

## EL USO DEL INGLÉS EN LA LITERATURA AFRICANA: LOS CASOS DE GABRIEL OKARA, AMOS TUTUOLA Y KEN SARO-WIWA \*

RUIZ MARTÍNEZ, María del Mar  
mmar\_ruiz@hotmail.com

*Fecha de recepción:*  
30 de septiembre de 2009  
*Fecha de aceptación:*  
20 de octubre de 2009

**RESUMEN:** Este artículo se centrará en tres ejemplos de la literatura nigeriana escrita en inglés por Gabriel Okara, Amos Tutuola y Ken Saro-Wiwa, cuyo particular uso y alteración de la lengua de los colonizadores alcanza una dimensión especial en el panorama de la literatura africana, creando por ese motivo un controvertido debate. Estos autores, que adquirieron diferentes lenguas maternas, hacen una distorsión individual y única del inglés en cada caso. Sin embargo, esta cuestión no puede reducirse al hecho de que las obras escritas en inglés por autores africanos forman parte de la literatura inglesa o africana.

**PALABRAS CLAVE:** Gabriel Okara, Amos Tutuola, Ken Saro-Wiwa, literatura africana, lengua inglesa.

**ABSTRACT:** This essay will focus on three examples of Nigerian narrative written in English, Gabriel Okara, Amos Tutuola and Ken Saro-Wiwa, where the use and alteration of the language of the colonizers acquires a singular dimension in the question of African literary production, creating a controversial debate and subsequent criticism. These authors, who have different mother tongues, make their distortion of the English language unique in each case. However, this question cannot simply be reduced to the fact that literatures in English from African authors are African or English literatures.

**KEYWORDS:** Gabriel Okara, Amos Tutuola, Ken Saro-Wiwa, African literature, English language.

---

\* Este trabajo ha contado con la supervisión del Dr. José Francisco Fernández Sánchez, profesor del área de Filología Inglesa de la Universidad de Almería.

La lengua en la que cada literatura está escrita define de igual modo la naturaleza de ésta. El continente africano, de acuerdo con la UNESCO, es el área lingüística más diversa del mundo al estimarse el uso de más de dos mil idiomas en la actualidad. Esta circunstancia hace de la literatura africana un grupo ecléctico donde se localiza una gran variedad de casos e identidades particulares.

Hoy en día Nigeria es un país que habla inglés; tal y como Osayimwense Osa ha reconocido, este idioma «went far beyond the British Isles political boundaries when the Imperial frontiers expanded (...) and the language has remained behind in many countries no longer British colonies» (OSA, 1986: 38). Este es el caso de la propia Nigeria tras su independencia en 1960; un proceso que generó universalidad e hizo posible la comunicación entre pueblos que tenían diferentes lenguas maternas. Antes de darse esta situación, la supresión de las lenguas locales fue la estrategia llevada a cabo por el colonialismo con el fin de dominar y ejercer su presión sobre los territorios colonizados. Es obvio, debido a esta especial situación, que el lenguaje inglés recibe un tratamiento único al adaptarse a esta nueva realidad africana.

El mundo de las artes, y en especial el de la literatura, se ha convertido en el escenario interdisciplinar a través del cual los debates políticos, sociales y lingüísticos sobre el lenguaje han construido un argumento en el que prima la elección entre la literatura escrita en inglés como el idioma oficial de estos países y una literatura producida en las lenguas locales. Debido a la existencia de estas comunidades multilingües en África, los procesos de préstamo entre lenguas fueron comunes y dieron lugar al desarrollo de lenguajes híbridos que tienen su presencia en la literatura africana, como se analizará en las obras de Okara, Tutuola y Saro-Wiwa. Es cierto que estos autores defendieron sus raíces, su cultura y su tradición oral mediante el uso de un inglés personalizado con características propias.

La tradición literaria de estas comunidades ha sido fundamentalmente oral, y sólo algunas de las numerosas lenguas que pueblan el continente africano han producido textos escritos, lo que ha condenado a muchas de estas lenguas orales a la desaparición. Se debe reseñar que en una cultura escrita «the text physically bonds whatever it contains (...) In primary oral cultures, where there is no text, the narrative serves to bond thought more massively and permanently than other genres» (ONG, 1982: 141). El carácter oral de algunas de estas poblaciones es sinónimo de inestabilidad pero también de libertad para modificar historias, lo

que provoca dificultades a la hora de reflejar con exactitud numerosos datos en la literatura escrita. Aún así, los autores a analizar en este artículo desarrollaron con éxito distintas herramientas lingüísticas con el fin de transferir las historias orales propias de sus comunidades a una narrativa escrita asequible para el mundo.

En relación a esta idea sería interesante si, en lugar de analizar la interacción entre lenguas (inglés y yoruba en *The Palm-Wine Drinkard*, ijo en *The Voice* o pidgin en *Sozaboy*) como un intento de rebeldía contra los poderes hegemónicos, consideramos este contacto como algo positivo, útil y especialmente necesario en el discurso postcolonial con el fin de mostrar este nuevo universo africano al lector occidental. Estos novelistas escriben acerca de la sociedad y el entorno que les rodea incluso si esta nueva realidad implica un lenguaje diferente, original e inusual. Si finalmente los escritores optan por lenguas europeas surgen cuestiones de prestigio: «a cause for pride, for having proved oneself an exemplary product of the refashioning, the so-called “civilizing” process» (OWOMOYELA, 1999: 9), mientras que la elección de lenguas locales se basa principalmente en la tradición.

En 1952 tuvo lugar en Kampala una conferencia cuyo principal objetivo era definir los límites de la literatura africana. Sin embargo, otros debates como el que concierne al lenguaje utilizado en esta literatura fueron objeto de estudio y discusión; los críticos se posicionaron en torno a dos posturas, dependiendo de la actitud hacia el lenguaje en el que los autores africanos debían escribir sus obras. Pero, ¿por qué algunos escritores africanos decidieron utilizar el inglés en sus novelas? Determinados críticos acusaron esta preferencia lingüística de ser inapropiada ya que los autores citados anteriormente se alejaban de sus raíces, mientras que otros defendían su uso debido al alto status del inglés, considerándolo la manera más adecuada de acercarse a los círculos literarios de renombre internacional. La inclinación de Chinua Achebe a utilizar el inglés es más que evidente, aunque siempre se sintió culpable al abandonar su lengua materna: «I have been given this language and I intend to use it (...). I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience» (ACHEBE, 1975: 62). Achebe enfatiza en esta cita la necesidad de emplear un inglés alterado de forma intencionada para que encaje con la particular realidad de África. Para Okara, la solución a este dilema pasa por identificar la existencia de diferentes escuelas para clasificar a todos los autores africanos; Okara, que pertenecería al denominado «grupo evolucionista», aboga por una nueva lengua

«evolved from English, a literary language common to all anglophone countries in Africa» (OKARA, 1991: 16). Esta idea se presentaría como un acercamiento de la literatura africana a nuevos horizontes de expresión cuyo principal fin era transmitir una nueva sociedad a través del significado específico adquirido por la lengua inglesa. Pero el uso del inglés conllevó cierta controversia y durante cierto tiempo se mantuvo que este idioma era elitista y «remnant of colonialism and a cause of cultural alienation, and of cutting Africans off from their own traditions» (SCHMIED, 1991: 121).

Por otro lado, el empleo de las lenguas locales se apoyó en las reflexiones de Ngũgĩ o Obiajunwa Wali entre otros. Ngũgĩ subrayó la inadecuación del idioma inglés para el discurso africano ya que era una lengua forzada en términos de subyugación psicológica. Ya durante sus años escolares, el idioma nativo de Ngũgĩ tuvo que enfrentarse al inglés y como resultado se impuso «a foreign language, and suppressing the native languages spoken and written (...) breaking the harmony previously existing» (NGŪGĪ, 1986: 16). Esta experiencia personal le convirtió en un ciudadano africano que defendió sus tradiciones y su pasado a través del lenguaje. Quizás con la única excepción de Ngũgĩ, pocos autores decidieron hacer la transición del inglés a las lenguas nativas de las aldeas de las que provenían. Su elección del giyuku y consecuente rechazo del inglés como medio de expresión tenía el objetivo primordial de llevar el peso de su experiencia vital como un hombre que se debe a su África de origen:

We African writers are bound by our calling to do for our languages what Spencer, Milton and Shakespeare did for English (...) but writing in our languages per se will not itself bring about the renaissance in African cultures if that literature does not carry the content of our people's anti-imperialist struggles (NGŪGĪ, 1986: 19).

A pesar de esta reflexión, no todos los escritores desarrollaron el mismo sentimiento de hostilidad hacia Europa y su historia literaria.

La posición de Wali al evaluar la condición de las lenguas africanas revela cierto miedo ya que éstas parecían condenadas a la desaparición a menos que los autores decidieran emplearlas en sus obras: «any true African literature must be written in African languages (...) an African writer who thinks and feels in his own language must write in that language» (WALI, 1963: 14). Sin lugar a duda,

Wali defiende el uso de estas lenguas locales para lograr su supervivencia, puesto que actúan como símbolos de una tradición y cultura en vías de extinción.

Queda claro entonces que en África no existe homogeneidad en el lenguaje sino que la asimilación, inclusión y préstamos de los dialectos locales en las lenguas europeas han creado un «nuevo idioma inglés» que se ha considerado extraño y a veces incorrecto; Wali, por ejemplo, describió esta práctica como ofensiva e inaceptable para la comunidad africana. Y es que en lugar de analizar este inglés como un idioma también válido en Nigeria, como ocurre con el inglés americano, el inglés africano fue criticado duramente debido a su completa adaptación al entorno, adquiriendo así una forma propia. Es probable que al tratarse de países que obtuvieron su independencia recientemente, muchos autores luchan contra la institución de una lengua, el inglés, que ha sido emblema del poder colonial. Mientras, otros escritores apuestan por una apropiación del idioma, lo que se traduce en el uso del inglés como herramienta para representar sus propios intereses.

Estos autores «africanizan» el lenguaje inglés, lo que implica que este idioma no normativo se erige como una nueva forma de expresión cuyo fin es asimilar la naturaleza especial de la autenticidad africana. Achebe sintetiza esta cuestión señalando que «the African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost» (ACHEBE, 1975: 61). Y esto se hace aún más evidente si consideramos el lenguaje como muestra de identidad. Sin embargo, lo que hace diferentes a Tutuola, Okara y Saro-Wiwa de otros autores es la manera en la que escriben a nivel léxico y sintáctico, ya que las palabras inglesas se emplean en construcciones indígenas. A pesar de que novelistas como Achebe mantienen una estructura fácil de leer aunque se incluyan algunas palabras de origen ibo, proverbios, etc., lo que hace de Okara o Tutuola unos autores innovadores es que su lenguaje experimental se mezcla con un nuevo orden sintáctico y palabras y expresiones de sus lenguas maternas; una manera de distinguir sociedades y establecer esas diferencias culturales que «provide a site at which identities become palpable and clearly delineated» (ADEJUNMOBI, 1999: 590). Por lo tanto, este uso del inglés descrito con anterioridad podría ser examinado por varios campos de conocimiento no sólo lingüísticos, sino sociales y culturales.

Las modificaciones en el lenguaje hechas por Okara en sus obras han sido definidas por Patrick Scott como un proceso de translingualismo, el cual continúa con la idea de transposición sintáctica que Tutuola identificó previamente. El translingualismo se define «as the purposive and artful reproduction within one language (in this case English) of features from another language (in this case Ijo)» (SCOTT, 1990: 75). Teniendo en cuenta esta definición, el translingualismo se podría aplicar tanto a Okara como a Tutuola ya que ambos emplean sus estructuras lingüísticas indígenas incluyendo términos ingleses.

Para ilustrar este proceso anteriormente descrito, Chantal Zabus propuso el término «relexificación» en lugar de traducción, transferencia o transmutación. No se debe presuponer que el escritor africano piensa en su lengua materna en primer lugar para después traducir ese esquema en inglés, sino que la «relexification seeks to subvert the linguistically codified, to decolonize the language of early, colonial literature and to affirm a revised, non-atavistic orality via the imposed medium» (ZABUS, 1991: 107). Se puede afirmar que este método no se identifica como traducción ya que no existe texto original alguno, sin embargo, se lleva a cabo entre dos idiomas dentro del mismo contexto. Además, la relexificación es una técnica de escritura consciente, así que mientras que Okara o Saro-Wiwa centraron sus esfuerzos en la distorsión del lenguaje, las obras de Tutuola no pueden identificarse como «relexificadas» ya que él siempre reconoció escribir de forma completamente inconsciente.

En el debate sobre el uso de las lenguas, Onwemene demostró las complejidades del término transliteración. Este proceso se define como «conceived by the first generation of African Anglophone writers as a second-language literary theory designed to foster the raise of national literatures in postcolonial African countries» (ONWEMENE, 1999: 1055). La relación de la transliteración y la traducción se hace entonces implícita, sin embargo, este concepto ha adquirido significados completamente diferentes en los círculos literarios ingleses y africanos. Al considerar las condiciones especiales de Tutuola o Okara (ambos piensan primero en su lengua nativa aunque después escriban en inglés) no podemos identificar su uso del lenguaje como transliteración. Los autores de la África colonizada querían distinguir su especial empleo de la lengua dentro de la teoría de la traducción, por ello se apropiaron del término transliteración y adaptaron su definición a sus propios intereses.

De una forma similar, Lawrence Venuti definió esta nueva forma de escritura en la literatura de África como interlengua: «this calquing sometimes occurs in second-language acquisition, producing the sort of “interlanguage” that is used by minorities with weak competence in the major language» (VENUTTI, 1998: 155). Esta definición describe a la perfección la condición lingüística de Tutuola debido a su mínimo conocimiento y dominio del inglés, pero el término interlengua no podría aplicarse a la literatura, ya que forma parte de los estudios de traducción y lingüística.

Samia Mehrez analizó una experiencia similar en el área francófona de África y sugirió que los escritores postcoloniales y bilingües habían creado un espacio entre ambas lenguas donde los textos «decolonize themselves from two oppressors at once, namely the western ex-colonizer (...) and the “traditional”, “national” cultures which shortsightedly deny their importance and consequently marginalize them» (MEHREZ, 1992: 121). Sin embargo, podríamos juzgar la definición de Mehrez como simplista a la hora de explicar esta complicada evolución del lenguaje.

Es interesante retomar la cuestión de la traducción, ya que esta literatura africana opera desde el lenguaje local hasta el inglés, pero sin la existencia de un texto original. Por ello este proceso no puede definirse como traducción entre lenguas propiamente dicha, sino que este método podría denominarse auto-traducción, considerando que el trabajo se escribe en inglés tras haber sido traducido mentalmente por el autor. Lo que ocurre es que se preservan ciertos aspectos de las lenguas indígenas pero se expresan en una lengua de importancia mundial que hace posible la comunicación a gran escala. A continuación analizaremos cada novela en detalle.

*The Voice* y *The Palm-Wine Drinkard* son cuentos tradicionales que han pasado desde la lengua oral a la escritura; ambos relatan las aventuras de personajes llenos de sensibilidad y magia africanas, mientras que *Sozaboy* se centra en los aspectos trágicos de una guerra que destaca por su violencia. Saro-Wiwa protesta por una sociedad que busca libertad, y lo que los tres trabajos que se analizan aquí comparten no sólo es un uso no convencional del inglés sino también «the density of meaning compress into a line of proverb, and in the spare, uncluttered language of our epics, folk tales and court chronicles» (CHINWEIZU, 1985: 246), préstamos lingüísticos y adaptaciones de dichos

populares, mitos y diversas tradiciones que enriquecen la novela y la transforman en una obra con enseñanzas morales en su final.

Amos Tutuola no recibió una educación en inglés durante su infancia; el yoruba fue su lengua nativa y para escribir *The Palm-Wine Drinkard* este autor transformó el yoruba oral en inglés escrito. El lenguaje que Tutuola utiliza es personal, de producción propia. De hecho, su inglés «is not English as it is spoken in West Africa, though English could conceivably be spoken in his way by some groups in specific social classes» (OGUNDIPE, 1970: 53). En los siguientes ejemplos se puede observar el uso de frases sencillas, referencias a su cultura natal y constantes repeticiones: «nobody could beat drum as “Drum” could beat himself, nobody could sing as “Song” could sing himself, and nobody could dance as “Dance” could dance herself» (TUTUOLA, 1961: 84). Errores en el orden gramatical o sintáctico son también muy comunes: «she asked us did we know her name» (TUTUOLA, 1961: 67). Parece que Tutuola hablara yoruba pero utilizando palabras inglesas. Este proceso en el que los novelistas africanos expresan sus pensamientos en inglés ha sido catalogado como un intento de ajustar «the English word in order to make it their own» (DESAI, 1993: 6). Esta apropiación del lenguaje, llevada a cabo también por Okara, permite a estos autores incorporar el inglés y «evolve the new language we need for the effective expression of our African message» (OKARA, 1991: 17-18).

Formalmente, el libro no está dividido en capítulos sino en enunciados que actúan como pequeñas historietas a través de las cuales se construye la historia. He aquí un ejemplo: «DO NOT FOLLOW UNKNOWN MAN’S BEAUTY» (TUTUOLA, 1961: 19). La imaginación tiene de igual modo un papel más que relevante: «so we started our journey to unknown Dead’s Town, where my palm-wine tapster who had died in my town long ago was and we were inside bush to bush» (TUTUOLA, 1961: 91). Es interesante también prestar una especial atención a una página del autor, que a modo de manuscrito muestra algunas correcciones del editor, las cuales fueron incorporadas a todas las ediciones posteriores. Esos cambios se centraban sobre todo en los tiempos verbales y el orden sintáctico de la oración, por lo tanto parece que la originalidad de Tutuola que tanto han defendido los críticos podría identificarse también como artificialidad debido a la fuerte influencia del editor.

Tutuola, calificado como «the naïve prodigy of African letters» (LINDFORS, 1975: xvi), ha sido siempre admirado por su vitalidad y críticos como V.S.



Pritchett le han dedicado algunos de sus artículos. Sin embargo, Tutuola fue omitido intencionalmente en la conferencia de 1952 sobre literatura africana debido al éxito de sus libros y su uso del lenguaje. Tutuola fue el primero de una generación de escritores que escogieron el inglés para apoyar sus ideas sobre el mundo que experimentaron, pero no podemos olvidar que esta lengua es sólo un reflejo de un proceso inconsciente: «a point in the scale of bilingualism» (AFOLAYAN, 1971: 54). Mientras, Okara hablaba con maestría el inglés y su obra, *The Voice*, fue su manera de experimentar con el lenguaje.

Gabriel Okara, entre otros, decidió asimilar el inglés para hablar de la cultura y la conciencia africanas. Él aprendió este idioma durante sus años escolares y su preferencia por el inglés parece obvia cuando su lengua natal, el ijo, ofrece pocas posibilidades de comunicación, no sólo fuera de Nigeria sino en la propia área ijo debido a los numerosos dialectos. Okara decidió entonces que el idioma inglés sería su medio de expresión siempre que éste estuviera sujeto a numerosas transformaciones «in order to make it an adequate transmitter of the African message» (Okara, 1991: 11).

Aunque la elección de Okara se apoya en su experiencia personal, muchos estudiosos encuentran esta técnica poco efectiva. De hecho, sus experimentos en traducción no tuvieron demasiado éxito ya que Okara centró sus esfuerzos en introducir las palabras inglesas en la estructura gramatical del ijo: «is not to reproduce word for word with the aid of a dictionary, but rather to discover and use *idiomatic equivalents* between two languages» (Chinweizu, 1985: 262). Otra perspectiva crítica consideró que la traducción literal del ijo en inglés era «“too strenuous”, and it makes English a “slave” of the native language» (Collins, 1969: 112). Tutuola y Saro-Wiwa se apropiaron del inglés de una manera similar a la que lo hizo Okara, y fueron admirados por ello, mientras que la simplicidad simbólica de *The Voice* como en el ejemplo «You speak like a child» (Okara, 1970: 55), fue tachada de impropia en una Europa tremendamente académica.

Okara, que desarrolló su carrera literaria en torno a la poesía, argumentó que la actividad de pensar en ijo para después escribir en inglés con el fin de transmitir unas palabras e ideas especiales era fascinante. Él objetó:

As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folk-lore and imaginery to the fullest extent possible, I am on the opinion the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the

African language native to the writer into whatever European language he is using as medium of expression. I have endeavoured in my words to keep as close as possible to the vernacular expression (Okara, 1963: 15).

Además, la poesía le ofrecía mayor libertad de expresión y experimentación, lo que justificaría el uso de repeticiones y el abuso de guiones en su única novela: «Okolo for years and years lay on the cold cold floor at the rock-like darkness staring» (Okara, 1970: 77). La modificación del orden de las palabras y la duplicación del verbo *to be* son también aspectos a tener en cuenta: «after nicely looking at him, Okolo asked again explaining that he was a stranger man be in Sloga» (Okara, 1970: 80).

A diferencia de Tutuola, *The Voice* fue un experimento completamente consciente en el que Okara desestabilizaba el lenguaje con un propósito específico, ya que era capaz de hablar y escribir en diferentes registros lingüísticos como así lo atestiguan sus artículos ensayísticos y de ficción. Esta característica también es propia del protagonista de la novela, Okolo, que habla inglés estándar si la ocasión lo requiere así. «Okolo interrupted him, also speaking in English.(...) As I was saying, I have my M.A., Ph.D. degrees, (...) but I, my very humble self, knew where my services were most required and returned to Amatu to fight under the august leadership of our most honourable leader» (Okara, 1970: 44). En este extracto de *The Voice* se respeta el orden de las palabras y se emplea un inglés normativo que muestra la capacidad de Okara de distinguir dos mundos, el real y el imaginario a través del lenguaje.

*Sozaboy* es una novela «aesthetically appealing to Nigerians» (Onwuemene, 1999: 1065) debido al uso del lenguaje pidgin y las constantes alusiones a la guerra; una guerra que destruyó las vidas y esperanzas de los ciudadanos de ese país, como queda demostrado en las últimas palabras de la novela: «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» (Saro-Wiwa, 1994: 181). El lenguaje que Saro-Wiwa emplea destaca por sus repeticiones e inocencia: «big big grammar. Long long words. Everytime. Before, before, the grammar was not plenty and everybody was happy» (Saro-Wiwa, 1994: 3). Es curioso que las palabras en pidgin no sean alteradas por el autor en ningún momento y se incluya en su lugar un glosario al final de la novela con todos sus significados: «when my mother will tell her that I love Agnes and I want to marry her she will ‘gree and tell me

to bring *tombo* and *ginkana* plus money so that I can marry her»<sup>1</sup>. En los otros dos ejemplos analizados anteriormente no hay presencia alguna de palabras nativas excepto «Aaahn ama!» (Okara, 1970: 120) en *The Voice*, aunque no se ofrece su significado. Esto implica que el lenguaje es más auténtico en Saro-Wiwa que en ninguno de los otros autores.

Tal y como Okolo en *The Voice*, Sozaboy es inocente e ingenuo; el lector observa su universo a través de sus «naïve eyes, and his hampered vision (...)». Sozaboy's vocabulary simply cannot encompass the strange concepts he encounters or the fearful enormity of what he is undergoing» (Boyd, 1994: 4); los horrores e injusticias de la guerra son también representados: «I beg Mansmuswak to beg the big man so that they will not kill me that day. And God heard my prayer» (Saro-Wiwa, 1994: 123).

En la nota del autor que se incluye en *Sozaboy*, Saro-Wiwa, que domina este nuevo inglés de forma magistral, define su “rotten English” como: «a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. This language is disordered» (Saro-Wiwa, 1994: xi). Los capítulos, por ejemplo, se denominan *lomber* que significa número en pidgin, mientras que en la novela de Tutuola encontrábamos encabezamientos y en *The Voice* se siguen los convencionalismos. William Boyd, en el prólogo de *Sozaboy* argumentó que en Nigeria nadie empleaba este estilo de inglés, el cual aparecía «skillfully hijacked – or perhaps “colonized”» (Boyd, 1994: 3-4). Esta aseveración, sin embargo, resulta irónica ya que el inglés nunca dejó de ser para los colonizadores la lengua dominante.

La mejora y el prestigio del inglés en la literatura nigeriana se atestigua hoy en día ya que este lenguaje «does not belong exclusively to the English and American descendents of the Angles and Saxons» (Collins, 1969: 116). El inglés también pertenece a la comunidad africana de igual manera que lo es de otros países, a pesar de las obvias diferencias culturales, lo que ha generado nuevas identidades y la libertad de mostrar su propio mundo con sus propias palabras.

Estos tres escritores completan diferentes estadios en la colonización del inglés, siendo Tutuola el menos influenciado y Saro-Wiwa el más rebelde e inconformista. Los valores del continente africano se revelan a través de estos usos del inglés, los cuales comparten un único objetivo, aquel que pretende

---

<sup>1</sup> Saro-Wiwa, 1994: 60. *Tombo* (vino de palma), *ginkana* (licor local).

ilustrar la verdad y las tradiciones de África y que podría desaparecer debido a la globalización y constante influjo de la tecnología tanto en la sociedad como en el lenguaje. Como resultado de estos rápidos cambios que se suceden en la actualidad, estas novelas que representan una situación de transición, son prueba de los cambios sufridos por el inglés en los últimos años del periodo colonial y las primeras décadas de independencia. Esta autonomía condujo a muchos escritores a plasmar en sus obras un sentimiento pesimista, de sentirse “perdidos” en África, sin una lengua oficial de referencia y con la supresión de sus lenguas nativas lo que desembocó en dificultades a la hora de elegir en qué lengua debían escribir. Achebe, quien apoya la libre elección de cada autor en particular, resuelve esta cuestión al estimar que «what I do see is a new voice coming out of Africa, speaking of African experience in a world-wide language» (Achebe, 1975: 61).

Es irrelevante si estos escritores hablaban o escribían de una manera perfecta o imperfecta, o si su inglés no era gramatical o carecía de sofisticación, porque este hecho «does not make them Englanders, and their works belong to them and, through them, to African literature» (Chinweizu, 1985: 4). Su principal objetivo era el de contar historias sin perder un ápice de autenticidad e identidad, y esto fue posible gracias a unos autores africanos que consiguieron, por encima de toda dificultad, dismantelar el poder del Imperio con su lenguaje.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHEBE, Chinua (1975), «The African Writer and the English Language», *Morning Yet On Creation Day* ed. por Chinua Achebe, London: Heinemann.
- ADEJUNMOBI, Moradewun (1999), «Routes: Language and the Identity of African Literature», *The Journal of Modern African Studies*, vol. 37, n. 4, pp.581-596.
- AFOLAYAN, A. (1971), «Language and Sources of Amos Tutuola», *Perspectives on African Literature* ed. por Christopher Heywood, London: Heinemann.
- BOYD, William (1994), «Introduction», *Sozaboy: a novel in rotten English*, New York: Longman African Writers.
- CHINWEIZU (1985), *Toward the Decolonization of African Literature*, vol. 1, London: KPI.
- COLLINS, H. R. (1969), *Amos Tutuola*, New York: Twayne Publishers.

- DESAI, Gaurav (1993), «English as an African Language», *English Today* 34, vol. 9, n. 2, pp. 4-11.
- LINDFORS, Bernth O. (1975), *Critical Perspectives on Amos Tutuola*, Washington: Three Continents.
- MEHREZ, Samia (1992), «Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text», *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* ed. por Lawrence Venuti, London - New York : Routledge.
- NGŪGĪ WA THIONG'O (1986), *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London: Currey.
- OGUNDIPE-LESLIE, Omolara (1970), «The Palm-Wine Drinkard: A Reassessment of Amos Tutuola», *The Journal of Commonwealth Literature*, n. 9, pp. 48-56.
- OKARA, Gabriel (1970), *The Voice*, London: Heinemann African Writers Series.
- (1963), «African Speech, English Words», *Transition*, n. 10, pp. 15-16.
- (1991), «Towards the Evolution of an African Language for African Literature», *Chinua Achebe: A Celebration*, ed. por Kirsten Holst Petersen, Oxford: Heinemann.
- ONG, Walter J. (1982), *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London - New York: Methuen.
- ONWEMENE, Michael C. (1999), «Limits of Transliteration: Nigerian Writers' Endeavors Toward a National Literary Language», *PMLA*, vol. 114, pp. 1055-66.
- OSA, Osayimwense (1986), «English in Nigeria: 1914–1985», *The English Journal*, vol. 75, n. 3, pp. 38-40.
- OWOMOYELA, Oyekan (1999), *Amos Tutuola Revisited*, New York: Twayne Publishers.
- SARO-WIWA, Ken (1994), *Sozaboy: a novel in rotten English*, New York: Longman African Writers.
- SCOTT, Patrick (1990), «Gabriel Okara's *The Voice*: The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translingualism», *Research in African Literatures*, n. 21, pp. 75-88.
- SCHMIED, Josef J. (1991), *English in Africa: An introduction*, London : Longman.
- TUTUOLA, Amos (1961), *The Palm-Wine Drinkard and his dead Palm-Wine Tapster in the Deads' Town*, London: Faber and Faber.
- VENUTI, Lawrence (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London-New York: Routledge.

WALI, Obiajunwa (1963), «The Dead End of African Literature?», *Transition*, n. 10, pp. 13-15.

ZABUS, Chantal (1991), *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam–Atlanta: Rodopi.