

WOLE SOYINKA: IDEOLOGIA Y ESTETICA EN EL CONTEXTO AFRICANO

Eugenia Díaz

Universidad de Salamanca

ABSTRACT

Wole Soyinka is a writer deeply committed to Yoruba culture and very much aware of the cultural background provided by its ancestral myths. But his ideas about the aims of a native literature clash with those of L. S. Senghor and the movement of Negritude: he considered it an oversimplified approach since it sought to redefine the African in terms of Western and especially European culture.

Soyinka had to face another polemical issue, this time in the Nigerian context. This was related to the accusation of critics who considered that African artists should write in an anti-intellectual way so that the native readers would be able to understand them. Soyinka's answer was that freedom in art is basic to the renewal of the original culture. He would never accept external pressures in his literary or intellectual work.

As an example of the personal style of Soyinka and his involvement with Yoruba myths, I briefly and superficially analyse some of his poems of the first period, that is, those written before his imprisonment in 1967.

La concesión del Premio Nobel a Wole Soyinka ha servido para llamar nuestra atención sobre la riqueza cultural que entraña el Africa negra y en particular este escritor polifacético y erudito que ha elevado las letras de Nigeria al más alto nivel de la cultura contemporánea. La obra de Soyinka presenta una gran complejidad, un afán por moldear la mitología, los símbolos y las imágenes de su cultura yoruba y verterlas en una literatura que, aunque escrita en lengua inglesa, está claramente dirigida a un público culto perteneciente preferentemente a su propia etnia y que tenga, a su vez, conocimiento de la literatura clásica occidental.

La primera definición que han dado los medios de comunicación de Wole Soyinka es la de un escritor que se opone a los presupuestos de la famosa corriente de la negritud. Sin embargo esta es una afirmación no del todo correcta que conviene matizar. La negritud, lanzada por Aime Césaire y Leopold Sedar Senghor en 1933 y proclamada en las revistas de París *La*

Revue du Monde Noir y *L'Etudiant Noir* constituyó pronto un movimiento ideológico-cultural que sólo consiguió agrupar a los países de colonización francesa en Africa y el Caribe. Los jóvenes que escribían en estas revistas reivindicaban una cultura auténticamente negroafricana y afro-antillana y la conquista de una personalidad propia en dos frentes al mismo tiempo, el social y el cultural, empleando para ello dos armas respectivamente: el comunismo y el surrealismo.

¿Por qué no consiguió implantarse este movimiento en otros países del Africa Occidental? Ante todo es importante destacar que el concepto de negritud nace, como ya se ha indicado, en las colonias francesas, especialmente la actual Senegambia, donde el tipo de educación colonial había sido irrespetuosa con la cultura autóctona y había impuesto costumbres y la lengua francesa desde una política centralizada. Debido a esa férrea colonización, los militantes de la negritud asumen los valores del mundo occidental para llevar a cabo una síntesis de la que surja un nuevo orden, una Civilización de lo Universal.

En cambio las colonias inglesas gozaban de una política más descentralizada, que contaba con el apoyo de los jefes tribales y, como consecuencia, la presión de la cultura anglosajona fue menos traumática y la identidad cultural autóctona se mantuvo más pura. Esta herencia dispar es la que hace que los intelectuales de lengua francesa se vuelvan en busca de su africanidad, de sus raíces culturales que corrían un serio peligro de destrucción, mientras que los de lengua inglesa no sentían amenazada su propia identidad en la misma medida. Soyinka se queja de la manipulación que supone buscar las raíces africanas fuera de la propia tradición:

The fundamental error was one of procedure: Negritude stayed within a pre-set system of Eurocentric intellectual analysis both of man and society and tried to re-define the African and his society in those externalised terms. In the end, even the poetry of celebration for this supposed self-retrieval became indistinguishable from the mainstream of French poetry¹.

La actitud revolucionaria de lucha por la vuelta a la tradición cultural nativa, por recuperar la entidad propia es asumida también por Soyinka, pero no está de acuerdo con el método:

...this vision in itself was that of restitution and re-engineering of a racial psyche, the establishment of a distinct human entity and the glorification of its long suppressed attributes. In attempting to achieve this laudable goal, however, Negritude proceeded along the route of over-simplification ... Its reference points took far too much colouring from European ideas even while its Messiahs pronounced themselves fanatically African².

Soyinka acusa a las reivindicaciones de los partícipes de la negritud de aceptar la filosofía racista europea y defenderse de ella en vez de eludirla y caminar sin complejos. Ese es el camino que él siguió: la cultura negra no tiene que sincretizarse artificialmente con la cultura occidental, su labor es la de expresarse tal como es, creando con sinceridad una identidad propia. Por tanto, si olvidamos estos matices de desacuerdo con la negritud, el fin último del movimiento era, en esencia, trasladar la experiencia africana al arte y, en este sentido, Wole Soyinka puede considerarse el mejor exponente de ese afán.

Su experiencia personal y la historia de su país son el compás que dirige su obra y su literatura no es revolucionaria, sino tradicional y mítica. La conexión con las raíces culturales ha constituido su gran compromiso personal. Ha tenido siempre la obsesión de escribir sobre su más próxima experiencia, lo cual incluso le llevó a destruir en 1957 una ambiciosa obra de teatro que trataba de la injusticia racial en Sudáfrica.

La cuestión del compromiso político implícito en la mayor parte de la literatura negra africana es algo inevitable desde el momento que el colonialismo fue el punto de partida de la literatura africana moderna y fue esa situación colonial la que más influyó en una primera etapa. La esencia del compromiso en literatura implica una orientación moral, que viene determinada en la estructura verbal, el tono y el esquema rítmico general de la obra. Compartir la cruda experiencia de la realidad de la postindependencia permite la comunicación con otros hombres, percibir los errores y buscar remedios a través de un juego de recreación, revestimiento y remodelación.

Desde su vuelta a Nigeria, tras el período de formación en Inglaterra, que acabó en 1962, ha estado fuertemente involucrado en acciones y actitudes políticas, en lo que constituye casi un compromiso inevitable para el escritor o el intelectual de cualquier país de Africa en ese momento histórico.

Pero, además de la negación de la negritud, Soyinka ha librado otra lucha con sus propios compatriotas atacando lo que él denomina "neo-tarzanismo".

Okot p'Bitek, uno de los poetas que más ha respetado la tradición, junto a otros muchos escritores, eran de la opinión de que los poetas más reconocidos, J. P. Clark y Chinua Achebe especialmente, parecían querer sustituir la literatura popular que viene de Europa por otras similares, en vez de escribir obras que traten de los problemas y desastres de su sociedad con seriedad. Se quejan también de que se complazcan en la complejidad y frustren a los lectores nativos que carecen del nivel cultural para entender satisfactoriamente sus obras. En este exceso de celo purista Okot p'Bitek supedita el arte a sus particulares visiones nacionalistas y se permite señalar qué camino debe seguir la literatura en cada momento. Nadine Gordimer se refiere a la primera generación de poetas negros en términos semejantes: "subconsciously their writings were aimed at white readers and were intended to rouse the white consciousness over black frustration"³. Un ejemplo de las consecuencias de esta corriente crítica lo tenemos en el tratamiento intolerante que recibió Amos Tutuola, padre de la novela de Nigeria, que fue atacado duramente por los

críticos de su país mientras su novela *The Palm-Wine Drunkard* era traducida a siete idiomas y aclamada en toda Europa.

Wole Soyinka también ha tenido que hacer frente a críticas de este tipo, básicamente las procedentes de un famoso artículo publicado en 1972 por tres poetas nigerianos residentes en Estados Unidos que culpaban a sus más ilustres escritores de imitar la poesía europea, olvidando las raíces negras. Eran unos años en los que también la conciencia negra de Estados Unidos había iniciado la búsqueda de sus raíces ancestrales y para ello querían redefinir el arte desde una perspectiva africana. Al grito de “black is beautiful” —popularizado en los Estados Unidos por militantes de raza negra—, en una errónea apreciación, estos poetas identifican la poesía africana con la economía de recursos, la sintaxis simple y la imagen precisa y fácil; pero se olvidan de que nada justifica que el arte se vea constreñido dentro de límites tan estrechos. Sus ataques a Soyinka fueron en este sentido totalmente injustos.

No podemos desligar esta actitud de reivindicación ante los más poderosos, esta actitud de proletarios de la cultura, de una ideología imperante de carácter socialista que, como sucede en los países comunistas, permite sólo la literatura didáctica y moralista sin pretensiones estéticas. Con esta idea retrógrada y preconcebida, se originan campañas desde dentro del Africa negra contra la élite intelectual porque, argumentan, la literatura como la política, está dirigida por neocolonialistas y snobs occidentales que, en vez de representar la voz auténtica de sus comunidades, persiguen lo oscuro, para mantener al público alejado de sus creaciones elitistas y triviales.

La provocación que tales acusaciones representaban tuvo la respuesta adecuada y contundente de Soyinka, que tiene muy clara la idea del arte como una práctica personal e indiscutible de la libertad. El dirigismo artístico como la dictadura política no tienen justificación posible:

What the neo-Tarzanists preach is a statist contextualism, the poetics of itemization within narrowly defined areas, the separation of experience from experiencing, of matter from perceiving, of thought from reflecting. It is the poetics of death, and mummification, not of life, renewal and continuity⁴.

La carrera intelectual de Soyinka es muy amplia y abarca, en realidad, casi todos los géneros. Pero es la poesía la forma de expresión que mejor ha llegado al público no africano, es decir, la poesía ha abierto las imágenes y los conceptos nativos al ámbito universal.

Aproximarse a través de la poesía al sistema cosmogónico africano entraña muchas dificultades para el hombre occidental. Soyinka ha sido quien más ha profundizado en la mitología africana en general. Para él, el mito puede crear una visión atractiva del mundo de las cosas, puede celebrar los logros de una sociedad haciéndolos aceptables para una mayoría. A diferencia del uso del mito que hace Homero, por ejemplo, el escritor africano carece de una

auténtica dimensión épica, porque su tradición, su literatura oral no ha llegado a un desarrollo de la literatura épica. La poesía se manifiesta sobre todo como fruto de la Naturaleza Dual del Universo; la creación del mundo es una mera especulación, pero sirve para explicar el comportamiento social. Aquí toman cuerpo los cuentos y leyendas, base también de muchos poemas humorísticos y pedagógicos.

Los primeros poemas de Wole Soyinka fueron escritos en Inglaterra mientras cursaba estudios en Leeds con el Prof. George Wilson Knight, un reconocido crítico dramático especialista en Shakespeare que ejerció una enorme influencia sobre el escritor durante estos años, debido a su insistencia en la estructura simbólica de la obra, subrayando el papel del ritual y el mito. Estos poemas tenían un carácter satírico, como "The Other Immigrant", que presenta un tema que tratará el autor ampliamente en su obra posterior, por ejemplo en la novela *The Interpreters*; el joven con mentalidad de ignorante que, vestido con elegancia europea, espera entusiasmado la vuelta a su país de origen, absorbido por la pretensión social y el afán de imitar a los ricos. Otro poema muy conocido que aparece en todas las antologías y que incluimos a continuación es "Telephone Conversation" mucho más incisivo y directo y de un coloquialismo muy controlado y eficaz:

The price seemed reasonable, location
 Indifferent. The landlady swore she lived
 Off premises. Nothing remained
 But self-confession. "Madam", I warned,
 "I hate a wasted journey —I am— African."
 Silence. Silenced transmission of
 Pressurised good-breeding. Voice, when it came,
 Lip-stick coated, long gold-rolled
 Cigarette-holder pipped. Caught I was, foully.
 "HOW DARK?" ... I had not misheard ... "ARE YOU LIGHT"
 "HOW DARK?" ... I had not misheard ... "ARE YOU LIGHT"
 "OR VERY DARK?" Button B. Button A. Stench
 Of rancid breath of public-hide-and-speak.
 Red booth. Red pillar-box. Red double-tiered
 Omnibus squelching tar. It was real! Shamed
 By ill-mannered silence, surrender
 Pushed dumbfoundment to beg simplification.
 Considerate she was, varying the emphasis-
 "ARE YOU DARK? OR VERY LIGHT?" Revelation came.
 "You mean —like plain or milk chocolate?"
 Her assent was clinical, crushing in its light
 Impersonality. Rapidly, wavelength adjusted,
 I chose, "West African sepia" —and as an afterthought,
 "Down in my passport." Silence for spectroscopic
 Flight of fancy, till truthfulness clanged her accent
 Hard on the mouthpiece. "WHAT'S THAT?" conceding

“DON'T KNOW WHAT THAT IS.” “Like brunette.”
 “THAT'S DARK, ISN'T IT?” “Not altogether.
 “Facially, I am brunette, but madam, you should see
 The rest of me. Palm of my hand, soles of my feet
 Are a peroxide blond. Friction, caused—
 Foolishly madam —by sitting down, has turned
 My bottom raven black —One moment madam!”— sensing
 Her receiver rearing on the thunder clap
 About my ears —“Madam”, I pleaded, “Wouldn't you rather
 See for yourself?”⁵.

Es apreciable el modo magistral en el que Soyinka combina aquí el humor con la sátira, de tal manera que ambas intenciones incrementan el nivel de denuncia de una forma elegante e inteligente.

Se suele identificar a los poetas con una de sus obras. A Wole Soyinka se le reconoce en poesía como el autor de “Idanre”, un largo poema mítico yoruba que muestra una gran amplitud de temas: un paseo nocturno por Molete bajo una tormenta que promete buena cosecha; la visión de Oya, que es sucesivamente la mujer de dos dioses: Ogun y Sango; la unión de ambos dioses para dar forma a la creación; Ogun, como Prometeo, baja al mundo humano en forma de herrero; Ajantala, el niño que ha nacido con toda la energía viril de un hombre adulto y el relato de Atunda, el primer iconoclasta que se rebela ante la unión de los dos dioses.

Veamos a continuación cómo describe Soyinka la tormenta como la responsable de la creación, mientras, desde el cielo, Ogún arroja fuego y Sango, lluvia:

Gone, and except for horseman briefly
 thawed, lit in deep cloud minors, lost
 The skymen of Void's regenerate wastes
 Striding wast across
 My still incloate earth
 The flaming corkscrew etches sharp affinities
 (No dream, no vision, no delirium of the dissolute)
 When roaring vats of an unstoppered heaven deluge
 Earth in fevered distillations, potent with
 The fire of the axe-handed one⁶.

Con este poema Soyinka recupera la mitología para el arte y con ello trata de descubrir los fundamentos de la cultura africana y de su historia, es decir, combina perfectamente mito e historia. Su afán por hablar de la historia no se debe a su entusiasmo por el progreso y la perfección, sino a su interés por señalar la capacidad de decisión y el papel fundamental del hombre en ese campo. También le interesa la mitología griega, relaciona mitos griegos y yoruba que puedan aportar a la historia ciertos principios sobre los que construir unas pautas de comportamiento.

“Idanre” aparecía publicado en 1967 en un libro titulado *Idanre and Other Poems* donde se incluían también poemas que ofrecían la imagen sincera y cálida de la realidad más cotidiana. En el poema titulado “Abiku”, predomina lo desnudo, lo duro, la cosecha perdida como metáfora del fracaso humano y la decadencia. Las imágenes de la prisión se combinan con la rabia y el odio desatados en octubre del 66 (la matanza del año 1966, cuando cientos de oficiales ibo, soldados y civiles, fueron brutalmente asesinados; a este hecho siguió un período de indiscriminada violencia en la región norte del país). Pero, como contraste, otros poemas conservan un tono lírico de una ternura y sensibilidad muy especiales. Veámos, a continuación, dos de esos poemas: “Bringer of Peace” y “Night” que son una muestra significativa de la poesía del autor en su primera etapa, antes de 1967.

Bringer of Peace

You come as light rain not to quench
But question out the pride of fire
Watchlight to my peace, within and out
Unguarded moments and the human hours.

You come as light rain, swift to soothe
The rent in earth with deft intrusion
To test your peace on a hiss of ashes
Your sky of lakes on thirsts of embers

Yet fires that hold the beast at bay
Inclose, with all accomplishments of rage
The inborn howl, proud lacerations
Futile vaults at high bounds of the pit

This cunning sift of mild aggression, then
Is your rain, a tacit lie of stillness
A smile to test the python's throes, a touch
To bring the bowstring's nerve to rest⁷.

Este poema está dedicado a la mujer como elemento de armonía y descanso en la vida del hombre. Por un lado los versos nos sitúan en un contexto africano, pero al mismo tiempo aluden a sentimientos universales que unen a toda la humanidad.

Night

Your hand is heavy, Night, upon my brow
I bear no heart mercuric like the clouds, to dare
Exarcebatation from your subtle plough.

Woman as a clam, on the far crescent
I saw your jealous eye quench the sea's
Flourescence, dance on the pulse incessant

Of the waves. And I stood drained
Submitting like the sands, blood and brine
Coursing to the roots. Night, you rained

Serrated shadows through dank leaves
Till, bathed in warm suffusion of your dappled cells
Sensations pained me, faceless, silent night thieves.

Hide me now, when night children haunt the earth -
I must hear none. These misted calls will yet
Undo me, unbidden, at Night's muted birth⁸.

Este poema encarna una fuerza y una vitalidad preñada de amor y de esperanza. Todo un universo de fertilidad baña los sentimientos más íntimos del hombre. La naturaleza siempre se manifiesta como un punto central en la poesía de Soyinka; su protagonismo es casi divino.

A su vuelta a Nigeria, Soyinka se ve envuelto en una situación política muy conflictiva; la guerra civil (1967-70) —crisis definitiva tras cinco años de continuas tensiones— que significó el primer incentivo auténticamente nacional a través del cual los poetas expresaron sus sentimientos respecto de los valores humanos tan brutalmente despreciados desde la política. Los primeros presidentes tras la independencia eran héroes nacionales, pero muy pronto las instituciones constitucionales comenzaron a funcionar mal llegándose a un régimen presidencial de partido único. Con la supresión del control parlamentario se originan enfrentamientos armados; uno de los más sangrientos lo protagonizó la guerra de secesión de Biafra. Esta situación produce una terrible desazón a los intelectuales que habían puesto todas sus esperanzas en la independencia y ahora se veían obligados a emigrar o a denunciar los numerosos fraudes en su país, sometiéndose a la censura más absoluta. Wole Soyinka, incapaz de someterse a las directrices del gobierno, se negó a colaborar con los tiranos y pasó dos años encarcelado. Esos dos años fueron muy fructíferos como período creativo y marcaron definitivamente el estilo y la carrera de la segunda etapa creativa de este escritor.

Notas

1. Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge University Press, 1976, pág. 136.
2. Dennis Duerden and Cosmo Pietersen, *African Writers Talking*, Heinemann, Londres, 1978, pág. 173.
3. Nadine Gordimer "English-Language Literature and Poetics in East Africa", *Aspects of South African Literature*, ed. Christopher Heywood, Heinemann, London, 1976, p. III.
4. Wole Soyinka, "Aesthetic Illusions: Prescriptions for the Suicide of Poetry", *The Third Press Review*, 1, 1, 1975, pág. 68.
5. Wole Soyinka, "Telephone Conversation", en Gerald Moore and Ulli Beier, *Modern Poetry from Africa*, Penguin Books, Londres, 1968, págs. 144-45.
6. Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, Methuen, Londres, 1967, pág. 61.
7. *Ibidem*, pág. 37.
8. *Ibidem*, pág. 46.