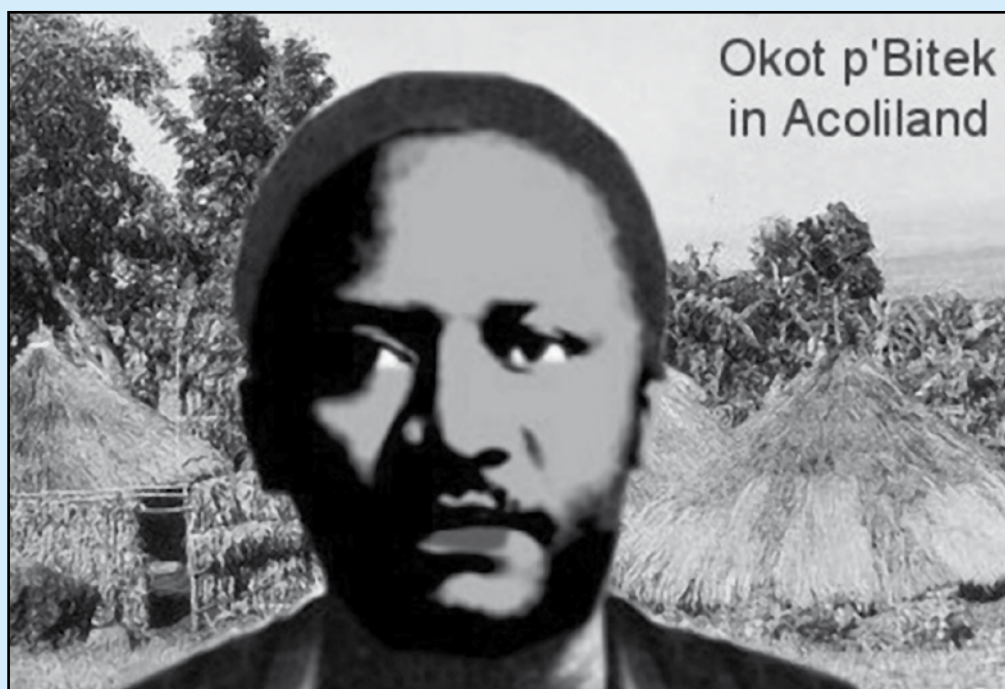


CUADERNOS

Enero Febrero 2014, Vol. XXVIII, n.º 1

LITERATURA DE ÁFRICA ORIENTAL

Por
Eva Torre Fernández



ÍNDICE

Editorial	3
INTRODUCCIÓN	4
1. LITERATURA ORAL	4
2. LITERATURA EN LENGUAS VERNÁCULAS	6
3. LITERATURA EN INGLÉS	8
3.1. Conferencia sobre escritura africana	9
3.2. La Facultad de Makerere	9
3.3. Nacionalismo y literatura	11
3.4. La Escuela de Okot	12
3.5. La descolonización	13
3.5.1. Finales de los 60 y década de los 70	13
3.5.2. Finales de los 70 y década de los 80	14
3.6. La globalización: los 80 y los 90	16
3.7. Obras del exilio	17
3.8. Escritoras	19
3.9. Escritores jóvenes	21
BIBLIOGRAFÍA	21
ÍNDICE DE AUTORES	22
TRADUCCIONES EN ESPAÑA	23

FOTO PORTADA: Esta foto de Okot p’Bitek, el poeta de Acholi, Uganda, está tomada de su Libro: “Song of Lawino.”

Esta publicación ha sido realizada con el apoyo financiero de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), la Consejería de Inmigración y Cooperación de la Comunidad de Madrid, la Dirección General de Inmigración y Cooperación al Desarrollo del Ayuntamiento de Madrid. El contenido de esta publicación es responsabilidad exclusiva de Fundación SUR y no refleja necesariamente la opinión de los co-financiadores.

FUNDACIÓN SUR-Departamento África
 Director: Lázaro Bustince Sola.
 Redacción y administración: c/ Gaztambide, 31. 28015-Madrid
 D.L.: M-13193-1989 ISSN: 1136-0984
<http://www.africafundacion.org>
 e-mail: correo@africafundacion.org
 Teléfono: 915 441 818.
 Fax: 915 497 787.
 Declarado de utilidad pública OM.17.10.1995

EDITORIAL

Uno de los elementos más desconocidos de las Culturas Africanas, en Occidente, es su literatura y su poesía. Mientras que la música, danzas y arte escultural de varias regiones africanas son algo más conocidas en Europa, su literatura y poesía permanecen como tesoros escondidos para el mundo occidental.

Fundación Sur agradece a la profesora Eva Torre, especialista en la literatura y poesía de África Oriental, su valiosa contribución para darnos a conocer la gran riqueza literaria y poética de África Oriental, a través de este Cuaderno.

La mejor forma de conocer un pueblo, sobre todo en África, es relacionarte con él, conocer sus lenguas, culturas y tradiciones, orales y escritas, tanto en lenguas vernáculas como en inglés.

Como escribe Eva, esta literatura africano-oriental revela una rica y apasionante perspectiva para conocer nuevas culturas, crear nuevos puentes entre los pueblos y celebrar así la inmensa riqueza de nuestra familia humana.

“El poeta ugandés Okot p’ Bitek rechaza la definición de “literatura”, como conjunto de formas imaginativas puestas por escrito, pues para él, significa todas las obras creativas del ser humano que se expresan en palabras. La escritura es solo una forma de expresar ideas.”

Los que hemos tenido la dicha de conocer lenguas africanas y de sentarnos por las tardes bajo “el árbol de la palabra”, conocemos algo de la fantástica riqueza de sus cantos, tradiciones orales, historias, poemas, proverbios, su fe, cantos, danzas, ritos, etc.

La palabra da vida, crea comunidad, comparte sabiduría. La tradición oral africana nos revela, de forma singular, la experiencia, sabiduría e historia de los pueblos.

Nuestro profundo agradecimiento a la profesora Eva Torre por compartir con nosotros en este Cuaderno, parte de su extensa investigación sobre la literatura y poesía de África Oriental.

LÁZARO BUSTINCE SOLA
DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACIÓN SUR



LITERATURA DE ÁFRICA ORIENTAL

INTRODUCCIÓN

La literatura de África Oriental es un tema muy amplio que hemos resuelto en tres grandes apartados: primero vamos a hablar de la literatura oral, que en toda África es un importantísimo legado, valioso y todavía vivo y presente; en segundo lugar, no podemos dejar a un lado la literatura escrita en lenguas vernáculas o nacionales como el Swahili o el Gikuyu; y en tercer lugar, estudiaremos la literatura escrita en inglés, cuyo apogeo podemos localizar en los años 60.

Los países que se consideran incluidos en la zona de África Oriental a efectos literarios son principalmente Uganda, Kenia y Tanzania, aunque en este último tenga más peso la escritura en la lengua oficial Swahili, pero hay otros tres países donde el inglés se está convirtiendo en lengua literaria de gran reconocimiento gracias a los escritores de la diáspora, que son Somalia, Etiopía y Sudán (y ahora también Sudán del Sur, país creado en junio 2011).

La literatura africano-oriental no es muy conocida en nuestro país, al menos no se ha traducido tanto como la de África Occidental, esto debido quizás a razones de mayor proximidad de ésta a Canarias, donde Casa África viene haciendo una importante labor de traducción y encuentro con la literatura de países de habla francesa del Oeste y el Norte de África. Como nos interesa mucho que la literatura de África Oriental se conozca y se lea en España, al final de este trabajo se incluyen las obras literarias que han sido traducidas por editoriales españolas. No es una lista muy larga pero creemos que aumentará progresivamente.

Esperamos poder acercar esta literatura a los lectores porque pensamos que es una literatura rica en historias nuevas, social e históricamente apasionantes, diferentes a lo que estamos acostumbrados a leer y además, porque leer literaturas foráneas es una manera de abrirse y conocer nuevos mundos y nuevas perspectivas para crear puentes y dar la mano a otros pueblos. La literatura se convierte así en una fiesta donde conocer gente nueva y hacer amigos.

1. LITERATURA ORAL

La cultura occidental ha asociado siempre la literatura con la escritura, por lo cual ha negado la existencia de la literatura en las sociedades no letradas, como es el caso de África. El erudito occidental no ve en formas imaginativas como el cuento, la canción, la adivinanza, el refrán o el teatro una sensibilidad artística digna de estudio. Pero hoy día podemos decir que la literatura oral es un fenómeno único y acabado, un medio de expresión vibrante y vivo, con sus propias características y funciones y con su propia calidad estética.

El poeta ugandés Okot p'Bitek rechaza la definición de "literatura" como conjunto de las formas imaginativas puestas por escrito, pues para él la literatura no es sólo escrita:

"We are forced to reject this elitist, restrictive and discriminatory definition; and to frame instead a dynamic and democratic definition by which literature stands for all the creative works of man expressed in words. Writing is a mere tool for expressing ideas¹" (p'Bitek 1973: 6).

En los poblados del África subsahariana, bajo el "árbol de la palabra" se habla, se escucha, se resuelven conflictos, se canta, se baila y se cuentan cuentos. La gente del poblado se reúne en

1. "Nos vemos obligados a rechazar esta definición elitista, restrictiva y discriminatoria; y crear en su lugar una definición dinámica y democrática por la cual la literatura incluye todas las obras creativas del hombre expresadas con palabras. La escritura es una simple herramienta para expresar ideas" (Traducción de la autora en ésta y todas las citas siguientes).

comunidad en torno a la palabra. Estas reuniones reciben el nombre de *African palaver* (“palabra, asunto africano”).

La palabra (hablada) es el centro de la vida en las culturas africanas, ya que gracias a ella los hombres reciben la fuerza vital y alcanzan el sentido de la vida al transmitir la historia y la tradición del grupo, es decir, al unir a la comunidad por medio de sus historias, su sabiduría y su relación con los antepasados y espíritus.

Existen muchos dichos que corroboran la importancia de la palabra: “Es bueno que la palabra vaya y venga porque es bueno recibir las fuerzas de la vida”, “Al sabio no se le conoce por el ojo, se le conoce por la oreja”, “A la persona se la atrapa con su palabra”, etc.

El *griot* es el hombre que transmite la tradición oral del pueblo, el líder de la palabra hablada, con un papel importantísimo dentro de la comunidad, lo mismo que los *seanchaí* irlandeses, que son los “que saben cosas”, “los que cuentan cosas”, o los “habladores” entre los machiguengas del Perú. Pero la mujer también tiene un papel importante, pues es la que se encarga de la educación de niños y niñas hasta la iniciación (en la cultura ugandesa-keniana Lúo la encargada de esta educación es una mujer mayor, generalmente viuda, llamada *pim*).

Durante siglos, por tanto, la sabiduría, las experiencias, la historia y los mitos se han transmitido por medio de la palabra oral, lo que se denomina “literatura oral”, “oratura”, “tradición oral”, “folclore”, etc. Joel Abedeji define la tradición oral como “*the complex corpus of verbal or spoken art created as a means of recalling the past*”², basado en “*the ideas, beliefs, symbols, assumptions, attitude and sentiments of peoples*”³ y adquirido “*through a process of learning or initiation and its purpose is to condition social action and foster social interaction*”⁴ (Abedeji 1974: 134, 136).

Hay muchas formas dentro de la literatura oral: adivinanzas, trabalenguas, refranes, poesía, leyendas, mitos del origen y de héroes, historias etiológicas, cuentos populares, etc. Estos géneros pueden interactuar, pues en las narraciones podemos encontrar canciones y refranes, por ejemplo, o un refrán puede alargarse en forma de canción o narración.

Abedeji (1974) clasifica la tradición oral en dos: literaria e histórica. La literaria incluye géneros poéticos (como cantos de alabanza y tótems, poemas de adivinación y canciones), así como proverbios, parábolas y encantamientos. La categoría histórica incluye narraciones basadas en mitos, leyendas y canciones históricas o épicas.

Scheub (1985) divide la tradición oral en tres: 1. la adivinanza y el poema lírico; 2. el proverbio; 3. el cuento, la poesía heroica y la épica.

Miruka (1994), cuya obra se centra sobre todo en la literatura oral de África Oriental, divide la literatura oral en: 1. prosa, 2. poesía y música, y 3. drama. A su vez, en la prosa distingue entre narraciones y formas cortas, incluyendo en las últimas los dichos (refranes, adagios, apotegmas, aforismos, sentencias, máximas, eslóganes, expresiones hechas y eufemismos) y los juegos de palabras (adivinanzas, albuces y trabalenguas).

La narración educa y forma ya que, al transmitirse una experiencia, personal o colectiva, en forma de relato, se desarrollan las normas éticas para vivir en sociedad. Los relatos tradicionales facilitan la coexistencia del grupo humano y van cambiando con la sociedad que los crea y los transmite. Por tanto, son algo vivo, no son una reliquia del pasado, sino que implican una continuidad entre el pasado y el presente.

2. “*el complejo corpus del arte verbal o hablado creado como medio para recordar el pasado*”.

3. “*las ideas, las creencias, los símbolos, las suposiciones, actitudes y sentimientos de los pueblos*”.

4. “*a través de un proceso de aprendizaje o iniciación y su propósito es condicionar la acción social y promover la interacción social*”.

El *griot* se sirve de un cuento, un relato épico o un poema que algún día un narrador o un poeta creó y lo cuenta a su manera ante su público. Lo representa dependiendo de la edad, el sexo, el estado de ánimo, etc. y de la situación que le rodea para provocar emociones, enseñar y entretener. Luego, ese relato o poema va pasando a otros narradores o poetas para, al fin, convertirse en parte de la comunidad, en algo público y compartido por todos.

En la tradición oral está reflejada toda la sociedad: se puede leer la filosofía de un pueblo, su religión, creencias, las relaciones humanas, sus normas, costumbres, valores, etc. Es un deber recoger y preservar la riqueza de la literatura oral de cada pueblo, lo que se está haciendo en las universidades africanas.

La influencia de las tradiciones orales en la literatura escrita africana contemporánea es enorme, especialmente en la poesía. Poetas como Okigbo y Okot p'Bitek han pedido prestados símbolos, imágenes, refranes, mitos y otras técnicas estilísticas tradicionales que han enriquecido su literatura.

2. LITERATURA EN LENGUAS VERNÁCULAS

En África Oriental coexisten numerosos grupos étnicos con una gran variedad de lenguas, de las cuales cabe destacar el Swahili, lengua que se habla en Kenia y Tanzania, mezcla del árabe y lenguas bantús.

Los manuscritos más antiguos escritos en lengua Swahili datan de 1728 y se titulan *The Epic of Heraklios* o *The Book of the Battle of Tambuka*. Es el primer ejemplo del género *utendi*, un largo poema narrativo en estrofas bien organizadas. Relata un episodio legendario de la lucha entre Mahoma y el emperador de Bizancio al comienzo del s. VII.

Se piensa que la literatura escrita en Swahili nació en Zanzíbar y las islas y ciudades costeras colindantes como resultado de la penetración comercial, cultural y religiosa gradual de los árabes y el Islam. Se formó, por tanto, una cultura híbrida, árabe-bantú, desde el s. XI y desde Mogadiscio en el norte hasta Sofata en el sur.

A partir del Tratado de Moresby en 1822, cuando el Sultán de Omán Sayyid Said tomó el poder de la zona y empezó una época de prosperidad y auge, la poesía Swahili tomó un cariz más secular, incluso político, con el poeta Muiyaka bin Hadji al-Gassaniy, pero no se abandonaba el estilo clásico en la poesía moralizante y didáctica de Sheikh Muhyir-Din y Umar bin Amin al-Ahdal, o la poesía histórica de Addallah bin Masud al-Mazrui, que relató hechos contemporáneos en su *Utendi wa al-Akida*, donde se narra la rebelión del comandante de Mombasa contra el Sultán de Zanzíbar en 1875.

Por lo tanto, antes de la fecha de la Conferencia de Berlín (1884-5), existía una literatura en Swahili de inspiración tanto religiosa como secular. Las mejores obras pertenecían al género épico que, no solo narraba hechos tradicionales de la formación del Islam, sino también conflictos políticos de la época y la zona.

Tras esta fecha de conquista y colonialismo europeo, el poeta tanganico Hemedi bin Addallah al-Buhriy siguió escribiendo un un estilo clásico su *Utendi of Seyyd Hussein bin Ali*. En un estilo y temática más contemporáneos, Abdul Karim bin Jamaliddini escribió un *utendi* sobre la rebelión Maji Maji de 1905 contra la administración alemana (*Utenzi wa Vita Maji-Maji*).

Tras la retirada alemana de Tanganica, el Swahili fue promovido como lengua franca en África Oriental, pero solo se extendió lo suficiente en este país, que tras la independencia y ya creada Tanzania, lo convirtió en su lengua oficial. Tras la II Guerra Mundial, Robert Shaaban fundió lo moderno con lo tradicional escribiendo historia corta, alegoría política, *utendis* tradicionales, autobiografía, ensayo y traducción. Este autor puede considerarse como el fundador de la literatura



moderna en Swahili. Ésta ha permanecido siendo la lengua literaria en Tanzania, aunque la literatura en inglés ha cosechado muy buenos frutos: Peter Palangyo, Gabriel Ruhumbika, Abdulrazak Gurnah y M. G. Vasaanji, entre otros, como veremos más adelante.

En Uganda, donde el Swahili no se implantó, durante los años 50 se promovió la lengua Ganda (o Luganda), de la etnia dominante, los Buganda, que administraban Uganda para Gran Bretaña. Se publicaron revistas bilingües en Swahili-Ganda y libros en Ganda, además de en inglés, Swahili y en otras 20 lenguas locales, gracias al *African Literature Bureau* (Oficina de Literatura africana), fundado en 1948. Un personaje crucial en el establecimiento del teatro contemporáneo en Uganda escribió en Ganda: Wycliffe Kiyingi, así como Byron Kawadwa, que desapareció en la dictadura de Idi Amin Dada en 1977 y escribió en Ganda su obra *St Charles Lwanga* (1970), sobre el mártir católico ugandés.

A partir de la independencia de Uganda en 1962 y de Kenia en 1963, algunos autores han destacado con obras en Lúo, etnia que se reparte entre Kenia (de donde es Grace Ogot y que escribió *Aloo Kod Apul Apul* y *Ber Wat*, ambos en 1981) y norte de Uganda (de donde es originario Okot p'Bitek, cuya lengua Acholi es un dialecto Lúo en la que escribió su primera novela, *Lak Tar* (1953) y la primera versión de *Song of Lawino*, *Wer pa Lawino* (1969)).

El eurocentrismo nos ha hecho creer que en África Sub-sahariana no existió la escritura hasta que el hombre blanco llegó a sus tierras para “civilizarla”. Sin embargo, en Etiopía se producían obras literarias escritas en su propia lengua antes de que las primeras literaturas aparecieran en las lenguas célticas y germanas en Europa. Etiopía fue invadida al principio de la era cristiana por tribus semíticas del sur de Arabia. Estos trajeron su propia escritura, que se fue adaptando a la lengua local etíope denominada Geez. Durante siglos, esta lengua sirvió para escribir pensamiento religioso, cultura y literatura, pero en el s. XIV se había convertido en una lengua que pocos entendían por su carácter “esotérico”. Así, nació la literatura del viejo Amárico y en el s. XX, el Amárico sustituyó totalmente al Geez y es el lenguaje literario en Etiopía, que ha creado una cantidad inmensa de poesía, teatro y prosa.

Pero es, sin duda, la lengua Gikuyu de Kenia la que ha adquirido más fuerza y preponderancia gracias al autor Ngugi wa Thiong'o, quien empezó a escribir novelas en inglés con las que alcanzó renombre internacional (*Weep not Child* (1964), *The River Between* (1965), *A Grain of Wheat* (1967), *Petals of Blood* (1978), entre otras), tanto como para compararlo con Chinua Achebe

en África Occidental, pero que en 1977 consideró que ya no escribiría más ficción en inglés sino en su lengua materna, el Gikuyu. Para el autor, las lenguas europeas en el continente africano significaban la pervivencia del colonialismo y por tanto había que usar las lenguas vernáculas africanas como una forma de lucha anti-imperialista:

*I believe that my writing in the Gikuyu language, a Kenyan language, an African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African peoples*⁵ (Ngugi wa Thiong'o 1994: 28).

Su primera novela en Gikuyu se titula *Caitani mutharaba-Ini* (1980) y *Devil on the Cross* (1982) en inglés y está dedicada a "Todos los kenianos que luchan contra el estadio neocolonial del imperialismo". En ella, se mezclan referencias bíblicas y cristianas con textos orales del folclore Gikuyu. Su segunda novela se titula *Matigari* (1987, traducida al inglés en 1989). En ella mezcla la figura de Ndiiro, de fuentes orales, con la segunda venida de Cristo, es más alegórica que la anterior y más una parábola de la realidad que una descripción de la realidad de Kenia.

Este **debate** sobre el uso de las lenguas vernáculas o el uso de las lenguas europeas (inglés, francés y portugués) continúa hoy en día. Hay muchos autores que, contrariamente a lo que opina Ngugi, consideran que la enorme variedad de lenguas africanas impiden una comunicación real entre autores y lectores de distintas zonas y países, así como una correcta difusión de las obras. Los escritores africanos no podrían llegar ni a una minoría de hablantes en estas lenguas que en su mayoría tienen dificultades para adquirir libros, ni a un público de otras partes del mundo sensibilizado con la realidad africana. Se enfrentan posturas muy combativas, como la que se proclamaba en el Simposio de Lagos de 1988, donde se decía que hay que hacer que el inglés y el francés se vuelvan lenguas extranjeras en África, o más abiertas al mundo como la del nigeriano Christopher Okigbo, que dice de forma sincera e idealista que escribe en inglés porque cree que está escribiendo para otros poetas del mundo, para que le lean y compartan su experiencia.

Lo cierto es que hay un aumento del uso de lenguas mayoritarias no europeas como el Swahili en África Oriental y el Hausa en África Occidental, pero las lenguas minoritarias siguen careciendo de cultivo literario. El uso de las lenguas europeas, a su vez, sigue aumentando, sobre todo en escritores en la diáspora que ven crecer su fama en la escena internacional aunque, quizás, a costa de un alejamiento del público africano.

3. LITERATURA EN INGLÉS

En África Oriental, en torno a la región de los Grandes Lagos, existen tres países que ofrecieron una literatura de gran calidad en lengua inglesa en torno a los años 60 y los 70: Uganda, Tanzania y Kenia, que pertenecieron a la *East African Federation* (Federación del África Oriental) bajo la tutela del Reino Unido. En el período inmediatamente posterior a la independencia floreció la literatura en estos países hasta el punto de ser referencia en todo el continente. Sin embargo, los acontecimientos políticos de los años 70 supusieron un gran retroceso que llevó a muchos intelectuales a la cárcel o al exilio.

Incluimos en este estudio dos países limítrofes: Etiopía y Somalia, donde hasta los años 60 no hubo literatura escrita en inglés y donde los escritores recurrieron a este idioma para contrarrestar la tradición literaria conservadora del amárico y el somalí, y también incluimos el Sudán, un país que ha sufrido guerras civiles desde 1973, hasta que el año 2012 se separó en dos países: Sudán del Norte, con capital en Jartún y Sudán del Sur, con capital en Juba. En el norte predomina el árabe y en el sur predomina el inglés.

5. "Creo que mi escritura en la lengua Gikuyu, lengua keniana, lengua africana, es parte esencial de las luchas anti-imperialistas de los pueblos kenianos y africanos".

Esta literatura de África Oriental tiene unas características que la diferencian de las de África Occidental y Meridional:

1. Su presencia es más escasa por una serie de razones: es más tardía, tiene una población menor; pero sobre todo, hay que tener en cuenta que las otras regiones del continente estuvieron en contacto con Europa desde el siglo XIV, mientras, excepto las ciudades de la costa, África Oriental no fue colonizada hasta las dos últimas décadas del s. XIX. Así pues, las literaturas en lengua inglesa en esta región no emergieron y se desarrollaron hasta después de la II Guerra Mundial.
2. África Oriental tiene una larga tradición en escritura en lenguajes africanos: el árabe, el swahili, el somalí y el amárico.
3. Esta literatura está producida fundamentalmente por escritores asentados en la región. Mientras otros países africanos estaban sufriendo revoluciones políticas y crisis económicas, en África Oriental se vivió una época estable hasta la década de los 70, lo que propició una industria editorial (*East African Publishing House*, Editorial de África Oriental), organizaciones de escritores y una universidad efervescente. Esta característica, sin embargo, hizo que muchos escritores como Okot p'Bitek no se conocieran fuera de la región hasta que se publicaron en Europa y EEUU.

Podemos decir que el nacimiento de la literatura en lengua inglesa en África Oriental como tal ocurrió en 1962:

3.1. Conferencia sobre escritura africana

En 1962 una importantísima conferencia sobre escritura africana tiene lugar en Kampala, Uganda, titulada "Of English Expression". Es un hecho relevante en la historia de la literatura africana en lengua inglesa que reunió a escritores como Chinua Achebe o Peter Abrahams, e incluso algunos de la diáspora, y donde se trataron temas importantes, como la cuestión de la lengua. África del Este no presentó a ningún escritor reconocido, aunque sí que acudirían algunos que en ese momento eran estudiantes, como Ngugi wa Thiong'o, Rebeca Njau y Grace Ogot.

El escritor y crítico sudanés/ugandés Tabang Lo Liyong, desde la universidad de Howard en Estados Unidos, sintió su orgullo nacional herido por la escasa representación de africano-orientales en este panteón de estética africana y años más tarde, en 1965, escribiría al respecto el ensayo titulado "Can We Correct Literary Barrenness in East Africa?", sobre la "esterilidad literaria" en África Oriental, el papel de escritores y artistas en las sociedades descolonizadas y las medidas a tomar para conseguir una producción literaria que pudiera llamar la atención de la esfera internacional.

Es difícil evaluar el impacto tanto de la Conferencia como del ensayo de Lo Liyong, pero lo cierto es que hubo una explosión de escritura creativa en los 60, periodo que vio la publicación de las principales novelas de Ngugi wa Thiong'o y los primeros trabajos de Okot p'Bitek. Entre los 60 y los 70 se vivió una verdadera fiebre cultural con revistas como *Transition*, *Penpoint*, *Dhana* o *Zuka*. También entonces se crearon centros artísticos como *Chem Chem*, liderado por Ezequiel Mphahlele, un escritor sudafricano exiliado en Uganda, y *Paa ya Paa*, fundado por el artista tanzano Elimo Njau y la escritora keniana Rebeca Njau. Al final de los 60 la editorial *East African Publishing House* podía considerarse rival de Heinemann. Autores jóvenes como Ntiru, Jared Angira y Okello Oculi se publicaban junto a autores maduros como Ngugi y Okot p'Bitek.

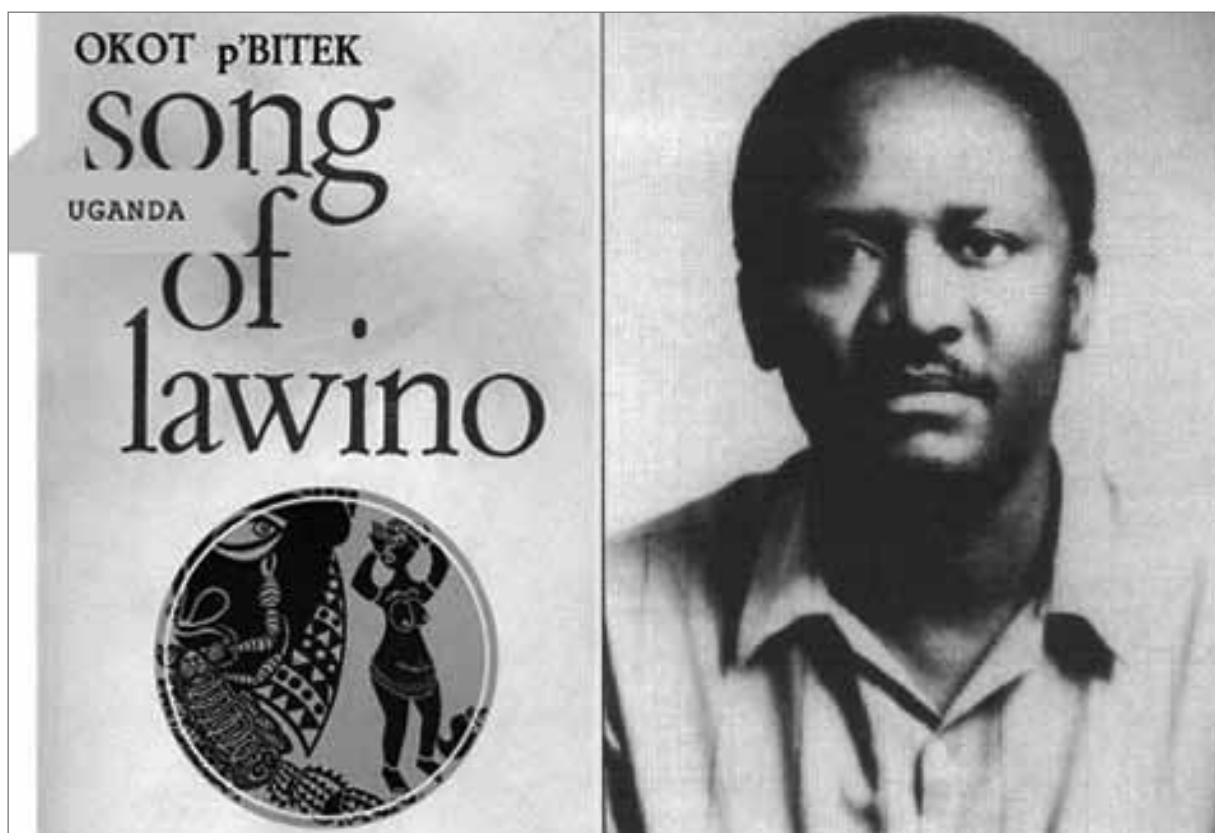
3.2. La Facultad de Makerere

Fue en las élites universitarias donde se formó la cultura literaria de las colonias. Una historia de la escritura en inglés en África Oriental debe comenzar con la importancia de la universidad

como centro vital de producción literaria, sobre todo, el Departamento de inglés de la Facultad de Makerere y la revista *Penpoint*, bajo la tutela de los expatriados británicos Hugo Dinwiddy, Margaret MacPherson y David Cook. Los trabajos de los estudiantes y escritores en Makerere, David Rubadiri, Jonathan Kariara, Elvania Zirimu y Ngugi wa Thiong'o, fueron recogidos y publicados en *Origin East Africa: A Makerere Anthology* (1965), que constituye el texto fundacional de la literatura africana oriental en inglés. La Facultad de Makerere se había fundado en 1939 y tuvo un papel tan importante en África del Este como la de Fort Hare en Sudáfrica y la de Ibadan en Nigeria.

La educación literaria en Makerere College seguía a Mathew Arnold y F. R. Leavis, que promovían “‘universal’ moral values, interiority, and individualism⁶” (Gikandi y Mwangi 2007: 10). Fue esta alienación de los escritores africanos, a los que se les negaba una tradición propia y se les obligaba a copiar la tradición inglesa, lo que promovió su creatividad. Así, los autores africanos copiaban a los europeos (sobre todo a los modernistas D. H. Lawrence y Joseph Conrad), pero a la vez introducían elementos y contextos africanos. Supieron utilizar la tradición a su servicio.

Por ejemplo, el famoso poema de Rubadiri, “Stanley Meets Mutesa”, imitaba a T. S. Eliot en *The Journey of the Magi*, pero a través de esta consciente imitación, el poeta pudo dramatizar el encuentro entre el agente anglo-americano Henry Morton Stanley y el rey de Buganda. El tema era africano, aunque la forma fuera europea. La literatura afro-oriental temprana se caracteriza por la obvia tensión entre las formas europeas de expresión literaria y los temas y materiales locales y el conflicto moral entre la individualidad y las presiones comunitarias. A los escritores de Makerere se les acusaría, sin embargo, después, de esclavitud cultural y alejamiento tanto de la violencia colonial como de la nacionalista.



6. “valores morales universales, interioridad e individualismo”.

3.3. Nacionalismo y literatura

Al mismo tiempo, se desarrollaba una cultura literaria que quería recordar las historias comunales que una educación colonial había intentado reprimir. Podemos denominarla **literatura nacionalista**.

La primera obra dentro de esta tradición es la de Jomo Kenyatta (primer presidente de Kenia tras la independencia), *Facing Mount Kenya* (1938), un relato antropológico de la cultura Gikuyu para el seminario de Malinowski sobre el cambio cultural en la universidad de Londres. Esta obra articuló los grandes temas del nacionalismo cultural de los 20 y los 30. Describía una cultura Gikuyu autónoma, con sus propias tradiciones, que no tenía nada que envidiar a las sociedades modernas.

Debido al encarcelamiento de Kenyatta entre 1952-61, el efecto de su trabajo no se dejó sentir hasta los años 60. Entonces se convirtió en un modelo para los escritores nacionalistas que desde entonces podrían utilizar sus experiencias políticas como representación de la respuesta africana a la ley colonial. Tenemos buenos ejemplos: *Mau Mau Detainee* (1963) de J. M. Kariuki, *Freedom and After* (1963) de Tom Mboya y *A Child of Two Worlds* (1964), de Mugo Gatheru. Todas recogían estas experiencias nacionalistas o sindicalistas en Kenia. Estas líneas anticolonialistas eran una alternativa a lo que se estaba escribiendo en Makerere.

La obra de Kenyatta sirvió también para que los escritores de Makerere salieran de su claustro literario y confrontaran la cultura del colonialismo fuera de la institución académica. Los nacionalistas les habían abierto los ojos para encontrar un discurso en el que la relación entre los escritores y sus comunidades era dinámica y simbiótica y un discurso en el que podían hablar del pasado colonial y sus penas.

Esta influencia de las “memorias nacionalistas” entre la élite universitaria se puede ver bien en las dos primeras novelas del keniano Ngugi, *Weep Not, Child* (1964) y *The River Between* (1965). Son novelas que tenían todavía un estilo europeo (el romance de la niñez, la novela de evolución y la búsqueda personal sobre intereses colectivos), que expresaban la angustia modernista de unos personajes burgueses, pero cuyos temas dominantes se tomaban directamente del discurso nacionalista. Estas primeras novelas de wa Thiong’o sirvieron de ejemplo a una generación de jóvenes universitarios escritores que buscaban una forma de representar la narrativa ambivalente de la descolonización.

Weep Not, Child narra la revuelta Mau Mau y la total desposesión de los campesinos de sus tierras ancestrales. *The River Between* es una novela sobre el choque de civilizaciones, sobre el conflicto que creó el contacto con las fuerzas coloniales, en la línea abierta por Chinua Achebe en Nigeria con sus dos novelas *Things Fall Apart* (1958) y *Arrow of God* (1964). *The River Between* ofrece una descripción del desarrollo de una moderna *intelligentsia* Gikuyu, educada en las misiones, y el conflicto con los ancianos guardianes de la tradición. La conclusión de Ngugi es que algunos elementos de la tradición merecen ser respetados, mientras otros deben cambiar, es decir, que el tradicionalismo a ultranza no resiste los cambios inevitables de la sociedad. Por el contrario, la modernidad y la educación no sirven por sí solos, sin un poder político para cambiar las cosas.

Otros escritores, sin embargo, no estaban implicados en la política del Mau Mau y la descolonización, por ejemplo, la keniana Grace Ogot, quien utilizó un estilo gótico que era inusual en la escritura africana, estilo que era un vehículo a través del cual las tradiciones Lúo, místicas y misteriosas, podían llegar a un lector moderno. Sus novelas *The Promised Land* (1966) o *Land Without Thunder* (1968) presentaban la tradición como baluarte contra la alineación moderna, a la vez que criticaban la perspectiva masculina.

Esta preocupación por la tradición era importante en **Etiopía** en los 60 debido a causas contrarias a las que había en países como Kenia. Si en Kenia se quería atacar el colonialismo, en Etiopía, como único país de África Oriental que había escapado a la conquista europea, la tradición se asociaba al sistema feudal y por tanto, tenía que ser atacado porque retardaba la modernidad y la racionalidad. En obras como *Oda Oak Oracle* (1965), de Tsegaye Gabre-Medhin, *The Afersata* (1969), de Sahle Sellasie o *The Thirteenth Sun* (1973), de Daniachew Worku, se acudía a las fuentes religiosas y legales etíopes para cuestionar un orden imperial resistente al cambio.

3.4. La escuela de Okot.

Para los historiadores de la literatura de África Oriental el hecho literario más importante puede considerarse la publicación en 1966 de *Song of Lawino*, de Okot p'Bitek. La primera versión fue escrita en Acholi con el título de *Wer pa Lawino*, pero fue rechazada por las editoriales porque pensaban que no tendría suficientes lectores. En 1965 Okot leyó algunas secciones de la traducción en un congreso de escritores en Nairobi con gran éxito, lo cual le hizo decidirse a publicarla en inglés.

Song of Lawino marcaría un antes y un después en la escritura en inglés porque enseñó a los escritores de la región que las formas orales africanas y el tema del conflicto cultural y político podían introducirse en la poesía.

En boca de una mujer Acholi llamada Lawino, se ponen los lamentos de una sociedad explotada por un poder colonial que supo lavar el cerebro a algunos de los miembros de esa misma sociedad, dándoles una educación y una posición que les alejó de sus tradiciones y compatriotas. Se trata de una élite personificada en su marido, Ocol. Lawino se lamenta de un marido que la ha sustituido por una mujer europeizada como él y que reniega de todo lo que Lawino y la tradición africana significan.

Esta obra tuvo una gran influencia en África. La estela que dejó se evidencia en que los dos protagonistas, Lawino y Ocol, cobraron vida en el imaginario africano. Lawino es la defensora de las costumbres africanas y la “revolución cultural africana”, frente a un Ocol que reniega de esas costumbres, se europeiza e incluso rechaza su negritud. Significan la tradición frente a lo moderno.

En esta tradición de canciones llamada “escuela Okot” se pueden incluir las obras del mismo autor, *Song of Ocol* (1970) y *Two Songs* (1971), las de Okello Oculi, *Prostitute* (1968), *Orphan* (1968) y *Malak* (1976) y la de Joseph Buruga, *The Abandoned Hut* (1969). Estos largos poemas se caracterizan por la negación de la tradición poética europea y su celebración de la cultura oral africana.

Muchos poetas siguieron escribiendo con las formas europeas pero utilizaban sus versos para intervenir en las guerras culturales y se apropiaban de formas poéticas orales. Por ejemplo, en los 70, los poetas líricos Jared Angira (*Juices*, 1970, *Silent Voices*, 1972) y Richard Nturu (*Tensions*, 1971), keniano y ugandés respectivamente, utilizaban su poesía para comentar temas públicos como la corrupción y la urbanización.

También el nigeriano Christopher Okigbo fue una figura enriquecedora para los jóvenes poetas a finales de los 60. Su verso presentaba un modelo de lenguaje modernista rico y abstracto africanizado. En la poesía de este periodo se puede apreciar que, por debajo del homenaje a los maestros modernos, influían tanto o más los hechos locales y los escritores de la tradición africana y la literatura de la diáspora.

Pero las canciones de Okot comenzaron una nueva tendencia sobre todo porque se atrevía a tratar temas que se creían fuera de la fina tradición literaria inglesa. Incluso el irreverente Taban

Lo Liyong (*Frantz Fanon's Uneven Limbs*, 1971), que llegó a parodiar a Okot, incluía formas orales para comentar las complejidades irónicas de la vida poscolonial.

3.5. La descolonización

3.5.1. Finales de los 60 y década de los 70

Durante los 60 y los 70 la literatura de África Oriental fue predominantemente regional. Los escritores se habían educado en las tres facultades de la región, algunos escritores trabajaban en alguno de estos tres países, las editoriales eran regionales, las revistas literarias y periódicos circulaban dentro de las fronteras. En cuanto a estas editoriales, la *East African Publishing House* (antes de la independencia, *East African Literature Bureau*) promovió la escritura en inglés y en las otras lenguas minoritarias de la región, sirviendo a la unidad regional. También sirvió para que los autores no tuvieran que plegarse tanto como al principio de la edición en inglés a los gustos y cánones europeos. Fueron la alternativa a *Heinemann* y *Longman*.

Pero al final de los 60 se veía claro que estos países comenzaban a desarrollarse en diferentes direcciones. Con la Declaración de Arusha en 1967, Tanzania se embarcó en una política de desarrollo socialista con el Swahili como motor cultural. En Kenia el inglés continuaba floreciente con el apoyo del gobierno poscolonial. En Uganda, Somalia y Etiopía, los golpes militares y la emergencia de dictaduras restringieron la expresión literaria enormemente.

A pesar de estas diferencias, todavía entre 1967 y 1977 se vieron obras importantes incluidas en lo que se había de denominar “**política de la desilusión**”. Son años inmediatos a la independencia, en los cuales los escritores reflejan un sentimiento de desilusión y decepción al enfrentarse con la corrupción y las divisiones de los regímenes que tomaron el poder tras la independencia. *Not Yet Uhuru* (1967), las memorias de Oginga Odinga, un líder nacionalista keniano y líder de la oposición, es el mejor ejemplo, así como *A Grain of Wheat* (1967) de Ngugi wa Thiong’o, que, con técnicas modernistas, contaba la lucha por la independencia en Kenia como un drama de traición e irónica inversión. Claramente, las técnicas del modernismo se aplicaban perfectamente a la crisis de la descolonización (temporalización rota, monólogo interior, narración dialógica). Esta novela homenajea a los luchadores por la libertad Mau Mau pero, al igual que en su novela posterior *Petals of Blood* (1977), es significativa la preocupación por la traición de los ideales del movimiento de la liberación y la creencia de que el futuro está determinado por el pasado. Asimismo, en su obra de teatro *The Trial of Dedan Kimathi* (1967), Ngugi presenta a los líderes Mau Mau y kenianos en la década de los 60.

La mayoría de novelas escritas a finales de los 60 se encuadran en una tradición vanguardista africana que seguía los pasos de novelas fundacionales como *The Interpreters* (1965) de Wole Soyinka y *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968) de Ayi Kwei Armah, de África Occidental. Las novelas más importantes en el Este siguiendo esta tradición son *No Bride Price* (1967) de David Rubadiri (Malawí que vivió en Uganda y Kenia), *Return to the Shadows* (1969) del ugandés Robert Serumaga, *Dying in the Sun* (1968) del tanzano Peter Palangyo (que trata, fundamentalmente, del conflicto entre el mundo rural y las nuevas fuerzas urbanas gubernamentales posindependencia), y *Voices in the Dark* (1970) del keniano Leonard Kibera (que trata de injusticias como el paro y los conflictos sociales que aparecieron en las grandes ciudades como Nairobi tras la independencia).

Las novelas de la desilusión en África oriental fueron un importante símbolo de la división de caminos entre los escritores y los políticos nacionalistas. Estaban en contra de la retórica de la clase política y se hicieron eco de una retórica de fracaso modernista. La energía narrativa de estas novelas (sobre todo el conflicto entre los altos ideales filosóficos y las restricciones de la política real) venía de George Lukacs, que en un contexto diferente, hablaba de “romanticismo de la desilusión” en estos términos:

*A certain imaginative retreat from the public sphere was seen as the only way that the intellectual class could give meaning to its life in an age of postcolonial disillusionment*⁷ (Gikandi y Mwangi 2007: 16).

Pero también tenemos novelistas como el keniano Meja Mwangi y el somalí Nurrudin Farah, los más prolíficos de los 70 y 80, que presentan otro tipo de escritura, que mezcla tanto las técnicas modernistas como las realistas para representar y, a la vez trascender, la política del día a día. La fama de Meja Mwangi descansa en *Kill Me Quick* (1973), *Going Down River Road* (1976), y *The Cockroach Dance* (1979), que tratan la dureza de la vida con las técnicas de la ficción popular. El autor critica la incapacidad del nuevo estado de ofrecer oportunidades a los jóvenes y retrata las horribles condiciones de la nueva “subclase” de jóvenes urbanos desplazados del campo a los suburbios de Nairobi. En sus novelas *Carcass for Hounds* (1974) y *Taste of Death* (1975), el autor muestra la violencia y el salvajismo del periodo de la lucha armada Mau Mau.

En cambio, las novelas de Nurrudin Farah, *From a Crooked Rib* (1970) y *A Naked Needle* (1976) y su trilogía sobre la dictadura (*Sweet and Sour Milk*, 1979, *Sardines*, 1981 y *Close Sesame*, 1983) destacan por la intertextualidad con otros textos modernistas de África. Sus novelas son altamente intelectuales, con un gran conocimiento de la política y cultura literaria somalí y africana y un lenguaje experimental para encapsular los hechos de la dictadura. En ellas, se opone clara y abiertamente al régimen corrupto de Syad Barre, pero también a las tradiciones patriarcales que oprimen a la mujer.

Las kenianas Rebeca Njau (*Ripples in the Pool*, 1976) y Grace Ogot (*The Other Woman*, 1976), escribían sobre la represión de la mujer, sinónimo de la consolidación de las oligarquías políticas.

En Kenia, fundamentalmente, y en la década de los 70, no podemos dejar de hablar de una **literatura popular** de gran éxito. En primer lugar destaca Charles Mangua, cuyas dos obras *Son of Woman* (1971) y *A Tail in the Mouth* (1972) hicieron historia en la publicación porque vendieron más que todas las obras de ficción producidas anteriormente en África del Este. La primera novela es picante y picaresca, sobre el hijo de una prostituta que trata de hacerse paso en la vida engañando a su socio y seduciendo a toda mujer en desgracia, y la segunda novela es tan trivial como la otra, pero además se ríe de todo lo sagrado de la nación, incluso de los libertadores Mau Mau. Estas obras quieren entretener con un “porno suave” que ha tenido muchos seguidores.

David Maillu ha llegado a ser tan popular en su país con sus novelas folletinescas y efectistas, cuyos principales temas son la corrupción y el sexo explícito, que fundó una editorial en esta línea denominada *Comb Books*. Algunas de sus obras son *Unfit for Human Consumption* (1973), *Troubles* (1974), o *My Dear Bottle* (1973) y *After 4.30* (1973), escritas imitando el verso extenso de Okot p'Bitek.

Mwangi Ruheni (*The Future Leaders*, 1973) también unía entretenimiento y comentario social, un poco en la línea popular pero crítica.

3.5.2. Finales de los 70 y década de los 80

Desde finales de los 70, una segunda generación de escritores anglófonos se va a preocupar de los **problemas políticos y socio-económicos** contemporáneos oponiéndose o bien a las fuerzas del neocolonialismo, o bien a los gobiernos que actúan como agentes de ese neocolonialismo. Por ejemplo, el poeta keniano Jared Angira bebe en las raíces de lo local africano pero, a la vez, hace

⁷ “Un cierto retraimiento imaginativo de la esfera pública se veía como la única manera de que la clase intelectual pudiera dar significado a su vida en una época de desilusión poscolonial”.

un profundo análisis del decepcionante fracaso de las fuerzas políticas de la postindependencia. Destacan sus obras *Juices* (1970), *Silent Voices* (1972), *Soft Corals* (1973) o *Cascades* (1979).

Hay una tendencia a ficcionalizar la realidad social desde la historia o las ciencias políticas, como es el caso de Ali Mazrui con *The Trial of Christopher Okigbo* (1971), obra alegórica en la cual Mazrui imagina al poeta Igbo llamado a un juicio en el cielo para defender su participación y consiguiente pérdida de la vida en la guerra civil nigeriana de Biafra.

En Tanzania, la preocupación era la reescritura de hechos históricos reales en un debate sobre el papel de la cultura en el desarrollo nacional: Gabriel Ruhumbika en *Village in Uhuru* (1969) presenta un caso político, el socialismo tanzano iniciado por el partido TANU de Nyerere. Ebrahim Hussein escribió la obra de teatro *Kinjikitile* (en Swahili en 1963, traducida al inglés en 1970), una reconstrucción de la rebelión Maji Maji de 1904 contra el poder alemán en Tanzania. Ismael Mbise escribe *Blood on Our Land* (1974), basada en un caso real de lucha por la tierra del pueblo Meru del norte de Tanzania llevado a las Naciones Unidas.

Más recientemente, tenemos novelas explícitamente políticas como la del ugandés S. K. Ibingira: *Bitter Harvest: A Political Novel* (1980), retrato de Uganda de los 60 y principios de los 70, con el régimen corrupto de Obote, la del sudanés Francis Deng *Seed of Redemption: A Political Novel* (1986) (ver sección 3.6), y la novela del keniano Thomas Akare, *The Slums* (1981), que presenta con gran realismo a la clase urbana desposeída de todo sin ningún sentimentalismo y con un agudo sentido de las desigualdades creadas por la corrupción de la vida moderna.

Un ejemplo más extremo de esta unión de ficción y política es el poema largo épico *Uganda Crisis* (1970) de Akena Adoko, sobre la revolución ugandesa de Dr. Milton Obote en 1966 contra la élite Buganda. Es curioso el uso del verso narrativo, que se da en la literatura de África Oriental, como en *Song of Lawino*, pero que no existe en la Occidental. De manera más convencional, el también ugandés John Nagenda presenta la realidad política en *The Seasons of Thomas Thebo* (1986) contando la realidad de Uganda en el periodo postindependencia. Es una novela más popular, que mezcla la novela sexual, el thriller y la política, extraña mezcla que la acerca a un público popular.

El teatro se ajustaba bien a las demandas políticas y sociales del momento. Así, las primeras obras de los ugandeses John Ruganda (*The Burdens*, 1972, *Black Mamba* 1973), Robert Serumaga, Elvania Zirimu (*When the Hunchback Made Rain*, 1975) y el keniano Francis Imbuga (*Betrayal in the City*, 1976) hablaban de los problemas de las clases medias: ¿Qué había llevado al fracaso de la descolonización? ¿Qué papel tenía en este fracaso la élite africana? ¿Qué papel tenían los derechos individuales y cívicos en la política corrupta de la postcolonización?

Robert Serumaga (a la altura en teatro de lo que significa Ngugi en novela) mezcló influencias europeas (Grotowski, Brecht o Beckett) con temas y formas locales. *The Play* (1967) habla de la locura; *Majangwa: A Promise of Rains* (1974) habla de la carretera y del vacío de la vida moderna por el fracaso de África de conectar con sus valores y tradiciones antiguas; en *The Elephants* (1971) juega con la alegoría de los elefantes, que los pigmeos comen de adentro hacia afuera, como la élite privilegiada africana, un vacío cubierto de apariencia y seguridad; su novela *Return to the Shadows* (1969) presenta con realismo la época del golpe de estado de Obote en 1966.

Un segundo tipo de escritura en los 70 quería participar en el debate sobre el subdesarrollo político y cultural. Este debate se inició con la publicación de *How Europe Underdeveloped Africa* (1972), de Walter Rodney y *Underdevelopment in Kenya* (1975) de Colin Ley. Las principales obras en esta línea fueron *Muntu* (1976), una obra de teatro del expatriado ganiano Joe de Graft y *Petals of Blood* (1977), la gran novela de Ngugi sobre el colonialismo en Kenia. Estas dos obras fueron modelo de optimismo en el sentido de creer que el lenguaje podía capturar la totalidad de la realidad y dar una solución a los problemas de la época.

3.6. La globalización: los 80 y los 90

Los 80 empezaron una crisis política, cultural y económica totalmente inesperada en la descolonización. Es una época de colapso de las instituciones modernas que se habían creado en las primeras dos décadas de la independencia, el fracaso de los experimentos políticos en Kenia y Tanzania, el orden destructivo de Idi Amin en Uganda, la revolución etíope y el alzamiento y caída de la dictadura de Siyad Barre en Somalia. En el régimen de Idi Amin en los 70, algunos escritores como Pio Zirimu y Byron Kadadwa entre otros, murieron en circunstancias misteriosas y muchos fueron al exilio. Aun así, se siguió escribiendo, sobre todo para responder al reto de esta situación de opresión.

En el exilio en Kenia, John Ruganda escribió y produjo *The Floods* (1979), un drama político ugandés sólo igualado en el género sobre las dictaduras por Wole Soyinka en *A Play of Giants* (1984). Como Jared Angira (*Tides of Time*, 1996), Ruganda en su obra *Echoes of Silence* (1986) habla sobre el efecto psicológico de la situación de decadencia de los individuos. Robert Serumaga respondió a la política del silencio de Idi Amin con obras de teatro experimental como *Renga Moi* (1979), donde no se usaba el lenguaje sino el mimo y el baile para recrear la política de terror ugandesa. Dicen que incluso Idi Amin disfrutó de la obra en Kampala, sin saber descifrar su oscuro significado.

Los escritores ya establecidos siguieron escribiendo entre los 80 y los 90: Grace Ogot con *The Graduate* (1980) y *Island of Tears* (1980) examinaban el efecto de la política en la vida privada de las mujeres. La anglokeniana Marjorie Oludhe Macgoye (*Coming to Birth*, 1986) y Margaret Ogola (*The River and the Source*, 1994), trataban del tema de África con historias y tradiciones específicas y conceptos como la familia, el hogar, la religión, la nación.

Las nuevas ficciones de Ngugi, *Devil on the Cross* (1980) y *Matigari* (1987), fueron aclamadas por incluir formas orales y la cultura popular en su crítica de la realidad poscolonial (ver sección 2).

En **Etiopía** también se trataba de las dictaduras militares. La novela *The Firebrands* (1979) de Sahle Sellassie presentaba un retrato de la Etiopía imperial en vísperas de la revolución de 1974, y Hama Tuma escribía *The Case of the Socialist Witchdoctor* (1993), una sátira sobre la revolución y la dictadura de Etiopía. En este país se escribieron muchas novelas con tema histórico, como son *Riding the Whirlwind* (1993), de Bereket Habte Selassie, sobre la deposición del último emperador, Haile Salessie, *Defiance* (1975) de Abbie Gubegna, sobre la lucha contra la invasión italiana, *The Thirteenth Sun* (1973) de Daniachew Worku, que refleja los conflictos entre las tradiciones coptas y las tradiciones animistas y *The Company of My Shadow* (1993) de Gebra Selassie Tesfay, que introduce el tema de la revolución contra el régimen de Megitsu.

En **Sudán** Francis Deng es un escritor que une la literatura y el comentario político directo. En sus dos novelas principales, *Seed of Redemption* (1986) y *Cry of the Owl* (1989), habla de las divisiones violentas y la larga guerra civil entre norte y sur. Representa uno de los más claros ejemplos de ficción al servicio de la crítica social y política.

Taban lo Liyong se presentó como ugandés al principio de su carrera, pero en realidad es sudanés, de Acholilandia, como Okot p'Bitek, del que ha sido admirador y promotor. Su trabajo se ha publicado en otros países, nunca en Sudán, donde no existe una fuerte edición. Es un escritor comprometido políticamente, es crítico, académico y escritor creativo, muy influyente en todo África Oriental. Actualmente trabaja en Sudáfrica. En sus primeros trabajos le preocupaba la idea pan-africana: en su colección poética *Eating Chiefs* (1970) muestra las tradiciones Lúo desde un punto de vista antropológico y en *Frantz Fanon's Uneven Ribs* (1971) examina las relaciones entre la cultura tradicional y las preocupaciones modernas. Utiliza el monólogo poético largo, como en las canciones de p'Bitek y pretende darle la vuelta a los modelos culturales europeos, defendiendo

así tradiciones como la poligamia. En la colección *The Cows of Shambat* (1992) se ha preocupado por la reconciliación entre las fuerzas divididas del Sudán. Otras obras suyas son *Another Nigger Dead* (1972) y *Ballads of Underdevelopment* (1976), y dos obras de teatro, *Sowhat and sowhat* (2007) y *The Colour of Hope* (2010).

En su colección de ensayos *Culture is Rutan* (1991), lo Liyong presenta la necesidad de fomentar la cultura local y romper las falsas barreras entre las lenguas vernáculas y las lenguas “introducidas” por los poderes coloniales. Él mismo utiliza el inglés, pero también todas sus lenguas locales. En 1969 había sido el primer crítico de la literatura de África Oriental en sus ensayos críticos *The Last Word*.

3.7. Obras del exilio

Las obras más importantes de los 80 y 90 se producían y publicaban en el exilio: las últimas novelas del somalí Nuruddin Farah, del zanzíbar Abdulrazak Gurnah, del tanzano M. G. Vassanji y del inglés-somalí Jamal Mahjoub destacan por ser literatura de emigrantes: M. G. Vassanji representa a los asiáticos que contribuyeron a levantar Kenia, Uganda y Tanzania; Abdulrazak Gurnah encarna al nuevo colonizador cultural que aporta su visión al mundo occidental y construye la historia colonial desde el otro lado; Nuruddin Farah es la voz crítica del neocolonialismo y de las estructuras de poder que aún ejercen una fuerte presión sobre la mujer en el seno de la propia familia; y Jamal Mahjoub está entre dos mundos, en Europa como expatriado y en Somalia como alienado.

Estos y otros autores como Ben Okri y Chimamanda Ngozi Adichie en África Occidental, han entrado en la escena internacional de la publicación para atraer a un público mundial, más que local. Sus temas y formas son “transculturales” aunque no dejen de beber en las fuentes tra-



Escritores y Educadores de Masindi, Uganda, 2011

dicionales y orales. Podemos decir que han “naturalizado” estas influencias y han formado una escritura “nueva e híbrida”, con raíces africanas pero que hablan de la globalización y la diáspora.

Se plantea aquí el problema de la identidad de los escritores de la diáspora: ¿son menos africanos por vivir en el extranjero? ¿siguen contando historias sobre África? ¿se pueden seguir sintiendo africanos? Algunos detractores piensan que los escritores de la diáspora no escriben ya sobre África sino sobre un África que solo existe en su imaginación y que se han plegado a los deseos y los gustos occidentales a cambio de subvenciones, estatus social o superventas.

En cambio, otros consideran que los escritores de la diáspora siguen teniendo una identidad africana, primero porque la comparten con sus padres y es una herencia que han recibido, pero también porque comparten unos valores comunales que llevan consigo al lugar a donde van. Estos escritores no son menos africanos por no tratar temas tradicionales o no tomar como base la literatura oral, sino que tienen que hablar de lo que ven, de un África moderna, urbana, cosmopolita, con problemas de mal gobierno, paro, corrupción y, por lo tanto, emigración, que es a lo que ellos han tenido que recurrir. Los nuevos temas amplían el punto de vista de la literatura africana y al abrirse al mundo, el escritor de la diáspora es un escritor africano al mismo tiempo que es un escritor universal.

El tanzano Vassanji parte en varias de sus novelas del conflicto Maji Maji como punto de referencia de resistencia y consciencia nacional, aunque desde el punto de vista de la comunidad Shamsi, indios musulmanes asentados en África Oriental. Así, *The Gunny Sack* (1989) cuenta la historia de una saga familiar Shamsi en ese contexto y *The Book of Secrets* (1994) narra la historia de un oficial de la colonia británica y su relación con esta comunidad en el periodo de la I Guerra Mundial y después.

Al haberse asentado en Canadá, actualmente explora el mundo de la diáspora india de África Oriental y cómo ésta se enfrenta a temas tan complejos como la identidad cultural. En *No New Land* (1992) presenta las tensiones que se pueden sentir en una nueva tierra después de varias generaciones. Después de esta obra, ha publicado *Amrilika* (1999), *The In-Between World of Vikram Lall* (2003), *The Assassin's Song* (2007) y *The Magic of Saida* (2012).

Nuruddin Farah eclipsa a todos los escritores somalís en lengua inglesa. Su madre era poeta de tradición somalí y él ha vivido la mayor parte de su tiempo en el exilio por sus escritos contra el dictador. Sus dos principales temáticas son: la oposición al régimen de Syad Barre y a la violencia de los gobernantes más recientes, y la posición de debilidad y opresión de la mujer somalí.

Ya mencionamos en la sección 3.5.1 sus primeras novelas y su trilogía sobre la dictadura. Después ha escrito otra trilogía titulada “Blood in the Sun” sobre la identidad, en la que se incluyen *Maps* (1986), que trata del protagonista en los años posteriores a la guerra con Etiopía por la región fronteriza de Ogaden, *Gifts* (1992), que se encuadra en el periodo tras la caída de Barre, justo antes del conflicto civil entre grupos de clanes rivales, que llevó a la intervención de la ONU en 1992-3 y habla del coste de los países africanos por recibir ayuda social y humanitaria y *Secrets* (1998), que se encuadra en Mogadiscio en la semana anterior a la guerra civil y muestra la inquietud del autor por las divisiones de los clanes y la naturaleza patriarcal de la sociedad somalí. Por último, Farah ha recogido otra trilogía en sus últimas obras: *Links* (2004), *Knots* (2007) y *Crossbones* (2011).

El escritor y crítico tanzano Abdulrazak Gurnah nació en Zanzíbar pero vive en el Reino Unido. Su novela *Paradise* fue incluida en la lista para el Booker Prize en 1994. Habla de la esclavitud doméstica desde dentro en los años anteriores a la I Guerra Mundial. Es una novela poética que evoca la sociedad tradicional en el momento de encontrarse con las nuevas condiciones del s. XX. *Admiring Silence* (1996) retrata a un expatriado en el Reino Unido y las relaciones inter-

culturales que establece allí, para, una vez regresado al país de origen, sufrir una gran desilusión ante la corrupción y el inmovilismo. Después de estas novelas, ha publicado *By the Sea* (2001), *Desertion* (2005) y *The Last Gift* (2011).

Jamal Mahjoub, de madre inglesa y padre sudanés, refleja en su primera novela, *Navigation of a Rainmaker* (1989), su propia situación. El poeta regresa de Gran Bretaña a Sudán para buscar sus orígenes, pero encuentra la brutalidad de una sociedad gobernada por la corrupción, la guerra y los intereses comerciales locales y extranjeros. *Wings of Dust* (1994) está situada en Europa, donde el narrador vive en el exilio, sufriendo los efectos en su identidad cultural y estabilidad personal. *In the Hour of Signs* (1996) es una novela histórica que ofrece una visión del encuentro más famoso de la historia británico-sudanesa, cuando las fuerzas del Mahdi asediaron al héroe imperial victoriano “Chino” Gordon, en Jartún. Las siguientes novelas de Mahjoub se alejan del tema histórico de Sudán: *The Carrier* (1998), *Travelling with Djinn*s (2003), *The Drifts* (2006) y *Nubian Indigo* (2006), excepto esta última.

3.8. Escritoras

Hasta que las escritoras africanas comenzaran a escribir en inglés en los años 60, los escritores habían descrito a sus personajes femeninos desde una perspectiva distanciada, que las representaban siempre como esposas y madres sumisas, con unas convenciones sociales que las coartaban o como corruptas o perdidas si estas mujeres afirmaban su independencia y se trasladaban del poblado a las zonas urbanas, adoptando modos de vida occidentales. Estos escritores no se esforzaban en comprender a la mujer como individuo que siente y con posibilidad de elección.

La mujer africana se representaba como tradicionalmente incapaz del cambio por sí misma y a la espera de que se la liberase desde fuera, es decir, pasiva, inferior y asustada por las ideas nuevas, limitada en su pequeño mundo.

Tuvieron que llegar las escritoras para cambiar estos mitos y esta visión simplista de la mujer africana que no se corresponde con la realidad y para dar una nueva visión de las cosas en unas sociedades vivas, complejas y cambiantes como son las africanas.

Las primeras novelas escritas por mujeres en lengua inglesa datan de 1966: *Efuru*, de la nigeriana Flora Nwapa y *The Promised Land* de la keniana Grace Ogot. Las seguirían Buche Emecheta, Efua Sutherland, Ama Ata Aidoo, Bessie Head, etc. en África del Oeste. En África Oriental ya hemos mencionado a Rebeca Njau, Elvania Zirimu, Marjorie Oludhe Macgoye y Margaret Ogola (son solo 5 con Grace Ogot). Las mujeres africanas escriben acerca de las mujeres, abordando los problemas y las soluciones de los mismos desde ángulos sorprendentes.

Con las independencias y hasta los años 70, escriben desde la autobiografía, es decir, la temática gira alrededor de su mundo privado, buscándose a sí mismas. A pesar de que no traten abiertamente los graves problemas políticos y sociales como la independencia, la reconstrucción, el colonialismo y sus consecuencias, no dejan de ser textos de protesta. Protestan contra la desigualdad sexual, tratando de enfatizar la necesidad de las mujeres de desarrollar y afirmar el poder y la fuerza de su voluntad.

En los años 80, la literatura de mujeres cambia de orientación, pasando de temas de victimización a la denuncia de sus vidas privadas. Reivindican un cambio social desde dos ángulos: la reapropiación del cuerpo y el enjuiciamiento de los hombres. Las escritoras no rechazan frontalmente la tradición, pero son conscientes de que en muchos aspectos es un lastre para sus vidas.

Actualmente, es innegable el compromiso social de las escritoras africanas. Abordan todo tipo de temáticas, pero sobre todo, su literatura es un alegato a favor de la emancipación femenina (alejándose del feminismo occidental, abrazando un feminismo africano). Estas novelistas son



subversivas: desmitifican la figura de la madre, poniendo de manifiesto los aspectos negativos asociados a la maternidad, y asimismo, adornan la figura tradicionalmente negativa de las prostitutas al afirmar que son mujeres capaces de utilizar sus cuerpos para su propia emancipación. Hablan del matrimonio, la sexualidad, la independencia económica y emocional, la educación, la marginación, las estrategias de resistencia femeninas a la opresión y el rol de las mujeres en el nuevo orden social.

En la actualidad, si uno mira la lista de ganadores o nominados a premios internacionales como el *Caine Prize* o el *Commonwealth Writer's Prize*, lo que más le llama la atención es el elevado número de escritoras de África Oriental. Con el Caine, el premio más importante de la literatura africana anglófona, han sido nominadas las siguientes escritoras: la ugandesa

Doreen Baingana con su colección de relatos *Tropical Fish: Stories Out of Entebbe* (2005), que ganó también el primer premio de la Commonwealth de Escritores de África en 2006; la keniana Muthoni Garland, que escribió el romance *Halfway Between Nairobi and Dundori* (2009); Lily Mabura, de Kenia, con su colección de relatos *How Shall We Kill the Bishop?* (2012). Ganadoras del premio han sido: la sudanesa Leila Aboulela en 2000 con novelas como *Translator* (1999), *Minaret* (2005), *Lyrics Alley* (2010), relatos como *Coloured Lights* (2001) y teatro como *The Mystic Life* y *The Lion of Chehnya* (adaptadas por la BBC) e Yvonne Adhiambo Ownor, keniana, ganadora en 2003 con historias cortas como “Dressing the Dirge”, “The State of Tides”, y “The Knife Grinder’s Tale”. El premio de la *Commonwealth* al mejor libro en 1995 fue otorgado a la keniana Margaret A. Ogola con *The River and the Source* (1994).

Después de la oscura época de Idi Amin Dada y el segundo mandato de Obote en **Uganda**, en los 90 comenzaba una nueva época de relativa estabilidad, libertad creativa y libertad de expresión que daba protagonismo a la literatura. Las mujeres autoras no estaban dispuestas a quedarse fuera de esta renovación cultural. Se empezaba a hablar sobre el papel de la sociedad civil, sobre la importancia de la educación y sobre el reto del movimiento femenino y las escritoras tenían mucho que decir.

Así nació FEMRITE en 1996, que significa Escritura Femenina en inglés (*Feminine Writing*), cuya fundadora fue Mary Karoro Okurut y fue formado por un grupo de mujeres escritoras que se ha convertido en una fuerza pujante y en una referencia para la región. Su propósito es crear la atmósfera para que las mujeres puedan escribir, contar y publicar historias para así contribuir al desarrollo del país. Su más destacado logro ha sido la publicación del relato *Jambula Tree* (2009), con el que Arch Monica de Nyeko ganó en 2007 el *Caine Prize*, pero también ha publicado a Beatrice Lamwaka, Susan Kigali o Violet Barungi, entre otras.

3.9 Escritores jóvenes

Es difícil analizar el periodo actual, la primera década del s XXI, fundamentalmente por falta de perspectiva. Lo que sí podemos asegurar es que la literatura africano-oriental es una literatura de gran vitalidad, con historias actuales y apasionantes que están ganando muchos premios y están siendo acogidas con interés y respeto a nivel internacional. El problema de la literatura en África es la edición, la distribución y el consumo, pero la gente está ávida de nuevas historias, que recibe por medio de la literatura y también por medio del teatro, el cine, la televisión y la radio. Los africanos aprecian las historias y tienen una tradición riquísima de literatura oral y escrita. Los grandes escritores son figuras queridas y homenajeadas: Chinua Achebe, Wole Soyinka, Okot p'Bitek, Ngugi wa Thiongho, Taban Lo Liyong, etc. son seguidos y respetados por los escritores jóvenes y, en general, por toda la población. Por tanto, creemos que la literatura de África Oriental tiene un futuro prometedor.

Como escritores jóvenes mencionaremos al ugandés expatriado en Holanda Moses Isegawa, con la novela *Abyssinian Chronicles* (1998), que puede considerarse como la novela de Uganda desde la independencia hasta la actualidad vista desde los ojos de un exiliado. Después escribió *Snakepit* (1999), localizada en los años de la dictadura de Idi Amin Dada.

El keniano Binyavanga Wainaina fue ganador del premio *Caine* en 2002 y creó la revista online *Kwani?* para publicar los trabajos de los escritores kenianos. Ha escrito una obra de teatro, *Shine your Eye* (2011), y una novela memorística, *Someday I Will Write About This Place* (2012).

Majok Tulba es el escritor sursudanés con más proyección internacional, a pesar de ser un escritor todavía muy joven. Su obra *Beneath the Darkening Sky* (2012) es un reflejo de la historia del joven país: se trata de un niño que es reclutado por los soldados junto a su hermano y que intenta mantener su dignidad para no dejarse arrastrar por la barbarie de la guerra y conseguir salir de la espiral de violencia.

Por último, podemos nombrar al hijo de Ngugi, Mukoma wa Ngugi, cuya primera novela se titula *Nairobi Heat* (2009) y cuya segunda parte se ha publicado en 2013, *Black Star Nairobi*. Su padre sigue escribiendo ensayos, libros para niños, novela (*Wizard of the Crow*, 2004 en Gikuyu y 2006 en inglés) y ha publicado también dos libros de memorias: *Dreams in a Time of War: A Childhood* (2010) y *In the House of the Interpreter: A Memoir*, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- Abedeji, J.: "Oral Tradition and the Contemporary Theatre in Nigeria", *Research in African Literatures*, nº 2, 1971.
- Aloh, Eyitayo, "Writing the New African: Migration and Modern African Literary Identity", www.africanwriter.com, 04/08/2012.
- Bajo Erro, C.: "Poder femenino en las letras", www.wikiro.org 24/07/2013.
- : "Majok Tulba, un brote de la joven literatura sursudanesa", www.wiriko.org 13/06/2013.
- García Ramírez, P.: *Introducción al estudio de la literatura africana en lengua inglesa*, Universidad de Jaén, Jaén, 1999.
- Gérard, E.: "East Africa" y "Fifteen Centuries of Creative Writing in Black Africa", *Contexts of African Literature*, Rodopi, Amsterdam, 1990.
- Gikandi, S. y Mwangi, E.: *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*, Columbia University Press, New York, 2007.

- Griffiths, G.: *African Literature in English. East and West*, Longman, Singapore, 2000.
- Hand., F.: "Tradiciones, memorias y exilios: la literatura anglófona de África Oriental", www.ub.edu/africa/articles/hand, 16/05/2009.
- Lindfords, B.: "A Basic Anatomy of East African Literature in English", *Comparative Approaches to African Literature*, Rodopi, Amsterdam, 1994.
- Miruka, O.: *Encounter with Oral Literature*, East African Educational Publishers, Nairobi, 1994.
- Ngugi wa Thiong'o: *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, James Currey, London 1994 (1ª publicación 1986).
- p'Bitek, O.: *Africa's Cultural Revolution*, MacMillan Books for Africa, London, 1973.
- Pérez Ruiz, B.: "Informe: Zimbabwe. Pinceladas de literatura africana", *Africana* n° 142, junio 2008.
- Prada-Samper, J. M.: *Cuentos populares de África*, Siruela, Madrid, 2012.
- Reche, F.: "La palabra", *Africana* n° 147, junio 2009 (34-35).
- Scheub, H.: "Review of African Oral Traditions and Literature", *The African Studies Review*, n° 28, June/September 1985. www.wikipedia.org

ÍNDICE DE AUTORES

Aboulela, Leila	Kadadwa, Byron
Addallah al-Buhriy, Hemedi bin	Kariara, Jonathan
Adhiambo Ownor, Yvonne	Kariuki, J. M.
Adoko, Akena	Karoro Okurut, Mary
Akare, Thomas	Keniatta, Jomo
Amin al-Ahdal, Umar bin	Kibera, Leonard
Angira, Jared	Kiguli, Susan
Baingana, Doreen	Kiyingi, Wycliffe
Barungi, Violet	Lamwaka, Beatrice
Buruga, Joseph	Ley, Colin
Deng, Francis	Lo Liyong, Taban
Farah, Nurruddin	Mabura, Lily
Gabre-Medhin, Tsegaye	Mahjoub, Jamal
Garland, Muthoni	Maillu, David
Gatheru, Mugo	Mangua, Charles
Graft, Joe de	Masud al-Mazrui, Addallah bin
Gubegna, Abbie	Mazrui, Ali
Gurnah, Abdulrazak	Mbise, Ismael
Habte Selassie, Bereket	Mboya, Tom
Hadji al-Gassaniy, Muyyaka bin	Muhyirl-Din, Sheikh
Hussein, Ebrahim	Mukona wa Ngugi
Ibingira, S. K.	Nagenda, John
Imbuga, Francis	Ngugi wa Thiong'o
Isegawa, Moses	Njau, Rebeca
Jamaliddini, Abdul Karim bin	Ntiru, Richard

Nyeko, Arch Monica de	Ruhumbika, Gabriel
Oculi, Okello	Selassie Tesfay, Gebra
Odinga, Oginga	Sellassie, Sahle
Ogola, Margaret	Serumaga, Robert
Ogot, Grace	Shabaan, Robert
Oludhe Macgoye, Marjorie	Tulba, Majok
P'Bitek, Okot	Tuma, Hama
Palangyo, Peter	Vassanji, M. G.
Rodney, Walter	Wainaina, Binyavanga
Rubadiri, David	Worku, Daniachew
Ruganda, John	Zirimu, Elvania
Ruheni, Mwangi	Zirimu, Pio

TRADUCCIONES EN ESPAÑA

- Aboulela, Leila: *La traductora*, Ediciones Lengua de trapo, 2002 y RBA coleccionables, 2002, *Minarete*, Icaria editorial, 2007 y 2008.
- Gurnah, Abdulrazah: *Paraíso*, El Aleph, 1997, *Precario silencio*, El Aleph, 1998, *En la orilla*, El Poliedro, 2003.
- Isegawa, Moses: *Crónicas abisinias*, Ediciones B, 2000 y reedición de Punto de Lectura, 2002.
- Mahjoub, Jamal: *El naufrago de Argel*, El Aleph, 1999, *Viajando con Djinn*s, Alfaguara, 2004 y reeditado en Punto de Lectura, 2005.
- Mazrui, Ali: *La descolonización de África: África Austral y el Cuerno de África*, ediciones del Serbal, 1983.
- Mboya, Tom: *Libertad y futuro*, Editorial Ariel, 1966.
- Ngugi wa Thiong'o: *El diablo en la cruz*, Txalaparta Argitaletxea, 1994 y 2011, *Un grano de trigo*, ediciones Zanzibar, 2006 y *El brujo del cuervo*, Alfaguara, 2008. Ogola, Margaret: *El río y la fuente. Cuatro historias de mujer en Kenia*, Ediciones Rialp, 2009.
- p'Bietk, Okot: *La canción de Lawino*, Diputación Provincial de Málaga, 2011.
- Vassanji, M.G.: *El mundo incierto de Vikram Lall*, Salamandra, 2006, reeditado por Ed. Quinteto, 2008 y *La patria aliena de V. Lall*, Ed. RBA, 2006.
- Wainaina, Binyabanga, *Algún día escribiré sobre África*, Ediciones Sexto Piso, 2013.

CUADERNOS

Últimos volúmenes publicados

n.º

Vol: 23 (2009)

- 1 Religiones Tradicionales, por Eugenio Bacaicoa Artazcoz. (Enero - Febrero, 2009)
- 2 Islam en África Subsahariana I. Por Agustín Arteche Gorostegui. (Marzo - Abril, 2009)
- 3 Islam en África Subsahariana II. Por Agustín Arteche Gorostegui. (Mayo - Junio, 2009)
- 4 Crónica política de Ruanda 2008 - 2009. Por Filip Reyntjens. (Julio - Agosto, 2009)
- 5 Leopold Sédar Senghor. Por M^a Jesús Cuende González. (Septiembre - Octubre, 2009)
- 6 Educar en Mozambique. Una mirada desde los últimos, por Ramón Aguadero Miguel. (Noviembre - Diciembre, 2009)

Vol: 24 (2010)

- 1 Piratería en el Golfo de Adén, mitos y malentendidos, por Amparo Cuesta. (Enero - Febrero, 2010)
- 2 Fútbol en África, por Fundación Red Deporte y Cooperación. (Marzo - Abril, 2010)
- 3 Desarrollo directo en Burkina Faso, por Antonio Molina Molina. (Mayo - Junio, 2010)
- 4 y 5 Crónica Política de Ruanda y Burundi, 2009-10. Por F. Reyntjens y S. Vandeginste. Traducido por Ramón Arozarena. (Julio - Octubre, 2010)
- 6 Sida y Tuberculosis en África subsahariana, por Amparo Cuesta. (Noviembre - Diciembre, 2010)

Vol: 25 (2011)

- 1 Visión, percepción y lugar de África en la política exterior del Australian Labor Party, por Alfredo Crespo Alcázar. (Enero - Febrero, 2011)
- 2 Los bosques del África Subsahariana, por Amparo Cuesta. (Marzo - Abril, 2011)
- 3 y 4 España, comparsa del imperialismo estadounidense en el Congo Belga, por Agustín Velloso Santisteban. (Mayo - Agosto, 2011)
- 5 Afrodescendencia en la actualidad, Tributo al profesor Ildelfonso Gutiérrez Azopardo, por J. D. Mosquera Mosquera, Luis Beltrán Repetto y Marcia A. Santacruz Palacios. (Septiembre - Octubre, 2011)
- 6 Libertad Religiosa en África. Informe 2010, por Antonio Molina y Mikel Larburu. (Noviembre - Diciembre, 2011)

Vol: 26 (2012)

- 1 Crónica Política de los Grandes Lagos 2010 - 2011, por F. Reyntjens, J. Otemikongo, M. Yahisule y N. O. Rashidi. Traducido por Ramón Arozarena. (Enero - Febrero, 2012)
- 2 China en África Subsahariana, por Carlos Espejo Martínez. (Marzo - Abril, 2012)
- 3 Acaparamiento de tierras en África, coordinado por Lázaro Bustince Sola. (Mayo - Junio, 2012)
- 4 África Crece, por Bartolomé Burgos. (Noviembre - Diciembre, 2012)

Vol: 27 (2013)

- 1 Medicamentos que curan o matan en África, por Equipo de Medicamentos de AEFJN-Antena Madrid. Coordinado por Amparo Cuesta. (Enero-Febrero, 2013)
- 2 Prácticas escolares entre los Ewe de Togo y los Asante de Ghana, por Miquel Reynés. (Mayo-Junio, 2013)
- 3 El agua en África 2013, por Bartolomé Burgos. (Octubre-Noviembre 2013)

Con la financiación de:

