o con Huck de Twain (Gane 1999: 84; Lock 2000: 9; Izevbaye 2009: 32; Cavagnoli 2013: 169-70), no restan otras similitudes establecidas por Ogunpitan con *Lysistrata* de Aristófanes y con algunos personajes de Shakespeare (2008: 17), o las expresadas por su propio hijo, Ken Wiwa, que enlaza el lenguaje de Mene con los experimentos lingüísticos de Joyce (2000: 33).²³²

Sin poner en duda la utilización de una amalgama de todos los géneros literarios occidentales por parte de Saro-Wiwa en la confección de *Sozaboy*, lo que es de resaltar ante todo es el proceso de indigenización al que los sometió. Un proceso muy personal, en cuanto que la carga de ironía y sátira habituales en Saro-Wiwa, la aplica igualmente a los cánones que rigen el adecuado ejercicio de cada género. De esa manera, juega con ellos, los “nativiza” y somete a una respetuosa burla en la que despliega sus habilidades

²³² Por su parte, Titi Adepitan compara el universo de Dukana con las novelas de Thomas Hardy (2000: 180).

lenticulares para ofrecer una obra que es un ejemplo, y, a la vez, un contraejemplo, de dichos géneros. Ya no es sólo una simple emulación africana de las calidades literarias europeas, demostrando el autor su excelente dominio de la lengua colonial y su vasto conocimiento de las corrientes literarias de ésta; sino también una apropiación descarada de la herencia y excelencias de la literatura occidental para ejercer de crisol en el que fundir, sin prejuicios, tradiciones literarias de ambos hemisferios en una obra que es como una mancha de Rorschach, en la que el lector interpreta diferentemente lo que percibe. En la mancha, como en *Sozaboy*, están los enésimos universos posibles, a disposición del lector para que opte por su personal comprensión del mensaje. No obstante, críticos y académicos no han podido refrenar su afán clasificatorio para archivar la novela en alguna de las etiquetas disponibles, lo que nos lleva al dilema del siguiente apartado.

4.5.1. “Wat is dis?” ¿(Anti-)“Bildungsroman”, (anti-)“war novel”, “child-soldier narrative” o “trauma novel”?

Con la pregunta retórica que encabeza este apartado, tenemos la intención de analizar la propensión de los críticos a clasificar *Sozaboy* en alguno de los diversos géneros y paradigmas literarios disponibles, y la dificultad de dicha tarea. En los dos primeros casos, respecto a si es un *Bildungsroman* o una novela de guerra, la dificultad nos viene dada porque su clasificación exigiría una redefinición de ambos géneros para adaptarlos al entorno postcolonial africano, o incluso una fusión de ellos en lo que Hoagland denomina “war Bildung” (2006: 193). En cuanto a los otros dos casos, si *Sozaboy* es una novela de niño-soldado o una novela del trauma, la dificultad nos viene igualmente dada porque Saro-Wiwa se adelantó a la creación de ambos géneros.

Sozaboy es, sin lugar a dudas, un OOPart.²³³ Sin dejar de ser un palimpsesto de las realidades que vivían la nación, el pueblo ogoni y el propio autor, la novela también se muestra como una obra dislocada y anacrónica, la precuela de una diversidad de obras y géneros posteriores. Su semilla fractal se replicará en nuevas generaciones, por lo que cabría plantearse si una parte de la literatura africana reciente habría podido escribirse de no haber existido *Sozaboy*.

En primer lugar, Saro-Wiwa entrelaza varios géneros literarios de difícil combinación como son el *Bildungsroman*, la épica y la novela mítica, el género picaresco y el del protagonista cándido y la novela bélica. El complejo montaje que el autor lleva a cabo dentro de la aparente simplicidad de la obra permite que todos los géneros antes mencionados se plasmen en ella, sobre todo, en su también aparentemente simple protagonista. Mene vive un proceso de crecimiento personal desde la ignorancia hasta un cierto grado de conocimiento sensato que no nos garantiza que haya perdido su condición de ingenuo ni que vaya a abandonar su condición de pícaro. Mene también quiere llevar a cabo una búsqueda, que Eke ejemplifica sugerentemente: “to conquer or slay the ‘dragon’ that threatens his damsel in distress (Agnes), save the land (Dukana) from starvation, and return a hero” (2000: 99), aunque el resultado termine siendo bastante diferente. Por último, Mene parece traspasar los límites de su búsqueda para entrar en el ámbito de las narraciones épicas y míticas, si bien ofreciendo el reflejo antitético a los de héroe épico y de atributos homéricos. De esta forma, Saro-Wiwa vuelve a replicar lo que ya parecen ser propiedades fundamentales de su persona y de su obra: la complejidad y la contradicción. Porque el ensamblaje de géneros y la subsiguiente africanización de dicha mezcla demuestran, aparte de una pericia narrativa

²³³ OOPart (*Out-Of-Place artifact*), acrónimo en inglés de “artefacto fuera de lugar”, es un término acuñado por el naturalista y criptozoólogo estadounidense Ivan T. Sanderson (1911-1973) para denominar a un objeto de interés histórico, arqueológico o paleontológico que se encuentra en un contexto muy inusual o aparentemente imposible, que podría desafiar la cronología de la historia convencional.

indiscutible, un intento manifiesto de replantear los límites impuestos en los citados géneros por la academia y la crítica literaria occidental y de proponer una alternativa aborígen, libre de restricciones. Esta experimentación no es exclusiva de Saro-Wiwa, o de determinados escritores africanos, sino que es intrínseca a los propios géneros y así lo han demostrado las experimentaciones narrativas llevadas a cabo a lo largo de los dos últimos siglos, remodelando, transgrediendo y deconstruyendo formatos y narraciones. No obstante, la peculiar naturaleza y originalidad de *Sozaboy* le confieren propiedades inigualables para servir de análisis de la literatura africana en lengua inglesa y de la crítica literaria postcolonial.

Respecto al primer considerando de este apartado, la inclusión de *Sozaboy* en el género del *Bildungsroman* aparenta ser obvia. Mene experimenta un proceso de aprendizaje y desarrollo personal evidente, y algunos autores creen encontrar en la obra una muestra canónica de la novela de aprendizaje.²³⁴ Según los partidarios de dicha adscripción sin objeciones, Mene parte de una situación personal de relativa ignorancia hacia sí mismo y su entorno, y va madurando en el autoconocimiento y en su visión de la sociedad y del poder, todo ello enlazado con la noción de búsqueda, bien de su propia identidad o del paradero de su mujer y su madre.²³⁵ Hacia el final del relato, tanto él como Duzia reconocen: “I am / You are not small boy again” (p. 164; 179). Sin embargo, hay matices que emborronan una visión tan rotunda. En el prototipo de *Bildungsroman*, el protagonista, gracias a su aprendizaje, termina asimilando y aceptando el sistema de valores y el orden social vigente (Okuyade 2010: 163), o al

²³⁴ Véase, por ejemplo, Raisa Simola (1999: 96), Elices Agudo (2003: 568), McRae (2007: 40), Lambert (2011: 289) e incluso el académico, muy vinculado a Saro-Wiwa, Nnolim (1992b: 128). Rinzler llega a afirmar que *Sozaboy* “suit bien le canon de Bildungsroman. Si subversion il y a, elle bien langagièrè et politique, mais non pas générique” (2005: 89).

²³⁵ Subniveles fractales de aprendizaje de Mene aparecen a simple vista: en el ámbito militar, desconoce su léxico y modus operandi, que termina dominando a su manera. Y en sus internadas en el bosque, pasa del miedo a los animales extraños y el desconocimiento de sus recursos alimenticios (p. 115), al control del medio (p. 169).

menos logra un cierto grado de acomodo en la sociedad, aunque sin llegar a integrarse completamente (Mickelsen 1986: 420). En la apropiación que algunos escritores africanos hacen del género, al que Hoagland atribuye un *ethos* patriarcal, cristiano, burgués y eurocéntrico por parte de los escritores postcoloniales (2006: 261), no se cumplen los anteriores parámetros. El grado de educación y conocimiento logrado por sus protagonistas es discutible, como en el caso de Mene, con el que cabría plantearse al final de su relato, que no significa el final de su vida, cuánta sapiencia ha adquirido y cuánta ingenuidad todavía retiene. Y la integración en la comunidad tampoco es una característica de los *Bildungsromane* africanos, ni de Mene en *Sozaboy*. El héroe-protagonista no se puede conciliar con su comunidad porque esta comunidad está rota o es atávica y, para una mente más experimentada, es inaceptable y digna de rechazo. A Mene incluso le supone la exclusión forzada de dicha comunidad, no sólo porque descubre sus flaquezas y corruptelas, sus crónicas falsarias y sus rancias costumbres, sino porque es, a su vez, repudiado por ésta; primero, al ser delatado como desertor por sus jefes tradicionales (el Jefe Birabee y el Pastor Barika) y, finalmente, al ser considerado un espíritu maligno y una maldición para su pueblo, responsable de las muertes masivas de sus congéneres.²³⁶

De nada le sirve a Mene haber asumido la tarea de defender y liberar a su pueblo para terminar resultando una pestilencia para éste (Morrison 2005: 23) y ser visto como “the very antithesis of the heroic soldier who has earned his elevated civilian status through combat experience” (Joseph 2011: 93). Tras haber sido imbuido de la condición de caballero andante por los jefes tribales, rebautizado con su nombre de guerra

²³⁶ Aquí Saro-Wiwa rinde un velado homenaje al final de la novela de Iroh, *The Great Ponds* (1969), cuando se desvela que toda la trama de rivalidad entre dos pueblos cercanos y sus respectivos maleficios y sortilegios que les llevan a la mutua destrucción, se debe a la primera y desconocida epidemia de gripe que azotó el África Occidental, y el resto del mundo, en 1918. La epidemia de cólera entrevista en *Sozaboy* se produjo en los primeros meses de 1970, recién alcanzada la paz.

“Sozaboy” y alentado por sus amigos, además de por su mujer, a emprender la noble causa de librar a los suyos del mal (léase “Enemy” o “Hitla”), y una vez que recobra la provisión de sal y otros bienes básicos, Mene sufre una pérdida total de valores y de identidad personal y comunal, para acabar sin nombre y sin espacio vital. Esta alteridad de Mene, como representante marginal de una comunidad marginal, es lo que le confiere, como testigo singular de los acontecimientos, la capacidad de narrarlos. Al contrario que sus paisanos hacinados en los campos de refugiados, Mene tiene una voz y una historia que contar para, así, reclamar su condición de ser humano, de ciudadano, que el “estado necropolítico” le niega (Lincoln 2010: 90), en una nueva replicación entre la vida de Mene y la de Saro-Wiwa, ambos *outsiders* y víctimas del mal gobierno. Lincoln añade, ahora estableciendo paralelismos entre Mene y dicho gobierno, que también sería cualquiera de los gobiernos con los que convivió Saro-Wiwa:

The bildungs-plot he [Mene] envisions for his life is, like his country’s own “development”, perpetually suspended and even degraded: instead of upward mobility, self-knowledge, and self-possession, the novel closes with Mene having lost everything, feeling less sure about the world and his place in it, and conscious only of the way that modernity “spoils” as much as it improves. (*Ibid*: 86)

Todo ello fuerza a otros críticos a replantear el concepto de *Bildungsroman* africano postcolonial, y en nuestro caso con *Sozaboy*, como una inversión, o una reinención del género convencional (Kundu 2013: 4). Corcoran muestra su cautela a la hora de usar la metáfora de crecimiento en Mene, pues el viaje del protagonista:

has involved unlearning as much as it has involved learning. And ultimately his experiences deprive him of his family, irrevocably alienate him from his community [...] and leave him effectively stripped of his identity, possessed only of a physical being which has no way of connecting with the culture that nourished him. He has become a non-person. (2002: s.p.)

O como Mene expresa en las líneas finales de *Sozaboy*: “[I]n fact I did not know where I was going [...] [T]he war [...] have made me like person wey get leprosy” (p. 181). Es pues un rasgo diferencial en el llamado *Bildungsroman* postcolonial que el crecimiento del protagonista, el *Bildung*, implique un desplazamiento, lejos de cualquier sociedad

cohesiva, en un camino de mala educación (Walsh 2008: 189), y donde “the spaces of both childhood and adulthood are severely distorted, if not perverted” (Hron 2008: 36). Mene, como otros protagonistas de obras similares,²³⁷ descubre que carece de hogar al que retornar, en su caso por la pérdida de su familia, la desolación de Dukana y el terror que genera en sus paisanos; en consecuencia, sus sueños de un regreso triunfante y una vida confortable con los suyos le son denegados. Como sugiere Eke, con su creciente consciencia de la laxitud moral de los soldados y de los líderes de su comunidad, Mene se tiene que replantear su relación con la sociedad y rechazar la visión del mundo que dichas personas articulan, para acabar rechazando a toda su sociedad (2000: 97). El protagonista, en su proceso de aprendizaje, descubre una realidad discordante, un entorno corrupto y hostil, en vez del tan deseado “reposo del guerrero” tras culminar sus heroicas tareas. Ésta es la razón por la que el *Bildungsroman* africano se ha recalificado como *Entbildungsroman* o novela antdidáctica (Mickelsen 1986: 427). Lincoln llega incluso a afirmar que, *Sozaboy* “is thus in certain respects a ‘national allegory’ that takes the form of an antibildungsroman -tracing a plot not of development (*bildung*) but degradation, abjection, and dislocation” (2010: 87).

La injerencia del factor bélico en la narrativa del *Bildungsroman* africano aniquila los preceptos básicos de honor, autosacrificio y coraje que glorifican la guerra, incorporando, por el contrario, la corrupción de gobiernos y líderes, el castigo infligido a la población civil y el nuevo paisaje de desolación y desilusión que queda tras la contienda. Griswold establece una estructura mítica que organiza la presentación de esta narrativa de la experiencia guerracivilista:

²³⁷ Todos ellos posteriores a *Sozaboy* y, en gran manera, deudores de éste, como veremos en un capítulo posterior.

1. Confidence and high hopes [...] 2. Intimations that all might not go well [...] 3. Ups and downs of wartime [...] 4. Increasing despair, chaos, death, and horror [...] 5. The death of someone who is educated, wise or otherwise highly valued [...] 6. Survival plus disillusionment. (2000: 232-3)

Se trata, como vemos, de una estructura distinta a la habitual en la narrativa bélica occidental, en la que el heroísmo en la defensa de unos ideales o en la defensa de un pueblo se ve recompensado con el correspondiente premio o satisfacción al protagonista vencedor. Esta estructura hexafásica diseñada por Griswold se puede aplicar en gran medida a *Sozaboy*: la novela empieza (1) con los ánimos exaltados por el cambio de gobierno y el esperado fin de la corrupción. Incluso el inicio del conflicto civil va acompañado de manifestaciones y desfiles de apoyo incondicional, (2) aunque pronto empiezan a aparecer síntomas de que el acontecer de los hechos no resultará provechoso para la población civil, con restricciones de suministro y primeros favores forzados a beneficio de refugiados y militares; (3) el agravamiento de la situación para los lugareños toma la forma de saqueos, violaciones, y acaparamiento de víveres por los diferentes dirigentes locales o militares, (4) y empeora con los bombardeos del poblado y la evacuación forzosa de sus habitantes hacia campos de refugiados, abandonados y traicionados por sus líderes comunales; (5) la muerte de Bullet, el compañero e inmediato superior de Mene en el frente de batalla, la única persona que le aportaba algo de raciocinio a las inconexas cábalas de Mene, hace desertar a éste por primera vez y plantearse la irracionalidad e inutilidad de la guerra; y (6) finalizado el conflicto, sólo a sus supervivientes les queda la tarea de relatar lo vivido, como es el caso de Mene, además de superar la desesperanza del nuevo estado de las cosas, algo irrealizable en este caso, pues el protagonista no tiene cabida en él.

Paralelamente, algunos críticos han contrastado la narrativa de crecimiento de *Sozaboy* con la narrativa picaresca que también contiene la obra. Para Ezenwa-Ohaeto, el marco picaresco permite a Saro-Wiwa introducir las ironías de la vida propias de la

gente ordinaria que sufre una guerra, y hacerlo a través de la habitual (en el género picaresco) miscelánea de personas comunes como personajes de la trama de los que depende el progreso de la narración (1992: 59-60). Toda la obra literaria de Saro-Wiwa está repleta de pícaros, empezando por Mr. B. y todos sus amigos y enemigos, y terminando por los personajes que pululan en la prisión de Jebes. También en *Sozaboy* merodean los pícaros, con Manmuswak al frente, y, en mayor o menor medida, los restantes personajes comunes, que agudizan su ingenio y ponen en práctica sus pillerías para sobrevivir.

Sin embargo, Maureen Moynagh es de la opinión de que, al ser el género picaresco la forma novelesca más adecuada para representar el ocaso del orden moral y la ausencia de confianza entre la población -lo que implicaría “a hardening of the arrested development of the Bildungs-plot”-, su reemergencia postcolonial tendría como fin explorar y criticar las condiciones sociopolíticas que han generado un nuevo tipo de pillastre (2011: 51). Moynagh se refiere a la narrativa de los niños soldado, que, como veremos a continuación, todavía era inexistente cuando se publicó *Sozaboy*; pero enlaza con la observación que hace Phillip Joseph respecto al cruce de ambas narrativas, la del héroe en ciernes y la del pícaro, en un escenario de guerra: “If war sets in motion the picaresque narrative in *Sozaboy*, what it suppresses, then, is the bildungsroman” (2011: 94). Como resultado, el tipo de narrativa que emerge es la que Joseph denomina “counterfactual bildungsroman”; esto es, la historia que el protagonista habría vivido de haber dispuesto de protección civil, y que mediatiza el mensaje de dicho niño-soldado narrador, recordándonos el crimen cometido contra él y ayudándonos a valorar los daños en cuanto a la vida no vivida (Joseph 2011: 94).²³⁸ Esa condición de *outsider* del

²³⁸ Nixon nos recuerda al respecto: “Since the Spanish Golden Age, the picaresque has posed questions about the class and gender politics of crime, contrasting the narrator’s peccadilloes with the weightier crimes that society’s overlords commit and from which they are structurally exonerated [...] The

protagonista, durante y al final de la trama, no sólo nos recuerda a Mene, sino también al autor, como vimos en el capítulo 2; en cierta manera, tanto Saro-Wiwa como su protagonista son pícaros que tienen que solventar sus vidas en una constante adaptación a las cambiantes y dramáticas circunstancias, agudizando su ingenio y su perspicacia ante los peligros, y, a la vez, denunciando su desamparo ante el nuevo mundo. Si examinamos la biografía de Saro-Wiwa desde esta perspectiva, se cumplen los mismos hechos que hemos analizado y descubierto en Mene. Su biografía sería un *Bildungsroman* fallido, pues aun habiendo logrado adquirir lo que él creía que era el verdadero conocimiento, la sabiduría definitiva, le costó la vida y la interrupción violenta de un futuro prometedor. Pero su biografía sería también una historia picaresca, salpicada de ingenuidad y de ingeniosidad, y siempre frenética.

Esta nueva narrativa bélica africana postcolonial, tan lejana de la rica narrativa oral tradicional de las grandes épicas guerreras africanas, se convierte en su antítesis; en ella encontramos la sólida manifestación de una literatura cargada de retórica antibélica que no sólo forma parte de la educación que recibe el protagonista en el devenir de cada novela, sino que trasciende a la educación que, velada o abiertamente, recibe el lector, “extending the process of *Bildung* beyond the novel itself” (Hoagland 2006: 194). El detonante de la publicación de *Sozaboy* probablemente sirvió para que se abriera paso en África²³⁹ este género invertido e híbrido, que Hoagland llama “war Bildung”. En este tipo de narrativa, sus protagonistas no satisfacen los cánones de fuerza física ni de madurez emocional propios de los guerreros convencionales, y luchan en ejércitos infradotados, desorganizados y confundidos, en los que medran los oportunistas, los

picaresque emerged [...] as a countergenre, [...] countergeneric in tone as well, rich in bawdy street argot that clattered, in subversive counterpoint, against Spanish as imperial language and against the attendant ascendancy of classical literary forms” (2011: 55-6).

²³⁹ Como veremos en el apartado 5.3., Kourouma, Beah, Hatzfeld y otros escritores no nigerianos han plasmado en sus obras el mismo planteamiento genérico para describir otros conflictos civiles.

sádicos y los corruptos. Además, dichos protagonistas transitan en un paisaje de batallas bien distinto al de los grandes escenarios de la imaginación romántica, en condiciones claustrofóbicas y a la espera de llevar a cabo o sufrir alguna escaramuza con el enemigo (*Ibid*: 194-5).²⁴⁰

Desde el principio de la narración en *Sozaboy*, Mene, su entorno familiar y su círculo de amigos muestran una visión lenticular del ejército. Se le teme, más que respeta, por la imposición violenta que manifiestan sus miembros en cada aparición en la comunidad, recabando bienes y servicios que dan por supuesto sin mostrar la menor consideración hacia la población civil. Pero esa misma demostración de poder inclina a esta población civil a cometer la estulticia de considerar la carrera militar como el camino del éxito y la gloria. Mene sueña a veces con lucir un uniforme impecable, destellante en sus dorados, estar bien armado y rodearse de un aura de héroe ante los suyos que le haga sentirse orgulloso, amén de receptor de múltiples favores y, por lo tanto, rico y poderoso. Sus amigos, como es el caso de Zaza, lo animan, a veces, a alistarse para evocar las gestas pasadas de otros paisanos en guerras anteriores y, asimismo, librar a su pueblo de las amenazas, aunque otras veces le recuerdan los riesgos de ser militar en época de guerra. E incluso su mujer, que no su madre, le insta a que abandone su condición civil. Mene también tiene un sueño premonitorio en el que intenta desertar en vano; y su madre, aunque en un tono venial, pues accede a pagar la mordida del oficial de reclutamiento, es quien pone más freno a sus intenciones castrenses. En el caos reinante en la mente de Mene, con el galimatías generado por su entorno y las arengas expresadas en “big big grammar” por los oficiales, se hace inevitable su conversión en soldado y su bautismo en “Sozaboy”. A partir de ahí, toda la

²⁴⁰ Katunga Joseph Minga (2012: 60) califica este tipo de novela bélica postcolonial de grotesca porque, parafraseando a Castellanos, “[it] weds and combines the sacred with the profane, the lofty with the low, the great with the insignificant, the wise and the stupid” (Castellanos, Gabriela. 1994. *Laughter, War, and Feminism: Elements of Carnival in Three of Jane Austen’s novels*. Peter Lang: 128).

tramoya se desvanece y Mene se encuentra sin uniforme ni armamento, sometido a la irracionalidad castrense de obedecer por sistema al superior sin plantearse cuestión alguna. Cuando es trasladado al frente, la situación no sólo no mejora, sino que se agrava por las penosas condiciones a las que sus sádicos jefes someten a los soldados, sin comida caliente ni tabaco, hacinados en inundadas zanjas donde deben dormir esperando a un enemigo que no se muestra, ni siquiera ataca. Mene logra en toda su experiencia bélica no disparar ni un tiro, a pesar de recorrer las zonas conflictivas desde ambos bandos beligerantes, lo que resulta chocante en una obra encuadrada en el género bélico.

El pleonasma, pura tautología, que Tan Papa inculca al protagonista, “War is war” (p. 75), lo repetirá Mene como un mantra en más de una docena de ocasiones,²⁴¹ recordándole al lector (y también a la audiencia física que le está escuchando) la paradoja que conlleva una guerra con su futilidad y sus terribles consecuencias. La contundente y vacía sentencia, que el autor también llega a poner en boca de Zaza (p. 147), de otro prisionero (pp. 163; 165) y de Manmuswak (pp. 18; 139), sirve para que Mene despliegue su visión, también paradójica, de dicha guerra. En ello, Saro-Wiwa, y no Mene, incide con su narración intencional, utilizando la estrategia publicitaria de la repetición de un eslogan para terminar calando en la mente colectiva el mensaje antibélico de la novela.²⁴² La otra gran lección antibélica contenida en *Sozaboy*, en este caso de *Bullet*, se reduce a un oxímoron: “War will finish when everybody don die

²⁴¹ En realidad, es el supuesto Manmuswak en el African Upwine Bar el que menciona la frase por primera vez (p. 18). Véanse también las páginas 75; 76; 80; 83; 104; 105; 113; 128; 139; 158; 163; 164; 165 y 169 de la novela. En la página 158, Mene duplica el efecto: “I know war is war and anything can happen and that is that.” No es el único pleonasma: “We know what we know” (p. 165) es otro de ellos.

²⁴² En la mayoría de las apariciones, la frase aparece escueta y contundente y le sirve a Mene para explicar el comportamiento de los soldados evacuados del frente y de los que los reemplazan (p. 83), los abusos de su capitán (pp. 104-5), o el frágil cambio de actitud de Manmuswak hacia él (p. 128). Pero al final de la novela suele ir acompañada de la coletilla “Anything can happen” (pp. 158; 165; 169), como si la frase en sí misma resultara insuficiente para definir la catástrofe en la que la vida de los comunes no tiene valor (pp. 163-5), y donde los desmanes de personajes sin escrúpulos como Manmuswak quedan impunes (p. 169).

finish” (p. 90). Mene no lo comprende, aunque al final del relato ya sea consciente de que la guerra no hace sino agravar la corrupción y las vejaciones sobre los comunes y poner en peligro su entorno familiar y comunal; en sus propias palabras: “[T]he war have spoiled my town Dukana, uselessed many people, killed many others, [...] and now it have made me like porson wey get leprosy because I have no town again” (p. 181). Todo ello conduce al protagonista a cerrar su narración con la epanástrofe pacifista: “But now if anybody say anything about war or even fight, I will just run and run and run and run and run. Believe me yours sincerely” (p. 181).

Sea por su retórica pacifista, sea por su demoledora crítica del papel de las instituciones, los jefes tribales y los líderes religiosos, los gobernantes y los militares en tiempos de conflicto, *Sozaboy* ha sido considerada una gran novela antibélica (Harvan 1998: 244; Daniels 2000: 7), profundamente conmovedora (Schulze-Engler 1998: 288) y una de las más devastadoras del siglo (Larson 1996: 31); una novela cuya sátira, en palabras de Juan Francisco Elices Agudo, “is not only directed at the futile role played out by the army but also at the pointless nature of the armed conflict itself” (2003: 568).

La edad real de Mene está fuertemente enlazada con la posibilidad de considerar *Sozaboy* como un ejemplo de literatura del niño-soldado. No se menciona nunca en el texto y, a la ausencia de una cronología mínima, Saro-Wiwa incorpora algún lapsus de tiempos que provoca divergentes conclusiones. Leger le atribuye quince años (2013: 24), aunque en otros momentos hable de un “young boy” (*Ibid*: 9; 23); pero Stephen Gray opina que tiene diecinueve y, por ello, lo excluye de su trabajo sobre este género (2011: 5). Otros críticos coinciden en que Mene es joven e inexperimentado, aunque no tan niño como para no poder casarse. El hecho de que ya tiene “plenty of hair for my chest,” como pone Mene en boca de Agnes (p. 20), implica una cierta pubertad (Corcoran 2002: s.p.). Ojo-Ade se sustenta en la frase del veterano de guerra de Dukana,

Zaza, que describe a Mene como “small chicken” cuando estalló la Segunda Guerra Mundial (*Sozaboy*: 26), para replantearse la edad que el protagonista podría tener de soldado en su guerra civil; el crítico atribuye el apelativo “boy” con el que se dirigen a él sus amigos como una simple diferencia de edad respecto a los mayores (1999: 65).²⁴³ Coundouriotis añade que los conductores aprendices como Mene podían tener una edad mediana en la vida real (2010: 199). No obstante, hay un hecho capital que no pasa desapercibido a otros estudiosos: la Convención sobre los Derechos de la Infancia se celebró en 1989, casi cinco años después de la publicación de *Sozaboy*. El niño en África tiene una identidad reciente en este sentido a partir de los años 1990,²⁴⁴ no en los tiempos de la Guerra Civil Nigeriana. El alistamiento de entonces se regía por otros cánones (prebendas, filiación étnica, talla física) o por la simple demanda de soldados de refresco. Joseph cree que “*Sozaboy* appeared at a time when the child soldier had yet to become the center of a Human Rights campaign” (2011: 96); o, según Catarina Martins, “prior to the emergence of today northern child-soldier notion” (2011: 441).

De esa manera, *Sozaboy* se adelanta a la aparición del nicho literario. Coundouriotis reconoce la novela como “the most significant precursor of the child soldier narrative that emerged in the late 1990s” (2010: 204); y, para Moynagh, Saro-Wiwa es considerado el fundador de dicho género de narrativa (2013: 197). Según unos y otros, no sólo una nueva generación de escritores africanos anglófonos como Iweala, Abani o Beah, sino también de autores francófonos como Kourouma y Dongala, debería agradecer a Saro-Wiwa las pautas que marcó en el surgimiento del nuevo género.

²⁴³ Si, como afirma Palmer (2008: 66), la experiencia de Zaza en Burma no es cierta, precisamente por su anacronía, se abriría una nueva puerta fractal de ficciones dentro de la ficción.

²⁴⁴ La Organización de la Unidad Africana promulgó la Carta Africana de los Derechos y Bienestar del Niño en 1990 y 1999. Un año después, en 2000, la ONU adoptó el Protocolo Opcional a la Convención sobre los Derechos del Niño. La aplicación real del nuevo marco legislativo quedaba en muchos de los casos en entredicho, pero las campañas de ONG como *Humans Right Watch* y *Amnesty International* y la Coalición para Detener el Uso de Niños-Soldado han propiciado cierto alivio emocional en las respectivas víctimas.

Martins define cuatro estrategias estéticas de las futuras novelas de niños-soldado con raíces comunes en *Sozaboy*:

(1) [A] first person narrator; (2) the portrait of the protagonist as a picaresque anti-hero; (3) the use of humor and irony (unthinkable in the dramatic northern narratives); and (4) the creation of a particular language by the child (the “rotten English”) -which can be claimed for a postcolonial reading as a language of resistance. (2011: 441)

Sin embargo, ese carácter precursor priva a Saro-Wiwa de mostrar al protagonista como un “legal claimant” (Joseph 2011: 96), dado el vacío legal existente en aquel momento, tanto para Mene como para Saro-Wiwa; y Mene “has no addressee within the narrative - no human rights lawyer or NGO representative seeking protection on his behalf, mediating between him and the novel’s readership” (*Ibid*: 90-1).

Por último, nos queda por cuestionar si *Sozaboy* es, o puede ser, una novela del trauma. Anne Whitehead hace referencia al planteamiento formulado por Young²⁴⁵ de si la categoría de trauma podía aplicarse retrospectivamente e identificarse en textos tan dispares como el diario de Samuel Pepys, las obras de Shakespeare o la épica de Gilgamesh. Young concluía que dicha aplicación no era posible porque la memoria traumática no era una forma de memoria de la que dispusieran dichos escritores. Whitehead argumenta que los textos postcoloniales sí invitan a su lectura en términos de trauma porque reflejan el encuentro y la persistente lucha contra el imperio occidental; la autora, sin embargo, se plantea si el uso de la categoría de trauma para interpretar un texto postcolonial no representaría un enfoque eurocentrista que acallaría otros aspectos del texto (2008: 14-5).²⁴⁶

Es evidente que el escritor africano, nigeriano o el propio Saro-Wiwa se han visto sometidos a múltiples situaciones traumáticas, no sólo en su encuentro con el

²⁴⁵ Young, Allan. 1995. *The Harmony of Illusions: Inventing Post-Traumatic Stress Disorder*. Princeton: P.U.P.

²⁴⁶ Los mismos resquemores ante puntos de vista eurocéntricos nos ofrecen Stef Craps y Gert Buelens, así como la necesidad de examinar “whether and how trauma studies can break Eurocentrism through the analysis of novels that bear witness to the suffering engendered by colonial oppression” (2008: 2).

régimen colonial, sino también con el violento y represivo régimen postcolonial que le sucedió. Los padecimientos sufridos en ambas etapas han nutrido a los autores de razones suficientes para usar el topos literario de la catábasis, o el descenso a los infiernos. Eaglestone considera que casi la totalidad de la producción literaria africana de la segunda mitad del siglo XX es una literatura del trauma, pero admite que la audiencia de destino es occidental, principalmente estadounidense (2008: 76). Eaglestone atribuye este súbito interés lector a una conciencia culpable de occidente hacia la olvidada África, identificada únicamente como lugar de sufrimiento, y también a una serie de factores que incluyen acciones políticas, interés de los medios de comunicación, campañas de ONG, además de los efectos colaterales de la emigración y la globalización (*Ibid*:75). Por otra parte, la teoría del trauma²⁴⁷ presupone la existencia del “individualist Self”, que choca con la condición más comunitaria del protagonista africano (Whitehead 2008: 14-5). Aun así, algunos críticos, amparados en la connivencia entre la teoría del trauma y determinadas novelas de niños-soldado, han aplicado retrospectivamente dicha perspectiva traumática a obras del pasado. Hamish Dalley llega a afirmar: “Trauma capacity to link the analysis of catastrophic experiences to questions of narrative form seems to offer a productive framework through which to examine Nigerian Civil War writing” (2013: 445); asimismo, admite que “[c]haracterizing Biafra’s short existence as a trauma that disrupts the flow of time is a standard element of Nigerian Civil War discourse” (*Ibid*: 447).

De cualquier forma, los estudios sobre el trauma ganaron prominencia a principios y mediados de la década de 1990 (Craps y Buelens 2008: 1). Cuando Saro-Wiwa terminó de escribir *Sozaboy*, en 1985, el nicho no estaba abierto. Y aunque el

²⁴⁷ La teoría, o los estudios, del trauma acoge un área de investigación cultural que surgió en las primeras décadas de los años 1990, y en la que destacan los trabajos de Cathy Caruth, Shoshana Felman, Geoffrey Hartman o Dominick LaCapra.

autor conoce al final de la guerra los detalles de las penurias de los ogoni durante el conflicto, no formaliza su reescritura como “genocidio” del pueblo ogoni hasta años después, cuando publica *Genocide in Nigeria* (1992). Por lo tanto, en *Sozaboy* no hay una narrativa del trauma manifiesta, si bien cuesta creer que entre sus líneas no se evidencie la tragedia y las heridas sufridas por Mene y sus congéneres.

En suma, como hemos podido comprobar, la fácil catalogación de *Sozaboy* como una novela de la literatura africana/nigeriana sobre la Guerra Civil, se convierte en una compleja tarea a través de un laberinto propuesto por Saro-Wiwa en el que se abren múltiples puertas. Y la aparentemente simplona novela, como su simplón protagonista, resulta ser un pluriverso que recoge los géneros clásicos y apunta los que por entonces no habían aparecido. *Sozaboy* es un compendio, en definitiva, de la literatura del pasado y de la literatura que estaba por llegar.

5. EL ESCRITOR COMPROMETIDO Y SU HERENCIA LITERARIA:
CONSECUENCIAS FRACTALES DE *SOZABOY* DESDE SU PUBLICACIÓN

5.1. La pluma y la espada

“Every writer must have a cause.”
Ken Saro-Wiwa (Teilanyo 1992: 18)

“The pen is mightier than the sword.”
(E. Bulwer-Lytton, *Richelieu*, 1839)

Ken Saro-Wiwa mostró siempre una imagen de escritor comprometido con la causa de su pueblo, desde sus primeras y anónimas cartas de denuncia contra la incorrecta explotación petrolífera de su región dirigidas a los periódicos de la zona, cuando sólo era un estudiante de secundaria, hasta las que se auto-dirigió a las revistas que editaba en el colegio de Umuahia o en la Universidad de Ibadan. También se preocupó de denunciar otras demandas que sus contemporáneos reclamaban a una sociedad recién llegada a la independencia y la democracia, pero incapaz de abordar la complejidad de una nación como Nigeria.

Muchos escritores nigerianos de la época, no sólo Saro-Wiwa, asumieron un destacado papel de compromiso socio-político, por delante de otros grupos de intelectuales y académicos; un compromiso que se hacía necesario ante lo que Okuyade describe como “a bleak political landscape which is characterized by government misrule and arrogance, the moral depravity of rulers, mindless civil wars, ethno-national conflicts and the passivity of the ruled” (2010: 138). El propio Chinua Achebe afirmaba que “it is impossible to write anything in Africa without some kind of commitment, some kind of message, some kind of protest [...] I should say that all of our writers, whether they’re aware of it or not, are committed writers” (2012: 58). Saro-Wiwa ejerció su tenaz compromiso personal y político a través de su literatura, incluso en sus obras aparentemente más banales. En *Sozaboy*, ineludiblemente, esa carga de denuncia, ese potencial de protesta y esa abierta o velada intención de enseñar y de dar voz al desvalido ogoni es más que evidente; pues, en palabras del autor “for the word is power

and more powerful is it when expressed in common currency” (*AMAAD*: 81).

Es una paradoja central en la trama de las aventuras bélicas que narra la novela el hecho de que su protagonista nunca dispare ni un solo tiro. A pesar de su proceso de mentalización de que el arma le daría el poder deseado, y de finalmente tenerla por dos veces, con todo lo que ello supone anímica y físicamente, Mene termina deshaciéndose de ella en ambas ocasiones. No llega a utilizarla, ni para atacar ni para defenderse, pese a haber estado en el frente y haberlo cruzado. Aunque hay un cierto juego de estrategia narrativa por parte de Saro-Wiwa, a modo de palimpsesto, de explayarse en el poder y respeto que -supuestamente- confieren la posesión de un arma para Mene, como para sus paisanos, es con la inutilidad de ésta versus la efectividad del lenguaje que Mene emplea para sobrevivir, lo que le confiere esa peculiaridad a la novela. El arma no le salva la vida a Mene y se termina convirtiendo en otro mito desplomado, como el uniforme o el propio ejército. Pero sólo es una cuestión de niveles fractales: Saro-Wiwa despliega diferentes estratos de narración, abiertos a la interpretación.

Según se nos cuenta en la novela, el personaje de Zaza, que en un primer momento se erige como el referente de la experiencia bélica, combatió sin armas en Burma, vivenciando una situación dramática que Saro-Wiwa trata irónicamente:

No gun in our hand oh. Only the white people get gun and they are behind us. Na we only go fit catch Hitla with our hand. Without gun the white people no fit fight. Because Hitla is their brother and him get gun, they must fight him with gun. But we cannot get gun because Hitla no be we brother. (p. 29)

En un principio, Mene se siente cautivado por el poder que confiere un uniforme en todos los que lo llevan, soldados, policías o miembros de la *Civil Defence*. Pero nunca tiene en cuenta la ironía de que Zaza está descalzo y descamisado desde que regresó de la guerra; una desnudez que, para Harvan, contrasta con el glorioso uniforme que Mene ambiciona (1998: 258). Tras haber pagado la mordida y ser reclutado, cuando finalmente le dan el uniforme, observamos que, durante tres párrafos (pp. 72-3), los

términos “porson” y “prouding” monopolizan el relato, hasta que la necesidad complementaria del arma se hace presente: “So before any porson can say he is soza, that porson must have gun. This gun is number one for soza. So I was thinking to myself that until I get gun I cannot be proper soza” (p. 73).²⁴⁸ Tras este razonamiento de Mene, la narración prosigue con la instrucción a los reclutas sobre la importancia del arma y de su cuidado, hasta alcanzar extremos metafóricos:

Love am, respect am, keep am clean every time. Don’t allow cold to catch it. Love it as you love your picken; as you love your wife, as you love your girlfriend. Sleep with am as you sleep with your wife or your girlfriend. (p. 74)

En la doctrina castrense que acoge el protagonista, el arma cobra vida propia, hasta el punto de que, si no recibe las atenciones requeridas, se negará a matar al enemigo y dará muerte al espíritu de su portador. La posesión temporal del arma llena a Mene de emociones: “I was very surprised when I see that gun [...] I was holding the gun with plenty of respect and love [...] The gun was shining” (p. 76). Por la noche, la echa de menos como si fuera una compañía humana: “I was only thinking of the gun and how Tan Papa said we should sleep with it and love it like wife” (p. 76).

Mene se desplaza al frente desarmado pero, cuando le vuelven a dar un arma, se siente de nuevo poderoso y los “prouding” salen a relucir: “Everybody seem bigger than before; whether because of new uniform or because of gun, I do not know. But myself it is because of gun” (p. 88). El protagonista traslada al arma las virtudes anatómicas que le habían enseñado previamente: “I look am for him mouth. I look am for belly. I look am for bottom. Just small and thin. And with plenty of power. [...] I clean am small small. I pull him tooth, ‘e talk small small” (p. 88). En esta segunda y última ocasión que se le brinda de disfrutar de un uniforme planchado y un arma reluciente,

²⁴⁸ A Mene, como a los demás nuevos reclutas, le dan de entrada un palo en vez de un arma para la instrucción. Ese detalle enlaza no sólo con la narrativa bélica de Zaza, que había combatido sin armas, sino también con la realidad de la Guerra Civil, donde la falta de armamento provocaba que sólo uno de cada cuatro soldados dispusiera de una para combatir, limitándose el resto a seguir al soldado armado.

coincidiendo la anterior con la visita del Comandante General, Mene sueña con hacerse una foto, ser el orgullo de su pueblo y el vengador de los excesos del Jefe Birabee, comparando la felicidad del momento con el de su boda con Agnes (p. 88).

A partir de ahí, y con el traslado al frente, la imagen del uniforme se desmorona, empapado y embarrado; y, con el tiempo, Mene se acostumbrará a cambiar de atuendo cada vez que cambie de bando. Es entonces cuando la propiedad del arma, ahora habitual, se convierte en un estorbo. Contrariamente a la adoctrinación de sus superiores, Mene en una ocasión llega a dejarla atrás en la trinchera y medita sobre su desuso: “I never fire gun before as you know. And I don’t know as it will be if I pull that trigger” (p. 94). En la única escaramuza con el enemigo, todos sus compañeros de patrulla agotan su munición; Mene, sin embargo, nos dice: “But I myself, I was only looking at them like *mumu*, I did not even fire one time. My hand just no want to move” (p. 106). Tras el bombardeo y la inminente llegada del ejército federal, Mene se quita el uniforme y huye al bosque, donde pronto empieza a plantearse la futilidad de la guerra y de sus símbolos: “[A]ll that uniform that they are giving us to wear is just to deceive us. And anybody who think that uniform is fine thing is stupid man who does not know what is good or bad or not good at all or very bad at all” (pp. 13-4). Y aunque Mene le promete a Dios que, si lo ayuda, nunca más llevará un uniforme ni portará un arma (p. 117), pronto se olvida y, una vez que es rehabilitado en el otro bando, comenta: “[T]hey gave me uniform again. [...] They also gave me one [...] very fine rifle” (p. 126). El protagonista, no obstante, no deja de preguntarse qué pensarán en Dukana cuando lo vean con el uniforme del enemigo: “I just cancel that from my mind because I don’t want to think such useless thing today” (p. 126). Con ese nuevo arma, que tampoco llega a utilizar en ningún momento, Mene visita Dukana y deserta del bando federal para empezar la búsqueda de su madre y su mujer. Cuando, ya en territorio biafreño, se

encuentra con Zaza en un centro de la Cruz Roja, su compañero le conmina a que se desprenda inmediatamente del arma:

So I gave the gun to him, [...] and I asked him to throw it, or burn it, bend it or bury it or do anything he likes with it. And Zaza took the gun and in my very before, he just knock it for ground with force and angry many many times. The gun spoil well well. Then he just throw the gun. (p. 147)²⁴⁹

Con ello se cierra un círculo iniciado con la narrativa bélica de Zaza, el soldado desarmado, que concluye con éste destruyendo el arma de Mene. Como igualmente se cierra otro círculo en el que, de acuerdo con Meek, Mene “undergoes a literal and symbolic dressing and stripping”; un proceso que comienza con la aceptación de la propaganda belicista y concluye con la destrucción de su último vestigio de vestimenta militar, el arma (1999: 9-15).

Las armas poseen un papel tragicómico en la trama de *Sozaboy*. Son un elemento de destrucción pero, al mismo tiempo, son también un componente humorístico debido al desconocimiento de Mene del mundo militar. Por una parte, la presencia de las armas trae consigo los abusos de poder, las vejaciones y violaciones;²⁵⁰ no en vano, civiles como el Jefe Birabee se aprovechan de ellas para sus propios abusos. Además, en la novela queda manifiesto el efecto de las armas en las chozas o en el campamento tras su paso. Por otra parte, las armas originan sonidos que probablemente desencadenarán sonrisas en los lectores y son también motivo de chanza, como cuando Mene presencia el primer ataque aéreo. Este papel tragicómico de las armas lo amplía Saro-Wiwa a un nivel superior al presentar su novela bélica con un protagonista pacífico, si no pacifista, tan disímil de los héroes de las novelas de la Guerra Civil de su época y, sobre todo, de las de los escritores de futuras generaciones, en las que sus

²⁴⁹ El abandono del arma no es exclusivo del protagonista: en el pelotón de ejecución de Mene y otros prisioneros, y al quedarse sin balas, Mammuswak la tira y escapa del lugar (p. 167).

²⁵⁰ Esos abusos de poder tendrían, en opinión de Eke, un claro referente en los abusos que Fanon atribuye a la inexperiencia de las nuevas clases medias tras la independencia y su lucha por conseguir el estatus de sus predecesores coloniales (2000: 94).

personajes son sangrientas víctimas que sufren y hacen sufrir al prójimo. No obstante, toda la descalificación del uniforme militar y de su complementario armamento que hemos mencionado colisiona con la constante y amistosa relación que tuvo Saro-Wiwa con las elites del ejército. Cabe preguntarse si al autor estos elementos bélicos le repelían de la misma manera.

Pero es evidente que Saro-Wiwa era un pacifista. Y aceptar este axioma es clave para desmontar las interpretaciones que lo dibujan como un ser violento y sin escrúpulos, o al menos, como un ser capaz de recurrir a la violencia para lograr sus fines políticos. Igualmente, su ascunción del papel de redentor del pueblo ogoni, con todo el halo místico que conllevaba, lo condujo, más allá de adoptar una simple postura ghandiana, a la aceptación de su condición de mártir.²⁵¹ Y el arma elegida fue la palabra. Aunque es cierto que Saro-Wiwa, una vez que radicalizó su postura política y decidió dedicarse en su integridad a la lucha del pueblo ogoni a través del MOSOP, fue abandonando paulatinamente su producción fictiva, no abandonó la pluma. Tampoco la palabra, como buen orador y comunicador que era: “Much as he liked to champion the power of the pen, however, Saro-Wiwa wielded the spoken word with equally devastating effect” (Maier 2000: 80). Nuestro autor siguió escribiendo manifiestos, panfletos, cartas públicas y privadas y libros o recopilaciones de sus artículos en prensa,²⁵² convencido, según Nixon, de la imposibilidad de crucificar las ideas con una demostración de poder: “Abacha [su ejecutor] and his sidekicks were exasperated by the unruliness of language, by its refusal to submit to military control [...] Abacha clearly had no conception of the cost of creating a martyred writer” (2011: 121-2). La de Saro-

²⁵¹ Saro-Wiwa, como él mismo confesara, renunció a la oferta de huir de la prisión y de su previsible sentencia de muerte, y rechazó igualmente la oferta de pactar con Shell un acuerdo que lo liberaría de dicha sentencia: “In the quest for justice for my people, neither prison nor the threat of death nor death itself could ever deter me” (1995: 171).

²⁵² En su última detención, concluyó *A Month and a Day* y reescribió *Lemona's Tale*, entre otros trabajos.

Wiwa fue una lucha final entre la fuerza bruta y el poder de la pluma,²⁵³ en la que ambos contendientes subestimaron a sus contrarios y cuyo desenlace es una muestra más de la irracionalidad y dislocación reinante en el país. Como nos recuerda Obododimma Oha en su introducción al libro de homenaje a Saro-Wiwa *Before I Am Hanged*:

The imprisonment of a man/woman of letters, especially due to his/her writing, is an attempt to imprison the pen, to subvert writing as social discourse. [...] The “right” to “write” is a major issue which, in a repressive context (even outside the prison walls), brings about conflict between a writer (who wields the pen) and a military officer (who wields the gun). (2000: 2)

Finalmente, la espada desplegó sus mandobles contra Saro-Wiwa cada vez que el autor resultó ser una molestia para los armados gobernantes. Hemos mencionado anteriormente cómo Saro-Wiwa fue retenido y detenido injustamente en múltiples ocasiones, encadenado y privado de asistencia médica, pese a padecer dolencias cardíacas, y cómo sus familiares fueron acosados y vejados, sus propiedades atacadas y sus archivos y objetos personales quemados. Su literatura también fue víctima de prohibiciones y persecuciones; todo ello por el volátil comportamiento de los gobernantes militares, tan volátil, si cabe, como los hidrocarburos que controlaban.

Saro-Wiwa, en el fondo un animista a pesar de su flamante racionalismo, creyó hasta el día de su muerte que sus obras retornarían para atormentar a sus verdugos, como sugiere Nixon, citando una carta de Saro-Wiwa desde prisión (1995) en la que declaraba:

The men who ordained and supervised this show of shame, this tragic charade, are frightened by the word, the power of ideas, the power of the pen [...] They are so scared of the word that they do not read. And that will be their funeral. (2011: 104)

Si la escabrosa muerte del general Abacha dos años después de ejecutar a Saro-Wiwa

²⁵³ A propósito del poder y persistencia de la palabra, Uzoechi Nwagbara sostiene: “Through history, the ability of the written word to transcend the ephemeral power of brute force and violence is well known. [...] The analogy of the pen and the sword is a metonymic sound bite and does offer insight into the long-lasting and transformative energies of art in societal re-engineering” (2009: 135).

forma parte de esa profecía es una cuestión insoluble. Pero el alivio generalizado en la población por la desaparición del dictador no mitigó la pena por la privación de un escritor tan emblemático, cuya pérdida supuso un coste tremendo. La pérdida de un autor con una todavía larga vida por delante para escribir, según su compulsiva pero aleatoria “línea de producción”, deja en el aire la lógica pregunta de qué más habría escrito Saro-Wiwa de haber vivido su proceso natural. De cualquier forma, su obra ha persistido, como veremos en el próximo apartado, y su pluma ha vencido claramente a la espada de sus verdugos, si bien, en una nueva réplica fractal, tras una lucha interna entre hermanos (ogoni o nigerianos) que, al igual que aquella, está plagada de escaramuzas, avances y retrocesos, victorias y derrotas. Su amigo, escritor y activista Muepu Muamba, lo resumió en un poema escrito a las pocas horas de la muerte de Saro-Wiwa:

... and yet
I can assure you,
the poet does not perish:
he is reborn in the subversive word,
which vouches for the inalienable dignity of the earth.²⁵⁴

En su novela *The Trial of Christopher Okigbo* (1971), en la que se enjuicia la postura tomada por el poeta nigeriano Okigbo al incorporarse al ejército y morir en el frente durante la Guerra Civil Nigeriana, el escritor keniano Ali A. Mazrui plantea la siguiente pregunta: “What would be the best way of defending him [Okigbo] against the charge of subordinating the immortality of art to the transient experience of patriotic fervour?” (1971: 48). Si la decisión de Saro-Wiwa de dedicarse por completo a su labor política con el MOSOP y el movimiento ogoni privó al autor del tiempo y la tranquilidad necesarios para la práctica de la literatura, también ese compromiso por su parte, junto con la cadena de acontecimientos que generó, privó a sus lectores de una

²⁵⁴ Citado por su amiga Ariel Wagner-Parker en su artículo “Ken Saro-Wiwa” (*kulturissimo*, noviembre 2005: 15; disponible en www.guywagner.net).

obra más extensa y más madura. Sin embargo, en una carta a su amigo y escritor William Boyd, Saro-Wiwa reconocía:

the most important thing for me is that I've used my talents as a writer to enable the Ogoni people to confront their tormentors. I was not able to do it as a politician or a businessman. My writing did it. [...] I think I have the moral victory. (1998: 55)

Cuando a Saro-Wiwa se le concedió el *Fonlon-Nichols Award* en el año 1994, se le reconocían conjuntamente dos contribuciones: la excelencia en la escritura creativa y el apoyo a la lucha por los derechos humanos. El premio fue instituido en honor a Bernard Fonlon, profesor, escritor, editor de revistas literarias y director del Departamento de Literatura Africana de la Universidad de Yaoundé (Camerún), cuyo perfil recuerda al de Saro-Wiwa. Lindfors atribuye a los creadores del premio el intento de conseguir un logro alquímico imposible: la fundición y fusión en una sola medalla de las irreconciliables propiedades de dos Premios Nobel, el de Literatura y el de la Paz (1997: 199). Pero premiar narrativa y compromiso político en África no les ha resultado tarea difícil a sus organizadores, dada la renombrada y verosímil lista de galardonados: Ngũgĩ wa Thiong'o, Niyi Osundare, Wole Soyinka, Jack Mapanje o Emmanuel Dongala, entre otros. Estos premios vienen a demostrar que ambas facetas se pueden compaginar en África; o, mejor dicho, que ambas facetas se tienen que compaginar en África, como un deber ineludible que todo escritor africano tiene que asumir en mayor o menor medida, consciente de los riesgos a los que se enfrenta, abocado al destierro o al encierro, pero desempeñando un papel que la comunidad le ha conferido, como lo habían venido haciendo durante siglos con sus *griots*.

5.2. Evolución de la crítica literaria respecto a Ken Saro-Wiwa y *Sozaboy*

Saro-Wiwa fue un *outsider*, incómodo por padecer esa condición y en constante lucha para ser aceptado y oído. Incómodo también para los gobiernos, locales o

nacionales, con los que interactuó como *insider* pero, a su vez, lenticularmente, como *outsider*. El poder que en algunas etapas de su vida le confirieron, por un lado, algunos dictadores militares y, por otro, su pueblo ogoni, así como la popularidad que le otorgaron sus comedias televisivas y sus crónicas periodísticas, no impidieron que su figura y su obra fueran intencionalmente borradas o negadas en otros momentos de su vida y tras su muerte.

Siendo un hombre afable y jubiloso, Saro-Wiwa no tuvo mayores dificultades ni animosidades entre los escritores coetáneos -y ya hemos mencionado su amistad con algunos de los grandes. Pero, igual que en el ruedo político, tampoco lo tuvo fácil en el literario. El resentimiento de los igbo por su posicionamiento en la Guerra Civil caló también entre muchos intelectuales, no sólo igbo. Uno de los escritores y críticos literarios que ha mantenido una latente antipatía hacia Saro-Wiwa es Adewale Maja-Pearce, a pesar de haber editado uno de sus libros bajo el título *Remembering Saro-Wiwa and Other Essays* (2005). A finales de la década de 1980, siendo el editor de la Serie de Escritores Africanos de Heinemann, Maja-Pearce se reunió con Saro-Wiwa, quien, por aquel entonces, buscaba una salida internacional para sus libros autoeditados en Nigeria, concretamente *A Forest of Flowers* y *Sozaboy*. A propósito de estos textos, Maja-Pearce comentó: “I didn’t think much of them. The stories were pedestrian and the novel’s pidgin didn’t ring true but I wasn’t surprised because he didn’t strike me as a writer” (2005: 2).²⁵⁵ Igualmente, el profesor y crítico Emenyonu, en su libro *Studies in the Nigerian Novel* (1991), menciona a Saro-Wiwa en una larga lista de escritores

²⁵⁵ En su trabajo sobre los novelistas nigerianos de los ochenta, *A Mask Dancing* (1992), Maja-Pearce sólo menciona a Saro-Wiwa en una ocasión y refiriéndose exclusivamente a *Sozaboy*, cuando en esa década Saro-Wiwa había publicado una docena de libros, entre ellos algunas novelas. En su otro ensayo mencionado, “Remembering Saro-Wiwa”, el crítico y editor no lo deja en muy buen lugar. Tampoco su reseña sobre el libro de viajes de Noo Saro-Wiwa se libra de reproches hacia su padre (2012). Pero Maja-Pearce no es un crítico amistoso ni fácil, como lo demuestra su reciente altercado con Soyinka tras una crítica mal encajada por éste último (véase *Premium Times Nigeria* 10/3/2015). Maja-Pearce es anglo-nigeriano de origen yoruba y no igbo, como podría parecer por sus iniquas.

nacionales, pero no lo cita en el capítulo dedicado a la novela y la Guerra Civil. Al mismo respecto es notorio el olvido que de Saro-Wiwa hace McLuckie en su tesis doctoral y su posterior libro *Nigerian Civil War Literature* (1990).²⁵⁶ Años más tarde, paradójicamente, McLuckie edita un libro homenaje a Saro-Wiwa, *Ken Saro-Wiwa, Writer and Political Activist* (2000).

Los olvidos han persistido con los años, y no es difícil encontrar entre escritores y críticos, mayormente igbo, una actitud similar. La escritora Chimamanda Ngozi Adichie, al ser entrevistada por Robert Birbaum a propósito de su novela sobre la Guerra Civil, *Half of a Yellow Sun* (2006), y su trabajo previo de documentación, trata de soslayo la figura de Saro-Wiwa:

He didn't write that many books anyway and *Sozaboy*, his novel, is in pidgin and I can see why it wouldn't cross over very well. And he did plays and he has a memoir and he does a lot of screenplays. [...] There are Nigerians being published in Nigeria who don't get much attention outside Nigeria. (2006: s.p.)

Evidentemente, Adichie no incluye a Saro-Wiwa en la treintena de libros que cita al final de su novela. De parecida manera, Madelaine Hron, en su estudio de la figura del niño en las novelas de la “Tercera Generación”, ignora a Saro-Wiwa como referente claro de algunas de las obras analizadas²⁵⁷ -como es el caso de *Beasts of No Nation* (2005), de Iweala-, si bien, al tratar las obras sobre la Guerra Civil, cita a un largo número de escritores contemporáneos de Saro-Wiwa, -como Achebe, Emecheta, Okpi o Ike-. Esporádicamente, algún crítico ha observado un borrado parcial en obra ajena: David Westley, por ejemplo, comenta que *The African Writer's Handbook* (1999), editado por J. Gibbs y J. Mapanje, incluye un artículo de Saro-Wiwa (“Notes of a Reluctant Publisher”), pero el autor no figura en la lista de contribuyentes (2001: 155);

²⁵⁶ Sin embargo, en su artículo de 1987, “A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War / Biafran War Literature,” McLuckie sí menciona a Saro-Wiwa como poeta y autor de *SLATOW* (1985), que incluye en la lista bibliográfica en detrimento de *Sozaboy*, del mismo año.

²⁵⁷ Nwokeabia, no obstante, es de la creencia de que *Sozaboy* tiene semejanzas con gran parte de la “Tercera Generación” de escritores nigerianos en lo que respecta a la exploración que estos últimos hicieron de la situación infantil en momentos de conflicto (2014: 127).

y William Slaymaker se queja de que en *African Rhapsody: Short Stories of the Contemporary African Experience* (1994), editado por Ndezhda Obradovic, no se haga mención del eco-activismo de Saro-Wiwa cuando sí se incluye un relato corto suyo (“African Kills Her Sun”) (2007: 690).

Asimismo, algunos de los críticos y ensayistas no anglófonos han expresado su menosprecio o desconocimiento del escritor. En su *Historia de la literatura negroafricana* (2009), Lilyan Kesteloot se limita a comentar:

Otra experiencia poco convincente que queremos señalar es la del nigeriano Ken Saro-Wiwa en inglés “podrido” con su novela *Sozaboy*, en 1994. Traducida al “francés de Moussa” y con sus 300 páginas, hay que reconocer que resulta farragoso leerla, aun cuando Alain Ricard y William Boyd la consideran genial. (2009: 458)

Hacia el final del libro, al comentar Kesteloot las nuevas funciones que el escritor africano asigna a la escritura, añade:

Sin embargo, salvo si ha logrado “evadirse” de la historia, el escritor africano intenta al menos exorcizarle los demonios. No pensamos que “todos los novelistas sean una suerte de *Sozaboy* eternos e ingenuos nacidos del antipueblo, perdido en la selva de los fantasmas,” como afirma Alain Ricard. (*Ibid*: 475)

La referencia se completa con una nota a pie de página en la que Kesteloot aclara que *Sozaboy* es una “novela en pidgin [...] que cuenta el errar sin fin de un pequeño militar en busca de su familia en una Nigeria devastada por las bandas armadas.” Gran parte de su información parece tener una fiabilidad limitada. Ni la fecha de edición, ni el cambio de la guerra civil por una lucha entre bandas, ni siquiera la consideración de Mene como un ingenuo errático se corresponden con la realidad.²⁵⁸ Otra confusión la cometen Sarah Maya Rosen y David M. Rosen al incluir a *Sozaboy* junto con *Allah is not Obliged*, de Ahmadou Kourouma, dentro de las novelas francófonas en las que las experiencias de los niños-soldado se ubican en un escenario lleno de ironía y humor, mucho más picaresco que el de los escritores anglófonos (2012: 308).

²⁵⁸ Sorprende, además, el número de páginas de la versión francesa de la novela, 311 en total frente a las 187 de la versión original.

En otros casos, y sobre todo en el campo de la política más que en el de la literatura, se han producido ataques orquestados contra Saro-Wiwa por mecenas reconocibles entre la elite militar y la financiera y desplegados por sempiternos enemigos suyos; estos ataques acostumbran a repetirse en fechas claves como aniversarios de su muerte, fallos de sentencias judiciales o celebraciones del día ogoni. No causan el menor impacto y sus argumentarios se repiten cansinamente una y otra vez, liderados por la periodista Kogbara, hija de uno de los jefes ogoni asesinados y de la que ya hablamos en el capítulo 2 del presente estudio. Kogbara ha mantenido un doble juego de vieja amistad con Ken Saro-Wiwa y su familia, llegando a agradecerle su primera máquina de escribir y su primer trabajo de columnista en un periódico, y acusándolo posteriormente de sedición, asesinato y corrupción, así como de poseer un ejército privado y despiadado.

Pero no satisfechos con las campañas en prensa, o convencidos de su ineficacia, los poderes fácticos se encargaron de llevar a cabo un borrado físico de la obra de Saro-Wiwa.²⁵⁹ El régimen del general Abacha, su otrora amigo y posterior ejecutor, eliminó sus libros de las listas de los programas de educación secundaria y los ejemplares disponibles se confiscaron de las librerías (Osha 2007: 162). Tal y como reconoce su hijo Ken Wiwa en una entrevista realizada en 1997:

Not many people want to be seen with his books. They still sell, but obviously anyone caught selling these books are liable to be visited by security services. My father's businesses have been almost completely destroyed, for they wanted to destroy him financially as well as politically. [...] As well, there were raids and many documents were seized and burned. (Neame 2000a: 168)

Esos ataques vandálicos a la propiedad intelectual de Saro-Wiwa no son los primeros. Cuando el escritor se pasó al bando federal, ocurrió lo mismo con los papeles y posesiones personales que había dejado en su pueblo; y, más tarde, en alguna de las

²⁵⁹ El borrado sistemático afectó también a sus últimas pertenencias, la pipa, alguna obra suya, la *Biblia* y el *Corán*, y a sus propios restos óseos, que tras un litigio de años, pudieron finalmente recuperarse.

varias detenciones que sufrió a principios de los años 1990, los registros en su casa y en su editorial fueron habituales.

No obstante, el borrado fue parcial y, afortunadamente, fallido. En un análisis estadístico que realizó Lindfors (2000) sobre la popularidad de los escritores africanos desde 1976 hasta 1997, teniendo en cuenta el reconocimiento general, el de los críticos con sus artículos y el de los profesores con sus recomendaciones lectoras, comprobó que “Saro-Wiwa has had a meteoric rise” (*Ibid*: 9). En cuanto a popularidad total, estimada en quinquenios, desde 1976 hasta 1986, los escritores Achebe, Soyinka, Ngũgĩ y primero Tutuola y luego Armah comparten los primeros lugares. Pero cinco años después, en 1991, Saro-Wiwa figura el quinto del *ranking* y, un lustro después, ya fallecido, es el tercer escritor en popularidad no sólo en Nigeria, sino en África, detrás de Soyinka y Achebe. Sin embargo, no se produce un efecto similar en cuanto a los artículos de crítica y al uso de sus libros en los cursos universitarios (*Ibid*: 23-6),²⁶⁰ lo que supone que Saro-Wiwa termine por no aparecer en las clasificaciones finales que entrecruzan todos los datos anteriores. Lo que sí es cierto es que su notoriedad en el campo del activismo ecologista repercute en una mayor atención, nacional e internacional, hacia su obra literaria. Eke hace referencia a las abundantes ponencias, discusiones y sesiones en congresos académicos dedicadas a su literatura, cuando antes de su muerte era relativamente desconocido para los no nigerianos (2000: 87).

La publicación de *Sozaboy* y *A Forest of Flowers* por Longman en 1994 y 1995 respectivamente, contribuyó a la proyección internacional de Saro-Wiwa, coincidiendo con su juicio y ejecución y las consiguientes campañas en prensa, en internet y en la propia calle con manifestaciones y celebraciones dentro y fuera de Nigeria, reiteradas a

²⁶⁰ Las cifras que aporta Lindfors para el Test de Reputación de Autores Famosos son: Soyinka (7616); Achebe (5597); Ngũgĩ (3560) y Saro-Wiwa (1494). Y para el incremento de popularidad entre 1992 y 1996 son: Soyinka (2286); Achebe (1303); Saro-Wiwa (1123) y Ngũgĩ (854).

lo largo de los años. Igualmente, cinco años después de su ejecución, en esa repetición numérica consuetudinaria de Saro-Wiwa, la publicación del libro de su hijo, y los volúmenes de homenaje de McLuckie y Okome, han mantenido, junto con artículos académicos, la presencia de Saro-Wiwa en el panorama literario y político de Nigeria y de África.

La onda expansiva que ocasionó la ejecución de Saro-Wiwa también provocó otros efectos colaterales en el panorama literario del país. Primeramente, enardeció a los escritores comprometidos de la región para ponerse a escribir denunciando las cuitas de sus congéneres, especialmente a través de la poesía.²⁶¹ Y su eco-activismo, como sugiere Slaymaker, “aunque no literario, ha inspirado a los escritores y académicos africanos a componer y publicar poesía medioambientalista” (2007: 687).²⁶²

5.3. Aparición de nuevos paradigmas y el retorno de *Sozaboy*

“The art is never about what you write about. The art is about how you write about what you write about.”
(Chris Abani, entrevistado por C. Archibeque, 2010)

En el año 2000, el costamarfileño Ahmadou Kourouma publica su novela *Allah n'est pas obligé*²⁶³ (*Allah is not Obliged*) que, en muchos aspectos, es deudora de *Sozaboy*.

Escrita en un francés “podrido”, ese mismo concepto de podredumbre del lenguaje se lo debe Kourouma a Saro-Wiwa. El protagonista de *Allah is not Obliged*, Birahima, al igual que Mene, es un joven reclutado para una guerra que no logra llegar a comprender

²⁶¹ Okunoye menciona las colecciones de poemas de Tanure Ojaide (*Delta Blues and Homesongs* 1998), Adiyi Bestman (*Textures of Dawn* 1998), Ibiwari Ikiriko (*Oily Tears of the Delta* 2000), Nnimmo Bassey (*We Thought It Was Oil But It Was Blood* 2002), Ogaga Ifowodo (*The Oil Lamp* 2005) y la antología editada por E.C. Nwosu (*For Ken, For Nigeria* 1996) (2008a: 416). Tampoco podemos olvidarnos de los poemas incluidos en otros libros de homenaje a Saro-Wiwa.

²⁶² Slaymaker, por contra, discrepa de Nixon en considerar a Saro-Wiwa el primer escritor africano en articular la literatura de compromiso en términos expresamente medioambientales (*Ibid*: 687)

²⁶³ La obra está registrada en 1988, pero no se publica en Francia hasta el año 2000 (su edición en inglés es de 2006.) Dos años después, en 2002, se publica *Johnny Chien Méchant*, de Dongala, una obra que también trata de las peripecias dislocadas de un niño-soldado en otra de las guerras absurdas que han azotado el continente; esta vez en el Congo. El hecho de que *Johnny Chien Méchant* se tradujera al inglés (2005) antes que *Allah n'est pas obligé* hizo creer a muchos lectores anglófonos que era anterior a ésta.

-“that was on account of the tribal wars” (p. 52)-, pero sí a criticar.²⁶⁴ La estructura narrativa de la novela se basa en dos pilares que la asemejan a *Sozaboy*: la oralidad frente a la literalidad y el lenguaje colonial y su difícil dominio por parte de los desfavorecidos. A propósito del lenguaje empleado por Kourouma en esta obra, Paul Bandía comenta:

Kourouma composes in a language that is much more than mere broken French by weaving together a polylingual blend of petite nègre, Malinké words, pidgin English, and popular French in West Africa. Kourouma shows a heightened sense of the use of language for anti-institutional engagement, political satire, caustic humour, as well as the exploitation of oral tradition for literary aesthetic and affect. (2012: 428)

Es una cita que podemos aplicar literalmente al uso que del “rotten English” hizo Saro-Wiwa tres lustros antes: una amalgama de lenguas, algunas imperfectas, ensambladas junto con la tradición oral, con fines no sólo satíricos sino también estéticos, emotivos y políticos. Al comentar otros ejemplos de heterolingüismo literario, en lo que denomina una “relación rizomática” entre dichas lenguas, Bandía menciona a *Sozaboy*, además de las obras de Iweala y Abani que trataremos a continuación (*Ibid*: 423). De similar manera, Coundouriotis cree que Kourouma y Saro-Wiwa comparten la idea del lenguaje como “a space of empowerment”; pero este lenguaje debe ser adueñado por su hablante, transformándolo y modelándolo a las experiencias de su usuario. En esa apropiación de la lengua que tanto Mene como Birahima realizan con cierto éxito, recomponen parcialmente la humillación y desvalidez de sus experiencias (2010: 201).

En cuanto al primero de los aspectos en común entre *Sozaboy* y *Allah is not Obliged*, la oralidad frente a la literalidad, Birahima, el protagonista, cuenta su historia recurriendo a un doble juego: por un lado, se dirige directamente a su audiencia, interactuando con ella para pedirle que razone de determinada manera; por otro, narra los hechos dando la

²⁶⁴ Kourouma tenía alguna experiencia como combatiente pues, en su juventud, durante el período colonial, se había alistado en una fuerza expedicionaria francesa enviada a la entonces Indochina para acallar las revueltas existentes (Gray 2013: 152).

impresión de tratarse de un relato recogido en libro por algún copista interesado. La novela es rica, como *Sozaboy*, en recursos de la narrativa oral, con repeticiones, anáforas y otras figuras retóricas; en algunos pasajes llega a tal punto de aparente oralidad presencial, que el cierre del capítulo se produce por un cansancio físico del narrador, que interrumpe su charla con su escriba interlocutor, hastiado (“I’m not obliged”). El otro aspecto que ambas novelas tienen en común, el del control de la lengua colonial, lo gestiona Birahima de manera peculiar. Inseguro con su manejo, pero deseoso de mejorarlo como un proceso de *Bildung*, se hace acompañar de unos diccionarios que lo amparan ante sus carencias. Pero Birahima, como Mene, aunque se corrige sintáctica o semánticamente, termina aceptando, e incluso destacando, su versión defectuosa. Y en ese uso incorrecto de la lengua se vierten alteraciones sintácticas (en la concordancia o en el uso de verbos auxiliares, por ejemplo) y neologismos de creación propia (como “AK-47ing” o “speechifying”) similares a los encontrados en *Sozaboy*.²⁶⁵ Habría, incluso, una retroalimentación entre ambos autores, como señala Corcoran. Mientras que las similitudes en temática y técnica narrativa en *Allah is not Obligated* evidenciarían una concienzuda reelaboración de su predecesora *Sozaboy*, el “rotten English” de esta última podría estar inspirado en la novela previa de Kourouma *Les Soleils des indépendances* (1970), la cual ofrece un enfoque innovador de hibridación lingüística (Corcoran 2002: s.p.). No obstante, la coincidencia de la publicación de *Allah is not Obligated* con la promulgación de un marco legal internacional para intentar proteger a la infancia, y el hecho de que el efecto explosivo

²⁶⁵ Kourouma llena su relato de explicaciones o traducciones parentéticas sobre los términos empleados, cuando no recurre a sus diccionarios, en vez de tener un glosario final. Como en otros autores (Achebe, por ejemplo), una vez glosado el vocablo, en cursiva, lo emplea libremente, si bien aludiendo a su previa cita o recurriendo a una breve redefinición. Una muestra de su combinación de las técnicas de paráfrasis la tenemos en los siguientes ejemplos: “an evil spell called a *korote* (a venom that acts on the victim from a distance, according to the “Glossary”) and a really powerful *djibo* (which is an evil curse)” (p. 16); “My body is saturated with *maman*’s nauseating smell. (According to the *Larousse*, *nauseating* means ‘capable of arousing aversion or disgust’ and *saturated* means ‘drenched or soaked with liquid’)” (p. 7).

de literatura se produjera posteriormente, hacen que críticos como Nicolas Martin-Granel sitúen a ambas obras como “fondateurs de cette lignée nombre d’autres ‘pétits minitaires’ (sic) de papier, comme autant de rejets ou de répliques disséminés sur l’ensemble du continent” (2011: 7-8).²⁶⁶

Cinco años después, en 2005 -nuevamente el mágico cinco-, empieza la eclosión de una renovada oferta literaria que pone en juego una dislocada mezcla del género bélico y del niño-soldado, del anti-*Bildung* y del trauma. Amparados en nuevos paradigmas y nichos que se han abierto en los mercados de pensamiento occidentales, esta generación de escritores ofrece un género que no es nuevo, pero sí actualizado, renovado y especiado con nuevos y picantes ingredientes; justificado, además, por nuevos marcos legislativos que amparan sus demandas. La mayoría de esas obras son deudoras de *Sozaboy* de alguna o de muchas maneras, a través de referencias implícitas o explícitas a lo que sería para los nuevos autores un poderoso texto fundacional (Gehrmann 2010: 7). En el año 2005 Iweala publica *Beast of No Nation*; en 2006 Adichie lo hace con *Half of a Yellow Sun*; y en 2007 Abani con *Song for Night*. Las tres novelas se sitúan, abierta o veladamente, en Nigeria durante la Guerra Civil y sus protagonistas son niños. Otras dos obras, *Burma Boy* de Bandele y *A Long Way Home: Memoirs of a Boy Soldier* de Beah, ambas publicadas en 2007, completan el quinteto -el cinco otra vez- de obras seminales en el panorama literario africano del momento.²⁶⁷

En las dos décadas que separan la publicación de *Sozaboy* de estas novelas, la situación ha cambiado en parte, pero la degradación política y social sigue inalterable, tanto en Nigeria como en la totalidad de África. El clima de violencia se ha extendido

²⁶⁶ También Jean-Hervé Jézéquel es de la misma opinión: “De fait, à bien lire les fictions de A. Kourouma ou de K. Saro-Wiwa, ou se rend compte que les enfants soldats, au-delà des violences subies, ne sont pas dénués de raison” (2006: 108).

²⁶⁷ Hay un matiz diferencial entre algunas de estas obras: la novela de Adichie, *Half of a Yellow Sun*, muestra una estructura narrativa diferente, de estilo más cultivado, con distintos protagonistas, aunque tiene factores comunes al resto en alguno de estos personajes; *Burma Boy* está ubicada en la guerra en Burma; e Ismael Beah no es nigeriano sino de Sierra Leona.

con la proliferación de guerras civiles, conflictos fronterizos y el incremento de dictaduras militares en los nuevos gobiernos independientes, empeorando, si cabe, la situación del ciudadano común en la mayoría de esos países. Iweala, Abani, Beah y Bandele²⁶⁸ se apropian de la visión dislocada que Saro-Wiwa hizo del relato de su guerra, así como del empleo de un lenguaje también dislocado y desmembrado que epata con la situación de dislocación y desmembramiento de la nación de entonces, pero también extrapolable a la nación actual que heredan estos nuevos escritores. Por otra parte, la publicación, aunque con difícil aplicación, de la Carta de los Derechos del Niño, junto con la proliferación de nuevas ONG en diferentes ámbitos de minorías discriminadas por causas diversas, ofrece un marco de referencia y justificación en el que desarrollar la nueva narrativa. Igualmente, la Carta crea una nueva audiencia occidental concienciada al respecto, que concede a este nuevo y regenerado género de la novela (anti-)bélica un espacio en el que manifestarse y hacerse oír en su descarnada y descarada denuncia.

Como iremos viendo a continuación, estos cuatro escritores toman a Saro-Wiwa, y en concreto a *Sozaboy*, como referencia de la que partir en su redefinición del género. De él intentan emular su ingenioso manejo del lenguaje, la opacidad de historicismo en sus relatos o, incluso, detalles menores de argumento o puesta en escena. Evidentemente, la sociedad africana ha evolucionado y en la imaginería de sus personajes se refleja la estética hollywoodiense, las nuevas tecnologías (como las cintas de cassette con música rap mencionadas en la novela de Beah) y la presencia de nuevos elementos políticos (como los cascos azules de la ONU o las ONG).²⁶⁹ Pero los trazos

²⁶⁸ Hemos excluido a Adichie de este grupo porque, en su condición de escritora igbo y por su tipo de narrativa, se desmarca claramente del resto, tanto a nivel conceptual como estilístico.

²⁶⁹ Los personajes de algunas de estas novelas tienen apodos cinematográficos, incluso en las que transcurren en la Guerra Civil Nigeriana, como John Wayne en *Song for Night*. No se trata, en este caso, de un anacronismo porque My Luck, su principal protagonista, reconoce que su cultura filmica, que

de intertextualidad, la reiteración fractal de los patrones de *Sozaboy*, que a su vez son reiteraciones fractales de patrones africanos y nigerianos ancestrales, nos permiten observar ese rebrote homotécico de una obra aparecida un cuarto de siglo antes. Ello demostraría que la estructura fractal del pensamiento (y la concepción del mundo) en África, como la estructura fractal de las relaciones entre sus habitantes, forma parte substancial de la interacción de éstos y de su interpretación de los hechos. La visión y opinión que Saro-Wiwa tenía de la pequeña y la gran comunidad -del poblado y la nación-, de la guerra, del tribalismo y del animismo, del crecimiento personal, de los abusos del poder -cualquiera que fuera éste (local, nacional, civil o militar)- y del empleo de la lengua colonial para diversos fines, se replican, en nuevos odres, en una nueva generación de escritores. Esta nueva generación, pese a no haber vivido la Guerra Civil ni sufrido las penurias de las recién estrenadas independencias, sí se encuentra ante un panorama tan desolador como aquel, si no más desgarrado y degradado. Y, si Saro-Wiwa era un palimpsesto de su pueblo y de su nación, ambos fallidos, así como de las tradiciones y culturas de ambos, ahora son otros escritores los que hacen de palimpsestos de Saro-Wiwa y, a su vez, de los trazos palimpsésticos que éste conllevaba.

No es el caso de hacer un minucioso estudio comparativo entre *Sozaboy* y las obras de esta nueva generación, aunque algunos críticos ya hayan aventurado parte de esos rasgos compartidos; pero sí cabe resaltar determinadas coincidencias o inspiraciones que muestran el carácter repetitivo, si bien original y distintivo en cada nueva réplica, de un patrón narrativo fractal que aúna a escritores de diferentes etnias y nacionalidades, que hablan diferentes lenguas y se sitúan en diferentes umbrales de

incluye a Marlene Dietrich y Eartha Kitt, se la debe a las películas que se proyectaban en el campamento (p. 116). La comparación de la talla de otro soldado con la de un “ewok” de *La Guerra de las Galaxias* (1977) (p. 122) es un anacronismo que Dalley justifica como fracturación del tiempo narrativo (2013: 446). Rambo es un apodo igualmente recurrente.

educación y de tradición. En todas estas nuevas obras se percibe la semilla inicial que representó *Sozaboy* y que sus autores deciden recrear, que no clonar, en el nuevo estado de las cosas, replicando también lo que en su momento representó *Sozaboy*: la denuncia de un “menor de edad” desvalido de derechos fundamentales por su condición tribal, social o por su situación crono-espacial, e involucrado en un conflicto devastador para el entorno y para la psique de las personas afectadas. Todos sus protagonistas se convierten en *outsiders* que luchan por ser *insiders* de su nueva situación, para terminar muertos o reos de su pasado, es decir, *outsiders*. Lo mismo que le ocurriera a Mene y a Saro-Wiwa en sus respectivas vidas.

Agu, el protagonista de la novela de Iweala *Beast of No Nation*, tiene estudios, pero es incapaz de comprender la complejidad de la guerra y de la muerte, así que se encierra en un mutismo autista, cediendo la “voz” a sus superiores militares, quienes hacen un uso perverso de esa voz cedida, acallándola; de esta forma, se cancelan las actividades escolares y las deportivas, e incluso las celebraciones religiosas, silenciando a toda la comunidad. No obstante, Agu tiene una voz que se expresa, en palabras de Schultheis, “from the limits of representability. As Iweala writes, ‘To me, Agu’s voice is as much a character as his person’” (2008: 38).

Coundouriotis es de la opinión de que el manejo del pidgin y el apremiante estilo testimonial presente en *Beast of No Nation* son claras imitaciones de *Sozaboy* (2010: 195);²⁷⁰ un hecho que Martins hace extensivo a la novela de Kourouma *Allah n’est pas obligé*, aunque matizando que Iweala neutraliza el potencial de resistencia postcolonial del lenguaje de Mene o de su protagonista, Birahima, al estar este último engullido por

²⁷⁰ Iweala, por ejemplo, también personaliza las voces militares, como “Tenshum” o “Luftenant,” y hace uso de las onomatopeyas, muchas veces repetidas: “My heart is beating BUMP BUMP. BUMP BUMP” (p. 19); “I am hearin the laughing KEHI, KEHI, KEHI all around me” (p. 26). Utiliza, asimismo, letras mayúsculas, no cursivas, en una tipografía que recuerda más al lenguaje visual de los cómics, a los que habría tenido acceso.

la idea occidental del niño: el lenguaje roto se convierte en un signo de inmadurez y falta de escolarización o de una vulnerable infancia perdida (2011: 445). Lo que es más, algunos patrones de pensamiento de Agu se parecen a los de Mene, como queda reflejado en el cambio que sufre el protagonista de Iweala en su concepción del ejército, que pasa de la mitificación a la desilusión:

And sometimes we are playing that we are soldier like we are sometimes seeing in movie and taking stick and using them as gun to be shooting at each other. [...] So we were playing all this game then and thinking that to be a soldier was the best thing in the world because gun is looking so powerful [...] but I am knowing now that to be a soldier is only to be weak and not strong, and to have no food to eat and not to eat whatever you want, and also to have people making you do things that you are not wanting to do and not to be doing whatever you are wanting [...] But I am only knowing this now because I am soldier now. (pp. 37-8)

Ese cambio que experimenta Agu, al igual que Mene, lo ejemplifica el protagonista en la ironía que encierra el uniforme soñado en comparación con el uniforme real: “I am thinking of before the war when I am in the town with my mother and I am seeing men walking with brand-new uniform and shiny sword holding gun” (p. 13); una fantasía, no obstante, que choca frontalmente con la realidad, como el protagonista expresa más adelante:

[W]e are not even looking like real soldier. [...] none of us is wearing the same dress. [...] I am not even having one uniform because I am too small [...] Sometimes I am thinking, if army is always having one uniform for its soldiers to wear and we are not all wearing the same uniform then how can we be army. (pp. 43-4)

A pesar de su particular comportamiento como soldado, Agu llega al mismo punto de razonamiento que Mene: “So I am asking to myself, why am I fighting? Why can I not just be saying no? (p. 53). Igualmente, el escenario de los acontecimientos no se materializa en un espacio definido, como en *Sozaboy*, lo que lleva a Hawley a considerar *Beast of No Nation* “the best Biafran war novel to date by raising the war above the specifics of the historical setting [...], implicitly comparing it to wars that

have passed and that are ongoing” (2008: 22).²⁷¹

“What you hear is not my voice” (p. 9). Así inicia su relato *My Luck*, el protagonista de la novela de Abani *Song for Night*. *My Luck* es un desactivador de minas al que le han mutilado el habla, “so that we wouldn’t scare each other with our death screams” (p. 25). Si bien su narrativa es cuidada y con un uso esmerado del inglés, hay elementos que pueden considerarse préstamos de *Sozaboy*. En una de sus reflexiones, *My Luck* piensa: “I am sure that when the war is over, many of the reported dead will stream back to their families only to be rejected as ghosts or zombies” (p. 40). *My Luck* no regresa a su pueblo, sino a su pelotón, en un metafórico ataúd a la deriva por el río; pero lo hace como espíritu viviente, invisible para sus compañeros: “They don’t see or hear me. How is that possible? I’m not that far away. *Fuck this war*, I think. *Fuck it all*” (p. 157). Para Daria Tunca, el final de la novela invierte el escenario de *Sozaboy*. Y añade:

Admittedly, Abani does not explicitly show any willingness to subvert (or even directly address) *Sozaboy*, and it might be further objected that the protagonist of *Song for Night* is nowhere as naive as Mene. [...] However, the connections that may be established between the books’ inverse narrative patterns inevitably make *Song for Night* enter into dialogue with *Sozaboy*. (2013: 140)

Abani replica a Saro-Wiwa en el borrado histórico de su narración. No hay referencias cronológicas y las geográficas, como el río Cross, son las mínimas para ubicar la acción en el tiempo y lugar de la Guerra Civil Nigeriana. Siguiendo el patrón de *Sozaboy*, ni siquiera se citan los nombres de los bandos contendientes, lo que conduce a Dalley a pensar que “Abani’s focalization via a child soldier often unaware of what he is witnessing therefore echoes this pattern” (2013: 447).

La influencia de *Sozaboy* también se percibe en la novela de Bandele Thomas *Burma Boy*, concretamente en una porción fractal del texto de Saro-Wiwa: la narrativa

²⁷¹ Hodges discrepa de esta consideración, que cree que debe ser tratada con más cautela en un contexto postcolonial (2009: 7).

de Zaza, el viejo combatiente de la Segunda Guerra Mundial en Burma. De la misma forma en la que Mene recibe información de Zaza y de otros mayores sobre la guerra en curso y las anteriores, el protagonista de *Burma Boy*, Ali Banana, confía en el relato que le cuentan sus amigos Yusufu e Iddrisi, y en su mejor despliegue de un inglés “podrido”, nos cuenta: “The story of the day is that Kingi Joji, monarch of Ingila, is fighting a war in a land called Boma and he wants our help [...] to teach the Janpani what’s what” (pp. 42-44).²⁷² En realidad, Banana tiene problemas con el lenguaje, pues, aunque piensa en hausa, a veces se ve hablando en inglés (pp. 112-3); o se extraña de que los japoneses hagan contra-propaganda megafónica en perfecto hausa y no en inglés (p. 165). Y un diálogo mantenido con Danja, uno de sus compañeros de armas, nos revela otras preocupaciones:

‘A Kamus,’ said Danja when Banana asked him, ‘is a big book which tells you the meaning of words.’
‘Why do you need a book to tell you the meaning of words? Why can’t you just ask someone?’
‘I guess it’s so you don’t have to ask anyone.’ (p. 167)

Por último, debemos mencionar la autobiografía de Ishmael Beah, *A Long Way Home*, donde un niño-soldado de Sierra Leona se ve envuelto en la guerra civil que convulsionó al país desde el año 1991 hasta 2002. Se trata de una guerra diferente en el tiempo y el espacio, con nuevas armas, drogas y sangrientos rituales de iniciación, aunque compartiendo con el conflicto nigeriano su insensatez, su crueldad sobre los habitantes de a pie y la inutilidad de su objetivo. Como Mene, Beah sólo tiene su voz como arma terapéutica para, a través del relato de las experiencias vividas, curar sus heridas del pasado. Es cierto que, quizás, es la obra más disímil de *Sozaboy*, tanto en el manejo del lenguaje como en la propia narración. No usa el pidgin sino ocasionalmente,

²⁷² Se refiere al rey Jorge (Joji) de Inglaterra (Ingila) y la participación de su país en la guerra en Burma (Boma) contra los japoneses (Janpani). 500.000 efectivos de la *Royal West African Frontier Force* y de los *King’s African Rifles* fueron destacados en la actual Myanmar durante la Segunda Guerra Mundial.

marcando las expresiones en itálica y acompañando de una explicación las palabras vernáculas. Asimismo, su narración difiere de la de Mene, pues Beah ha pasado por una fase de rehabilitación ayudado por diversas ONG y por un período de estudios de secundaria en un instituto en los Estados Unidos. No cabe pensar, sin embargo, que *A Long Way Home* se hubiera escrito sin la previa existencia de *Sozaboy*.

Con esta revisión somera de las referencias y semblanzas que el grupo de novelas que surgieron a principios de los años 2000 tenían con *Sozaboy*, sólo hemos pretendido mostrar el cumplimiento de un patrón fractal que se repite a diferentes niveles en nuevas réplicas. Como ya hemos mencionado, la propuesta de Saro-Wiwa, insembrada en 1985, consistió en concederle la voz narrativa a un paria con todas sus consecuencias (psicolingüísticas), con objeto de relatar unas experiencias traumáticas, muy alejadas de los escenarios heroicos y los grandes ideales de las narrativas convencionales, con un mensaje final desgarrador, hipercrítico con la guerra y el abuso del poder. Esta propuesta rebrota décadas después como palimpsesto más o menos borrado, en un lote literario que, a buen seguro, reaparecerá en nuevos discursos en años venideros. A modo de corolario, tal y como había vaticinado en su momento Feuser:

[*Sozaboy*] is a great novel, and not just a great novel on the Nigerian Civil War. It is a mighty single heart-beat in the body of Nigerian literary history, which will resound forever along the corridor leading towards an authentic national literature. (1987: 66)

La cadena de lecturas que se pueden efectuar de *Sozaboy* no se ha cerrado con el paso del tiempo y, en cada nicho emergente de nuevas perspectivas críticas de la literatura, hay un lugar para la novela de Saro-Wiwa. Dos de estas corrientes, en las que aparentemente no hay demostraciones palmarias de que *Sozaboy* sea una muestra evidente, pero de las que se han encontrado trazas analizables, merecen nuestra postrera atención.

La primera de ellas es una nueva corriente del feminismo en torno a la mujer

africana que Clenora Hudson-Weems ha denominado “Africana Womanism”. Dicho término, acuñado en 1987, emplea la palabra “Africana” para identificar el trasfondo étnico y la identidad cultural de dichas mujeres en cuestión, mientras que “Womanism” nos retrotrae al rico legado de la femineidad africana y a su discurso de lucha contra las fuerzas alienadoras dominantes (2000: s.p.). En un artículo publicado un año después de haber acuñado el término, Hudson-Weems insiste en que “Africana Womanism” es un paradigma diseñado para todas las mujeres de ascendencia africana, priorizando las cuestiones de raza, clase y género, asentado en la cultura africana y que necesariamente se centra en las singulares experiencias, luchas, necesidades y deseos de las mujeres “Africana” (2001: 137). Esta corriente, por tanto, trata toda un serie de problemas que afligen a la mujer africana más allá del mero racismo y que incluyen brutalidad física, molestias sexistas y sojuzgamiento femenino en general, perpetrados tanto dentro como fuera de la comunidad africana y que, en último caso, se deberían resolver sobre una base colectiva dentro de sus respectivas comunidades.

Sin embargo, este nuevo paradigma teórico del “Africana Womanism” enlaza el papel de la mujer con las costumbres precoloniales tradicionales que fortalecían a los individuos a través del *locus* familiar. Y la ampliación, en muchos grupos étnicos africanos, incluyendo los ogoni, de la noción de familia para abarcar el medioambiente, ha generado una corriente de apreciación del aporte reivindicativo de Saro-Wiwa, principalmente a través de su obra, pero también a través de su comportamiento político. En esta polarización entre las preocupaciones masculinas y la agonía occidental contra las políticas feministas ecológicas y una espiritualidad cosmológica africana, Julie Iromuanya sitúa a Saro-Wiwa destacadamente en el segundo grupo, simbolizando una retórica de protesta que habla, no a las mujeres, sino a través de ellas, con el cuerpo femenino a modo de metáfora del genocidio cultural y medioambiental (2008: 2-3).

Queda mucho por explorar a partir de estas premisas sobre el carácter “womanista” de Saro-Wiwa y su manera de reflejar la esencia femenina de la naturaleza y su ecología, así como sobre la forma en que ha querido o podido representar la violencia ecológica a través de la violencia de género sobre las mujeres.

Sobre el sexismo latente en *Sozaboy*, fruto de la estructura patrilineal y poligínica de su comunidad, que afecta, en diferente grado, a todos sus miembros, ya hemos hablado en capítulos anteriores. Como también lo hemos hecho sobre el frágil machismo de Mene, que, aunque latente, no es prioritario en su modo de comportarse con las mujeres. No obstante, algunos autores han considerado los pasajes eróticos como excesivos (Ojo-Ade 1999: 65) o execrables. A tal efecto, Afejuku comenta que cuando se estudió el libro en su clase, sus alumnos criticaron duramente esos pasajes por considerarlos vulgares, a pesar de que les había hecho comprender que estaban deliberadamente en la narración para mostrar el tema de la corrupción (1992: 115). Afejuku mantiene la postura de considerar la sexualidad adulta como parte del *ethos* compartido de una comunidad como Dukana (*Ibid*: 110), sin olvidar que el lenguaje sexual es una rica fuente de modismos en las novelas bélicas como parte del dominio del deseo que refleja la violación de los códigos convencionales (Minga 2012: 54). Una visión diferente, centrada en cierto uso ambivalente del lenguaje, la propone Emily Apter, aludiendo al empleo del caso dativo con inversión del género gramatical, en el que los pronombres posesivos para designar parte del cuerpo femenino se masculinizan: “[She] look me from the corner of him eye” (p. 13); “him bottom dey shake as she walk” (p. 13); “I want see how him breast dey” (p. 13); “the girl don put back him breast for him cloth” (p. 14). De esa manera, apunta Apter, Saro-Wiwa “despersonalizes the body, imagining it as a field of disparate, wildly associative, erogenous part-objects” (2006: 143). Añadiendo, asimismo:

a compilation he-woman, she-man emerges from the gender-scrambled grammar, suggesting a phobic image of “queer Africa” strategically deployed to flush out homophobia and political anxiety around Big-Manism in Nigerian society. (*Ibid.*: 143)

Se trata de una transexualidad gramatical y metafórica que recuerda a la transexualidad argumental en el desenlace del relato de Saro-Wiwa “High Life”, una de las fuentes de inspiración para *Sozaboy*.

En su tesis doctoral, Minga pone el ejemplo de que si el arma se puede considerar una metáfora del pene, el cuerpo femenino podría representar el territorio rebelde (2012: 54). Y es la noción de la narrativa como espacio lo que nos deriva hacia el último paradigma con el que se ha analizado, o se podría analizar, *Sozaboy*: la perspectiva ecologista que, con los nuevos marcos surgidos de pensamiento crítico, amplían el número de enfoques y acercamientos a la obra.

Acabamos de ver, *grosso modo*, la imbricación de ecologismo y feminismo, pero la eclosión de nuevos marcos de referencia y crítica medioambiental acogen igualmente a Saro-Wiwa como un digno representante para ocupar, al menos parcialmente, ese joven nicho. Uno de estos marcos teóricos es la ecocrítica, fundamentada por Cheryll Glotfelty y Harold Fromm en 1996 como el estudio de la relación entre literatura y medioambiente físico, eso sí, dentro de un discurso de pureza del “virgin wilderness” y la conservación de los últimos grandes lugares incorruptos. Contamos, por otro lado, con la crítica y escritura postcoloniales, que se preocupan más del desplazamiento, de la pérdida del lugar como referencia. Saro-Wiwa se ubicaría entre estas perspectivas entrecruzadas de feminismo, ecologismo, activismo político y crítica postcolonial de manera embrionaria, dada la inexistencia de dichas perspectivas cuando escribió gran parte de su obra, incluyendo *Sozaboy*.

Uwasomba cree posible que Saro-Wiwa, mediante su experimentación con el lenguaje, tuviera en cuenta la ecología cultural y lingüística del área en la que se

enmarca la novela (2010: 22); mientras que, para Goodhead, Mene, tras su renuncia a la lucha, se convierte en “an explorer of the existential wasteland that constitutes the dire experience of the minorities [...] to capture the anomie and desolation that [...] the war has created” (2008: 231). La corriente ecocrítica anglo-americana que sistemáticamente separaba ecología y política, medioambiente e ideología, no podía afrontar ni explicar la realidad de otros lugares tercermundistas como el continente africano;²⁷³ por ello, se hizo necesario proponer una mayor sensibilidad hacia las preocupaciones por una mejor justicia social y medioambiental que abarcara temas tan amplios como la soberanía alimentaria, la gestión de la vida salvaje y los residuos, la deforestación, la erosión del suelo y las nefastas consecuencias de ignorar las calamidades medioambientales de lento pero destructivo avance (Poddar 2011: 208). Habría, pues, que establecer una diferencia entre el ecologismo del primer mundo, con una naturaleza prístina y virgen afectada por intereses contaminantes y lo que Nixon ha calificado como “environmentalism of the poor” (2011: 2).

En la lucha por el control de los recursos, enajenando por parte del estado a sus legítimos propietarios, también *Sozaboy* aporta posibilidades de interpretación. No es la propia expropiación petrolífera lo que se muestra en *Sozaboy*, pero sí otras expropiaciones incluso más prioritarias que el llamado “oro negro”: la del propio alimento. *Ogoniland* pasa de ser la cesta de comida del país, a convertirse en un espacio de expolio por los militares y de destrucción por la guerra. La tesis velada en *Sozaboy* de que las guerras se llevan a cabo porque los contendientes necesitan alimentarse es epitomizada en Manmuswak: el hombre debe comer. Highfield ha llevado a cabo un

²⁷³ Saro-Wiwa no tuvo aceptación ni fama en los Estados Unidos como ecoactivista, sino como poeta, quizás porque son los estadounidenses los que compran la mitad de la producción nigeriana y su empresa petrolera Gulf Chevron ha contribuido a la contaminación en *Ogoniland*. Es otra paradoja en la vida de Saro-Wiwa el hecho de que fuera en dicho país donde descubriera el valor del ecologismo como arma de denuncia (Nixon 2011: 235).

reciente análisis de *Sozaboy* desde la perspectiva de la comida y la bebida, así como del uso corrupto y adverso de ambas en momentos de conflicto. La alteración de los hábitos alimenticios de los personajes por causa de la guerra se convertiría en una metáfora de la desintegración cultural causada por ésta (2014: 43-4). Nuevamente, y para demostrar su constitución fractal, *Sozaboy* se ofrece como un texto abierto a varias interpretaciones y sugerencias, mostrando contradicciones y paradojas por doquier. Entre ellas, Highfield destaca la forma en que la celebración y disfrute de los ciclos naturales de la agricultura se ve interrumpida con la llegada de la guerra; y el *modus vivendi* de la comunidad, que en su estado natural gira en torno a las labores agrícolas y pesqueras, se transfigura en la horrible parodia de las colas por la comida en los campos de refugiados. El alcohol, usado anteriormente para las fiestas comunales y las libaciones a dioses y antepasados, se convierte en un medio de subversión del enemigo, desencadenando una serie de acontecimientos negativos a la vez que, junto con otros bienes básicos, pasa a ser objeto de acaparamiento y codicia (*Ibid*: 47). Pero no olvidemos los efectos lenticulares que aplica Saro-Wiwa, como un rey Midas, a todo lo que toca. Mene, por citar un solo ejemplo, se ve obligado a comer caracoles crudos y mandioca sin cocinar durante su primera estancia en el bosque, aunque más tarde, también refugiado en el bosque, disfruta de la abundancia de las huertas cercanas abandonadas.

Habría que mencionar, por último, un enfoque indirectamente relacionado con el medioambiente, que considera el texto como un espacio narrativo que, a su vez, abarca una topografía sociopolítica subyacente. Cabe una lectura fractal, abierta a sublecturas también fractales. Se puede partir, para ello, de la acción toponímica que los poderes coloniales llevaron a cabo en África para llenar el “espacio vacío” del interior continental, con todas sus connotaciones de imposición de un nuevo código geográfico

y político; y derivar hacia el remedo que de dicha acción llevó a cabo la *intelligentsia* biafreña, en una clara réplica fanoniana propia del postcolonialismo. También podríamos considerar la guerra como un teatro de operaciones narrativo en el que los instintos humanos afloran sin control; donde el ser humano, por su mera ubicación, pasa a transformarse en un monstruo que ha de ser eliminado; y donde el ser humano desvalido (mujer, niño o anciano) está condenado a sufrir las consecuencias con mayor gravamen que los valientes soldados. En esta línea de desarrollo se sitúa el trabajo de Goodhead, quien sostiene que el viaje de Mene hacia el interior es también un viaje hacia la confrontación con las más bajas honduras de la degradación humana (2008: 231). No es el objetivo de nuestro trabajo profundizar en esta nueva dimensión lectora de *Sozaboy*, sino sugerir un nuevo nicho de estudio de la obra y demostrar asimismo la fractalidad de su composición. Cualquier enfoque que apliquemos a la obra, o el aspecto o apartado que seleccionemos de ella, nos abrirá múltiples lecturas, visiones lenticulares que invitan a la interpretación y al debate y que aportan un argumentario y un imaginario únicos. Únicos, pero genéricos de un ADN africano que comparte sus características fractales y que se ha transmitido con mutaciones, pero siguiendo un errático patrón a lo largo de varios siglos. Un ADN, en suma, que refleja los tiempos pretéritos que Saro-Wiwa no vivió, como también los tiempos que han ido transcurriendo después de su muerte.

6. CONCLUSIONES: RELECTURA DE *SOZABOY* Y SARO-WIWA

En los capítulos previos hemos intentado desgranar la complejidad de trazadas y rastros que llenan el paisaje de *Sozaboy*, al igual que el más amplio paisaje del entorno vital de su autor. Obra y escritor, africanos y, por lo tanto, fractales en su estructura interna, demandan un acercamiento abierto, flexible y alejado de las lógicas cartesianas de la mentalidad occidental, también compartidas por algunos de sus compatriotas. Si adaptamos nuestra percepción al convencimiento de que nos encontramos ante una obra y un autor que ofrecen visiones e interpretaciones varias, que no garantizan perfiles precisos ni contornos delimitados, sino que ambos se mueven en el umbral de otras dimensiones que desbordan y superan las restricciones de críticos e intelectuales, habremos dado un gran paso para comprender su valor facial y su herencia posterior. Pese a aparentar ser menores en el panorama literario de Nigeria, y por tanto de África, *Sozaboy* y Saro-Wiwa se erigen como pilares del acervo cultural; unos pilares de los que no se puede prescindir y a los que es imposible borrar, por intereses espurios, del imaginario continental.

En primer lugar, *Sozaboy* se debe valorar por su singular empleo del lenguaje; singular pero múltiple, en cuanto que recoge las voces de individuos y grupos marginados por los antiguos y nuevos gobernantes. Es un lenguaje que se trastoca en instrumento de lucha contra las nuevas clases africanas que intentan imponer su “big big grammar”, una lengua vacua que sólo simboliza la fuerza bruta y la falsa propaganda, y cuyo mensaje es simple tautología, tan inflada y retórica que ni Mene ni sus paisanos pueden descifrar con facilidad su contenido. A diferencia de la “big big grammar”, el lenguaje de Mene está vivo y llega a sus oyentes de manera inteligible y directa. No es un instrumento de opresión, sino de liberación contra lo que Fanon, y el mismo Saro-

Wiwa, consideraron neocolonialismo o colonialismo africano. La propuesta lingüística de Saro-Wiwa consolida una oferta local pero extrapolable de las diversas formas de indigenizar la lengua y el imaginario coloniales para convertirlos en autóctonos; para ello, emplea una fórmula de hibridación entre lo aborígen y lo intruso por el hombre blanco, que conforma un producto mestizo, aunque real, y el más apto para describir el caótico estado de las cosas en la etapa histórica que le tocó vivir. Si a ello le añadimos las estrategias de creación de vocabulario y de formulación sintáctica, *Sozaboy* se convierte en todo un epítome de lo que bullía en las mentes de los escritores e intelectuales del momento, muchas de cuyas inquietudes y desazones persisten hoy en día.

Al incorporar a la novela otros estratos de la vida social del país, como la percepción de la Guerra Civil y sus consecuencias, la marginación y desamparo de las minorías étnicas o sectores desfavorecidos por cualquier cuota de poder, el abuso irracional durante los gobiernos militares, el choque de culturas y civilizaciones junto con la pugna entre valores tradicionales y nuevas tendencias sociales, *Sozaboy* se proyecta como un palimpsesto del país y de su historia, del que hay que desgranar con minuciosidad las interpretaciones y sutilezas insertas en el texto, pero que se abre de manera diáfana a visiones varias, e incluso polémicas. Podríamos llegar a la conclusión de que nos encontramos ante un texto modélico, por las ofertas de uso y estudio que brinda, digno de incluirse en los listados de bibliografía recomendada en la educación secundaria del país, del continente y hasta del antiguo mundo, con todo su bagaje cultural de milenios. Y, dada su versatilidad y su adaptabilidad a los nuevos paradigmas de crítica literaria que van surgiendo, podríamos considerarlo un texto camaleónico que se actualiza constantemente, sin perder un ápice de su mordacidad ni un punto de su verdad. De hecho, como hemos señalado en el capítulo anterior, *Sozaboy* ha sido un

texto transcendental para la inspiración de escritores de posteriores generaciones, dentro y fuera del país, y un patrón sobre el que procrear nuevas obras, renovadas en tiempo y forma, aunque fieles al mensaje que conlleva nuestra novela.

En cuanto a sus posibilidades didácticas, no sólo en lo referente a su lenguaje, sino a la psicología de sus personajes, la borrosa tipificación de individuos buenos y malos, de ganadores y perdedores, de ingenuos y petulantes, de veraces y mendaces o de pacifistas y belicosos, también le confieren a *Sozaboy* propiedades mágicas similares a las que los *griots* ofrecían a sus oyentes. Todo ello envuelto en ese pertinaz efecto lenticular que la ironía y la sátira de Saro-Wiwa insuflan en su narrativa, y que convierten a los protagonistas en auténticos seres humanos, ni santos ni demonios, ni iluminados ni erráticos, si bien confundidos y atenazados por una violencia estatal y local sin parangón. Por el relato de Mene desfilan la historia y la población de un país con sus bondades y sus defectos, con sus virtudes y sus taras, y cuya escucha o lectura ofrecen una hermenéutica invaluable en el caos cultural provocado por años de dictaduras castrenses. Además, la adaptabilidad de la novela a todos los paradigmas crítico-literarios que han ido surgiendo, la convierte no sólo en un palimpsesto de la historia del país, sino también en un palimpsesto menor de algunas de las fibras principales que mueven el músculo nacional: el debate sobre la posición de la mujer, la disposición de los recursos, la superación de los traumas y un largo etcétera de venideros ámbitos en los que se reflejen las propiedades fractales que encierra.

Igualmente, Ken Saro-Wiwa, del que Mene es de alguna manera una réplica, ofrece esas propiedades fractales, palimpsésticas y lenticulares en su vida personal. Hemos analizado los rasgos camaleónicos de su personalidad: su cultivada educación occidental y su apasionada vocación ogoni, su atávico machismo y su activo feminismo o su profundo pacifismo y su, quizás no tan profunda, amistad con la cúpula militar. En

Saro-Wiwa se puede encontrar a Fanon y a Shakespeare, a Ghandi y a Isaak Boro. Dada la versatilidad de sus ocupaciones, de sus opiniones y de sus acciones, el perfil personal del autor no puede delinarse con trazos rectos, sino con sinuosos vericuetos, como el laberinto de canales de su delta del río Níger o los grandes ríos africanos, que avanzan y retroceden, ascienden y descienden, con mayor o menor caudal, con cataratas y tramos navegables, para terminar alcanzando el deseado mar.

Independientemente del grado de valoración y del ángulo de visión que tengamos hacia su lenticular personalidad y a la calidad y relevancia de su obra en la historia de la literatura africana, Saro-Wiwa es una baliza indispensable a tener en cuenta para orientarnos en el devenir literario y político de aquellos convulsos años; un periodo en el que su país, como muchos otros del continente, pasó de un régimen colonial a una independencia que pronto se tornó en nuevo yugo. Su obra nos desvela una comunidad re-imaginada que, sin embargo, se fracturó hasta llegar a una contienda civil, tras la que sus ganadores se mantuvieron en el poder, alternándose durante el resto de los años que vivió Saro-Wiwa y más allá de su muerte; una comunidad multiétnica, poliglótica y con enfrentadas religiones, que se encontró bendita, o quizás maldita, por la posesión de unos recursos petrolíferos inigualables. Y pese a que estos recursos acompañaron el progreso y modernización de parte del país, también conllevaron el retraso y empobrecimiento de otra parte del mismo.

En ese torbellino de luchas por el nuevo poder y por la mayor porción posible de las nuevas tartas (locales, regionales y nacionales), Saro-Wiwa se educó y se movió con soltura, aunque, a veces, también con dificultades. Nuestro autor creció en un pluriverso que abarcaba varios mundos: su mundo local ogoni, al que era asiduo y del que era firme defensor, cuando no inventor; su mundo regional, con su residencia habitual en Port Harcourt; su mundo federal, tras sus largas estancias en Lagos; y, finalmente, su

mundo internacional, no sólo su segunda residencia en Inglaterra, sino sus continuos viajes alrededor del globo. Del primero de estos mundos emergió la parte de su obra dedicada a los ogoni y a sus tradiciones; también surgieron sus aventuras entre la idílica Dukana del ayer y una patética Dukana de hoy, entre los apacibles cuentos ancestrales de la tortuga Kuru en *The Singing Anthill* y el inquietante y quebrado relato de Mene en *Sozaboy* o de Lemona en *Lemona's Tale*. De los mundos regionales y nacionales, a los que llegan Mene y Lemona respectivamente, surge Basi y su elenco de acompañantes, con toda la picaresca de la gran ciudad. Saro-Wiwa no quiso traspasar los límites geográficos de su narrativa más allá de los ficticios límites de su Nigeria. Pero en su obra encontramos los estratos narrativos de su poblado, de su región y también de su nación, al igual que en su vida personal, como un palimpsesto irrepetible de esa etapa histórica. Entre sus habilidades dramáticas, su pasión por el teatro y sus dotes de observación, logró tocar todas las fibras humanas que mueven al mundo real de los comunes y, en especial, de los desfavorecidos por su condición de edad, género, etnia o religión o por no pertenecer a las clases privilegiadas y dirigentes.²⁷⁴

De todas formas, no debemos olvidar el juego lenticular constante en Saro-Wiwa como persona (y como escritor, político, ecologista, y el largo etcétera de actividades desempeñadas), en el que su cambio de bandos o su cohabitación con ambos pueden inducir a confusión. Sus estrechas relaciones con las elites privilegiadas, política y económicamente, de Nigeria e Inglaterra y sus cálidas amistades con la casta militar que gobernó el país durante su etapa madura, no le privaron de conocer y experimentar las situaciones extremas a las que los excluidos de los grupos anteriores se veían abocados. Saro-Wiwa fue el *outsider* que luchó por ser aceptado y valorado, como Mene en

²⁷⁴ En un reciente artículo de homenaje a Saro-Wiwa, Victoria Brittain imaginaba: “If Saro-Wiwa were alive today he would have been with the families from the north [...] over the kidnapped girls [...] and he would be conspicuously allied with the vibrant US environmental movements against fracking, drilling in the Arctic, and the keystone XL pipeline, which threaten the planet” (2015: 14).

Sozaboy, y que, a cambio, fue reiteradamente rechazado, castigado y condenado por su propia comunidad. A lo largo del presente estudio no hemos pretendido ascender a Saro-Wiwa al nivel de los grandes líderes políticos o literarios de su país o de su continente. Sin embargo, su aspiración a convertirse en un Azikiwe o un Awolowo²⁷⁵ en el plano político, o en un Soyinka o un Achebe en el literario, no le resta méritos para situarse en una órbita muy cercana a todos ellos. Quizás conviene recordar que dichas primeras figuras también tuvieron sus claro-oscuros, sus inexplicables comportamientos en determinados momentos o ante determinadas polémicas, y persisten diatribas entre seguidores y detractores que tienen viso de ser inagotables.

La figura de Ken Saro-Wiwa ya es eterna, inmortalizada en las bases electrónicas de datos y en la cartelería universal de la lucha asociada al eco-activismo. “Remembering Saro-Wiwa” es un lema que se repite en publicaciones, páginas en internet y en los continuados homenajes que se siguen celebrando en su honor. La atención sobre su figura ha decaído parcialmente, bien por las relativas mejoras logradas por el pueblo ogoni y la pérdida de protagonismo del MOSOP, bien por los convulsos acontecimientos en el norte del país, que han monopolizado la atención nacional e internacional. Y, a su vez, la disponibilidad de su obra es inexistente en formato digital y muy inaccesible en letra impresa.²⁷⁶ Pero deseamos, por el bien de Nigeria, de África y de la humanidad, que se le siga recordando, que se le siga leyendo y que su obra continúe dando lugar a nuevos análisis, a renovadas críticas e inesperadas interpretaciones y, también, a grandes lecciones. En suma, que se cumplan sus últimas palabras: “my ideas will live”. Pese al patetismo que encierra su muerte, debemos

²⁷⁵ Azikiwe y Awolowo fueron los primeros dirigentes nigerianos tras la independencia con auténtica visión de estado, si bien defendiendo los respectivos intereses igbo y yoruba. Aun así, su papel durante la Guerra Civil y otras cuestiones internas ha empañado su trascendencia histórica, con recurrentes polémicas al efecto hasta hoy en día.

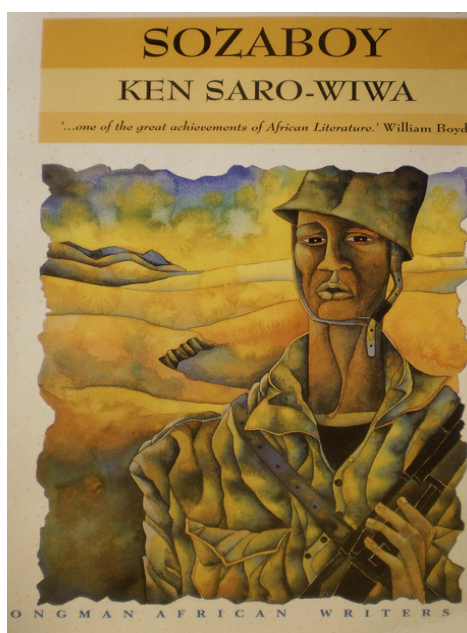
²⁷⁶ De hecho, hay un importante paso por hacer en la conversión de sus libros a formato electrónico, bien en formatos abiertos de descarga gratuita o como e-libro en las librerías de venta en línea. Muchos de sus libros están descatalogados y la accesibilidad a los que están publicados en África es casi nula.

recordar su humor constante y su incansable ironía, desplegados en ese hábil formato narrativo que le dio el éxito popular y que le asemejaba al *griot*, enseñando a la vez que divirtiendo. Su obra esboza una triste sonrisa sobre un compromiso de pensar y reflexionar sobre los problemas aún no resueltos que Saro-Wiwa denunció.

6.1. Adenda: La *pipe* de Magritte

Zabus comenta la anécdota de la entrevista que tuvo Saro-Wiwa con un representante de una ONG belga, un antiguo hippie, perplejo con sus presuposiciones sobre la apariencia que se espera de un ecologista africano: “Ken was dressed, not in sandals, worn jeans, and a *dashiki*, but in an elegant three-piece suit and spit-shined shoes complete with an accessory that even Magritte would have recognized as *une pipe*” (2000: 195).

El célebre cuadro de René Magritte que representa una pipa con la leyenda “ceci n’est pas une pipe” pone en solfa la obviedad de la “representatividad” del lenguaje, visual en este caso.



La portada de *Sozaboy* también muestra un soldado, y así lo confirma el título de la novela, cuando en realidad es sólo una representación, y además antibelicista, que pone en evidencia la representatividad del lenguaje literario. La pipa de Magritte ha desencadenado laboriosos estudios (Foucault 1973 o Hofstadter 1979), pero es la pipa de Saro-Wiwa, ese apéndice totémico del escritor que, en perpetua simbiosis,

lo acompañó hasta su muerte, la que merece nuestra postrera atención.

Saro-Wiwa era un fumador doblemente convencido. Convencido de que el tabaco lo mataría y convencido del valor facial de su simbólica extensión, que de alguna manera le serviría de imagen corporativa para la historia. Respecto a lo primero, Saro-Wiwa, en una nueva *boutade* de doble lectura, se jactaba: “I know that I am a mortuary candidate. But I intend to head for the mortuary with my pipe smoking” (*The Independent* 11/11/95). Irónicamente, como puntualiza Nixon, no fueron las pipas de tabaco que el autor disfrutó las que terminarían matándolo, sino “the Shell and Chevron pipes that poured poison into the land, streams, and bodies of Saro-Wiwa’s Ogoni people, provoking him to take up the life of protest that was to be his triumph and his undoing” (2011: 103); también los militares, “with whom he had exchanged cigar and pipe when they fought a common enemy” (Enyinnaya 2000: 302).



La asociación fotográfica de su cara sonriente con la pipa colgando forma ya parte de la imaginería de muchos nigerianos. Cuentan que las autoridades carcelarias, temiendo que se pudiera convertir en un talismán que mantuviera vivo el espíritu de Saro-Wiwa, rehusaron entregársela a sus familiares (Gibbs 1998: 126). Si existe o no como “reliquia” no es relevante, excepto para el hombre de su pueblo.

Su imagen con ella ha saltado a la red y se ha eternizado como ideograma de su figura.

6.2. Epílogo y epitafio

“Lord take my soul, but the struggle continues.”
(Últimas palabras de Ken Saro-Wiwa)

En una carta dirigida a su hijo Ken, escrita la víspera del día de Navidad de 1994, Saro-Wiwa lo felicitaba por su boda recurriendo a la siguiente cita: “And as to marriage, you know what Shakespeare says: ‘Hanging and wiving goes by destiny’” (Wiwa 2000: 138). El escritor no podía imaginarse que, igual que el destino le había ofrecido amplias oportunidades para desposarse, también le había adjudicado un pronto e inapelable desenlace en la horca.

Ken Saro-Wiwa, junto con otros ocho ogoni, miembros o allegados del MOSOP, tras ocho meses de detención sin cargos y sin asistencia letrada ni médica, fueron finalmente juzgados por un “tribunal canguro”²⁷⁷ integrado por militares. El proceso judicial incumplió todos los requisitos para un juicio ecuánime;²⁷⁸ autoridad, independencia e imparcialidad quedaron en entredicho al admitirse pruebas y testimonios falsos por parte de la acusación (Zabus 2000: 194) y mantenerse estrechas relaciones entre los jueces, los abogados acusadores y las autoridades militares locales. Tal fue la sinrazón de la actuación del tribunal, que los propios abogados defensores, en respuesta y protesta a las continuas irregularidades del proceso, renunciaron a su labor (Olukoshi 1995: 475). Pero inútilmente, como también lo fueron las protestas y presiones internacionales de líderes políticos, intelectuales y del pueblo llano. En cuanto a los primeros, hay opiniones contrastadas. Es cierto que la mayoría de los jefes de gobierno claves en las relaciones geopolíticas de Nigeria intervinieron de alguna manera

²⁷⁷ El término *kangaroo court*, incluido en enciclopedias y diccionarios de habla inglesa, designa un procedimiento judicial injusto, sin respeto a las normas del derecho en sí ni a los derechos de los acusados, y con un veredicto previsible de antemano.

²⁷⁸ El juicio de los Nueve Ogoni no fue el primero en Nigeria en el que los acusados de crímenes capitales fueran juzgados por tribunales especialmente constituidos ad hoc, como los juicios contra los “alborotadores” de Kafanchan (1987), Tafara-Balewa (1992) y Zangon Kataf (1992) (Vukor-Quarshie 1997: 90).

para parar la ejecución, con resultado infructuoso, pero Wolf-Dieter Narr se hace eco de la desazón de los familiares y miembros del MOSOP ante las tibias protestas de Nelson Mandela, John Major y la propia *Commonwealth*, la administración Clinton y la Unión Europea, o incluso de Greenpeace o Amnistía Internacional (1997: 400). El hijo de Saro-Wiwa, Ken, viajó a Auckland, donde se estaba celebrando la Asamblea Bianual de la *Commonwealth*, y narró las vicisitudes entre pasillos y breves recepciones con sus miembros relevantes para obtener finalmente unas atenuadas sanciones que no acobardaron al general Abacha (Wiwa 2000: 145-55); si acaso, le insuflaron un penúltimo estallido de prepotencia feroz, a los que tenía acostumbrados a sus ciudadanos, y continuó con su plan deliberado de acabar con la resistencia ogoni. Por otro lado, la respuesta de los intelectuales fue diversa. Nixon hace mención de los nigerianos Soyinka, Achebe y Okri, junto con Arthur Miller, Harold Pinter y Fay Weldon (2011: 122), pero también se dejó sentir una escasa reacción en las generaciones de escritores nigerianos más jóvenes, los de la “Tercera Generación”. Respecto a la complicidad entre intelectualidad y política, en el Reino Unido se generó, ante su inminente ejecución, un enfrentamiento de confusas alianzas en el *establishment* británico: un grupo de padres de antiguos alumnos de Eton, incluyendo figuras representativas del periódico *The Times*, junto con los sectores más “verdes” de la sociedad liberal londinense, perdieron “a sort of civil war between the City and the Old School Tie” (Lock 2000: 12).²⁷⁹ Fue una derrota de la cultura literaria anglófona que, según Losh, demostraría que Ngũwĩ wa Thiong’o tenía razón en su tesis de rechazar la lengua colonial (Losh 1999: 223).

²⁷⁹ Entre el contra-argumentario de la *intelligentsia* de Abacha tras la ejecución de Saro-Wiwa, se criticaba que fuera amigo de liberales habiendo combatido en la Guerra Civil Nigeriana en el bando federal (véase al respecto el artículo de Richard North en *The Independent* “Can you be sure of Ken Saro-Wiwa,” publicado el 8 de noviembre de 1996).

De la ejecución ya hemos hablado en el capítulo dedicado a la vida de Saro-Wiwa, y también del burdo juego de falsa información sobre el destino de sus restos, si quemados con ácido, enterrados en una fosa común o diseminados para destruir cualquier reliquia del posible mártir. A W.D. Haglund, director de *Physicians for Human Rights e International Forensic*, le llevó casi diez años identificar los restos recuperados y desmontar los anteriores rumores (Ikari 2006: 85-6). De nada sirvió que, años más tarde, el testimonio de los principales testigos contra Saro-Wiwa, Charles Danwi y Naayone Nkpah, quedara desmontado al declarar éstos ante un juez que habían sido sobornados para cometer perjurio. Tampoco sirvió que, en el año 2004, el *National Study Group on Death Penalty*, establecido por el presidente Obasanjo, definiera la ejecución como un ejemplo de juicio parcial; o que saliera a la luz pública una supuesta purga de ejecutivos de Shell en Nigeria tras descubrir un “agujero negro de corrupción”, que incluía el pago de millones de dólares en sobornos y prebendas a jefes tribales, líderes comunales y militares en la región de los ogoni (Harvan 1998: 76). De igual manera, antiguos empleados de Shell terminaron constatando que altos ejecutivos de la firma habían provisto de fondos, medios armamentísticos y antidisturbios al ejército de la zona, comandado por el Teniente Coronel Paul Okuntimo,²⁸⁰ también acusado por sus antiguos ayudantes en la *Internal Security Task Force*, la temida “*Kill and Go*”, de recibir grandes bolsas de dinero días antes del asesinato de los jefes ogoni (Rowell y Lubbers 2010: s.p.).

No obstante, familiares de los ejecutados, incluyendo al hijo de Saro-Wiwa, Ken, y a su hermano Owens, presentaron una demanda contra Shell bajo la acusación de complicidad con el gobierno nigeriano para “silenciar al crítico” (Mouawad 2009: *NYT*), y de pagar a los soldados que cometieron abusos contra los derechos humanos en

²⁸⁰ Ken Wiwa lo describe como “a hard-drinking, Bible-loving psychopath,” que alardeaba de tener 221 maneras de matar ogoni prometiendo pacificarlos y librarlos del virus del MOSOP (Wiwa 2000: 112).

la región donde Shell operaba. La demanda se acogió a la *Alien Tort Claims Act*, una antigua ley norteamericana que se ha venido utilizando con mayor frecuencia en los últimos tiempos contra las violaciones de los derechos humanos en otros países (Nixon 2011: 125). Esta ley, que se introdujo en el año 1789 para combatir la piratería, terminó aplicándose a delitos contra la humanidad tras una sentencia de la Corte Suprema de los Estados Unidos del año 2004, si no consideramos pura piratería la actuación de las petroleras multinacionales junto con los dictadores militares nigerianos. En realidad, se abrieron tres casos: Wiwa contra la Royal Dutch Petroleum (1996); Wiwa contra SPDC/Shell Petroleum Nigeria (2004); y Wiwa contra Anderson (2001); todos ellos con el apoyo y asesoría del *Center for Constitutional Rights*, *Earth Rights International* y bufetes privados, substanciando los cargos en los de complicidad en asesinatos extrajudiciales, crímenes contra la humanidad, tortura y otras demandas contra los derechos humanos (Lerner 2009). No se pudo enjuiciar a Shell por delitos medioambientales, aunque la devastación ecológica era la causa indirecta de todas las demás (Han 2010: 434).



Tras catorce años de proceso, el nueve de junio de 2009, pocos días antes de que comenzara el juicio, Shell llegó a un acuerdo extrajudicial en el que se avino a pagar 15,5 millones de dólares, en su mayor parte destinados a la creación de un fondo de depósito para el pueblo ogoni, y el resto para cubrir las minutas de los abogados y los costes procesales. Sin embargo, el acuerdo especificaba que sólo era en respuesta a los pleitos individuales de pleiteantes individuales, puntualizando que ni la compañía solventaba sus asuntos pendientes con los ogoni (la reanudación de las extracciones de petróleo en *Ogoniland*), ni los litigantes representaban a éstos últimos (Lerner 2009: s.p.).

Irónica o metafóricamente, el fondo creado con el dinero aportado por Shell para silenciar las protestas ogoni, pero destinado por sus beneficiados a promover iniciativas para equipamientos educativos, desarrollo agrario, incentivación de habilidades, programas para la mujer, apoyo a las pequeñas empresas y alfabetización de adultos, se llamó *The Kiisi Trust*. “Kiisi” significa “progreso” en la lengua khana, pero con su ortografía cabal (recuérdense las connotaciones peyorativas del nombre de la guagua “Progres” en *Sozaboy*). Quizás este término anunciaba lo que podría cristalizarse en el verdadero inicio de un progreso real para un pueblo, el ogoni, al que, como a Mene con la “big big grammar”, vapulearon con un falso progreso que sólo traía consigo el regreso al infierno. A un infierno cuyas llamas eran ya habitualmente comparadas con las de las chimeneas de las refinerías en el imaginario de los niños ogoni.

7. BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE KEN SARO-WIWA

Narrativa:

- 1973. *Tambari*. Lagos, Nigeria: Longman.
- 1973. *Tambari in Dukana*. Lagos, Nigeria: Longman.
- 1985. *Sozaboy: A Novel in Rotten English*. Saros Star Series 2. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers. Essex: Addison-Wesley Longman, 1994.
- 1986. *A Forest of Flowers: Short Stories*. Saros Star Series 3. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers. Essex: Addison-Wesley Longman, 1995.
- 1987. *Basi and Company: A Modern African Folktale*. Saros Star Series 4. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1987. *Mr. B*. Saros Junior Series 1. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1988. *Basi and Company: Four Television Plays*. Saros Star Series 6. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1988. *Prisoners of Jebes*. Saros Star Series 5. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers,
- 1989. *Adaku and Other Stories*. Saros Star Series 8. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1989. *The Transistor Radio*. Adventures of Mr. B. Series 2. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1989. *Mr. B. Again*. Saros Junior Series 2. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1989. *Mr. B. Goes to Lagos*. Adventures of Mr. B. Series 1. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1991. *A Shipload of Rice*. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers,
- 1991. *Mr. B. Is Dead*. Saros Junior Series 3. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1991. *Pita Dumbrok's Prison*. Saros Star Series 15. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1990. *Segi Finds the Radio*. Adventures of Mr. B. Series 3. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1991. *The Singing Anthill: Ogoni Folk Tales*. Saros Star Series 11. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

- 1992. *A Bride for Mr. B.* Saros Junior Series 4. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1992. *Mr. B.'s Mattress.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1992. *Mr. B. Goes to the Moon.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1995. *A Month and a Day: A Detention Diary.* London, Harmondsworth: Penguin. *A Month and a Day and Letters.* 2005 ed. Lynne Rienner Publishers/Ayebia Clarke Publishing Ltd.
- 1996. *Lemona's Tale.* London, Harmondsworth: Penguin.

Poesía:

- 1985. *Songs in a Time of War.* Ewell, Epsom; Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

Teatro:

- 1973. *Bride by Return.* British Broadcasting Corporation. [Para la radio.]
- 1989. *Four Farcical Plays.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

Ensayos:

- 1968. *The Ogoni Nation Today and Tomorrow.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1983. *Letter to Ogoni Youth.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1989. *On a Darkling Plain: An Account of the Nigerian Civil War.* Saros Star Series 10. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1991. *Similia: Essays on Anomic Nigeria.* Saros Star Series 16. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers. Nigeria: Spectrum Books, 1996.
- 1991. *Nigeria: The Brink of Disaster.* Saros Star Series 12. London, England, and Lagos, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1992. *Genocide in Nigeria: The Ogoni Tragedy.* Saros Star Series 18. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.
- 1993. *Second Letter to Ogoni Youth.* Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

- 1994. *Ogoni Moment of Truth*. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

Artículos:

- 1992. "The Language of African Literature: A Writer's Testimony." *Research in African Literatures*, 23.1, The Language Question: 153-7.
- 1993. "Trying Times." *ANA Review: Annual Journal of the Association of Nigerian Authors*. 8.10: 12.
- 1993. "We Will Defend Our Oil with Our Blood." Entrevista para *Tell*, 8 de febrero: 28. Un resumen aparece en A.R. Na'Allah (1998: 343-59).
- 1995. "Statement to Ogoni Civil Disturbances Tribunal." 21 de septiembre. Disponible en <http://www.ratical.org/corporations/KSWstmt.html>
- 1996. "Notes of a Reluctant Publisher" en Cécile Lomer ed. *The African Book Publishing Record*, 22.4: 257-60.

OBRAS CITADAS

Abani, Chris. 2004. *GraceLand*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

_____. 2008. *Song for Night*. London: Telegram (2007).

Achebe, Chinua. 1958. *Things Fall Apart*. London: Heinemann.

_____. 1972. *Girls at War and Other Stories*. Oxford: Heinemann.

_____. 1987. *Anthills of the Savannah*. London: Heinemann, African Writers Series.

_____. 2012. *There Was a Country. A Personal History of Biafra*. London: Allen Lane / Penguin.

Adagboyin, Asomwan. 1992. "The Language of Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*" en C. Nnolim ed.: 30-8.

Adamson, Joni. 2012. "Indigenous Literatures, Multinaturalism, and Avatar: The Emergence of Indigenous Cosmopolitics." *American Literary History*, 24.1: 143-62.

Adeaga, Tomi. 2008. "Problems of translating two Nigerian novels into German." *Maringá*, 30.1: 63-70.

Adebanwi, Wale. 2004. "The Press and the Politics of Marginal Voices: Narratives of the Experiences of the Ogoni of Nigeria." *Media, Culture & Society*, 26.6: 763-83.

Adebanwi, Wale y Ebenezer Obadare eds. 2010. *Encountering the Nigerian State*. New York: Palgrave Macmillan.

Adejunmobi, Morawedun. 2001. Reseña de “*Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist* by Craig McLuckie and Aubrey McPhail.” *The Journal of Modern African Studies*, 39.1: 195-6.

Adepitan, Titi. 2000. “Ken Saro-Wiwa: Poetic Craft, Prophetic Calling” en O. Okome ed.: 175-84.

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2006. *Half of a Yellow Sun*. London: Harper Perennial.

Afejuku, Tony. 1992. “*Sozaboy* and the Reader” en C. Nnolim ed.: 108-16.

Agbonifo, John. 2011. “Territorialising Niger Delta Conflicts: place and contentious mobilization.” *Interface*, 3.1: 240-65.

Ajulo, Sunday Babalola. 2001. “The Nigerian Language Policy in Constitutional and Administrative Perspectives. Theory and Practice.” *Journal of Asian and African Studies*, 30.3-4: 162-80.

Akekue, Doris. 1992. “Mind-Style in *Sozaboy*: A Functional Approach to Language” en C. Nnolim ed.: 16-29.

Akresh, Richard; Sonia R. Bhalotra; Marinella Leone y Una O. Osili. 2011. “War and stature: Growing up during the Nigerian civil war.” Discussion Paper series, Forschungsinstitut zur Zukunft der Arbeit, No. 6194: 1-11. Disponible en: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:101:1-201201104519>

Alabi, Adetayo. 1998. “Saro-Wiwa and the Politics of Language in African Literature” en A.R. Na’Allah ed.: 307-18.

Amadi, Elechi. 1973. *Sunset in Biafra: A Civil War Diary*. London: Heinemann Educational Books.

_____. 1975. *The Great Ponds*. London: Heinemann Educational Books.

Amuta, Chidi. 1982. “A Selected Checklist of Primary and Critical Sources on Nigerian Civil War Literature.” *Research in African Literatures*, 13.1, Special Issue on Nigerian Literature: 68-72.

_____. 1983. “The Nigerian Civil War and the Evolution of Nigerian Literature.” *Canadian Journal of African Studies*, 17.1: 85-99.

_____. 1988. “Literature of the Nigerian Civil War” en Y. Ogunbiyi ed.: 85-92.

Amuzu, Koku. 2004. “The Nigerian War Novel” en L. Losambe ed.: 184-98.

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.

Appiah, Kwame Anthony y Henry Louis Gates, Jr. 1999. *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*. New York: Basic Civitas Books.

Apter, Andrew. 1998. "Death and the King's Henchmen: Ken Saro-Wiwa and the Political Ecology of Citizenship in Nigeria" en A.R. Na'Allah ed.: 121-60.

Apter, Emily S. 2002. "Warped Speech: The Politics of Global Translation" en Elisabeth Mudimbe-Boyi ed. *Beyond Dichotomies: Histories, Identities, Cultures and the Challenge of Globalization*. Albany State University: N.Y.P.: 185-200.

_____. 2006. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Archibeque, Carlye. 2010. "Interview with Chris Abani." Disponible en: www.poetix.net/abani.htm

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths y Helen Tiffin eds. 1995. *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge.

_____. 2002. *The Empire Writes Back*. London: Routledge (1989).

Attaboh, Adamu Usman. 2015. *Ken Saro-Wiwa: Triumph of a Vision*. Jomakins at Amazon KDP (e-book). Createspace Independent Publishing Platform.

Awonoor, Kofi. 1975. "Tradition and Continuity in African Literature" en Karen Lee Morell ed. *In Person: Achebe, Awonoor and Soyinka at the University of Washington*. Seattle: African Studies Program. University of Washington: 133-63.

Awosika, Olawole. 1992. "Narrative Style in *Sozaboy*" en C. Nnolim ed.: 64-72.

Bamisaie, Adepitan. 1974. "The Nigerian Civil War in the International Press." *Transition*, 44: 30-2; 34-5.

Bande Thomas, Biyi. 2007. *Burma Boy*. London: Jonathan Cape.

Bandía, Paul. 2012. "Postcolonial literary heteroglossia: a challenge for homogenizing translation." *Perspectives: Studies in Translatology*, 20.4: 419-31.

Barber, Karin. 1995. "African-language literature and postcolonial criticism." *Research in African Literatures*, 26.4: 3-30.

Bateman, Fiona. 2012. "Ireland and the Nigeria-Biafra War: Local Connections to a Distant Conflict." *New Hibernia Review*, 16.1: 48-67.

Beah, Ishmael. 2008. *A Long Way Gone: Memoirs of a Boy Soldier*. London: Harper Perennial (2007).

Bennett, Eric. 1999. "Saro-Wiwa, Kenule Beeson" en K.A. Appiah, y H.L. Gates, Jr. eds.: 1674-5.

Birnbaum, Robert. 2006. "Interview with Chimamanda Ngozi Adichie." *The Morning News*, 23/10/2006. Disponible en: <http://www.themorningnews.org/article/chimamanda-ngozi-adichie>

Bodunde, Charles A. 2010. "Introduction" en Charles A. Bodunde ed. *Text and Theories in Transition: Black African literature and imagined traditions*. Bayreuth African Studies Series 87. Eckersdorf: Pia Thielmann y Eckhard Breitingen: 7-14.

Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature*. Opus. Oxford: UP.

Boyd, William. 1998. "Death of a Writer" en A.R. Na'Allah ed.: 49-55.

_____. 2010. "Eyewitness: William Boyd on Ken Saro-Wiwa." *Index on Censorship*, 39: 93-6.

Breitingen, Eckhard. 1998. "Ken Saro-Wiwa: Writer and Cultural Manager" en A.R. Na'Allah ed.: 241-53.

Brittain, Victoria. 2015. "Ken Saro-Wiwa: a hero for our times." *Race & Class*, 56.3: 5-17.

Bulwer-Lytton, Edward. 1839. *Richelieu, or the Conspiracy*. London: Saunders & Otley.

Campbell, Marion. 2002. "Witnessing death: Ken Saro-Wiwa and the Ogoni crisis." *Postcolonial Studies*, 5.1: 39-49.

Cavagnoli, Franca. 2013. "Translation and Creation in a Postcolonial Context" en Simona Bertacco ed. *Language and Translation in Postcolonial Literatures: Multilingual Contexts, Translational Texts*. New York: Routledge: 169-79.

Chinweizu; Onwushekwa Jemie e Ihechukwu Madubuike. 1985. *Toward the Decolonization of African Literature. African Fiction and Poetry and Their Critics*. London: Routledge and Kegan Paul Inc. (1980).

Chukwueloka, Christian Chukwuloo. 2012. "Pidgin and National Consciousness: A Study of Ezenwa-Ohaeto's *I Wan Bi President* and *If To Say I Bi Soja*." *Journal of Education and Leadership Development*, 4: 29-38.

Cline, Lawrence. 2011. "'Today we shall drink blood': Internal unrest in Nigeria." *Small Wars and Insurgencies*, 22.2: 273-89.

Corcoran, Patrick. 2002. "'Child' soldiers in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé*." *Mots Pluriels*, 22. Disponible en: <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2202pc.html>

Corley, Íde; Hellen Fallon y Laurence Cox eds. 2013. *Silence Would Be Treason: Last Writings of Ken Saro-Wiwa*. CODESRIA, Daraja Press.

Corley, Íde. 2013. "Ken Saro-Wiwa and West African Literature" en I. Corley *et al.* eds.: 15-30.

Coundouriotis, Eleni. 2010. "The Child Soldier Narrative and the Problem of Arrested Historicization." *Journal of Human Rights*, 9.2: 191-206.

Craps, Stef y Gert Buelens. 2008. "Introduction: Postcolonial Trauma Novels." *Studies in the Novel*, 40.1-2: 1-12.

Dalley, Hamish. 2013. "Trauma Theory and Nigerian Civil War Literature: Speaking 'something that was never in words' in Chris Abani's *Song for Night*." *Journal of Postcolonial Writing*, 10: 445-57.

Daminabo, Amayanabo Opubo. 2005. *Ken Saro-Wiwa, 1941-1995: His life and legacies*. Buguma, Nigeria: Hanging Gardens Publishers.

Daniels, Anthony. 2000. "The Perils of Activism: Ken Saro-Wiwa." *New Criterion*, 18.5: 4-9.

Darah, Godini Gabriel ed. 2008. *Radical Essays in Nigerian Literature*. Lagos: Malthouse Press.

de St. Jorre, John. 1972. *The Nigerian Civil War*. Renombrada *The Brothers' War: Biafra and Nigeria*. London: Hodder & Stoughton.

_____. 2009. "A New Introduction." *The Brothers' War: Biafra and Nigeria*. London: Faber & Faber. Disponible en: www.faber.co.uk/blog/the-brothers-war-biafra-and-nigeria-a-new-introduction/

Dunton, Chris. 1998. "Sologa, Eneka, and the Supreme Commander: The Theater of Ken Saro-Wiwa." *Research in African Literatures*, 29.1: 153-62.

Duodu, Cameron. 2005. "Nigeria: How Mandela stood tall for Ken Saro-Wiwa." *New African*, December: 36-9.

Duruoha, Iheanyichukwu. 1991. "The Igbo Novel and the Literary Communication of Igbo culture." *African Study Monographs*, 12.4: 185-200.

Eaglestone, Robert. 2008. "'You would not add to my suffering if you knew what I have seen': Holocaust Testimony and Contemporary African Trauma Literature." *Studies in the Novel*, 40.1-2: 72-85.

Edwards, Justin D. 2008. *Postcolonial Criticism: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Effiong, Philip U. 2012. "40 Years later... the war hasn't ended..." en Chima J. Korieh ed. *The Nigeria-Biafra War*. New York: Cambria Press: 261-96.

Egejuru, Phaniel Akubueze. 1978. *Black Writers: White Audience*. Hicksville, New York: Exposition Press.

Eglash, Ron y Toluwalogo B. Odumosu. 2005. "Fractals, Complexity, and Connectivity in Africa" en G. Sica ed. *What Mathematics from Africa?* Monza: Polimetrica International Scientific Publisher: 101-9.

Ehling, Holger y Claus-Peter Holste von Mutius eds. 2001. *No Condition Is Permanent: Nigerian Writing and the Struggle for Democracy*. *Matatu*, 23-4. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.

Ejeke, Solomon Ediri. 2000. "The Socio-Political Dimensions of Ken Saro-Wiwa's Activism" en O. Okome ed.: 17-24.

Ejobowah, John Boye. 2000. "Who Owns the Oil? The Politics of Ethnicity in the Niger Delta of Nigeria." *Africa Today*, 47.1: 29-47.

Eka, David. 2000. "Aspects of Language in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*" en O. Okome ed.: 75-93.

Eke, Maureen N. 2000. "The Novel: *Sozaboy: A Novel in Rotten English*" en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 87-106.

Ekwensi, Cyprian. 1976. *Survive the Peace*. London: Heinemann Educational Books.

_____. 1980. *Divided We Stand: A Novel of the Nigerian Civil War*. Enugu: Fourth Dimension.

Elíces Agudo, Juan Francisco. 2003. "The Role of the *Ingenu* in the Construction of a Post-colonial anti-war satire: *Sozaboy*" en Elena Seoane Posse et al. eds. *Fifty Years of English Studies in Spain (1952-2002): A commemorative volume*. Universidad de Santiago de Compostela: 565-72.

Emecheta, Buchi. 1982. *Destination Biafra: A Novel*. London: Allison & Busby.

Emenyonu, Ernest N. 1973. "Post-war Writing in Nigeria." *Ufahamu, Journal of African Studies*, 4.1: 77-92.

_____. 1991. *Studies on the Nigerian Novel*. Nigeria: Heinemann Educational Books.

_____. 2000. ed. *Goatskin Bags and Wisdom: New Critical Perspectives in African Literature*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

_____. 2008. ed. *War in African Literature Today: A Review*. London: James Currey.

Enemugwem, John H. 2009. "The Niger Delta in Nigerian Nation-Building, 1960-2005." *Africana*, 3.1: 72-89.

Enyinnaya, Innocent C.K. 2000. "Fear and Premonition in Ken Saro-Wiwa's Poetry" en E. Emenyonu ed.: 301-9.

Eshiet, Imo Ben. 2000. "Social Conscience, Aesthetic Purpose, and the Dissenting Temper in The Farcical Plays of Ken Saro-Wiwa" en O. Okome ed.: 45-62.

Ezeigbo, Theodora Akachi. 1991a. "War, History, Aesthetics, and the Thriller Tradition in Eddie Iroh's Novels." *African Languages and Cultures*, 4.1, The Literatures of War: 65-76.

_____. 1991b. *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*. Lagos: Unity Publishing & Research Company.

Ezenou, Ifeanyi y Chima J. Korieh. 2010. "Perspectives on Biafra: Fact, Fiction, and Memory" en C.J. Korieh e I. Ezeonu eds.: 1-16.

Ezenwa-Ohaeto. 1992. "A Web of Ironies: The Artistic Realization of War in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*" en C. Nnolim ed.: 53-63.

_____. 1995. "Bridges of Orality: Nigerian Pidgin Poetry." *World Literature Today*, 69.1, Postmodernism/Postcolonialism: 69-77.

_____. 2000. Reseña de "*A Harvest from Tragedy: Critical Perspective on Nigerian Civil War Literature*. Chinyere Nwahunanya ed." *Research in African Literatures*, 31.3: 173-5.

Fanon, Frantz. 1961. *Les Damnés de la Terre*. París: Françoise Maspero.

_____. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. (Trad. Iría Álvarez, Paloma Monleón y Ana Useros). Madrid: Ediciones Akal. (*Peau noire, masques blancs*, 1952).

Feeley, Dianne. 1996. "Ken Saro-Wiwa's Anti-War Masterpiece." *Solidarity*, May/June 1996, No. 62. Disponible en <https://www.solidarity-us.org/node/2409>

Feuser, Willfried. 1987. "The Voice from Dukana: Ken Saro-Wiwa." *Matatu*, 1.2. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 52-66.

Fox, Margalit. 2005. "Jim Wiwa, Nigerian Chief and Father of Dissident, is Dead." *The New York Times*, 9/4/2005.

Foucault, Michel. 1973. *Ceci n'est pas une pipe*. Fata Morgana.

Gane, Gillian. 1999. *Breaking English: Postcolonial Polyglossia in Nigerian Representation of Pidgin and in the Fiction of Salman Rushdie*. Ph. D. Dissertation, University of Massachusetts Amherst.

Garuba, Harry. 1998. "Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and the Logic of Minority Discourse" en A.R. Na'Allah ed.: 229-39.

Gaudio, Rudolf P. 2011. "The Blackness of 'Rotten English.'" *Journal of Linguistic Anthropology*, 21.2: 230-46.

Gbemisola, Adeoti. 2003. "The Military in Nigeria's Postcolonial Literature: An Overview." *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 16: 4-45.

Gehrmann, Susanne. 2010. "Small Soldiers in Afrikanischen Literaturen." *Geschichtsbewältigung und Sprachexperimente*. Vortrag: 1-52.

Gibbs, James. 1998. Reseña de "Ken Saro-Wiwa's *Prisoners of Jebs & Pita Dumbrok's Prison*" en Eldred Duromisi Jones y Marjorie Jones eds. *Childhood in African Literature: A Review*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.: 120-43.

Glotfelty, Cheryll y Harold Fromm eds. 1996. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: U.G.P.

Goodhead, Dokubo M. 2008. *Toward a Critical Realist Reading of African and African Diaspora Literatures*. Ph. D. Dissertation, University of Washington.

Gray, Stephen. 2011. "Rites and Wrongs of Passage: Child soldiers in African writing." *English Academy Review: Southern African Journal of English Studies*, 28.2: 4-14.

_____. 2013. "Two African Child Soldiers: The Kourouma and Dongala Contretemps." *Research in African Literatures*, 44.3: 152-9.

Griffiths, Gareth. 2000. *African Literatures in English: East and West*. London: Longman.

Griswold, Wendy. 2000. *Bearing Witness: Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Gullí, Bruno. 2009. *Earthly Plenitudes, a Study on Sovereignty and Labor*. Temple University Press.

Gunn, Jeffrey. 2008. "Inside Rotten English: Interpreting the Language of Ambiguity in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*." *Issue 11: Social Engagement, Empowerment and Change*. eSharp's, University of Glasgow: 1-22. Disponible en: http://www.gla.ac.uk/media/media_81288_en.pdf

Han, Xiuli. 2010. "The *Wiwa* Cases." *Chinese Journal of International Law*, 9: 433-49.

Harmon Snow, Keith. 2003. "Ken Saro-Wiwa (1941-1995), Ogoni and the Pacification of the Tribes of the Lower Niger." Traprock Peace Center. Disponible en: http://www.grassrootspeace.org/africa/snow_saro-wiwa_082603.pdf

Hart, Carolyn. 2009. "In Search of African Literary Aesthetics: Production and Reception of the Texts of Amos Tutuola and Yvonne Vera." *Journal of African Cultural Studies*, 21.2: 177-95.

Harvan, Mary Margaret. 1997. "'Its Eventual Victory is not in Doubt' An Introduction to the Literature of Ken Saro-Wiwa." *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 17, Literature and Anthropology in Africa: 161-82.

_____. 1998. *Representations of Ken Saro-Wiwa and Narratives of the Ogoni Movement in Nigeria*. Ph. D. Dissertation, University of Texas.

Hastings, Adrian. 1997. *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*. Cambridge: CUP.

Hawley, John C. 2008. "Biafra as Heritage and Symbol: Adichie, Mbachau and Iweala." *Research in African Literatures*, 39.2: 15-26.

Highfield, Jonathan. 2014. "Refusing to be fat llamas: Resisting violence through food in sozaboy and purple hibiscus." *Kunapipi*, 28.2: 43-52.

Hoagland, Ericka. 2006. *Postcolonizing the Bildungsroman: A study of the evolution of a genre*. Ph. D. Thesis, Purdue University, Lafayette (Indiana).

Hofstadter, Douglas. 1979. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. Basic Books Inc.

Hodges, Hugh. 2009. "Writing Biafra: Adichie, Emecheta and the Dilemmas of Biafran War Fiction." *Postcolonial Text*, 5.1: 1-13.

Hron, Madelaine. 2008. "Ora na-azu nwa: The Figure of the Child in Third-Generation Nigerian Novels." *Research in African Literatures*, 39.2: 27-48.

Hudson-Weems, Clenora. 2000. "Africana Womanism: An Overview" en Delores P. Aldridge y Carlene Young eds. *Out of the Revolution: the Development of Africana Studies*. Lexington Books: 205-17.

_____. 2001. "Africana Womanism: The Flip Side of a Coin." *The Western Journal of Black Studies*, 25.3: 137-45. Disponible en:
<http://search.proquest.com.bibproxy.ulpgc.es/openview/085dad30937e7706daffa9e31fa7c37e/1?pq-origsite=gscholar>

Hunt, J. Timothy. 2005. *The Politics of Bones: Dr. Owens Wiwa and the Struggle for Nigeria's oil*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd.

Iheka, Cajetan N. 2011. *Postcolonial Ecocriticism and African Literature: The Nigeria Civil War Example*. Master Thesis, Central Michigan University. Mount Pleasant, (Michigan).

Ikari, Ben Wuloo. 2006. *Ken Saro-Wiwa and MOSOP: The Story and Revelation*. Lexington, KY: XLibris Corp.

Ike, Chukwuemeka Vincent. 1976. *Sunset at Dawn: A Novel of the Biafra War*. Glasgow: Collins & Harvill Press.

Ileje, Azubike. 2000. "On A Darkling Plain: The Darksome Lyric of an Outsider" en O. Okome ed.: 107-22.

Ilesanmi, Simeon O. 2011. "Bearing Witness: Poetry, Prison Discourse, and Communal Struggles in Human Rights Education." *Human Rights Quarterly*, 33.2. The Johns Hopkins University Press: 453-80.

Illife, John. 1995. *Africans, the History of a Continent*. Cambridge: C.U.P.

Inyama, Nnadozie F. 1992. "Point of View in Saro-Wiwa's *Sozaboy*" en C. Nnolim ed.: 102-07.

_____. 1996. "Ken Saro-Wiwa: Maverick Iconoclast of the Nigerian Literary Scene" en Eldred Durosimi Jones y Marjorie Jones eds. *New Trends and Generations in African Literature: A Review*. London: James Currey: 35-49.

Irele, Francis Abiola. 1981. *The African Experience in Literature and Ideology*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

_____. 1988. "Ken Saro-Wiwa" en Y. Ogunbiyi ed.: 333-44.

Iroh, Eddie. 1977. *Forty-eight Guns for the General*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann.

_____. 1979. *Toads of War*. London: Heinemann Educational Books.

_____. 1982. *The Siren in the Night*. London: Heinemann.

Iromuanya, Julie. 2008. "Ken Saro-Wiwa's Africana Womanist Vision of Environmental Justice." James A. Rawley Graduate Conference in the Humanities. Paper 20. Disponible en: <http://digitalcommons.unl.edu/historyrawleyconference/20>

Iweala, Uzodinma. 2006. *Beasts of No Nation*. London: John Murray.

Izevbaye, Dan. 1995. "Endless Beginnings: Motifs of Creation and Creativity in Nigerian Literature" en Ayo Bamgbose; Ayo Banjo y Andrew Thomas eds. *New Englishes. A West African Perspective*. Ibadan: Mosuro: 309-24.

_____. 2009. "Chinua Achebe and the African Novel" en F. Abiola Irele ed. *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: C.U.P.: 31-50.

Jeffs, Nikolai. 2012. "Ethnic "Betrayal", Mimicry, and Reinvention: the Representation of Ukpabi Asika in the Novel of the Nigerian-Biafran War." *Revue LISA/LISA e-journal*, X.1: 280-306. Disponible en: <https://lisa.revues.org/5051?lang=fr>

Jézéquel, Jean-Hervé. 2006. "Child Soldier in Africa: A Singular Phenomenon? On the necessity of a historical perspective." (Trad. Edward Gauvin). *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 89: 99-108. ("Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier").

Joseph, Clara A.B. 2001. "Nation Because of Differences." *Research in African Literatures*, 32.3, Nationalism: 57-70.

Joseph, Phillip. 2011. "Literary Lawlessness: *Sozaboy* and the Case of the Child Soldier in Fiction." *English Language Notes*, 49.2: 89-100.

Kaufmann, Chaim. 1996. "Possible and Impossible Solutions to Ethnic Civil Wars." *International Security*, 20.4: 136-75.

Kehinde, Ayo. 2003. "Intertextuality and the Contemporary African Novel." *Nordic Journal of African Studies*, 12.3: 372-86.

_____. 2011. "Two of a Kind: Thematic, Ideological and Aesthetic Convergences in American and African Literatures." *The Criterion: An International Journal in English*, II.I: 1-17. Disponible en: <http://www.the-criterion.com/v2/n1/Ayo.pdf>

Kesteloot, Lilyan. 2009. *Historia de la Literatura Negroafricana: Una Visión Panorámica desde la Francofonía*. (Trad. Antonio Lozano y Susana Andrés). Barcelona: Casa África y El Cobre Ediciones (*Histoire de la littérature négro-africaine*, 2004).

Kirk-Greene, Anthony H. M. 1970. "'Biafra in Print.' Review." *African Affairs*, 69.275: 180-4.

Klima, Vladimir. 1984. "The Igbo Elements in Nigerian Writing." *Neohelicon*, 16.2: 89-96.

Kogbara, Donu. 1996. "Ken Saro-Wiwa Was Never a Saint." *The Independent*, 12/11/1996.

Korieh, Chima e Ifeanyi Ezeonu eds. 2010. *Remembering Biafra: Narrative, History, and Memory of the Nigeria-Biafra War*. New Jersey: Goldline and Jacobs.

Koroye, Seiyifa. 1992. "*Sozaboy*: First Person Narration and Mene's "very bad dream"" en C. Nnolim ed.: 82-101.

Kourouma, Ahmadou. 1970. *Les Soleils des Indépendances*. Paris: Éditions du Seuil.

_____. 2006. *Allah is not Obligated*. (Trad. Frank Wynne). London: Vintage Books. (*Allah n'est pas obligé*, 2000).

Kpone-Tonwe, Sonpie. 2001. "Leadership Training in Precolonial Nigeria: The Yaa Tradition of Ogoni." *The International Journal of African Historical Studies*, 34.2: 385-403.

Krishnan, Madhu. 2010. "Biafra and the Aesthetics of Closure in the Third Generation Nigerian Novel." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2.2: 185-95.

Kundu, Pritha. 2013. "War Affecting Collective Humanity and its Environment: Saro-Wiwa's *Sozaboy* and Okpewho's *The Last Duty*." *The Criterion, an International Journal in English*, 4.3: 1-9.

Lambert, Iain. 2011. "Chris Abani's *Graceland* and Uzodinma Iweala's *Beasts of No Nation*: Nonstandard English, Intertextuality and Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*." *Language and Literature: Journal of the Poetics and Linguistics Association*, 20.4: 283-94.

Lang, George. 2002. "Review on 'Pidginisation and Créolité.'" *Research in African Literatures*, 33.1: 205-6.

Larson, Charles R. 1996. "In Postcolonial Limbo." *The Nation*, 27/5/1996: 31-3.

_____. 2001. *The Ordeal of the African Writer*. London, New York: Zed Books.

Leger, Marie. 2013. *Characterization through Stylistic Variation in First-Person Narratives: A stylistic analysis of 'Sozaboy A Novel in Rotten English' by Ken Saro-Wiwa, 'The Catcher in the Rye' by J.D. Salinger, and 'The Curious Incident of the Dog in the Night-Time' by Mark Haddon*. Mémoire de Master, Université Stendhal Grenoble III.

Lerner, David. 2009. "Settlement Reached in Human Rights Cases Against Royal Dutch/Shell." Center for Constitutional Rights. Disponible en: <https://earthrights.org/sites/default/files/documents/Wiwa-v-Shell-Settlement-Press-Release.pdf>

Lincoln, Sara L. 2010. "Rotten English: Excremental Politics and Literary Writing" en W. Adebani y E. Obadare eds.: 79-98.

Lindfors, Bernth. 1997. *African Textualities: Texts, Pre-texts and Contexts of African Literature*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

_____. 2000. "Sites of Production in African Literature Scholarship." *ARIEL, A Review of International English Literature*, 31.1-2: 153-70.

Lock, Charles. 2000. "Ken Saro-Wiwa, or "The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger"" en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 3-16.

Losambe, Lokangaka ed. 2004. *An Introduction to the African Prose Narrative*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

Losh, Elizabeth. 1999. ““Dis Nigeria Sef”: Ken Saro-Wiwa as the Poet Who Wasn’t.” University of California, Irvine. Disponible en: www.eee.uci.edu/faculty/losh/pubs/Saro-Wiwa.doc

McIntyre, J. A. 1996. “The Writer as Agitator: Ken Saro-Wiwa.” *African Spectrum*, 31.3: 295-311.

McLaren, Joseph. 2009. “African Diaspora Vernacular Traditions and the Dilemma of Identity.” *Research in African Literatures*, 40.1, Oral Literature and Identity Formation in Africa and the Diaspora: 97-111.

McLuckie, Craig W. 1987. “A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War / Biafran War Literature.” *Research in African Literatures*, 18.4, Special Issue on Soviet Scholarship on African Literatures: 510-27.

_____. 1990. *Nigerian Civil War Literature: Seeking an ‘Imagined Community’*. *Studies in African Literature Vol. 3*. Lewinston, Queenston: The Edwin Mellen Press.

_____. 2000. “Literary Memoirs and Diaries: Soyinka, Amadi, and Saro-Wiwa” en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 29-52.

_____. 2001. “Literary Memoirs of the Nigerian Civil War” en Ehling y Mutius eds.: 21-40.

McLuckie, Craig W. y Aubrey McPhail eds. 2000. *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist*. London: Lynne Rienner Publishers.

McPhail, Aubrey. 2000. “The Short Fiction: *A Forest of Flowers* and *Adaku and Other Stories*” en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 69-86.

McRae, John. 2007. ““The Shudder of the Dying Day in Every Blade of Grass’: Whose Words? Voice, Veracity and the Representation of Memory” en G. Watson y S. Zyngier eds. *Literature and Stylistics for Language Learners. Theory and Practice*. New York: Palgrave MacMillan: 33-47.

Machiko, Oike. 2008. “Becoming a Feminist Writer: Representations of the Subaltern in Buchi Emecheta’s *Destination Biafra*” en E. Emenyonu ed.: 60-70.

Maduka, Chukwudi T. 1981. “The African Writer and the Drama of Social Change.” *ARIEL, A Review of International English Literature*, 12.3: 5-18.

Maier, Karl. 2000. *This House Has Fallen: Midnight in Nigeria*. New York: PublicAffairs.

Mair, Christian. 1992. “The New Englishes and Stylistic In-novation: Ken Saro-Wiwa’s *Sozaboy, a novel in rotten English*” en Gordon Collier ed. *Us/Them: Translation, Transcription and Identity in Post-colonial Literary Cultures. Cross / Cultures 6*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi B.V.: 277-87.

Maja-Pearce, Adewale. 1992. *A Mask Dancing: Nigerian Novelists of the Eighties. New Perspectives on African Literature*, 4. London, Melbourne, Munich, New York: Hans Zell Publishers.

_____. 1997. "A Nation of Collaborators." *London Review of Books*, 19.12 (19/6/1996): 3-8.

_____. 2005. *Remembering Ken Saro-Wiwa and Other Essays*. Lagos: New Gong Publisher.

_____. 2012. Reseña de "Looking for Transwonderland: Travels in Nigeria by Noo Saro-Wiwa, A journey from Roedean to a place of poverty" en *The Guardian*, 6/1/2012.

Martin, Guy. 2011. "Revisiting Fanon from Theory to Practice: Democracy and Development in Africa." *The Journal of Pan African Studies*, 4.7: 24-38.

Martin-Granel, Nicolas. 2011. "Présentation: Le plomb et la plume." *Études Littéraires Africaines*, 32: 7-15.

Martins, Catarina. 2011. "The Dangers of the Single Story: Child-soldiers in Literary Fiction and Film." *Childhood*, 18: 434-46.

Mazrui, Alamin. 1971. *The Trial of Christopher Okigbo*. London: Heinemann.

Mbele, Joseph. 1992. "Language in African Literatures: An aside to Ngugi." *Research in African Literatures*, 23.1, The Language Question: 145-51.

Meek, Sandra. 1999. "The military and the (re)making of African postcolonial identity in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and Manuel Rui's *Yes, Comrade!*" *Journal of Third World Studies*, XVI.2: 141-61. Disponible en:

<http://search.proquest.com/docview/233191559?accountid=14777>

Mezu, Sebastian Okechukwu. 1971. *Behind The Rising Sun*. London: Heinemann, African Writers Series.

Michelman, Frederic. 1995. "French and British Colonial Language Policies: A comparative view of their impact on African." *Research in African Literatures*, 26.4: 216-25.

Mickelsen, David J. 1986 "The Bildungsroman in Africa: The Case of *Mission terminée*." *The French Review*, 59.3: 418-27.

Minga, Katunga Joseph. 2012. *Child Soldiers as Reflected in the African Francophone War Literature of the 1990s and 2000s*. Ph. D. Dissertation, University of the Witwatersrand, Johannesburg.

Morrison, Jago. 2005. "Imagined Biafras: Fabricating Nation in Nigerian Civil War Writing." *ARIEL, A Review of International English Literature*, 36.1-2: 5-26.

Mouawad, Jad. 2009. "Shell to pay \$15.5 million to settle Nigerian case." *New York Times*, 8/6/2009.

Moynagh, Maureen. 2011. "Human Rights, Child-Soldier Narratives, and the Problem of Form." *Research in African Literatures*, 42.4: 39-59.

_____. 2013. "L'enfant-soldat: Langages et images." *Research in African Literatures*, 44.1: 197-99.

Mustapha, Abdul Raufu. 2000. "Transformation of Minority Identities in Post-Colonial Nigeria." Oxford University: Queen Elizabeth House Working Paper Series, Number 9: 1-25.

Na 'Allah, Abdul-Rasheed ed. 1998. *Ogoni's Agonies: Ken Saro Wiwa and the Crisis of Nigeria*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

Narr, Wolf-Dieter. 1997. "Ken Saro-Wiwa and the Global Irresponsibility for Human Life." (Trad. Michael Eskin). *Dialectical Anthropology*, 22: 399-408.

Neame, Laura. 2000a. "Saro-Wiwa the Publisher" en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 153-73.

_____. 2000b. "Appendix 1: Chronology of Ken Saro-Wiwa's Life" en C.W. McLuckie y A. McPhail eds.: 233-5.

Newell, Stephanie ed. 2002. *Readings in African Popular Fiction*. Bloomington & Indianapolis, Oxford: Indiana University Press & James Currey.

Ngaage, Barine Saana. 2003. "'The Star of the Morning': Ogoni Praise Songs of Ken Saro-Wiwa." *Research in African Literatures*, 34.3: 148-58.

Nixon, Charles R. 1972. "Self-Determination: The Nigeria/Biafra Case." *World Politics*, 24.4: 473-97.

Nixon, Rob. 2001. "The Martyr's Son." *New York Times*, 21/10/2001.

_____. 2011. *Slow violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press.

Nnaemeka, Obioma. 1997. "Fighting in All Fronts: Gendered Spaces, Ethnic Boundaries, and the Nigerian Civil War." *Dialectical Anthropology*, 22: 235-63.

Nnolim, Charles E.N. ed. 1992a. *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy: A Novel in Rotten English*. Saros Star Series 17. Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers.

_____. 1992b. "Saro-Wiwa's World and His Craft in *Sozaboy*" en C. Nnolim ed.: 73-81.

_____. 2010. *Approaches to the African Novel. Essays in Analysis*. Lagos: Malthouse Press.

North, Michael. 2001. "Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*: The Politics of 'Rotten English.'" *Public Culture*, 13.1: 97-112. Institute of Public Knowledge, NY: Duke University Press.

Nwagbara, Uzoechi. 2009. "State Violence and the Writer: Towards the Dialectics of Intellectual Militancy in Transcending Postcolonial Nigerian Contradictions." *Nebula*, 6.2: 122-41.

Nwahunanya, Chinyere. 1991. "The Aesthetics of Nigerian War Fiction." *MFS Modern Fiction Studies*, 37.3: 427-43.

Nwajiaku, Ijeoma C. 2010. "Revisiting the Nigeria-Biafra War: Social Perspectives in *Sunset at Dawn* and *Half of a Yellow Sun*" en C.J. Korie e I. Ezeonu eds.: 39-54.

Nwakanma, Obi. 2008. "Metonymic Eruptions: Igbo Novelists, the Narrative of the Nation, and New Developments in the Contemporary Nigerian Novel." *Research in African Literatures*, 39.2: 1-14.

Nwapa, Flora. 1975. *Never Again*. Nigeria: Tana Press.

Nwoga, Donatus I. 2002. "Onitsha Market Literature" en S. Newell ed.: 37-44.

Nwokeabia, Nmachika Nwakaego. 2014. *The Poetics and Politics of 21st century Nigerian Writing*. Ph. D. Dissertation, University of Wisconsin-Madison.

Obienchina, Emmanuel N. 2007. "Background to the West African Novel" en T. Olaniyan y A. Quayson eds.: 325-32.

Obilade, Tony. 1978. "The Stylistic Function of Pidgin English in African Literature: Achebe and Soyinka." *Research in African Literatures*, 9.3: 434-44.

Odozor, Livinus Nwadiuto. 2004. *Contemporary Nigerian Literature and the Idea of a Canon*. Ph. D. Dissertation, University of Toronto.

Ogbowej, G. Ebinyo e Ibiere Bell-Gam. 1995. "*Sozaboy*: Language and a disordered world." *English Studies in Africa*, 38.1: 1-17.

Ogunbiyi, Yemi ed. 1988. *Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present*. Vol. 1. Lagos, Nigeria: Guardian Books.

Ogunpitan, S.A. 2007. "Genotext and Intertext: The Grammatology of a Literary Idiolect." *California Linguistic Notes*, 32.2: 1-15.

_____. 2008. "Towards a Theory of the War Novel." *California Linguistic Notes*, 33.1: 1-28.

Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1983. "The Poetics of the War Novel." *Comparative Literature Studies*, 20.2: 203-16.

Oha, Obododimma. 2000. "The Testament of a "Penful" Prisoner: Ken Saro-Wiwa's Literary Dialogue with the Prison" en O. Okome ed.: 1-16.

Ojo-Ade, Femi. 1999. *Ken Saro-Wiwa: A Bio-critical Study*. New York, Lagos: Africana Legacy.

Okara, Gabriel. 1970. *The Voice*. London: Heinemann, African Writers Series.

Okere, Augustine C. 2000. "The Eternal Sojourner: Ken Saro-Wiwa, the Man and His Fiction" en E. Emenyonu ed.: 255-69.

Okolocha, H. Oby. 2012. "War and Absurdity: Viewing the manifestations of trauma in Uwem Akpan's *Luxurious Hearses*." *Matatu: Journal for African Culture and Society*, 40. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 159-72.

Okome, Onookome ed. 2000a. *Before I'm Hanged. Ken Saro-Wiwa: Literature, Politics and Dissent*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

_____. 2000b. "Introduction" en O. Okome ed.: ix-xxxii.

Okonta, Ike. 2008. *When Citizens Revolt. Nigerian Elites, Big Oil and the Ogoni Struggle for Self-determination*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

Okpewho, Isidore. 1976. *The Last Duty*. Essex, England: Longman.

Okunoye, Oyeniya. 2008a. "Alterity, Marginality and the National Question in the Poetry of the Niger Delta." *Cahiers d'études africaines*, 191: 413-36.

_____. 2008b. "Saro-Wiwa, Ken" en R. Victoria Arana *The Facts on File Companion to World Poetry, 1900 to the Present*. Infobase Publishing: 390-1.

Okuyade, Ogaga. 2010. "Weaving Memories of Childhood. The new Nigerian novel and the genre of the *bildungsroman*." *ARIEL, A Review of International English Literature*, 41.3-4: 137-66.

Olaniyan, Tejumola y Ato Quayson eds. 2007. *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Malden, MA; Oxford; Victoria, Australia: Blackwell Publishing.

Oliver, Roland y Anthony Atmore. 1967. *Africa since 1800*. Cambridge: C.U.P.

Olukoshi, Adebayo; Abdul Raufu Mustapha; Wole Soyinka y Felix Mnthali. 1995. "A Tribute to Ken Saro-Wiwa." *Review of African Political Economy*, 22.66: 471-80.

Omotoso, Kole. 1972. *The Combat*. London: Heinemann, African Writers Series.

_____. 2008. "The Indigenous Publisher and the Future of Culture in Nigeria" en G.G. Darah ed.: 299-307.

Osaghae, Eghosa E. 1998. "Managing Multiple Minority Problems in a Divided Society: The Nigerian Experience." *The Journal of Modern African Studies*, 36.1: 1-24.

Osha, Sanya. 2006. "Birth of the Ogoni protest movement." *Journal of Asian and African Studies*, 41.1-2: 13-38.

_____. 2007. *Ken Saro-Wiwa's Shadow: Politics, Nationalism and the Ogoni protest movement*. London: Adonis & Abbey.

Osinubi, Taiwo Adetunji. 2008. "Ken Wiwa and the Death of the Father." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 41.1: 135-51.

Osofisan, Femi. 2001. *The Nostalgic Drum. Essays on Literature, Drama and Culture*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

Ouma, Christopher E.W. 2011. "Composite Consciousness and Memories of War in Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a Yellow Sun*." *English Academy Review: Southern African Journal of English Studies*, 28.2: 15-30.

Owomoyela, Oyekan. 1992. "Language, Identity, and Social Construction in African Literatures." *Research in African Literatures*, 23.1, The Language Question: 83-94.

Palmberg, Mai ed. 1999. *National Identity and Democracy in Africa*. The Human Sciences Research Council of South Africa, the Mayibuye Centre at the University of the Western Cape and the Nordic Africa Institute.

Palmer, Eustace. 2008. *Of War and Women, Oppression and Optimism: New essays on the African novel*. Trenton, NJ; Asmara, Eritrea: Africa World Press Inc.

Pape, Marion. 2005. "Nigerian War Literature by Women from Civil War to Gender War." *Matatu*, 29-30. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 231-42. Disponible en: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=0000001682788111&Fmt=3&clientId=43168&RQT=309&VName=PQD>

Peel, Michael. 2009. *A Swamp Full of Dollars: Pipelines and Paramilitaries at Nigeria's Oil Frontier*. London, New York: I.B. Tauris & Co.

Pérouse de Montclos, Marc-Antoine. 2009. "Humanitarian Aid and the Biafra War: Lessons not Learned." *Africa Development*, XXXIV.1: 69-82.

Pilkington, Ed. 2009. "Shell pays out \$ 15.5 m over Saro-Wiwa Killing." *The Guardian*, 9/6/2009.

Poddar, Namrata. 2011. Reseña de "*Environment at the Margins*, Byron Caminero-Santangelo y Garth Myers." *Research in African Literatures*, 44.1: 208-9.

- Post, K. W. J. 1968. "Is There a Case for Biafra?" *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)*, 44.1: 26-39.
- Prah, Kwesi Kwaa. 2004. "African Wars and Ethnic Conflicts – Rebuilding Failed States." African Regional Background Paper: Human Development Report, UNDP.
- Raisa Simola, Joensuu. 1999. "The Question of Identity during the Nigerian Civil War (1967-1970) in the Fiction of Flora Nwapa and Ken Saro-Wiwa" en Mai Palmberg ed.: 80-100.
- Raji, Wumi. 2009. *Long Dreams in Short Chapters: Essays in African Postcolonial, Cultural and Political Criticisms*. Berlin: LIT Verlag.
- Riemenschneider, Dieter. 2005. "Nigerian Civil War" en *Routledge Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English, Second Edition*. Eugene Benson y L.W. Conolly, eds. London: Routledge, 2v: 1102-3.
- Rinzler, Simone. 2005. "Texts, Contexts, Off-texts in *Sozaboy, A Novel in Rotten English*: For postcolonial encyclopedic language." *Bulletin of the Society of English Stylistics*, 26: 87-108.
- Rosen, Sarah Maya y David M. Rosen. 2012. "Representing Child Soldiers in Fiction and Film." *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 24.3: 305-12.
- Rowell, Andy y Eveline Lubbers. 2010. "Ken Saro-Wiwa was framed: secret evidence shows." *The Independent*, 5/12/2010.
- Rowell, Andy; James Marriott y Lorne Stockman. 2005. *The Next Gulf. London, Washington and the Oil Conflict in Nigeria*. London: Constable.
- Sample, Maxine. 1991. "In Another Life: The Refugee Phenomenon in Two Novels of the Nigerian Civil War." *MFS Modern Fiction Studies*, 37.3: 445-54.
- Saro-Wiwa, Noo. 2012. *Looking for Transwonderland. Travels In Nigeria*. Soft Skull Press.
- Schultheis, Alexandra. 2008. "African Child Soldiers and Humanitarian Consumption." *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 20.1: 31-40.
- Schulze-Engler, Frank. 1998. "Civil Critiques: Satire and the Politics of Democratic Transition in Ken Saro-Wiwa's Novels" en A.R. Na'Allah ed.: 285-306.
- Shain, Richard M. 1993. "War of Words: *Two Niger Delta texts on the "Biafran War"*" Evanston, IL: Northwestern University, 6: 15-6. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2027/spo.4761530.0006.010>
- Simpson, Andrew Alexander y B. Akintúnde Oyétádé. 2008. "Nigeria: Ethno-linguistic Competition in the Giant of Africa" en Andrew A. Simpson ed. *Language and National Identity in Africa*. Oxford: O.U.P.: 172-98.

Slaymaker, William. 2007. "Echoing the Other(s): The Call of Global Green and Black African Responses" en T. Olaniyan y A. Quayson eds.: 683-97.

Smith, Anthony. 1991. *National Identity*. London: Penguin.

Soyinka, Wole. 1973. *Season of Anomy*. London: Rex Collings.

_____. 2013. "Achebe, no father of African Literature." Entrevista en *The Vanguard*, 19/5/2013.

Spalding, Nancy. 2000. "A Cultural Explanation of Collapse into Civil War: Escalation of Tension in Nigeria." *Culture Psychology*, 6.1: 51-87.

Suhr-Sytsma, Nathan. 2012. "Christopher Okigbo, Print, and the Poetry of Postcolonial Modernity." *Research in African Literatures*, 43.2: 40-62.

Tam-George, Austin. 2005. "Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and the Gamble of Anomaly." *Scrutiny 2: Transnationalism and African Literature*. Special Issue, 10.2: 74-109.

Teilanyo, Diri I. 2000. "The Fictionalist as a Journalist: Literary Reportage in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and *A Forest of Flowers*" en O. Okome ed.: 185-96.

_____. 2001. "Ken Saro-Wiwa: English is the Hero" en Ehling y Mutius eds.: 13-82.

Tiffin, Helen. 1995. "Post-colonial Literature and Counter-discourse" en B. Ashcroft *et al.* eds.: 95-8.

Tunca, Daria. 2013. "'We die only once, and for such a long time': Approaching Trauma through Translocation in Chris Abani's *Song for Night*." *Postcolonial Translocations: Cultural Representation and Critical Spatial Thinking*, Marga Munkelt, Markus Schmitz, Mark Stein & Silke Stroh eds. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 127-43.

Tutuola, Amos. 1952. *The Palm-Wine Drinkard*. London, Boston: Faber & Faber.

Uche, Chibuiké. 2008. "Oil, British interests, and the Nigerian Civil War." *The Journal of African History*, 49.1: 111-35.

Ugochukwu, Françoise. 2011. "A Lingering Nightmare: Achebe, Ofoegbu, and Adichie on Biafra." *Matatu: Journal for African Culture and Society*, 39. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 253-73.

Uko, Iniobong I. 2008. "Of War and Madness" en E. Emenyonu ed.: 49-59.

Uwasomba, Chijoke. 2010. "War, Violence and Language in Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*." *African Journal of History and Culture*, 2.2: 18-25.

_____. 2012. "Story as History; History as Story in Chimamanda Adichie's *Half of a Yellow Sun*." *AFRREV IJAH An International Journal of Arts and Humanities*, 1.4: 28-45.

Vincent, Theo. 1985. "Introduction" en *Songs in a Time of War* de Ken Saro-Wiwa. Ewell, Epsom; Port Harcourt, Nigeria: Saros International Publishers: 9-11.

Vukor-Quarshie, G.N.K. 1997. "Criminal Justice Administration in Nigeria: *Saro-Wiwa* in Review." *Criminal Law Forum*, 8.1: 87-110.

Wali, Obiajunwa. 1963. "The Dead End of African Literature?" *Transition*, 10: 13-5.

Walsh, John. 2008. "Coming of Age with an AK-47: Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé*." *Research in African Literatures*, 39.1: 185-97.

Walter, Barbara F. 2009. "Bargaining Failures and Civil War." *The Annual Review of Political Science*, 12: 243-61.

Watts, Michael. 2001. "Petro-violence: Community, Extraction and Political Ecology of a Mythic Commodity" en N.L. Peluso y M. Watts eds. *Violent Environments*. Ithaca and London: Cornell University Press: 189-212.

Westley, David. 1992. "Choice of Language and African Literature: A bibliographic essay." *Research in African Literatures*, 23.1, The Language Question: 159-71.

_____. 2001. Reseña de "*The African Writer's Handbook*." *Research in African Literatures*, 32.1:154-5.

Whitehead, Anne. 2008. "Journeying Through Hell: Wole Soyinka, Trauma, and Postcolonial Nigeria." *Studies in the Novel*, 40.1-2: 13-30.

Williams, Adebayo. 1996. "Literature in the Time of Tyranny: African Writers and the Crisis of Governance Politics and Letters. Some paradigmatic observations." *Third World Quarterly*, 17.2: 349-62.

Wise, Christopher. 2001. Reseña de "*Ken Saro-Wiwa: A Bio-Critical Study* (Femi Ojo-Ade) / *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist* (Craig McLuckie ed.)" *Research in African Literatures*, 32.1: 131-34.

Wiwa, Ken. 2000. *In the Shadow of a Saint*. London, New York, Toronto: Doubleday.

_____. 2005. "Letter to my Father." *Index on Censorship*, 34: 24-29.

Wynchank Anny. 2004. "Rooted in the Oral Tradition: *Sundiata, an Epic of Old Mali*" en L. Losambe ed.: 1-15.

Zabus, Chantal. 2000. Reseña de "*Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist* by Craig McLuckie and Aubrey McPhail." *ARIEL, A Review of International English Literature*, 31.3: 194-6. Disponible en:

<http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/view/3754>

_____. 2001. "Ken Saro-Wiwa: Oil Boom, Oil Doom" en Ehling y Mutius eds.: 1-12.

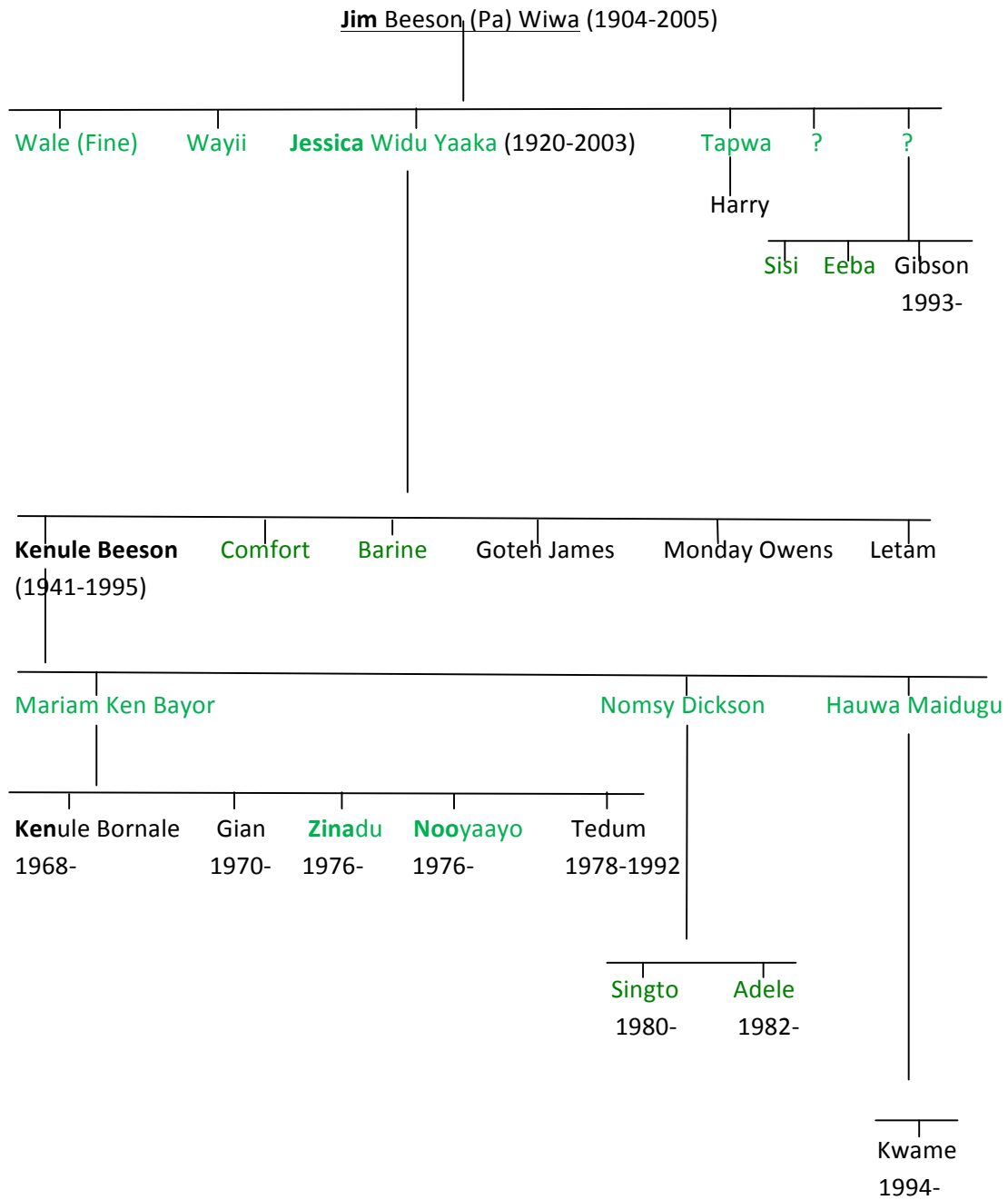
_____. 2006. "Informed Consent: Ezenwa-Ohaeto Between Past and Future Uses of Pidgin" en Christine Matzke, Aderemi Raji-Oyelade y Geoffrey V. Davis eds. *Of Minstrelsy and Masks. The Legacy of Ezenwa-Ohaeto in Nigerian Writing. Matatu* 33. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.: 115-34.

_____. 2007. *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel. Cross Cultures Readings in the Post/Colonial Literatures in English*. Amsterdam, New York: Rodopi B.V.

Zalik, Anna. 2004. "The Niger delta: 'petro violence' and 'partnership development.'" *Review of African Political Economy*, 31: 101; 401-24.

8. APÉNDICES

APÉNDICE 1. GENEALOGÍA FAMILIAR DE KEN SARO-WIWA



APÉNDICE 2. BIOGRAFÍA DE KEN SARO-WIWA Y SU TIEMPO HISTÓRICO

	Régimen vigente	Cronología política de Nigeria	Datos biográficos de Ken Saro-Wiwa
1937	Gobierno colonial	Concesión exploraciones petrolíferas a Shell.	
1941			Nace en Bori el 10 de octubre.
1942			
1943			
1944			
1945			
1946			
1947			Asiste al <i>Native Authority School</i> en Bori. (Enseñanza primaria en khana.)
1948			
1949			
1950			
1951			
1952			
1953			
1954			Estudia becado en el <i>Government College</i> de Umuahia. (Enseñanza secundaria en inglés.)
1955			
1956		Shell encuentra petróleo en el delta del Niger.	Tiene los primeros problemas cardíacos.
1957			
1958		Shell abre los primeros pozos en <i>Ogoniland</i> .	
1959			
1960	Democracia	Independencia. Abubakar Tafawa Balewa.	Imparte clases prácticas en su antiguo colegio de Umuahia.
1961			Estudia becado en la Universidad de Ibadan.
1962			Imparte clases en el <i>Niger Grammar School</i> . Secretario de la <i>Ogoni Divisional Union</i> . Pierde unas elecciones para la Unión de Estudiantes.
1963		1ª República. Nnamdi Azikiwe.	Obtiene el cargo de secretario del <i>Mullanby Hall</i> .
1964			Imparte clases en el <i>Aperin School</i> (Ibadan).
1965			Obtiene un <i>B.A. (Hons.)</i> en inglés. Imparte clases en el <i>Stella Maris School</i> (Port Harcourt).
1966	Dictadura militar	Golpe de estado de Aguiyi Ironsi. Isaac Boro proclama la República del Delta del Niger. Pogroms anti-igbo en el Norte.	Vuelve a impartir clases en el <i>Government College</i> de Umuahia. Regresa a la Universidad de Ibadan para estudiar drama y literatura francesa y alemana. Asiste a la reunión de los <i>Rivers Leaders of Thought</i> .

	Labores paraliterarias	Labores literarias	Publicaciones
1941			
1942			
1943			
1944			
1945			
1946			
1947			
1948			
1949			
1950			
1951			
1952			
1953			
1954	Editor de <i>The Pioneer</i> .		
1955	Miembro del equipo editorial de <i>The Umuahian</i> (hasta 1960).		
1956	Editor de <i>The Umuahian Times</i> (hasta 1960).		
1957			
1958			
1959			
1960			
1961	Gana premios en inglés, historia y edición de revistas.	Poemas en <i>The Umuahian</i> .	
1962		Escribe "High Life" y otros relatos (luego compilados en <i>AFOF</i>).	Poemas en <i>Black Orpheus</i> .
1963	Editor de <i>The Mellanbite</i> (hasta 1964).		
1964	Editor de <i>The Horizon</i> (hasta 1965).	<i>Sketch</i> de <i>The Transistor Radio</i> .	
1965	Presidente de la Sociedad Dramática. Miembro del Teatro Ambulante.		
1966			Relato corto en <i>The Horizon</i> .

1967		Guerra Civil. Yakubu Gowon.	Imparte clases en la Universidad de Nsukka como <i>graduate assistant</i> . Retorna a Bane, su localidad (junio); posteriormente cruza las líneas y viaja a Lagos (septiembre). Es nombrado miembro del Consejo Asesor Interino del Rivers State (octubre) y Administrador de Bonny (noviembre).
1968		Evacuación ogoni hacia Biafra. Ocupación de <i>Ogoniland</i> por tropas federales.	Miembro del Grupo de Estudios del Rivers State Imparte clases en la Universidad de Lagos (hasta 1973) como <i>assistant lecturer</i> . Nombrado miembro del Consejo Ejecutivo del Rivers State. Ministro de Obras Públicas, Territorio y Transportes del Rivers State (hasta 1969).
1969			Ministro de Educación del Rivers State (hasta 1971).
1970		Fin de la Guerra Civil. Vertido en Dere.	Organiza una ceremonia de acción de gracias por el retorno de los refugiados ogoni.
1971			Ministro de Información e Interior del Rivers State (hasta 1973).
1972			
1973			Cesado de su cargo en el gobierno, regresa a la vida civil e inicia su faceta empresarial.
1974			
1975		Golpe de estado de Murtala Muhammed.	
1976		Golpe de estado de Olusegun Obasanjo.	Gana unas elecciones al gobierno local pero declina ser el Presidente del Consejo.
1977			Opta a ser miembro de la Asamblea Constituyente para la nueva Constitución pero no lo logra.
1978			Envía a su familia a vivir en Inglaterra e ingresa a sus hijos en selectos colegios privados.
1979	Democracia	2ª República. Alhaji Shehu Shagari.	
1980			
1981			
1982			
1983	Dictadura militar	Golpe de estado de Muhammadu Buhari.	Se construye una casa en Bane y finaliza su carrera empresarial.
1984			
1985		Golpe de estado de Ibrahim Babangida.	
1986			
1987			Director Ejecutivo del MAMSER (hasta 1988).
1988			

1967		Escribe poemas (<i>SIATOW</i>).	
1968		Escribe poemas (<i>SIATOW</i>).	<i>The Ogoni Nation Today and Tomorrow.</i>
1969			
1970		Escribe la primera parte de <i>Sozaboy</i> .	
1971	Asesora en la creación del diario <i>The Nigerian Tide</i> .	Escribe la primera versión de <i>On A Darkling Plain</i> .	
1972		Emisión de “The Transistor Radio” en la BBC. Premios de la <i>BBC African Theatre Competition</i> y del <i>Nigerian Festival of the Arts</i> para “The Transistor Radio.”	
1973			<i>Tambari.</i> <i>Tambari in Dukana.</i>
1974			
1975			
1976			
1977		Inicia su columna en <i>The Punch</i> (hasta 1985).	
1978			
1979			
1980			
1981			
1982			
1983			<i>Letter to Ogoni Youth.</i>
1984			
1985	Cursa estudios de edición en <i>The Book House Trust</i> (hasta 1986). Funda Saros International Publishers.	Inicia su serie televisiva “Basi and Co.” (hasta 1990). Traslada su columna a <i>The Vanguard</i> (hasta 1988).	<i>Sozaboy.</i> <i>Songs in a Time of War.</i>
1986			<i>A Forest of Flowers.</i>
1987	Director de la <i>Nigerian Newsprint Manufacturing Company</i> (hasta 1992).	Nominado para el <i>Commonwealth Writers’ Prize</i> por <i>A Forest of Flowers</i> Mención Honorífica del <i>Noma Award for Publishing in Africa</i> por <i>Sozaboy</i> .	<i>Basi and Co.: A Modern African Tale.</i> <i>Mr B.</i>
1988	Traslada las actividades de la editorial de Londres a Nigeria.	Comienza su columna “Similia” en <i>The Sunday Times</i> (hasta 1990).	<i>Prisoners of Jebes.</i> <i>Basi and Co.: Four TV Plays.</i>

1989			Elegido Presidente de la OCU (<i>Ogoni Central Unit</i>) hasta 1993.
1990			Visita la extinta URSS y los Estados Unidos. Vocal fundador del MOSOP. Redactor de la Ley de Derechos para los ogoni (<i>Bill of Rights</i>).
1991			Constituye la Organización Nigeriana por los Derechos de las Minorías Étnicas y la Sociedad Nigeriana para la Protección del Medioambiente. Fusiona ambas en la Organización Africana por los Derechos Humanos de las Étnias (EMIROAF). Presidente de EMIROAF.
1992			Detenido durante meses y en varias ocasiones. Se le concede el <i>Kagote's National Merit Award</i> .
1993	Democracia	Ernest Shonekan.	Encarcelado bajo el decreto de <i>Treason and Treasonable Offenses</i> . Vicesecretario de la Asamblea de la UNPO. Elegido Presidente en ausencia del MOSOP.
	Dictadura militar	Golpe de estado de Sani Abacha. Shell interrumpe su actividad en <i>Ogoniland</i> .	
1994			Es declarado Prisionero de Conciencia por Amnistía Internacional. Se le concede el <i>Right Livelihood Award</i> .
1995			Se le concede el <i>Goldman Environmental Prize</i> y es nominado para el Premio Nobel de la Paz. Se le conceden el <i>VIIIth Bruno-Kreisky Foundation Award for Human Rights</i> , el <i>British Environmental and Media Special Awareness Award</i> y el <i>Hellman-Hammett Award of Human Rights Watch</i> . Es juzgado y ejecutado el 10 de noviembre.
1996			

1989	Rehúsa participar en la creación de African Collective Books.		<i>The Transistor Radio.</i> <i>Mr. B. Again.</i> <i>Mr. B. Goes To Lagos.</i> <i>Adaku and Other Stories.</i> <i>On a Darkling Plain.</i> <i>Four Farcical Plays.</i>
1990	Presidente de la ANA (<i>Association of Nigerian Authors</i>) (hasta 1992/3).	Obtiene el <i>ANA Drama Prize</i> por <i>Four Farcical Plays</i> .	<i>Segi Finds the Radio.</i>
1991			<i>Pita Dumbrok's Prison.</i> <i>A Shipload of Rice.</i> <i>Mr. B. Is Dead.</i> <i>The Singing Anthill.</i> <i>Nigeria in the Brink of Disaster.</i> <i>Similia: Essays on Anomic Nigeria.</i>
1992	Saros I.P. se integra en African Collective Books.	Pierde el manuscrito de <i>Lemona's Tale</i> .	<i>A Bride for Mr. B.</i> <i>Mr. B.'s Mattress.</i> <i>Mr. B. Goes to the Moon.</i> <i>Genocide in Nigeria.</i>
1993	Organiza la creación de <i>The Ogoni Review</i> .		<i>Second Letter to Ogoni Youth.</i>
1994		Se le concede el <i>Fonlon-Nichols Award</i> por su contribución a la literatura y los derechos humanos.	<i>Ogoni Moment of Truth.</i>
1995			
1996			<i>Lemona's Tale.</i> <i>A Month and a Day.</i>

APÉNDICE 3. CRONOLOGÍA DE LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL NIGERIANA

	NOVELAS DE AUTORES NIGERIANOS SOBRE LA GUERRA CIVIL NIGERIANA	NOVELAS DE AUTORES NO NIGERIANOS
1970	Aniebo, I.N.C. “In the Front Line” (relato corto).	
1971	Mezu, Sebastian Okechukwu. <i>Behind the Rising Sun.</i> ₣§ε	Mazrui, Ali Alamin. <i>The Trial of Christopher Okigbo.</i>
1972	Achebe, Chinua. <i>Girls at War and Other Stories.</i> ø᠙᠙§ ε᠋᠃ Omotoso, Kole. <i>The Combat.</i> ø᠙§ ε	Kearey, C. <i>Last Plane from Uli.</i> ø᠙
1973	Amadi, Elechi. <i>Sunset in Biafra: A Civil War Diary.</i> ø᠙§᠋᠃ Munonye, John. <i>A Wreath for the Maidens.</i> ø᠙᠙ ε	
1974	Aniebo, I.N.C. <i>The Anonymity of Sacrifice.</i> ø᠙᠙§	Forsyth, Frederick. <i>The Dogs of War.</i> §᠋᠃
1975	Nwapa, Flora. <i>Never Again.</i> ø᠙§ ε᠋᠃	
1976	Ekwensi, Cyprian. <i>Survive the Peace.</i> ø᠙§ ε Okpewho, Isidore. <i>The Last Duty.</i> ø᠙᠙ ε Ike, Chukwuemeka Vincent. <i>Sunset at Dawn: A Novel of the Biafra War.</i> ø᠙᠙ ε᠋᠃ Iroh, Eddie. <i>Forty-eight Guns for the General.</i> ø᠙᠙	
1977	Ubesie, Tony. <i>Juo obinna</i> (en igbo). ø	
1978	Uka, K. <i>Colonel Ben Brim.</i> ₣ ε	
1979	Iroh, Eddie. <i>Toads of War.</i> ø᠙᠙ ε Ekwuru, Andrew. <i>Songs of Steel.</i> ø᠙ ε	
1980	Ekwensi, Cyprian. <i>Divided We Stand: A Novel of the Nigerian Civil War.</i> ø᠙᠙§ ε᠋᠃	
1981	Uka, K. <i>A Consummation of Fire.</i> ø᠙	
1982	Emecheta, Buchi. <i>Destination Biafra: A Novel.</i> ø᠙᠋᠃ Iroh, Eddie. <i>The Siren in the Night.</i> ₣᠋᠃ Okpi, Kalu. <i>Biafra Testament.</i> ₣ ε᠋᠃	
1983	Aziude, Mike. <i>Echoes of Biafra.</i>	
1984	Nwapa, Flora. <i>Wives at War and Other Stories.</i> ₣§ Enekwe, Ossie Onuora. <i>Come Thunder.</i> ε᠋᠃	
1985	Saro-Wiwa, Ken. <i>Sozaboy.</i> Nwankwo, Victor. <i>The Road to Udimma.</i> ₣	Ofoegbu, Leslie Jean. <i>Blow the Fire</i>
1986	Amadi, Elechi. <i>Estrangement</i> ₣§ Okri, Ben. “Laughter beneath the Bridge” en <i>Incidents at the Shrine.</i> Gold, Herbert. <i>Biafra Goodbye.</i> ᠋᠃	
1987	Achebe, Chinua. <i>Anthills of the Savannah.</i> ε	
1988		
1989		
1990	Okereke, Sun Chi. <i>Echoes in the Dark.</i>	
1991		
1992	Nzeneri, Joseph O. <i>Behind the War Front.</i>	
1993		
1994	Adedoyin, Adeniyi. <i>The Tall Order.</i>	
1995	Asomugha, Chibuzo. <i>Pathways.</i> Orji, Ngozi G. <i>Teenage at War.</i>	
1996	Egbuna, Nneka. <i>That War Time.</i>	
1997		
1998	Aniebo, I.N.C. <i>Rearguard Actions.</i>	
1999		
2000		
2001	Adimora-Ezeigbo, Akachi. <i>Roses and Bullets.</i>	

2002	Efobi, Chris Ugwuchukwu. <i>One More Chance.</i>	
2003		
2004		
2005	Iweala, Uzodinma. <i>Beasts of No Nation.</i>	
2006	Adichie, Chimamanda Ngozi. <i>Half of a Yellow Sun.</i>	
2007	Abani, Chris. <i>Song For Night.</i>	
2008		
2009	Maduku, Richard. <i>Just Another Soldier.</i>	
2010		
2011		
2012	Agbasimalo, AdaOkere. <i>The Forest Dames.</i> Nzekwu, Onuora. <i>Troubled Dust.</i>	
2013		
2014		
2015		

(Escritores igbo, o de ascendencia igbo, urhobo u otras etnias igboparlantes, en rojo)

Leyenda de las novelas citadas en las bibliografías sobre la Guerra Civil:

- ∅ C. Amuta. 1982. "A Selected Checklist of Primary and Critical Sources on Nigerian Civil War Literature."
- ∩ C. Amuta. 1988. "Literature of the Nigerian Civil War."
- ¥ C. McLuckie. 1987. "A Preliminary Checklist of Primary and Secondary Sources on Nigerian Civil War / Biafran War Literature."
- § C. McLuckie. 1990. *Nigerian Civil War Literature: Seeking an 'Imagined Community.'* *Studies in African Literature Vol. 3.*
- ε E. Emenyonu. 1991. *Studies on the Nigerian Novel.*
- Ђ H.Hodges. 2009 "Writing Biafra: Adichie, Emecheta and the Dilemmas of Biafran War Fiction." / C.N. Adichie. 2006. *Half of a Yellow Sun.*

