

EL LENGUAJE Y LA CULTURA EN LA LITERATURA AFRICANA ESCRITA EN INGLÉS

José Luis CARAMÉS LAGE

Universidad de Oviedo

El entendimiento cultural entre lugares diferentes del mundo se asienta, entre otras cosas, en el poder entender el mundo metafórico del contexto cultural de que se trate. Definir al término *cultura* es siempre un peligro pues hay más de cuatrocientas posibilidades. Para nosotros, en este caso que tratamos, una definición correcta sería la que señala que *cultura significa el conocimiento compartido y entendido que un grupo humano posee, utiliza, almacena y transmite a través de su idioma*. Lengua y cultura estarían pues entrelazados.

La metáfora sería un hilo rojo muy importante en el tejido que se formase entre la lengua y la cultura. La metáfora se puede ver como un dominio abstracto y conceptual que manifiesta el mundo mental y emocional, así como el cultural y social. La metáfora conceptualiza las relaciones existentes entre los distintos dominios a los que ilustra a través de la palabra, expresándola culturalmente.

La metáfora tiene una especial importancia en el desarrollo individual de un autor ya que su utilización implica una serie de capacidades creativas y una geografía de las decisiones lingüísticas y culturales propias que escoge el escritor para poner sentido en su obra. Algunos autores poseerán metáforas centrales que provienen de su mundo cultural y que tienen por objeto el introducirse en el espacio literario internacional.

La red de relaciones metafóricas produce un modelo cognitivo que surgirá de todo el texto y que será expresado como un espacio cultural que se desea hacer entender por el lector internacional. Las metáforas que contiene esta red metafórica serán las utilizadas conscientemente por el autor para mostrar su cultura y su África. Es decir, la parte del continente africano que desea desvelar al lector internacional. Casi todas las metáforas de los autores africanos tendrán que ver con la identidad, el encantamiento, el espectáculo geográfico maravilloso, la riqueza y exhuberancia del paisaje africano, la vida propia o autobiográfica, la identidad y el viaje iniciático que prepara para su busca, la tradición y cultura autóctonas, la cohesión y la estética africanas.

África es muy rica en idiomas. Posee más de 3000 lenguas sin contar con las mezclas acrisoladas de algunos de ellos que hacen de lenguas francas entre diferentes grupos. Además, tenemos que contar con los idiomas procedentes del mundo europeo entre lo que cabría destacar al francés, portugués y, sobre todo, al inglés.

El idioma que nos va a ocupar en este trabajo es el inglés que se escribe en el mundo sub-Sahariano de África, esto es, el que fue enseñado durante décadas y que, en estos momentos, se puede decir alcanza un número muy importante de hablantes que alcanza los 54 millones que lo practican como primera lengua y otros 23 millones de personas que lo usan como segundo idioma. El inglés ha sido la lengua oficial de algunos países del Oeste de África como Nigeria, Ghana, Gambia, Liberia, Sierra Leona. En lugares como Kenia se implantó como lengua oficial en el año 1963 a la par que se declaró el Suahili también idioma oficial.

El idioma inglés ha tenido, pues, gran influencia en la literatura africana, sobre todo y, por supuesto, la que ha sido y esta siendo escrita en ese idioma dentro de contextos formados por lenguas como el yoruba, igbo, bantú, suahili, shona o zulú. Esta relación, que va desde el substrato lingüístico autóctono al inglés, ha mostrado ciertas cualidades de los entornos culturales de diferentes autores africanos a través de dejar que, ciertas interferencias lingüísticas y culturales autóctonas, surjan en los textos escritos para mostrarnos modelos

culturales africanos que pueden oponerse o no a los establecidos por los europeos y, en este caso, por la cultura británica.

En este breve artículo vamos a mostrar diversos modelos literarios africanos que, en lengua inglesa, nos ofrecen distintos autores capaces de escribir su obra en un inglés culto, a veces hasta altivo, pero a través del cual mostrarán sus respectivas y autóctonas concepciones del mundo y las formas en las que estas se aplican en el texto literario escrito por un autor africano.

1. EL MODELO AUTOBIOGRÁFICO

Algunos autores africanos que escriben en lengua inglesa se han preocupado de mostrar su vida a través de autobiografías en las que han recreado su infancia, su juventud y sus aventuras desde una perspectiva cultural autóctona que ha hecho visualizar y pensar al lector internacional sobre una forma diferente de ver el mundo. Estamos aquí hablando de autores como Wole Soyinka con su novela *Aké: The Years of Childhood* (1981) o del autor sudafricano Ezekiel Mphahlele con su libro, *Down Second Avenue* (1959) los cuales usan la palabra y su entorno infantil y juvenil de una forma afectiva, metafórica y simbólica. El propósito de estos dos grandes autores es el de asentarnos en un mundo de las ideas que necesita un contexto geográfico, histórico, cultural y vital en el que la imaginación del occidental pueda volar hacia paisajes africanos de naturaleza insólita y poco conocida para el lector internacional.

Para ello, han empleado un lenguaje emocional a través del cual se nos sumerge en un viaje en el que no puedes alejarte de la ventana para verlo todo. La idea de viaje impregna la obra autobiográfica africana. No es un viaje hacia la ciudad o la fábrica, al estilo europeo, sino hacia la montaña o el bosque, la selva o la costa, como símbolos espirituales que compensan el abandono del hogar y del mundo de la infancia. Además, en este viaje que realiza el lector internacional, se va a producir una inmersión en el encantamiento que surge del paisaje ya que éste nos envuelve con su riqueza y exhuberancia. El guineano Camara Laye (1953: 121) en su obra *The African Child* (1953) nos dice:

I did not leave the window for a moment. I was watching with enchantment now a succession of peaks and precipices, torrents and cascades of water, wooded slopes and deep valleys.

El autor guineano nos está hablando de un paisaje absorbente al mismo tiempo que con su léxico nos imbuye de una sensación casi erótica si leemos el texto en voz alta. En él vemos que surgen sonidos repetidos que producen aliteración y cierto placer como es el caso de:

Was...watching...with.

O el que surgirá de repetir la letra *s* en sucesión... *peaks... precipites...cascades...slopes...valleys*.

Wole Soyinka es menos exótico pero, en un momento, nos muestra la grandeza de su mundo en donde, un día nublado, no impide unirse con el cielo y ver si Dios se encuentra en él. Nos dice en su *Aké*:

On a misty day, the steep rise towards Itoko would join the sky. If God did not actually live there, there was little doubt that he descended first on its crest, and then took his one gigantic stride over those (Soyinka, 1981:1)

La idea de un espectáculo maravilloso impregnará el texto autobiográfico que se convertirá en un ejemplo de lo que se puede mostrar al mundo. El lenguaje se ha convertido en una especie de prosa poética que tiene el propósito de sumergirnos lentamente en un nivel de consciencia sobre todo lo bello que nos rodea.

Todos estos textos autobiográficos, podemos poner un tercer ejemplo de la obra de Mphahlele, se encuentran dentro de esa búsqueda exótica de nuestro hogar, del lugar en el que hemos nacido que, en el caso africano, contendrá una diferencia esencial con respecto a otros lugares, dada su naturaleza vegetal, animal y humana tan diferentes a lo conocido por el lector europeo. El autor sudafricano dice:

Pictures, fantasies, strivings, wishes, desires, memories and other creatures (Mphahlele, 1963: 202).

Todo ello se encuentra formando un contexto en el que la niñez se nos presenta como algo blanco, puro, lírico, simbólicamente exótico, lleno de melancolía y nostalgia.

En este modelo el lenguaje empleado se plasma claramente en un concepto básico: las sensaciones que se desprenden de la lectura de los textos llenan de un contenido casi espiritual a todo este modelo autobiográfico a través del cual se busca *la identidad* perdida.

2. EL MODELO RETÓRICO Y DE JUEGO LINGÜÍSTICO

La necesidad de internacionalizar la obra literaria africana hace que la visión de la vida y del mundo del autor de este continente deba plasmarse en lengua inglesa, idioma, se quiera o no, de los colonizadores. Para compensar esta supuesta obligación, el autor africano ha tratado de introducir en sus textos léxico, gramática, semántica, morfología de su propio idioma para interferir en la lengua dominante y, así, no concederle los derechos exclusivos al inglés como portador de los rituales, símbolos y visión del mundo del literato de que se trate.

La disculpa para interferir desde la lengua autóctona en el dominio del inglés casi siempre se asienta en la búsqueda de la identidad dentro del entorno en el que se va a desarrollar el argumento de la obra. En el texto, se van a emplear diferentes interferencias que, no sólo provendrán de un solo idioma, por ejemplo, el igbo, sino de varias lenguas, usadas con la intención de señalar que las variedades lingüísticas en África son muchas y muy dispares, a la vez que ricas. Nadie obligará al autor a la alternancia de dos lenguas, sino que existirá esa posibilidad para ampliar el foco de la identidad y explicarla de varias maneras distintas.

Se va a usar en la construcción de este modelo retórico varios tipos de interferencias:

1. La interferencia de una palabra que ha resultado ser un concepto capital en el mundo autóctono y que parece no tener traducción en el mundo internacional. Muchos autores africanos

emplean esta interferencia. Wole Soyinka es uno de ellos capaz de emplear palabras que pertenecerían al Panteón Kola como *agbada*, *amala*, *apala*, *ewedu*, *ikori*, *igunuko*, etc. Un ejemplo que se repite constantemente es la utilización de la palabra *Oga* que significa jefe o maestro y que se emplea de forma coloquial.

2. La interferencia de una frase, quizás un proverbio, que no se puede traducir o al menos, así lo parece. Autores como Chinua Achebe o Wole Soyinka emplean esta estrategia. Son frases en las, sobre todo, se van a reflejar términos sobre el vestir, el comer o el rezar. Un ejemplo es: *Ole! E fi'gbati fun yeye!* Algo intraducible en inglés pero que, más o menos, se aproxima a: *Al ladrón, dale un sopapo a este bastardo.*

3. La interferencia de una repetición en la que se hace hincapié y que tiene que ver con un aspecto inexplicable en otro idioma o que ejerce como un gran contraste entre las dos lenguas. Se lleva a la práctica sobre todo en poesía y en teatro como hace O'Bitek o el mismo Soyinka. Ejemplo es la frase *She made fun-fun-fun with her nose.*

4. La interferencia de metalenguajes que desde una lengua se traducen o tratan de traducirse a otra. Ejemplo es Amos Tutuola con su obra *The Palmwine Drinkard* (1952).

5. Las interferencias que producen el efecto de que el inglés ha sido transformado en otro idioma, al estilo de lo que hace el nigeriano Amos Tutuola, cuando desea introducir la tradición oral yoruba en un texto en lengua inglesa.

La idea detrás de este modelo retórico es la de buscar el *realismo* como una columna básica de la creatividad literaria plasmada en un texto que exige cierta veracidad sobre el contexto que se desea utilizar en la obra literaria. Más aún, el deseo de usar la interferencia lleva implícito el empleo de unos códigos que contendrán elementos icónicos y simbólicos que nos hablan de la complejidad del *realismo* de la sociedad africana de que se trate.

3. EL MODELO ESTÉTICO

Palabras de hierro, oraciones de trueno como señalaba Niyi Osundare en el año 1983 referidas al estilo empleado por Wole Soyinka. El estilo del este autor nigeriano, premio Nobel de Literatura, se asienta en la metáfora como una construcción que deberá ser deconstruida para que el texto pueda ser entendido en profundidad. A través de este dispositivo figurativo, se nos muestra el mapa de la supuesta realidad que aparece como una percepción inmaculada que se encuentra en el corazón del discurso. La metáfora, entendida de esta manera, introducirá al lector en un nivel mágico, contagioso, asociativo y de juego verbal que nos transmite un mundo que no conocemos pero que pensamos, desde nuestro eurocentrismo, que es sublime por ser africano. Estamos ante conceptos casi platónicos que conllevan premisas figurativas pero que, desde la creatividad de Soyinka, se convertirán en herramientas para una dialéctica entre culturas, ya que se trata de metáforas organizadas con un fin preciso: *la comunicación intercultural*. Un ejemplo lo tenemos en el poema “Abiku” (1967) de Soyinka basado en la creencia yoruba de que un niño muerto puede volver y volver, una y otra vez, para atormentar a su madre.

In vain your bangles cast
 Charmed circles at my feet
 I am Abiku, calling for the first
 And the repeated time.
 Must I weep for goats and cowries
 For palm oil and spinkled ash?
 Yams do not sprout in amulets
 To earth Abiku's limbs.

 Once and the repeated time, ageless
 Though I puke, and when you pour
 Libations, each finger points me near
 The way I came, where.

(Soyinka, 1967)

Las palabras entran en juego debido a la intención del texto: estamos ante una creencia yoruba, contexto vital y cultural de Soyinka, que posee un sentido religioso, mágico, en el que surge un

proceso de reconstrucción humana y de objetos inanimados que pueden llegar a funcionar como ingredientes de un sacrificio ritual. Estamos pues ante el uso metafórico del deseo de que un contexto cultural sea reconocido por el lector internacional. De aquí surgirá la idea de una *perspectiva metafórica y dialéctica* que se entrecruza con la cultura europea y anglosajona.

4. LA COHESIÓN EN LOS MODELOS LITERARIOS AFRICANOS

Se puede decir sin error a equivocarnos que el escritor africano en lengua inglesa busca la cohesión en el texto. Para ello, va a añadir unos ingredientes que tienen que ver con el contexto biográfico, la tradición, la historia, las imágenes y los temas empleados.

El término cohesión se refiere a las relaciones de significado que existen dentro del texto y que lo definen como tal. Esto se puede ver dentro del texto cuando la interpretación de uno de sus dispositivos en el discurso es independiente de otro, aunque se ha de señalar que un dispositivo va a presuponer otro. La relación de cohesión será cierta cuando estos dos elementos el que se presupone y el presupuesto, se encuentran integrados en el texto. La relación de cohesión se obtiene entre oraciones de un texto que, en el nivel gramático, se señalan con ciertos dispositivos léxicos y gramaticales que se reflejarán en la estructura del discurso. Ejemplos pueden ser la subordinación, coordinación, elipsis o la anáfora, elementos que asentarán la conectividad de un texto.

La cohesión se expresa a través de la organización del lenguaje que puede ser explicado a través de códigos múltiples. Así, podemos hablar del código semántico o del significado; el código de la forma o léxico gramatical o el código de la expresión que lo forma el sistema fonológico y el ortográfico.

En el mundo literario africano en lengua inglesa la cohesión textual se dirige, casi siempre, a mostrar varias posibilidades textuales: la sátira, la queja, el maltrato, los estados de la mente, el monólogo y las emociones. La cohesión se encontrará en una concentración de elementos que van a describir contrastes entre el

acercamiento y el alejamiento de lugares y personas. El efecto de los contrastes se haya en el juego verbal que busca la ironía empleando desde seres inanimados hasta seres humanos. El rechazo, la quietud, la rigidez, el odio, pueden ser elementos que constituyan esta cohesión textual que muestra, por ejemplo, la crueldad del colonizador o de la gente que les ayuda a permanecer colonizando y que pueden ser del mismo pueblo que el escritor que protesta.

La cohesión textual puede llegar al lector por la repetición en el texto que se hace ver, oír, conocer y sentir de una forma concentrada. La cohesión se hace así sintáctica, morfológica y léxica, esto es, a un nivel del lenguaje, completa. También se pueden emplear imágenes que hacen recurrir a temas que se asocian para producir una idea clara.

La cohesión textual puede ser también metafórica en el sentido de que cada tropo transfiere una forma llena de contenido y de sentido. Se puede hablar aquí de metáforas o símbolos claves en un texto y que tienen que ver con el animismo, participación, mecanismo, contextualización y organización. Es decir, serían el substrato o la raíz metafórica de la cultura que tratamos y de la que proviene tal o cual texto literario. Volvemos pues a la idea de la metáfora como medio de entendimiento principal entre la literatura africana en lengua inglesa y el lector internacional.

La metáfora ha concedido a la literatura africana en inglés un nivel ontológico que contienen la identidad, la intensidad, los límites, la fuerza, el control, el desequilibrio, la furia, la resistencia, la contestación, el escenario, etc. todos ellos hilos que han hilado el tejido de colores múltiples que es la literatura africana en inglés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNER, Ch. H. (ed.) (1993). *African Women's Writing*. Londres: Heinemann.
- CAMARA LAYE (1953). *The African Child*. Londres: African Books.

- EPSTEIN, E. L. y KOLE, R. (eds.) (1998). *The Language of African Literature*. Asmara, Eritrea: Africa World Press.
- FERNÁNDEZ, J. W., (ed.) (1991). *Beyond Metaphor*. Stanford: Stanford University Press.
- MPHAHLELE, Ezequiel. (1959). *Down Second Avenue*. Londres: Faber and Faber.
- (1963). *Interlude*. Sudáfrica: Ravan Press.
- NUGENT, S. y SHORE, C. (eds.) (1997). *Anthropology and Cultural Studies*. Chicago: Pluto Press.
- PUNTER, D. (2000). *Postcolonial Imaginings, Fictions of a New World Order*. Edimburgo: Edinburg University Press.
- SOYINKA, W. (1967). *Indare and Other Poems*. Ibadan-Londres: Faber and Faber.
- (1981). *Aké*. Londres: Arena Books.
- TUTUOLA, Amos. (1952). *The Palmwine Drinka*. Londres: Faber and Faber.
- WHITE, L. y COUZENS, T. (eds.) (1984). *Literature and Society in South Africa*. Londres: Longman.