

El Colegio de México
Centro de Estudios de Asia y África

Be lo se wa leko! : ¡Así es Lagos!

**Construyendo la ciudad a partir de épicas cotidianas
de la narrativa corta anglófona nigeriana**

Tesis presentada por
ALEJANDRA GONZÁLEZ SARIÑANA
para optar al grado de
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA
ESPECIALIDAD: ÁFRICA

DIRECTOR:
DR. AARON LOUIS ROSENBERG

Ciudad de México, 2025

Agradecimientos

Gracias a el Colegio de México por abrirme sus puertas, por los retos y las enseñanzas. Gracias a todos los profesores que tocaron mi camino, en especial al Dr. Aaron Rosenberg por su guía en este trabajo y a mis lectores, la Dra. Emily Riley y el Dr. Matías Chiappe por sus consejos y aportes.

Gracias también a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) por la beca de manutención recibida durante estos dos años, sin la cual no habría sido posible este proyecto, a la fundación Open Society por el apoyo para realizar mi estancia de investigación en Lagos, Nigeria y a El Colegio de México por el apoyo brindado con la beca para terminación de tesis para la culminación de este trabajo.

Gracias a Lagos y los lagosinos que me recibieron con los brazos abiertos y me enseñaron su maravillosa ciudad.

Gracias a mi familia y amigos por ser parte de este viaje y sobre todo a *mume wangu* por estar siempre.

Índice

Resumen	3
Abstract	4
Introducción	5
Capítulo 1 - Lagos: historia, literatura y nación	12
Capítulo 2 - Lagos: el héroe moderno viaja en transporte colectivo	29
Capítulo 3 - Lagos: cartografiar la ciudad a partir de su literatura	45
Consideraciones finales	68
Referencias bibliográficas	72

Resumen

Este estudio analiza la literatura corta contemporánea nigeriana, centrándose en cómo se utiliza el viaje urbano en transporte colectivo como motivo que convierte las narrativas cortas en épicas cotidianas de la ciudad de Lagos que reflejan y redefinen la identidad nacional nigeriana. Basado en la lectura detallada y distante de tres cuentos seleccionados (“Innocence” de Folu Agoi, “Aphrodisiac” de Razinat Talatu Mohammed y “Waiting for the Messiah” de Tolu Ogunlesi), y acompañado de la experiencia personal en Lagos el trabajo propone que la literatura de Lagos utiliza el motivo del viaje para adaptar elementos de la narrativa heroica clásica a la vida moderna y urbana. Estos relatos, aunque no narran grandes aventuras míticas, presentan a personajes que, mediante desplazamientos cotidianos, enfrentan pruebas internas y transformaciones personales, adoptando estructuras del viaje circular tradicional.

El análisis resalta cómo estas historias permiten cartografiar puntos geográficos, históricos y culturales de la ciudad, contribuyendo a la construcción de una imagen literaria y nacional de Lagos. Se enfatiza la importancia de editoriales locales como *The New Gong*, que publican voces auténticas nigerianas, y se contextualiza la obra de los autores seleccionados, quienes forman parte de una generación posindependencia marcada por la globalización. El estudio concluye que tales cuentos, al ser leídos individual y colectivamente, no solo muestran la realidad urbana nigeriana, sino que también ofrecen nuevas perspectivas sobre la experiencia del viaje y la identidad en el siglo XXI, invitando a futuras investigaciones que amplíen el mapa literario de Nigeria.

Palabras clave: cuento urbano, épica cotidiana, identidad, transporte, modernidad

Abstract

This study analyzes contemporary Nigerian short literature, focusing on how urban travel by public transport is used as a motif that transforms short narratives into daily epics of the city of Lagos that reflect and redefine Nigerian national identity. Based on close and distant readings of three selected short stories (“Innocence” by Folu Agoi, “Aphrodisiac” by Razinat Talatu Mohammed, and “Waiting for the Messiah” by Tolu Ogunlesi), and accompanied the experience of visiting Lagos, the work suggests that Lagos literature employs the travel motif to adapt elements of classic heroic narrative to modern urban life. These stories, although they do not narrate great mythical adventures, present characters who, through everyday journeys, face internal trials and personal transformations, adopting structures of traditional circular journeys.

The analysis highlights how these stories allow the mapping of geographic, historical, and cultural points of the city, contributing to the construction of a literary and national image of Lagos. The importance of local publishers such as The New Gong, which publish authentic Nigerian voices, is emphasized, and the work of the selected authors is contextualized, as they are part of a post-independence generation marked by globalization. The study concludes that such stories, when read individually and collectively, not only showcase urban Nigerian reality but also offer new perspectives on the experience of travel and identity in the 21st century, inviting future research to expand Nigeria’s literary map.

Keywords: urban short story, everyday epic, identity, transportation, modernity

Introducción

“¿Cómo puede un lugar ser tan feo y violento y, sin embargo, tan hermoso al mismo tiempo?”, se pregunta Elvis, el protagonista de la novela *Graceland* (2004) de Chris Abani, mientras mira por la ventana del autobús en el que recorre la ciudad de Lagos, “mitad arrabal, mitad paraíso”¹. Leer este tipo de comentarios es común en la ficción producida y ambientada en Lagos, como lo son también las referencias al tráfico, los baches y el transporte colectivo. Al tener la oportunidad de viajar a Lagos, me di cuenta de que basta pasar unos días en aquella ciudad nigeriana para entender que esto no es casualidad y que, por más que pudiéramos pensar que son situaciones que podrían ocurrir en cualquier ciudad contemporánea del llamado sur global, la realidad es que en Lagos no son “anécdotas” o situaciones excepcionales, son parte de la vida cotidiana. Cuando platicas directamente en las calles con los lagosinos, te describen su ciudad con palabras como “caótica” o “estresante”, pero también consideran que es una ciudad vibrante y llena de oportunidades para aquellos que trabajan duro y se saben adaptar. Muchos de ellos pasan más de dos horas de cada día recorriendo la ciudad en transporte colectivo o, si tienen suerte, en un auto particular y reconocen que los trayectos diarios para ir de su casa al trabajo, en ocasiones, son hazañas heroicas de supervivencia. No es de extrañar, entonces, que los recorridos por la ciudad sean frecuentemente parte de la vida de los personajes de la literatura de Lagos.

A partir de esta realidad, este estudio analiza algunos ejemplos de literatura corta contemporánea nigeriana en los que el movimiento físico de los personajes por la ciudad es un elemento central para el desarrollo de la historia. Se busca, primero, identificar la manera en la que estos viajes ciudadanos retoman y transforman las características del viaje clásico del héroe para convertirse en épicas cotidianas en el contexto urbano del siglo XXI en Lagos, Nigeria. En segunda

¹¹¹ “... he stared at the city, half slum, half paradise. How could a place be so ugly and violent yet beautiful at the same time?”

instancia, a partir de estas épicas cotidianas se busca cartografiar los puntos geográficos y culturales regionales que permiten localizar estas narrativas en un contexto específico y, desde ahí empezar a construir la idea de lo que es Lagos y su papel en el proyecto nacional nigeriano. Para esto, se eligieron tres cuentos cortos escritos por autores nigerianos en la primera década de los 2000 y que tienen en común que utilizan el viaje en transporte público en ciudades de Nigeria como parte de sus narrativas. El argumento general es que estos tres cuentos pueden ser estudiados de manera individual como narrativas de viaje; pero también de manera colectiva para reconstruir una región específica de Nigeria mediante el análisis de las características físicas y culturales de cada uno de los lugares por los que pasan los protagonistas. Lo anterior se refuerza con mi estancia en Lagos, durante la cual pude recorrer varios de los puntos y ciudades en los que se desarrollan las acciones de los cuentos. Aunque mi mirada personal como viajera es muy diferente a la de un habitante de la ciudad, puedo decir que desde que llegas se percibe ese caos abrumador que es Lagos. Cada experiencia vivida, desde la primera impresión de los lagosinos a la salida del aeropuerto queriendo “ayudar” con las maletas o el transporte, hasta el recorrido por las calles oscuras a falta de alumbrado público, los baches enormes, los niños en las calles y los miles de vehículos de transporte público, cada olor y cada color va conformando la idea que se tiene de la ciudad y de sus habitantes.

De la misma manera, cada experiencia narrada en los cuentos se convierte en una pieza del rompecabezas que es la ciudad de Lagos. El hecho de que compartan el uso del motivo de viaje nos permite tres cosas: primero, analizar la manera en la que se apropian de las características de la narrativa de viaje preexistente, particularmente los viajes heroicos, incluyendo épicas africanas como Sundiata o Fumo Liongo para adaptarlas a la vida cotidiana urbana contemporánea. Segundo, situar la ciudad de Lagos como punto de origen del viaje y también como centro económico y cultural de Nigeria y; por último, empezar a elaborar un mapa de lo que significa “ser nigeriano” a

partir de los lugares mencionados en los cuentos para proponer una aproximación metodológica que permita seguir añadiendo textos literarios que amplíen la zona estudiada y que relacionen distintas latitudes mediante la épica cotidiana. Se espera encontrar respuestas a algunas de las preguntas que guían la investigación: ¿la manera en la que leemos y entendemos los viajes épicos cambia cuando el protagonista no es un héroe legendario sino un ciudadano, un día cualquiera, en una ciudad nigeriana en el siglo XXI?, ¿el tema o la metáfora del viaje funcionan igual cuando este no se hace a pie, o a caballo, o en barco sino en un autobús comercial o un taxi compartido en una ciudad como Lagos?, y ¿podemos, como lectores extranjeros, construir por medio de este tipo de relatos una imagen de lo que es Lagos y lo que implica ser nigeriano hoy? La relevancia de aproximarse a estos cuentos partiendo de estos cuestionamientos radica en que nos permite ver más allá de las historias que se narran para descubrir lo que nos muestran de la realidad que las produce. El enfocarse en el motivo de viaje nos brinda la oportunidad de conectar al mismo tiempo con experiencias humanas en general (cuando se analiza cada cuento de manera individual) y con lugares y tiempos específicos de la cultura del suroeste de Nigeria (al analizarlos de manera colectiva).

Los cuentos que están bajo consideración en este trabajo pertenecen a la compilación *The New Gong Book of Nigerian Short Stories* (2008). Un aspecto relevante de este libro es que está publicado por la casa editorial nigeriana The New Gong y que se enfoca en la difusión de textos escritos por autores nigerianos, que viven y escriben en Nigeria. Lo anterior es una respuesta al hecho de que, si bien la literatura nigeriana ha ganado premios y reconocimiento a nivel mundial, no deja de ser cierto que la mayoría de estos textos se publican, si no es que se escriben, fuera de Nigeria. Al mismo tiempo la estrategia de la casa editorial es un intento por dar voz y validez a la creación literaria local para dejar de depender de la mirada de las casas editoriales europeas o

norteamericanas (*The New Gong* 2008, viii). De esta manera la colección rechaza la mirada hegemónica y las tendencias globalizantes del mundo editorial y cuestiona si es posible que una literatura nacional se desarrolle fuera de las condiciones locales que la producen y bajo la autoridad de editores que muchas veces no pueden ubicar Nigeria en el mapa; en sus propias palabras:

Somos nosotros, no extranjeros, los que debemos ser los jueces de si un libro en particular nos dice algo o no que debamos saber acerca de nuestra tragedia cambiante [...] excepto que nos hemos comprado la idea de que el mundo real sucede en otra parte...² (vii).

Otro aspecto de valor que tiene esta colección para este trabajo radica en que todos los autores nacieron después de la independencia de Nigeria (1960), por lo que su infancia corresponde con los primeros años de formación de Nigeria como nación. Son herederos de una gran tradición de escritores nigerianos previos, que vivieron gran parte de sus vidas dentro del régimen colonial, lucharon por su independencia, vivieron una guerra civil y, en medio de todo esto encontraron una voz propia. Autores que, según Frantz Fanon, tuvieron que pasar por varias etapas antes de que pudiera surgir una literatura nacional, primero una fase de asimilación e imitación de la tradición literaria del país colonizador, después una fase nacionalista de romanización del pasado y, por último, la fase de lucha en la que acepta que “las verdades de una nación son, en primer lugar, sus realidades”³ (Fanon 1967, 182). Los autores que se tratan aquí no forman parte de la literatura revolucionaria que surge de esta realización, pero sigue siendo cierto que la realidad de la nación marca sus obras. Son autores que han vivido su edad adulta en la época de la globalización y la “modernidad”. Así, podemos leer la colección de estos diez cuentos como una especie de fotografía

² “We, not foreigners, must be the judges of whether or not a particular book has told us something we need to know about our evolving tragedy [...] except that we have bought into the notion that the real world happens elsewhere...”

³ “...the truths of a nation are in the first place its realities”.

de los que es Nigeria en el siglo XXI, en dónde cada cuento es una pieza que se puede leer también de manera independiente para entender como el viaje funciona como elemento de transformación para personajes particulares.

Los cuentos seleccionados son “Innocence” (Inocencia), “Aphrodisiac” (Afrodisiaco) y “Waiting for the Messiah” (Esperando al mesías). Comparten el uso de la narrativa de viaje y, aunque no tratan de grandes viajes heroicos o de descubrimiento, si conservan algunas de las características de estos y las adaptan a traslados urbanos cotidianos en transporte colectivo. Para cada uno de los protagonistas el viaje es una experiencia de transformación interna que cambia la manera en la que se ven a sí mismos como parte de la sociedad nigeriana. En mayor o menor medida, los cuentos siguen la estructura clásica del viaje circular (aunque no en todos los casos se completa) durante el cual el viajero se enfrenta a distintas pruebas antes de regresar a casa con un nuevo aprendizaje. En cada cuento podemos identificar un personaje con características de héroe (o antihéroe) y que debe pasar por un proceso de purificación si es que quiere ocupar el lugar que le es destinado en la sociedad.

Considero que los autores de los tres cuentos pertenecen una generación de escritores nigerianos que son a la vez locales y globales. “Innocence”, por ejemplo, fue escrito por el poeta, escritor, crítico, académico y activista Folu Agoi (1965) quien ganó el premio a la literatura africana Wole Soyinka en 2007, además fue presidente de la sede en Lagos de la Asociación de Autores Nigerianos, ANA (2004-2007) y actualmente es presidente del Nigerian Center of PEN International⁴. La autora de “Aphrodisiac” es Razinat Talatu Mohammed (1966), quien, además de haber ganado el premio Maiden ANA/ Lantern Book por su colección de cuentos *A Love Like a Woman's and Other Stories*, es profesora de crítica literaria, estudios de género y escritura creativa

⁴ https://www.pen100archive.org/pen_centre/nigerian-centre/history-of-the-nigerian-centre/

en la Universidad de Abuja⁵. Por su parte, el autor de “Messiah”, Tolu Ogunlesi (1982), es un escritor, poeta y periodista nacido en Edimburgo de padres nigerianos y que ha vivido la mayor parte de su vida en Nigeria. Desde el 2016 es asesor especial del presidente de Nigeria en temas de medios digitales⁶.

Como ya se mencionó, este trabajo aborda los cuentos de estos tres autores de manera individual, para después verlos como piezas que trabajan en conjunto para brindar, tanto a los lectores nigerianos como a los que los leemos desde fuera, una mirada a ese “mundo real” que sucede en Nigeria y a su “tragedia cambiante”. Para cumplir con cada uno de los objetivos planteados, este trabajo se divide en tres capítulos. En el primero se presenta el marco histórico y metodológico, empezando por un breve recuento de la historia de la ciudad de Lagos como centro multicultural y su importancia en la construcción del proyecto de nación nigeriano. Después, se aborda la relación de la ciudad con la historia de la literatura nigeriana y cómo se insertan los cuentos seleccionados en esta tradición. Por último, se definen las dos metodologías principales que se utilizan en el análisis. En primero lugar, la lectura cercana o detallada de los textos, que permitirá llegar a una definición de los que son las épicas cotidianas a partir de las características de la literatura de viaje clásica. Después, la lectura distante, que permite abordar un conjunto de textos de manera colectiva para identificar puntos que permitan cartografiar experiencias compartidas en el territorio de Lagos como parte de una imagen nacional de Nigeria.

El segundo capítulo está dedicado a la temática del viaje en los cuentos. En primer lugar, se definen las características de la narrativa épica clásica, entre ellas, la circularidad del viaje, la renuencia del protagonista a dejar el hogar y el proceso de pruebas y purificación que debe atravesar antes de volver a casa. Posteriormente, se analiza como estas características se adaptan a cada uno

⁵ <https://razinatmohammed.com/>

⁶ <https://scholarsprogram.wcfia.harvard.edu/people/tolu-ogunlesi>

de los cuentos y lo que esto significa en la historia particular de cada protagonista. El objetivo es identificar, en los tres ejemplos de narrativa corta contemporánea, la manera en la que las características tradicionales de la literatura de viaje están presentes cuando se construyen épicas cotidianas en entornos urbanos actuales.

Por último, en el tercer capítulo se hace un ejercicio de cartografía en el que se analizan los distintos puntos (físicos, culturales e históricos) que recorren los personajes, con la ciudad de Lagos como centro. Se aprovecha, de esta manera, el motivo de viaje para explorar la relación que hay entre la literatura y las dinámicas sociedades. Finalmente, se explora el hecho de que estos puntos no tienen únicamente un significado para los personajes dentro de la ficción, sino que son parte de las experiencias compartidas por los habitantes de la ciudad y también de Nigeria como nación.

No se sugiere que estos cuentos representen la totalidad de lo que es Nigeria, pero sí son un ejemplo de temas e imágenes recurrentes en la literatura nigeriana. Geográficamente todos tienen su centro (el origen de los viajes) en la ciudad de Lagos, y se desarrollan en una pequeña parte de la región del suroeste del país. Sin embargo, permiten iniciar un ejercicio que se puede extender regional y culturalmente al ir agregando cuentos (piezas) al rompecabezas, sobre todo si consideramos que la identidad nacional es la suma de las identidades regionales y locales; y que, en la actualidad, un sector mayoritario de la población considera que las tradiciones y sitios de todas las regiones de Nigeria son parte de su herencia cultural nacional. La experiencia personal de viajar a Lagos y conversar con algunas personas en las calles y negocios de la ciudad me permitió relacionar las historias y personajes que se plasman en la literatura nigeriana con las realidades cotidianas que viven. Además, pude darme cuenta de que, hoy en día se identifican primero como nigerianos antes que con alguna identidad étnica, y consideran que todas las expresiones culturales del país son su herencia cultural.

Capítulo 1

Lagos: historia, literatura y nación

“The most awful city... I want to go there!”⁷

A fin de analizar la forma en la que el motivo de viaje en la literatura sirve para construir representaciones urbanas actuales, he elegido tres cuentos que tienen como escenario principal la ciudad de Lagos, al sureste de Nigeria. En este sentido estos textos se unen a una larga lista de obras literarias nigerianas ambientadas en esta metrópolis. Lagos y sus habitantes han inspirado novelas claves dentro de la trayectoria de varios autores como *The Joys of Motherhood* (1979) de Buchi Emecheta, que se sitúa en las décadas de 1930 y 1940; *The Famished Road* (1991), de Ben Okri, cuya acción se desarrolla en el Lagos pre-independencia de 1960 y; más recientemente, *Every Day is for the Thief* (2007), de Teju Cole. La ciudad también ha sido escenario de obras de teatro como *The Beatification of Area Boy* (1995), obra de Wole Soyinka que se sitúa en un centro comercial de Lagos. En la narrativa corta también encontramos ejemplos de cómo la ciudad de Lagos y la vida de sus habitantes inspiran obras de ficción que reflejan la realidad de la metrópolis; destaca, por nombrar alguno, “The Arrangers of Marriage” (2009) de Chimamanda Adichie Ngozi que, al igual que la novela de Cole, narra la ciudad desde el punto de vista de alguien que lleva mucho tiempo viviendo fuera y regresa a Nigeria. Ya en la presente década, Damilare Kuku presenta una colección de doce cuentos que muestran diversas perspectivas de la vida en Lagos: *Nearly All Men in Lagos are Mad* (2021).

⁷ “¡La ciudad más desagradable... quiero estar ahí!” cita anónima que retoma Margaret Peil para iniciar su texto *Lagos, the City is the People* (1991).

Todas estas historias nos hablan de una ciudad que desde sus inicios ha sido un punto de encuentro entre distintas culturas y formas de vida. Una ciudad que puedes amar u odiar y que te amará u odiará de vuelta, con los problemas típicos de cualquier gran urbe actual y los problemas específicos que emanan de su historia, geografía y cultura. Mi experiencia personal como extranjera en Lagos es que, cuando alguien te pregunta si la estás pasando bien, la primera respuesta que viene a tu cabeza es “no precisamente”. Lagos puede ser una ciudad incómoda, que reta y desafía por igual a sus habitantes y a los visitantes; pero es también una ciudad en la que todo parece ser posible, en la que una gran parte del mundo está representada y en la que “los conflictos étnicos, de clase, regionales, de género y de edad nos pueden decir mucho acerca de cómo funcionan estas relaciones en otras ciudades”⁸ (Peil 1991, 1).

En su inicio, la ciudad se limitaba únicamente a la pequeña isla de Lagos, que en el siglo XVIII era un asentamiento no permanente de pescadores. Este origen, libre de los mitos fundacionales y leyendas que caracterizan a muchas de las ciudades yoruba de la zona (Aderibigbe 1975, 2), tal vez ayudó a que fuera fácil que gente de distintos orígenes conviviera y formara un hogar ahí. Las guerras internas y el comercio de esclavos a partir de la segunda mitad del siglo XIX obligaron a distintos grupos étnicos a buscar refugio en Lagos, trayendo consigo distintos estilos de vida y tradiciones orales (Aig-Imoukhuede 1975, 199-200). La mezcla de culturas generó también una combinación de expresiones artísticas que fueron la semilla de lo que hoy es el arte nigeriano; así “la historia del arte contemporáneo en Nigeria [incluida la literatura] corresponde aproximadamente con el desarrollo de la conciencia política y social y, como éstas, encontró sus inicios y raíces en Lagos”⁹ (198) hasta convertirse en lo que hoy es una rica cultura urbana que

⁸ “Lagos is a city in which much of the world is represented; the working out of ethnic, class, regional, gender and age conflicts can tell us much about how such relationships work in other cities”.

⁹ “The history of contemporary art in Nigeria corresponds roughly with the development of political and social consciousness and, like these, found its beginnings and roots in Lagos”.

abarca no sólo a la isla, sino a toda el área conurbada del estado de Lagos. La ciudad de hoy sigue teniendo sus raíces en el origen rural de mucha de la población que, por diferentes motivos, ha emigrado a Lagos; pero también es evidente la influencia colonial en la infraestructura urbana, las instituciones gubernamentales y los intereses de corporaciones internacionales (Peil 1991, 193). Lagos es hoy una muestra del sincretismo entre el pasado y el presente que es común en las naciones africanas que después de la independencia tuvieron que construir un nuevo sentido de identidad que unificara a distintas regiones, etnias y culturas; y esto se ve indudablemente reflejado en su arte y su literatura.

Por lo mismo, los cuentos cortos que surgen de ese entorno sirven como muestra de la forma en la que el contexto se refleja en las narrativas de viaje contemporáneas y pueden aportar a la discusión que aún continúa acerca de si de ese sincretismo de culturas ha logrado surgir una identidad nacional en Nigeria. Por ejemplo, Bamidele Oluwaseun se pregunta “¿por qué Nigeria no ha podido cumplir con las expectativas que trajo la independencia de desarrollar un país armónico con una identidad nacional común?” y más aún, “¿ha sido realista o sobre optimista el que alguien espere que una identidad así se desarrolle?”; “¿hasta qué punto ha sido Nigeria una nación? Y, siguiendo esa línea de pensamiento: ¿quién es, exactamente, nigeriano?”¹⁰ (2015, 9). Este trabajo, de manera indirecta, también gira alrededor de estas preguntas y si, y cómo, podemos encontrar las respuestas en la literatura. Como ya se mencionó, la idea central es que las identidades y las geografías que las albergan se pueden cartografiar y definir a partir de temas y signos que se repiten y se comparten entre los miembros de una comunidad. Así, a partir de un conjunto de

¹⁰ “‘Why has Nigeria failed to live up to the expectations brought about by independence of developing a harmonious country with a common national identity?’ A related question is whether it has been realistic or over-optimistic for anyone to expect such an identity to develop, given the country's history.” “‘To what extent was Nigeria ever a nation?’ and, following that line of thinking: ‘Who exactly is a Nigerian?’”

cuentos cortos podemos identificar temáticas que nos hablan de la historia de una ciudad y de una mezcla de culturas de la que surge lo que hoy es Nigeria.

Bamidele retoma también las palabras de Chief Obafemi Awolowo, quién escribió en su libro *Path to Nigerian Freedom* (1947) que “Nigeria no es una nación: es una expresión meramente geográfica [...] la palabra Nigeria es meramente una apelación distintiva para distinguir a aquellos que viven dentro de los límites de Nigeria de aquellos que no”¹¹ (2015, 10). Al respecto de las palabras de Awolowo, Chinua Achebe menciona que el llamar a Nigeria una “expresión meramente geográfica” sirve a intereses específicos, por un lado, de los británicos y por otro de los mismos nacionalistas cuando les convenía para desestimar a rivales políticos de otro sector del país. Para Achebe, este discurso significó “la muerte de una Nigeria de ensueño en la que un ciudadano podría vivir y trabajar en cualquier lugar de su elección y perseguir cualquier objetivo legítimo...”¹². Sin embargo, ese sueño permaneció siempre en la conciencia de los nigerianos: “siempre puedes encontrar personas idealistas de todas partes de Nigeria que están preparadas para dar batalla si alguien (especialmente europeo o estadounidense) les pregunta: ¿Cuál es tu tribu? ‘Soy nigeriano’, dirían con arrogancia, mientras se alzan a su altura máxima”¹³ (1987, 5-6). Lo anterior lleva a pensar en que la geografía no está separada de la cultura y de las relaciones humanas que ahí se crean. La relación de los ciudadanos con los distintos espacios físicos es lo que construye las identidades individuales, locales, regionales y nacionales. Nuevamente se hace relevante la literatura como expresión y reflejo de estas relaciones, sobre todo cuando incorpora narrativas en

¹¹ “Nigeria is not a nation: it is a mere geographical expression [...] the word Nigeria is merely a distinctive appellation to distinguish those who live within the boundaries of Nigeria from those who do not”.

¹² “... it was the death of a dream-Nigeria in which a citizen could live and work in a place of his choice anywhere, and pursue any legitimate goal open to his fellows...”

¹³ “You could always find idealistic people from every part of Nigeria who were prepared to do battle if anyone (especially European or American) should ask them: What is your tribe? ‘I am Nigerian,’ they would say haughtily, drawing themselves to their fullest height”.

las que los ciudadanos se mueven de un lugar a otro en el país y así comparten experiencias y vínculos.

Para Bamidele, la diversidad del país, el legado colonial, los conflictos políticos, étnicos y religiosos, y la desigualdad socioeconómica son factores que dificultan el desarrollo de una identidad nacional (2015, 11). Sin embargo, si aceptamos la definición de identidad nacional que él mismo retoma de Smith y que se refiere a “la autopercepción de una población humana identificada que comparte un territorio histórico, mitos comunes y memorias históricas, una cultura pública masiva, una economía común y derechos y obligaciones legales comunes para todos sus miembros”¹⁴ (12) podemos ver que en realidad la diversidad y la complejidad de una historia compartida son lo que va formando una memoria común y vínculos compartidos con los lugares que conforman el territorio. Después de todo, la construcción de una nación y su identidad nacional es un proceso dinámico y constante que involucra un sentido de destino compartido y de pertenencia, por lo tanto, depende de la construcción de lazos y caminos (tangibles e intangibles) que vinculan a todas esas diversidades entre ellas y con un propósito común (28).

Existen muchas formas de construir vínculos entre espacios aparentemente desconectados, desde carreteras, autopistas y puentes tangibles que van de un lugar a otro hasta historias, novelas y cuentos que permiten intercambiar experiencias comunes intangibles que relacionan las diversas realidades que conforman el país. La literatura es uno de los lazos intangibles que ha sido a la vez partícipe y testigo de la construcción de Nigeria y su identidad nacional. En Nigeria, al igual que en el resto de África y lo que ahora se llama sur global (antes tercer mundo), los textos literarios, incluyendo a aquellos que aparentemente cuentan historias individuales y privadas,

¹⁴ “self-perception of a named human population sharing an historic territory, common myths, and historical memories, a mass public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members”.

“necesariamente transmiten una dimensión política en forma de alegoría nacional: la historia del destino del individuo es siempre una alegoría de la situación asediada de la cultura y la sociedad pública del tercer mundo”¹⁵ (Jameson 1986, 69). Si bien la definición de Jameson ha recibido duras críticas por representar una visión occidental que se ha considerado condescendiente y orientalista que se impone desde el centro hacia la periferia¹⁶, podemos ver más allá de su aplicación exclusiva a las literaturas de la periferia y releerla de la siguiente manera: “todo texto, necesariamente, es una alegoría contextual” o, más aun, “cualquier producción cultural es una alegoría de su contexto” (Álvarez 2004, 3). Así, se entiende que los autores nigerianos han acompañado cada una de las etapas del contexto político de su país: tres generaciones que han vivido y escrito en distintos momentos históricos. Por lo general, se acepta que la historicidad de la literatura nigeriana en lengua inglesa empieza en la década de 1950 con la publicación de *The Palm Wine Drinkard* (1952) de Amos Tutuola y *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe (Emmanuel 2015, 145).

A partir de ahí, la primera generación de autores nigerianos surgió de la mano del activismo anticolonial y utilizó sus novelas, poemas, y obras de teatro para desmentir las ideas caricaturescas de Nigeria y África creadas por administradores coloniales, viajeros, etnógrafos, antropólogos y escritores occidentales (Akinpelu 2024, 147-148). Si, como ya se mencionó, de acuerdo con las entrevistas realizadas en Lagos, actualmente muchos nigerianos se identifican más con el país que con una pertenencia étnica, lo cierto es que para la primera generación de autores nigerianos el tema étnico era recurrente. Mientras los líderes políticos nigerianos utilizaban las distinciones étnicas para afianzar un lugar en el gobierno independiente para sus intereses particulares, autores como Wole Soyinka y Chinua Achebe buscaban promover los aspectos positivos de la diversidad

¹⁵ “... necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society”

¹⁶ Ver, por ejemplo los textos de Aijaz Ahmad (1994) e Imre Szeman (2001).

étnica al centrarse en denunciar los problemas que enfrentaba el país en la era poscolonial (Falola 2022, 94). Aunque la mayoría de los autores de esta generación pertenecen a una élite académica que tenía un lugar privilegiado y apartado de las clases oprimidas, tuvieron un papel importante en el surgimiento de la conciencia anticolonial, por lo que se les considera como los padres de la literatura nigeriana¹⁷.

La segunda generación se considera que la conforman los autores que publicaron a partir del inicio de los 1970 y hasta los primeros años de los 1990. A diferencia de sus antecesores, ya no tenían como objetivo principal el justificar la existencia de África y Nigeria ante el mundo dado que los problemas que en ese momento enfrentaba el país eran de índole interna, más que de imagen hacia el exterior. Aunque esta división generacional ha sido criticada en tiempos recientes por diversos autores¹⁸, esta generación por lo general se describe como “ampliamente sobre determinados por el evento colonial” y “marcados por el fracaso de la independencia”¹⁹ (Emmanuel 2015, 147-148). Entre los temas recurrentes en este periodo están: gobiernos fallidos, la corrupción de las instituciones públicas y corporativas, golpes de estado y el aumento de la represión en contra del pueblo. Estos autores y sus obras literarias se adaptaron a la nueva realidad que enfrentaba el país de la misma manera que los autores de la colección de *The New Gong* se han adaptado a las realidades del siglo XXI y, por lo tanto, nos brindan un reflejo de esa realidad.

Las características de la tercera generación de autores nigerianos son más difíciles de definir, aunque normalmente se incluyen a todos los escritores que publicaron después de 1990. Algunos de los rasgos comunes que se utilizan para definir a esta generación son “la vitalidad yuppie y la extroversión de los textos producidos, la retórica contradictoria de *glocalidad* que

¹⁷ Para más información al respecto, véase Finley, Mackenzie. (2021). *Constructing Identities: Amos Tutuola and the Ibadan Literary Elite in the wake of Nigerian Independence*.

¹⁸ Véase, por ejemplo, el trabajo de Ima Emmanuel, Romanus Aboh y Chidi Amuta

¹⁹ “massively over-determined by the colonial event” y “marked by the failure of independence”

agobia a la novela africana contemporánea”²⁰ y las nuevas formas de publicar y consumir textos literarios además de que “desafían las metanarrativas acerca de las identidades postcoloniales de los escritores nigerianos”²¹. Algunas de las críticas que se hacen a esta generación de escritores es que promueven el discurso global eurocéntrico a la vez que adornan sus novelas con sazones locales. Además, a pesar de que han pasado tres décadas desde lo que se considera su inicio, se sigue considerando a esta generación como “emergente, nueva, reciente [...] todas las palabras que apuntan a un sentido de novedad continuamente asociado con ella”²² (Akinpelu 2024, 150-153). Los autores de esta tercera generación se desenvuelven en el mundo literario global y escriben acerca de temas muy diversos tales como asuntos de género, raciales, religiosos, sexuales, de identidad y de clases sociales. Generalmente los temas políticos se tratan en relación con estas otras temáticas y no son su enfoque principal.

Como vemos, en la literatura nigeriana podemos, generalmente, encontrar reflejos del, y respuestas al momento histórico del país y su relación con el mundo desde una realidad local. ¿Qué podemos decir en este sentido acerca de Folu Agoi, Razinat Mohammed, Tolu Ogunlesi y los demás autores de la colección *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories*? ¿Podemos considerarlos dentro de esta tercera generación de autores o se ha sobrepasado ya ese momento histórico? De acuerdo con autores y críticos como Kanyinsola Olorunnisola estamos frente a una nueva generación de artistas nigerianos, a quienes llama “nómadas” porque comparten una obsesión con la idea de un hogar inexistente que se busca incesantemente y son en algunas ocasiones, como el mismo Olorunnisola “uno de tantos miles de jóvenes nigerianos que deciden

²⁰ “...the yuppie vibrancy and extroversion of the works produced by third-generation writers. contradictory rhetoric of glocality that the contemporary African novel has been burdened with”.

²¹ “... employ new modes of telling their stories in ways that challenge metanarratives about the postcolonial identity(ies) of Nigerian writers.”

²² “...nascent, emergent, new, recent [...] all the words that point to the sense of novelty perennially associated with it”.

volverse *jápa*, dejar atrás al país que los vio nacer y que los lastimó, para buscar nuevos hogares en distintas formas en otro lado”²³ (2023, I). Estos autores, tanto si radican en Nigeria como si deciden emigrar, muchas veces son confrontados por su adopción de estilos extranjeros y se debaten entre lo global y lo local, incluso su autenticidad y pertenencia a la literatura nigeriana se pone en duda (II). No se puede decir que todos los autores nigerianos de esta nueva generación compartan un estilo o corriente estética, pero sí comparten un contexto de dinámicas entre lo local y lo global que es importante considerar al momento de leerlos y analizarlos de manera colectiva como reflejo de un espacio-tiempo determinado.

Si la primera y segunda generación de autores dependían de casas editoriales del Reino Unido como Heinemann o Macmillan que iniciaron proyectos locales como son las series Heinemann African Writers o Pacesetters; las generaciones posteriores tienen una gran variedad de opciones para publicar sus obras: desde editoriales locales como The New Gong u Ouida Books, hasta plataformas y medios en línea²⁴. Además, en estas plataformas los autores no dependen de los juicios de editores. La narrativa corta ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos precisamente porque sus autores tienen la ventaja de poder trabajar con mayor libertad. Desde hace ya varios años, Nadine Gordimer identificaba que el cuento corto se diferencia de la novela en cuanto a que no se preocupa por llevar de la mano al lector a través de una cronología bien definida, sino que se enfoca únicamente en el momento presente, dejando, en ocasiones, el antes y el después sin resolver. Cada cuento es únicamente una fotografía de un momento específico, por lo que se requieren de otros cuentos para ir construyendo imágenes más amplias de ciudades, naciones o culturas. El cuento es, para Gordimer:

²³ “...one of thousands of young Nigerians who decided to *jápa*, to leave behind the country that birthed and bruised them, to seek new homes in various forms of elsewhere”.

²⁴ Algunas de estas son: OkadaBooks.com, To.com, Sentinel Nigeria, Saraba Magazine, NaijaStories, y Wattpad (Akinpelu 2024, 158)

un formato fragmentado e inquieto, una cuestión de acertar o fallar, y es, tal vez por este motivo, que le viene bien a la conciencia moderna – que parece estar mejor expresada como *flashazos* de una visión temerosa que alterna con estados casi hipnóticos de indiferencia²⁵ (2010, 171).

En vista de lo anterior, considero que los cuentos seleccionados para este trabajo no son fenómenos o expresiones aisladas, sino que forman parte de una larga tradición que hoy en día sigue vigente. Aunque son historias independientes, forman parte de una colección, lo cual nos permite leerlos no únicamente de forma aislada, sino también de manera colectiva considerando las características y temáticas comunes entre ellos. A pesar de que están escritos en lengua inglesa, utilizan localismos y palabras en lenguas minoritarias que les imprimen un sentido nacional y local y de esta manera logran una pertenencia geográfica específica. Por esto, se puede considerar que estos textos son también políticos y que si se leen en un sentido colectivo se vuelven un reflejo de la realidad actual de Nigeria, que se debate entre las problemáticas locales y un mundo globalizado. A este respecto, al hablar de las novelas en lengua suajili, Xavier Garnier se enfoca en el sentido político que le imprime el simple uso del lenguaje a los textos y comenta que “lo que es político debe ser redefinido, por un lado, en relación con el lenguaje y la cultura y, por otro lado, en relación con la situación histórica y social”²⁶. A partir de esto, aborda las relaciones entre la literatura, el lenguaje y la cultura; así como la creación de lo político por medio de la conciencia social colectiva. Reevaluando estas relaciones podemos considerar a los textos literarios en general como “inscritos en un proyecto social” en donde la “literatura existe en un nivel macro político”²⁷ (2013, 3). Con

²⁵ “The short story is a fragmented and restless form, a matter of hit or miss, and it is perhaps for this reason that it suits modern consciousness – which seems best expressed as flashes of fearful insight alternating with near-hypnotic states of indifference”.

²⁶ “...what is political has to be redefined on the one hand in relation to the language and the culture and on the other hand in relation to the historical and social situation.”

²⁷ “Literature is considered as inscribed in a social project. Literature exists at a macropolitical level.”

base en esto, propongo tomar estos tres cuentos como pertenecientes al proyecto social nigeriano, con una posición política propia, tanto individual como colectiva.

En el caso particular de este trabajo, a las relaciones entre estos conceptos se añade el uso del motivo de viaje que, por un lado, tiene que ver espacialmente con el territorio, pero, culturalmente también con la construcción de la autopercepción de la población que habita ese territorio y que es, irremediabilmente, colectiva y política. Para analizar estas relaciones, entonces, se abordan estos textos tanto individualmente como de forma colectiva: todos escritos por una cuarta generación de autores nigerianos que se mueven entre lo local y lo global y que han logrado, a pesar de esto, mantener una identidad basada en lugares físicos, culturales e históricos propios. Se propone, en respuesta a lo anterior, hacer uso de dos formas de hacer análisis literario que son, en un principio, contradictorias, pero que responden a las nociones, también contradictorias, de lo local y lo global, lo étnico y lo nacional.

Por un lado, una lectura cercana (detallada) de los cuentos nos permite identificar las características de las narrativas de viaje que permanecen vigentes a lo largo de las distintas generaciones de autores nigerianos y permiten vincular el presente con el pasado y lo local con lo “universal”. Este modelo formalista de análisis literario surge de la llamada Nueva Crítica en Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX, pero sigue vigente porque se ha nutrido de corrientes posteriores (incluyendo lecturas deconstructivistas y psicoanalíticas de los textos literarios) (Culler 2011, 20). Una lectura cercana se centra en la individualidad del texto y sus partes con el objetivo no solo de “determinar su significado, de llegar a una interpretación” sino de entender “cómo el significado se produce o expresa, qué tipo de estrategias literarias y retóricas se

implementan para lograr lo que el lector entiende como el efecto del texto”²⁸ (22). Lo relevante en este caso es que se centra en el lenguaje, el tono y los símbolos que están presentes en el texto y que nos permite analizar el uso del lenguaje y lo que esto nos dice acerca de la cultura urbana nigeriana del que surge.

Por otro lado, se pretende utilizar el enfoque que propone Franco Moretti (2015) como *lectura distante*. Cabe mencionar que en la actualidad el término de lectura distante se aplica al método de análisis literario digital que incluye el uso de gráficas visuales como mapas y esquemas de árbol para encontrar relaciones y temáticas comunes entre textos literarios de distintas partes del mundo. Sin embargo, en su concepción original se refería en general “al estudio de la literatura mundial apoyándose en estudios realizados por investigadores de otras disciplinas” (Boot 2011, 152). Para Moretti, el concepto de lectura distante surge como una necesidad a partir de la relación desigual que observa entre la literatura canónica y la literatura que llama de la periferia. El argumento es que, para comprender la literatura más allá de los cánones establecidos, las herramientas existentes ya no son suficientes; se refiere en especial a la lectura cercana antes mencionada, que no está concebida para ver más allá del canon, sino que es, en el fondo, “un ejercicio teológico – una consideración muy solemne de muy pocos textos tomados muy en serio”. Propone entonces la lectura distante, “donde la distancia [...] es una condición del conocimiento; es lo que permite colocar el foco en unidades mucho más pequeñas o mucho más grandes que el texto: recursos, temas, tropos o bien géneros y sistemas” (Moretti 2015, 63). A mi parecer, las dos visiones no son mutuamente excluyentes, sino que pueden ser complementarias para los objetivos de este trabajo en el que se busca, por un lado, analizar las características comunes al motivo del

²⁸ “...the goal of close reading is to determine the meaning, to produce an interpretation” y “... how meaning is produced or conveyed, to what sorts of literary and rhetorical strategies and techniques are deployed to achieve what the reader takes to be the effects of the work or passage.”

viaje en los cuentos, y por otro lado identificar rasgos culturales que los relacionen con su ámbito geográfico.

La metodología de Moretti nos permite tomar como unidad de análisis el viaje en sí, del cual se identifican las características que mantienen una relación con la literatura ‘mundial’. Al mismo tiempo, posibilita entender cómo han cambiado para adaptarse a los cuentos seleccionados en particular. La literatura mundial se enfrenta de esta manera a la literatura local particular de una ciudad nigeriana en la primera década del siglo XXI para permitirnos observar si “el encuentro entre las formas occidentales y la realidad local produc[e] en efecto una transacción estructural en todas partes [...] pero también que la transacción tom[a] formas bastante distintas” (Moretti 2015, 69). De esta manera, una lectura distante nos facilita identificar los recursos, temas y tropos que se relacionan con el viaje en los cuentos para trazar la forma como se han adaptado de la literatura en general a un género, un lugar y momento específicos. Por otro lado, una lectura cercana o detallada hace posible identificar cómo estos recursos, temas y tropos funcionan de manera individual en cada cuento, cómo se relacionan con los personajes, la trama y la voz narrativa y cómo funcionan en lo colectivo para ser parte de la construcción de una identidad nacional arraigada en una geografía específica.

Queda claro que la temática del viaje ha estado presente en la literatura desde la antigüedad, sin embargo, también me parece indudable que la manera en la que se presenta ha ido cambiando conforme ha cambiado el mundo. Se identifica, por ejemplo, que la literatura de la antigüedad clásica y la medieval incluía muchos aspectos fantásticos “producto de la imaginación de aquellos que recorren los espacios ignotos o nunca antes alcanzados por otros seres humanos procedentes del espacio del que el narrador es originario” y que conforme la ciencia y el conocimiento aumentaron, estos elementos fantásticos fueron desapareciendo para dar paso a temas geopolíticos, comerciales y científicos o de ciencia ficción. Los relatos de viaje modernos (que se identifican a

partir del siglo XIX) tienden a “dar una relación fidedigna y, de ser posible, sujeta a comprobación del espacio que el viajero recorre y del que da cuenta en su relato”; en estos textos el narrador o protagonista no siempre es un viajero como tal, sino un personaje que por alguna razón se desplaza por los territorios que se describen. En este sentido, se puede decir que “se establece una relación cualitativamente diferente entre quien narra desde su espacio cotidiano y el que narra a partir de una experiencia vital” (López de Mariscal 2007).

Los cuentos por tratar están narrados precisamente desde ese espacio cotidiano, y por esto propongo el término de épicas cotidianas para referirme a los viajes que hacen los personajes en su día a día. La importancia de estas narrativas radica en su cotidianeidad. Podemos considerarlas como repetitivas, comunes u ordinarias, pero al sumergirnos en ellas podemos “interrogar lo cotidiano” (*interroger l’habituel*) para enfocarnos en prácticas cotidianas en vez de en eventos singulares, “menos en el momento de ruptura causado por eventos aislados que en la experiencia de ritmos que se encuentran debajo de los aparentemente monótonos flujos de peatones que van y vienen”²⁹ (Manea 2015, 68). La aparente contradicción entre lo épico, que nos remite tanto a los relatos heroicos como a lo que se considera “grandioso o fuera de lo común”³⁰, y lo cotidiano contribuye al análisis de las narrativas seleccionadas desde el lugar en el que convergen lo local y lo global, lo individual y lo colectivo, los momentos cotidianos que se vuelven grandiosos o fuera de lo común y que son los que crean memorias e identidades personales y nacionales.

Una de las características que comparten estas épicas cotidianas con las grandes épicas de la antigüedad y los viajes de descubrimiento de los siglos XV al XVII es que se pueden leer, además de como desplazamientos en el espacios y tiempo, como metáforas de vida, crecimiento y

²⁹ “...less the moment of rupture caused by isolated events than the experience of rhythms found beneath the seemingly monotonous flows of pedestrians coming and going”.

³⁰ Diccionario de la lengua española, <https://dle.rae.es/%C3%A9pico>

transformación. En este sentido, “los conceptos de viaje y movimiento son metáforas comunes para describir la vida de un individuo y el paso del tiempo, así como ciertas maneras de pensar y de procesos mentales (exploración de ideas, búsqueda espiritual)”³¹ (Mikkonen 2007, 288). Siguiendo en esta línea, el antropólogo Victor Turner (1969) se basa en las ideas de Arnold van Gennep (1909) acerca de los ritos de paso para describir los viajes heroicos como procesos de transformación que incluyen una fase liminal en la que el héroe, al igual que aquellos que participan del rito de paso, experimenta un cambio profundo que lo prepara para asumir un nuevo rol o identidad en la sociedad³². Entonces, la lectura detallada de la temática de viaje en los cuentos nos permite analizar las épicas cotidianas como metáforas de transformación y crecimiento interno de los personajes, remitiéndonos a los viajes heroicos de la literatura clásica y de la literatura africana.

Por otro lado, una lectura distante de esta temática nos permite analizar el recorrido físico de los personajes por lugares específicos como metáforas de construcción de identidades individuales, colectivas y nacionales porque podemos identificar referencias culturales que se entienden únicamente desde una realidad espaciotemporal histórica específico. En este sentido la literatura de viaje también ha cumplido una función central en el imaginario de formación de estados nacionales en donde este recurso determina las representaciones literarias compartidas del espacio nacional. Si bien en muchos casos la literatura de viaje describe recorridos por otras tierras en las que el viajero se reafirma a sí mismo al encontrarse con el otro, los viajes dentro del territorio propio también reafirman el “yo” nacional al permitirle al viajero encontrarse con lugares y personas que son a la vez el otro y el yo, ya que forman parte de la herencia cultural de su país.

³¹ “... concepts of travel and movement are common metaphors for describing an individual’s life and the passing of time, as well as certain forms of thinking and mental processing (the exploration of ideas, the spiritual search)”.

³² Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969) y Arnold van Gennep, *Les rites de passage* (1909)

Sue Rowley pone de ejemplo la literatura australiana en donde la mitología de los matorrales (*bush*) se construye a partir de los viajes de los *bushmen*: su partida, aventuras y regreso a casa. En ese caso el espacio se representa desde la perspectiva de este viajero en particular (1996, 135). La conciencia nacional no se forma únicamente desde la perspectiva individual de los protagonistas ni desde la experiencia colectiva que se comparte entre “compañeros de viaje” (*fellow-pilgrims*) que son, y se reconocen, de orígenes distintos, sino también desde el reconocimiento de la diferencia que hay con aquellos que no comparten el viaje (137).

En el caso de los cuentos nigerianos seleccionados, sugiero que el espacio urbano de la ciudad de Lagos y sus alrededores se representa desde la perspectiva de cada uno de los protagonistas. Es decir, conocemos el espacio a través las experiencias e interacciones que ellos tienen durante sus recorridos y también del estado mental y anímico particular que tienen en esos momentos. El origen, los acontecimientos y el regreso a casa no se relaciona únicamente con la vida particular de los personajes, sino que los lugares y puntos que recorren se relacionan con una experiencia cultural compartida que suma a la construcción de la representación del territorio nacional. Esta realidad es el punto de partida para, en el siguiente capítulo, analizar mediante una lectura detallada la complejidad que representa el viaje para cada uno de los protagonistas y las características que permiten identificarlos como héroes y, por lo tanto, definir estos relatos como épicas cotidianas del entorno urbano de Lagos. Posteriormente, este análisis se amplía mediante una lectura distante para vincular los cuentos como textos que funcionan en lo colectivo y contribuyen a la construcción de un sentido de pertenencia a través de los distintos puntos geográficos, históricos y culturales que se recorren en cada trayecto en transporte colectivo.

En resumen, Lagos ha sido desde sus inicios una ciudad multicultural que ha acompañado la construcción del proyecto de nación de Nigeria y que ha sido el corazón cultural y artístico del

país. La ciudad ha sido también escenario (y personaje) de muchas obras literarias a lo largo de varias generaciones de autores. Los cuentos que se abordan en este trabajo forman parte de esa tradición y comparten, además del uso de la temática de viaje, rasgos culturales particulares de esta región de Nigeria. En este sentido, se propone que pueden ser estudiadas desde dos perspectivas: de manera colectiva, mediante una lectura distante, como reflejo de un momento específico en la historia de Lagos. Pero también, como se verá a continuación, mediante una lectura cercana individual como épicas cotidianas que comparten características con las narrativas de viajes heroicos.

Capítulo 2

Lagos: el héroe moderno viaja en transporte colectivo

“In a certain sense, the Man’s mind is like the inside of a Lagos commercial bus.”³³

Si bien uno de los argumentos de este trabajo es que el motivo de viaje en estos cuentos nos permite relacionarlos entre sí y con la construcción de una parte de la identidad nacional nigeriana vinculada al territorio geográfico que conforma al país, es necesario partir de una lectura detallada de cada uno de estos viajes. Se busca explorar lo que representan estos movimientos para los protagonistas y su relación con el entorno; y la manera en la que se insertan en tradiciones literarias mucho más amplias, como las narrativas épicas y los relatos de viaje. En los tres cuentos bajo consideración identifiqué los siguientes aspectos que nos permiten trazar un vínculo común: 1) el punto de origen en cada caso es Lagos; 2) los acontecimientos trazan líneas entre lugares culturalmente específicos de Nigeria; 3) los lugares mencionados vinculan a los personajes con su entorno y; 4) la posibilidad de regresar a casa implica una transformación para cada uno de los protagonistas. El análisis del motivo de viaje y en especial los viajes épicos en cada uno de los cuentos permite identificar aquellas características que son herencia de las historias épicas y de viajes de exploración anteriores y cómo se adaptan al entorno urbano de Lagos en el siglo XXI.

En muchas de las tradiciones clásicas, los relatos épicos mezclan “lo imaginario religioso con historias de héroes unidos a los destinos de un pueblo” y, generalmente:

³³ “En cierto sentido, la mente del Hombre es como el interior de un autobús comercial de Lagos”. (Ogunlesi, 94)

comparten una estructura permanente de acciones y actantes: el héroe que se encarga o se obliga al cumplimiento de un deber, la búsqueda, las pruebas y las peripecias; el héroe se enfrenta al oponente o antagonista, con o sin la mediación de un adyuvante, etc. (Marchese 1991, 129).

Lo anterior refuerza, por un lado, el hecho de que todos estos relatos comparten algunas características que son significativas para ubicarlas como épicas y, por otro lado, la idea de que la vivencia particular de un protagonista tiene también un valor colectivo de construcción de identidad de un pueblo o una nación dado que le hablan, primordialmente, a un lector que comparte sus referencias culturales. Ejemplos hay muchos en la literatura de distintas partes del mundo: desde el Gilgamesh de Mesopotamia, el *Mahabharata* y el *Ramayana* de la India, hasta los poemas épicos homéricos como la *Iliada* y la *Odisea*. El continente africano no es la excepción; personajes épicos como Sundiata (considerado como el héroe fundador del imperio de Mali al derrotar al invasor sosso, Soumaro Kanté), Mwindo (legendario héroe de la tradición oral congoleña quien incluso hace un viaje al inframundo antes de regresar a gobernar Tubond) y Fumo Liongo (héroe, guerrero y poeta a quien se considera fundador de la cultura Swahili en el este de África), provienen de distintas tradiciones pero forman parte de este acervo de héroes que deben emprender viajes que los llevarán a cumplir un destino predeterminado. Todos ellos viajan durante un tiempo antes de lograr convertirse en los héroes que sus pueblos necesitan. En estos relatos clásicos podemos encontrar elementos comunes como son: el inicio del viaje, en donde el protagonista se ve forzado a dejar su hogar y enfrentarse a lo desconocido u hostil; las pruebas o acontecimientos que obligan al protagonista a demostrar su valor; y un proceso de purificación en el que el viajero debe limpiar una falla en su personalidad para poder al fin regresar a casa en donde ocupará el lugar que por destino le corresponde. Podemos observar que el viaje se piensa como un movimiento circular que

regresa al punto de origen, sin embargo, implica una transformación interna del personaje y, probablemente, un reflejo de esta transformación en el espacio físico al que regresa. Así el viaje, como ya se mencionó, se convierte también en una metáfora de crecimiento y transformación interna.

Mi argumento es que, aun cuando no podemos considerar a los protagonistas de los cuentos como héroes épicos, sus viajes cotidianos sí comparten algunas de las características y motivaciones de la narrativa épica, lo cual recalca la pertinencia del uso del término *épica cotidiana* que se mencionó en el capítulo anterior para referirme a ellos. Como se mencionó, este término juega con las contradicciones entre lo común y lo grandioso, los acontecimientos del día a día y los sucesos extraordinarios. Así, las épicas cotidianas se relacionan con la tradición de los viajes heroicos, como se definieron anteriormente, y comparten características comunes. Primero, que el viaje es siempre circular y devuelve al héroe al lugar donde inició, pero ahora más fuerte y sabio, para retomar su lugar en la sociedad. Segundo, que el héroe no emprende el viaje de manera voluntaria, por lo tanto, debe ser forzado: el destino o alguna fuerza externa lo lleva un exilio temporal. En las historias de los grandes héroes, el motivo del viaje es, generalmente, que de alguna manera es despojado del lugar que le correspondía como gobernante o líder de su pueblo. Por último, el viaje es “esencialmente un rito de paso que lleva, a través de pruebas y purificación, a una nueva vida y empieza en dónde terminó, en el hogar” (Mortimer 1991, 172). Estas características están presentes en los tres cuentos, pero adaptadas a escenarios urbanos contemporáneos en Lagos, una ciudad con características de las ciudades globales “modernas”, pero también con las particularidades de ser una ciudad nigeriana por excelencia.

La primera de estas épicas cotidianas es “Innocence” que narra en primera persona y en retrospectiva la historia de la relación amorosa entre la protagonista, quien nunca da su nombre, y un hombre, Tunde Daniels. Su historia está íntimamente ligada con los acontecimientos políticos

y sociales de Nigeria y también con los viajes cotidianos en transporte colectivo. Tunde y la protagonista se conocen en un taxi compartido en la ciudad de Lagos, en un día particularmente conflictivo. En este cuento, los viajes cotidianos se entrelazan con el viaje personal de crecimiento y descubrimiento de la protagonista, quien se convierte en la heroína de su propia historia. El cuento inicia con un viaje desde Ibadan, donde estudia en la universidad, hacia Lagos en dónde va a visitar a su familia. Es un trayecto que ha realizado muchas veces; ya sabe en dónde y cómo conseguir un taxi compartido, y también sabe qué esperar de sus compañeros de viaje. Pero este día es diferente, tanto para ella como para el país, lo cual, se verá más adelante, es un ejemplo de cómo los eventos políticos afectan la vida cotidiana de las personas comunes.

El segundo cuento, “Aphrodisiac” nos muestra que los viajes que hacemos de manera cotidiana para llegar de nuestra casa a nuestro lugar de trabajo o a visitar amigos o familiares pueden ser rutinarios la mayor parte del tiempo, pero en algunas ocasiones particulares podrían cambiar nuestras vidas o, por lo menos, la forma en la que vemos el mundo. Este es el caso de las protagonistas de esta épica cotidiana, en donde un recorrido en autobús comercial se convierte en un viaje de crecimiento personal para ellas. Rabi y Maira son dos mujeres que emprenden el camino de regreso a su casa en Lagos desde Ile-Ife, en dónde asistieron a un evento de tres días de la Asociación de Autores Nigerianos para celebrar a alguien a quien se refieren como WS (¿Wole Soyinka?). Aunque su viaje no es heroico, sino más bien algo más cercano a un viaje de descubrimiento, en el trayecto son testigos de cómo una de sus compañeras de viaje se convierte en una especie de heroína. El primer tramo del recorrido lo realizan en un autobús que las lleva hasta el norte de Lagos, a la terminal de Ijora, en donde deben tomar otro autobús que las lleve hasta la estación de Oyingbo. A este segundo autobús sube un vendedor ambulante que ofrece un remedio herbal para la impotencia masculina. Ninguno de los pasajeros parece estar interesado hasta que una mujer (la heroína de la historia) se anima a ser la primera en comprar el remedio, a

lo que los demás pasajeros reaccionan con risas, burlas y cuestionamientos. No es sino hasta que el autobús llega a su destino y los pasajeros empiezan a descender que Rabi observa que la mayoría de los hombres se acercan discretamente a intercambiar billetes de cincuenta nairas por el remedio herbal. Ante los ojos de Rabi, aquella mujer se convierte en una heroína por haberse atrevido antes que los hombres a pedir el remedio que necesitaba.

La tercera épica cotidiana que se seleccionó es “Messiah” y, de cierta manera, también trata de un “héroe” que busca obtener un remedio para su mal. Narra el viaje en taxi compartido que debe hacer el protagonista, quien no tiene nombre y al que únicamente se refiere como “The Man”, para llegar desde Lagos a Oyo, en dónde realizará un ritual que le generará riqueza y éxito personal. El viaje se ve interrumpido cuando el chofer se desvía hacia una zona alejada y oscura y les ordena a todos bajar y entregar sus cosas. Es hasta ese punto cuando se revela que el ingrediente principal para efectuar el ritual es la cabeza cercenada de un niño. Lo que empieza como un viaje heroico con una misión por cumplir se ve interrumpido, impidiendo que el “héroe” vuelva a casa después de haber completado su objetivo.

Como ya se mencionó, estructuralmente el viaje implica un movimiento circular que va del punto de partida hacia un punto de inflexión en donde inicia el retorno que, aunque físicamente es el mismo que el de partida, ya no es igual. El punto de partida puede cambiar literalmente por el retorno del héroe, o puede ser un cambio en la manera en la que el viajero lo percibe. El viaje cotidiano en los entornos urbanos también sigue este patrón circular en el que el viajero espera regresar a casa al final del día para reencontrarse con los suyos en un lugar familiar y seguro. La mayor parte de las veces nuestros viajes transcurren sin novedad y el cambio en el punto de retorno es imperceptible. Pero hay veces, como es el caso de estos tres cuentos, en los que la transformación del personaje es tal, que el punto de retorno parece un lugar totalmente diferente.

La narradora en “Innocence” completa un viaje heroico que sigue una estructura circular: sale del espacio seguro y familiar que representa su casa; afuera, en el lugar de incertidumbre, vive distintas aventuras y atraviesa por determinadas pruebas por medio de las cuales adquiere el conocimiento necesario para emprender el retorno al hogar; pero antes debe pasar por un periodo de sufrimiento y purificación después del cual, finalmente, puede volver a casa y retomar su lugar en la sociedad. Lo anterior sin olvidar que su viaje inició como un trayecto cotidiano para pasar el fin de semana con su familia en Lagos. En “Aphrodisiac”, aun cuando el viaje circular no se completa, si podemos identificar esta estructura: conocemos a Maira y Rabi a la mitad de su viaje, en el punto más alejado de su hogar y emprendiendo el camino de retorno. El conocimiento que adquirieron en la conferencia a la que asistieron hace que el camino de vuelta a Lagos se vea diferente. Su trayecto de regreso inicia el Ile-ife, a la que se refieren como:

esa ciudad antigua de la leyenda del descenso de Oduduwa del cielo, la ciudad del poderío y el coraje, la ciudad que fue crónica de la sabiduría y valentía de la feminidad, la ciudad de Moremi del corazón gigante, quien por sí sola salvó a su pueblo de la aniquilación a manos de sus enemigos igbo³⁴ (Mohammed 2008, 69).

Esta descripción funciona como referencia cultural que, posteriormente, vincula a las figuras femeninas con esta heroína legendaria. Ahora vuelven a Lagos, en donde cerrarán el círculo y retomarán su lugar en la sociedad, pero con conocimiento nuevo y experiencias compartidas con sus compañeras de viaje. Aunque ellas no son las heroínas, su viaje les permite observar como otra

³⁴ “...that ancient city of the legend of Oduduwa’s descent from heaven, the city of might and valor, the city that chronicled the wisdom and bravery of womanhood, the city of Moremi of the giant heart who single-handedly saved her people from annihilation at the hands of their Igbo enemies”.

mujer, una desconocida, quien también está realizando un viaje en transporte público, cumple con una especie de misión y emprende el camino de regreso a casa con una “cura”. Mientras Rabi observa que los demás pasajeros hombres se burlan de la mujer para después comprar discretamente su propia dosis de la cura, su experiencia en Ile-Ife la lleva a pensar que esta mujer, como la antigua Moremi “le había dado vida a esos hombres a los que probablemente no volvería a ver. Ella era una especie de guerrera que había vencido donde los hombres habían fallado”³⁵ (78).

“Messiah”, la historia de otro hombre que falla en su intento por superar las pruebas que lo reivindicarían como héroe, tampoco narra el viaje circular completo. El cuento comienza cuando el protagonista está ya en el proceso del viaje y ha cumplido con la parte más difícil, matar a un niño llamado Kingsley. Al comienzo de la narración “The Man” se encuentra en camino para llegar al punto más lejano del círculo, en dónde se realizará el ritual que le permitirá emprender el regreso a casa en donde podrá disfrutar de la riqueza prometida. Su camino se interrumpe dos veces, la primera es en un retén policial, lo cual representa una amenaza para el protagonista y se convierte también en una experiencia colectiva que comparte con los demás pasajeros. Este episodio parece ser algo que se vive de manera cotidiana en Nigeria, ya que la reacción de los pasajeros y del chofer no es de sorpresa, sino de resignación: “en su interior todos los pasajeros maldicen, mirando fijamente al mismo tiempo enojados y suplicantes al conductor para que los libre de este mal – una ofrenda de veinte nairas sería suficiente”³⁶ (Ogunlesi 2008, 99). La segunda vez el viaje se interrumpe porque el chofer toma una desviación para detenerse en un lugar oscuro y apartado. Aquí es donde termina el viaje del hombre, no logra llegar al punto de retorno. Las siguientes líneas reconocen que el éxito y la fortuna no eran parte de su destino: “el Hombre siempre estuvo

³⁵ “...had given life to those men she would probably never meet again. She was a warrior of sorts that had conquered where the men had failed”.

³⁶ “...inwardly all the passengers are cursing, staring both angrily and pleadingly at the driver to deliver them from this evil – a twenty-naira offering will more than do the trick”.

esperando la indisputable evidencia de que Mala Suerte es su segundo nombre. Esa idea siempre ha asechado desde algún rincón recóndito de su mente, un hito desapercibido en un paisaje lúgubre”³⁷ (102). La realidad es que el Hombre nunca estuvo destinado a ser un héroe.

Como podemos ver, la idea del viaje circular está siempre presente, aunque no se haga explícita. Se podría argumentar que hay viajes como los de exilio o migraciones (forzadas o no), que no siguen este patrón y que son viajes sin retorno, pero me parece que aún en esos viajes la posibilidad de un regreso triunfante al hogar después de haber superado los obstáculos está siempre latente. El motivo del viaje en las épicas cotidianas nigerianas del siglo XXI mantiene, entonces, la estructura básica de los relatos clásicos de viajes heroicos y de descubrimiento, aun cuando las circunstancias para los viajeros son distintas. Esto nos permite, como lectores, saber qué esperar e identificar los cambios y transgresiones mediante las cuales se adapta el motivo del viaje a la vida urbana contemporánea. De este modo podemos reconocer en las épicas cotidianas de nuestros días vestigios de los viajes heroicos del pasado y, por lo tanto, reconocer en los viajeros cotidianos (y en nosotros mismos) características de héroes.

Dentro de esta estructura circular clásica, el punto de origen del viaje se relaciona, por lo general, con el hogar, un lugar social, seguro y familiar, en contraste con el “afuera” que es un lugar desconocido y que puede ser hostil. Por esto es por lo que hay renuencia (*unwillingness*) a emprender el viaje. Esto es cierto para los grandes héroes épicos y para los protagonistas de estas épicas cotidianas. Podemos trasladar y enfatizar la renuencia del héroe clásico a la vida urbana moderna mediante el uso del transporte público como medio para los viajes, ya que el transporte público es un “lugar de la modernidad”, un lugar de paso en el que el usuario no está por gusto sino como medio para llegar a un fin (Augé 1993, 58), son simplemente espacios que sirven para

³⁷ “The Man has always waited for incontrovertible evidence that Bad Luck is his middle name. The thought has always lurked in some remote nook of his mind, an unobtrusive landmark on a bleak landscape”.

conectar un punto con el otro. En cada uno de los cuentos, de una u otra manera, podemos identificar estos lugares de la modernidad y la renuencia al viaje.

En el caso del viaje de las protagonistas de “Aphrodisiac”, no conocemos el momento en el que iniciaron el viaje, y la única referencia que tenemos a cualquier duda que pudieron haber tenido antes de iniciar el viaje es: “No se arrepentían nada de su decisión de recorrer la distancia hasta Ile-Ife mientras reían, gesticulaban y revivían sus experiencias”³⁸ (Mohammed 2008, 71). Esta cita hace aún más evidente que el trayecto en transporte no es algo que se vea con gusto, sino que es únicamente un medio necesario para llegar al fin, que en este caso es la experiencia en Ile-Ife.

Para la protagonista de “Innocence”, viajar en taxi compartido tampoco es algo que se disfrute, pero es algo que debe hacer para llegar a la casa de sus padres y pasar unos días en un entorno familiar que en el que debería sentirse segura. Incluso describe la experiencia como inquietante cuando narra:

El ambiente general en la estación de autobuses de Ojota esa tarde resaltaba eficazmente la deficiencia del transporte público en Lagos – un problema de toda la vida en una ciudad densamente poblada. Por varias horas, cientos de nosotros estuvimos atrapados en una grave estampida en nuestro intento desesperado por escapar de un entorno peligroso³⁹ (Agoi 2008, 9).

³⁸ “They had no regrets at all in their decision to travel the distance to Ile-Ife as they laughed, gesticulated and relieved their experiences”.

³⁹ “The general atmosphere at Ojota bus stop on that evening effectively underscored the inadequacy of public transport in Lagos – a long-standing problem in a densely-populated city. For several hours, hundreds of us were locked in a serious stampede in our desperate bid to flee from the precarious environment”

Ese primer traslado cambia su vida porque conoce a Tunde en el taxi y empieza una relación que se convertirá en un viaje en sí misma.

El protagonista de “Messiah” también emprende un viaje en un taxi compartido desde Lagos. Aunque parecería que esto es un evento común, en este caso el hombre está cumpliendo una misión específica en busca de algo que le ayude a reivindicar el lugar que le corresponde en una sociedad que le da un alto valor al éxito y la riqueza a cualquier costo, cosas que ahora no tiene. Aun así, no es un viaje que inicie de buena gana y mucho menos si lo tiene que compartir con otras personas. Esto lo manifiesta cuando menciona que “El taxi se dirige en la misma dirección que él, pero no tiene ningún plan de ir en ese taxi. ... porque quiere sentarse solo en el asiento del copiloto”. El trayecto en transporte público es, evidentemente, algo que lo incomoda y que quisiera poder controlar. El viaje no es un placer, incluso lo ve como algo a lo que está siendo forzado o en lo que está atrapado, pero: “En una hora aproximadamente debería ser libre. Y después nada, absolutamente nada, lo haría repetir lo que acaba de hacer”⁴⁰ (Ogunlesi 2008, 95). Para él, el viaje es un medio para obtener un fin y debería ser circular: salir de casa, cumplir con las tareas que ordena el brujo, llegar al lugar designado para realizar el ritual y volver a casa en dónde le esperan la riqueza y el éxito que le permitirán integrarse plenamente a la sociedad.

Al igual que en los viajes de la literatura clásica, los motivos que llevan a cada viajero a dejar la comodidad y la seguridad de su hogar son variados. Queda claro que para emprender cualquier tipo de viaje se debe superar la resistencia que nos mantiene en nuestra zona de confort, la inercia que nos mantiene quietos. Una vez superada esa resistencia da inicio el proceso de transformación, idealmente en algo mejor, que nos permitirá volver a casa, no sin antes haber

⁴⁰ “The taxi is headed in the same direction as him, but he has no plans of going in that taxi. ... because he wants to sit alone in the front seat” ... “In an hour or so he should be free. And then nothing, absolutely nothing, would make him repeat what he has just done”.

pasado por un proceso de purificación. Este proceso de purificación se refiere a que “el héroe nace con defectos de carácter y debe ser purificado antes de que pueda ocupar el lugar que tiene reservado según su destino. El proceso de purificación requiere un retiro de la sociedad que conlleva al sufrimiento y redención”⁴¹ (Kunene 1991, 207).

En “Innocence” la falla de la protagonista está explícita en el título, que es también el nombre que le da a su hijo. Aquel primer traslado en taxi es parte de un viaje mayor que la aleja de sí misma para ponerla a prueba y después regresarla a casa. Su relación con Tunde se convierte en una especie de desviación del camino que tenía trazado. Se convierte en ese rito de paso que incluye la pérdida de la inocencia a través de nuevas experiencias, conocimiento y pruebas y un periodo de purificación que permitirá que regrese a casa. Su inocencia la lleva, por una parte, a creer en las promesas de Tunde, pero por otra parte a confiar en el instinto de su madre, aun cuando va en contra del suyo. Cuando su mamá dice cosas como, “Si tan solo tu padre tuviera una fracción de las cualidades que pude ver en... él”⁴² (Agoi 2008, 15), o “yo que tú no ahuyentaría a un joven pretendiente tan bien educado”⁴³ (16) expresa no sólo su propia manera de pensar sino también la voz de la sociedad que marca el camino que debiera transitar. Normalmente, una mujer sería premiada por seguir los consejos de su madre y por asumir lo que la sociedad dicta que es lo mejor para ella o lo que debe de hacer. Sin embargo, en este caso la inocencia se convierte en una falla, tal vez porque la protagonista no sigue sus propios consejos y se aleja de su propio destino. Su purificación se da durante los nueve meses de embarazo que pasa en un hospital psiquiátrico, probablemente como resultado de una depresión o como medio para ocultar un embarazo fuera del

⁴¹ “... the hero is born with character flaws and must be purified before he can accede to the place reserved for him by destiny. The process of purification necessitates withdrawal from society leading to suffering and redemption”.

⁴² “If only your father had a fraction of the qualities I noticed in... him”

⁴³ “I wouldn’t scare off such a well-bred young suitor if I were you”.

matrimonio, y termina con el nacimiento de sus gemelos. Una vez que su falla ha sido purificada por medio de este sufrimiento y la introspección mediante la cual se reencuentra consigo misma, alcanza la redención y puede volver a su camino original para cumplir su destino como madre soltera y profesionista exitosa y así reclamar su lugar en la sociedad. La protagonista de “Innocence” logra recuperar su identidad, pero sólo por medio de sus hijos. Ella permanece sin nombre, pero en el hecho de nombrar a sus hijos se reivindica un poco a ella misma.

Las fallas del Hombre en “Messiah” son la avaricia y la envidia de la riqueza ajena que lo llevan a cometer el asesinato de un niño, pero estas fallas no llegan a ser purificadas. El Hombre piensa que está cumpliendo una misión y que podrá encontrar la redención, lo cual se traduce, a sus ojos, en un futuro lleno de riqueza, éxito y el reconocimiento como miembro valioso de la sociedad. Sabemos que está consciente de que este viaje es un antes y un después en su vida cuando leemos: “Hay una tarea que cumplir. Sólo una cosa es cierta: ‘sin importar como salgan las cosas, su vida no volverá a ser la misma después de hoy’”⁴⁴ (Ogunlesi 2008, 95). Al final, no tiene la oportunidad de completar el viaje ni de pasar por el periodo de purificación, por lo tanto, no puede cumplir con el destino que cree que es suyo. Así, aun cuando comparte ciertas características del héroe clásico, nos demuestra que en las épicas cotidianas el héroe y el villano pueden llegar a confundirse en cuanto a sus motivaciones y los procesos que deben de recorrer para cumplir con sus objetivos. Al igual que aquellos héroes, cree que la sociedad le ha robado la riqueza y el reconocimiento que merece. En los viajes épicos la identidad del héroe es, por lo general, usurpada o no reconocida, por lo que su misión es probarse a sí mismo para recuperar o revalidar esa identidad (Kunene 1991, 222). El Hombre también cree que su identidad y su lugar en la sociedad únicamente serán reivindicados si logra obtener riqueza y, por lo tanto, está dispuesto a hacer

⁴⁴ “There is a task to be accomplished. Only one thing is certain: ‘however things turn out, his life will never be the same again, after today’”.

cualquier cosa para conseguirla, incluso lo monstruosamente antisocial. Su viaje entonces se convierte en una búsqueda, una prueba a través de la cual espera recuperar lo que se le ha negado. El precio es alto; sin embargo, parece valer la pena porque “una cabeza fresca de humano joven puede traer a su facilitador riqueza suficiente para dos vidas enteras”⁴⁵ (Ogunlesi 2008, 104).

Como vemos, y también se demuestra en “Aphrodisiac”, cualquier persona se puede convertir en el héroe de la historia, siempre que salga victorioso de este periodo de pruebas y purificación. La mujer que compra el afrodisiaco en el autobús tiene que soportar las burlas y la humillación por parte de los hombres para salir victoriosa. Esos mismos hombres que no tienen el valor de admitir que necesitan la cura al final la adquieren en secreto y con vergüenza. Por eso Rabi observa a la mujer y “se maravilla ante su valor. Puede convenir a estos hombres insultarla con desprecio, pero ella era la heroína del día”⁴⁶ (Mohammed 2008, 78). De esta manera, el proceso de purificación de la falla trágica del héroe nos permite relacionar nuevamente estas épicas de la vida diaria con los viajes de los héroes clásicos, pero también nos permite observar cómo ha cambiado esta figura para adaptarse a otras circunstancias.

Un análisis detallado nos permite observar que el héroe moderno no siempre es tan fácil de definir o identificar. Los personajes en estos tres cuentos son más complejos que sus antecesores y tienen aristas que los pueden convertir en villanos, víctimas o héroes según el punto de vista desde el cual se observan. Además de las características mencionadas, uno de los efectos del viaje es:

que crea una tensión en la que el punto de partida constantemente ejerce una atracción magnética sobre todos los otros puntos del movimiento circular, haciendo retroceder sobre

⁴⁵ “A young fresh human head can fetch its procurer wealth that will last two lifetimes”.

⁴⁶ “Rabi still marvelled at her courage. It may suit these men to disparagingly insult her but she was the heroine of the day”.

sí mismo a aquello que al mismo tiempo repele, aquello que se va, es decir el héroe⁴⁷
(Kunene 1991, 205).

Este juego de fuerzas permite entender el viaje en cuatro niveles distintos: el movimiento espacial, el viaje en un lapso temporal, la obtención de conocimiento nuevo y, finalmente, la transformación psicológica que surge de la experiencia.

Lo anterior es cierto tanto para el viaje épico como para los traslados cotidianos. En este modelo narrativo, el punto más alejado del origen es el momento exacto en el que inicia el retorno después de haber pasado las pruebas y el periodo de purificación, en otras palabras, el opuesto geográfico y psicológico. Entre estos dos puntos opuestos ocurre la acción. Generalmente, el trayecto del punto de origen al opuesto contiene distintos eventos que son esenciales para la trama, ya sea porque son una lección para el protagonista o porque generan que este se siga moviendo.

Los tres cuentos que se discuten en este trabajo siguen una estructura narrativa similar y el viaje de cada uno de los personajes se puede entender en los mismos cuatro niveles. En “Innocence”, como ya se dijo, los puntos de inflexión de la trama tienen que ver con eventos políticos precisos que ayudan a trazar la dimensión temporal del viaje: el punto en el que inicia el cuento es febrero 13 de 1976, día en el que el General Murtala Mohammed fue asesinado en un fallido golpe de estado. Las diferentes acciones se ubican en espacios claramente definidos, por ejemplo, la estación Ojota en Lagos o la Universidad de Ibadan. El viaje psicológico de la protagonista se puede seguir a través de estos puntos en el espacio y el tiempo mientras su relación con Tunde la lleva a moverse cada vez más lejos de sí misma, como lo manifiesta cuando dice:

⁴⁷ “... one of the effects of journey is that it creates tension in which point of departure constantly exerts a magnetic pull on all the other points of the circular movement, drawing back to itself that which is simultaneously rejecting, that which is going away, namely the hero”.

“Me involucré con él antes de darme cuenta de lo que estaba pasando. Iba en contra de mis principios. Siempre había considerado a los hombres – todos los hombres – como megalómanos en busca de usar a las mujeres”⁴⁸ (Agoi 2008, 17). El punto de inflexión, el opuesto al origen, es cuando se entera que Tunde está casado y tiene dos hijos, este conocimiento la obliga a transformarse e iniciar el camino de vuelta a casa.

En “Aphrodisiac” también podemos seguir el movimiento a través del espacio y el tiempo por medio de los puntos de inflexión y del conocimiento adquirido por las protagonistas. En este caso, como ya se mencionó, la narrativa empieza *en media res* porque las dos mujeres están en el punto opuesto al origen y empiezan el camino de regreso. El viaje, dentro de la narración, inicia a las 6:05 a.m. de un domingo en Ile-ife, en dónde han estado tres días en una conferencia. Los eventos de la trama se dividen en cuatro espacios: el trayecto de Ile-Ife a Ijora Motor Park en Lagos, el transbordo en Ijora, el trayecto de Ijora a la terminal de Oyingbo y el descenso final al llegar ahí. Su crecimiento intelectual y psicológico se hace evidente durante el viaje mientras descubren su propio país, por ejemplo, cuando Rabi observa por la ventana y la voz narrativa dice: “Ella observaba la densa vegetación con interés y se preguntaba qué tipo de animales silvestres podría estar escondiendo” y “En un borde lejano vio una choza en la selva y se preguntó cómo podría alguien vivir en un lugar como ese”⁴⁹ (Mohammed 2008, 71).

En contraste, en “Messiah”, la dimensión psicológica del viaje es la que adquiere mayor importancia, ya que los puntos geográficos y temporales no están claramente definidos. En este caso los puntos de acción marcan el desmoronamiento mental del protagonista mientras se mueve en el espacio y el tiempo cargando una cabeza cercenada en su bolsa. Los dos puntos en los que se

⁴⁸ “I became involved with him before I realized what was happening. It was against my principles. I had always regarded men – all men – as megalomaniacs out to use women”.

⁴⁹ “She observed the thick vegetation with interest and wondered what kind of wildlife it could be hiding” y “From a distant fringe she saw a hut in the jungle and wondered how anyone could live in a place like that”

detiene el movimiento son vistos como amenazas a su misión. Finalmente, cuando la cabeza rueda de la bolsa, dejándolo al descubierto, se da cuenta de que todo está perdido y llega un momento de resignación en el que su movimiento se detiene. En este cuento, el punto de origen es Lagos y el punto opuesto debería ser Oyo, sin embargo, los puntos medios no están identificados, son lugares oscuros, fuera del mapa. Estos puntos oscuros refuerzan la idea del “afuera” como desconocido y hostil en contraste con el hogar seguro y familiar que está presente en los tres cuentos y que se suma a las contradicciones antes mencionadas de lo cotidiano y lo épico.

En este capítulo, he argumentado que las características de los viajes épicos clásicos pueden encontrarse también en las narrativas que describen viajes cotidianos urbanos en la Nigeria contemporánea. Los protagonistas de estas “épicas cotidianas”, al igual que los héroes clásicos, deben emprender viajes circulares que, con suerte, los llevarán de vuelta a casa. Por lo general, el viaje se emprende más como medio para un fin que por el trayecto en sí, pero, en estos casos, entre el “adentro” del hogar y el “afuera” desconocido está el medio de transporte (un taxi compartido o autobús comercial), que les brinda a los protagonistas un lugar intermedio dentro del cual comparten experiencias y vínculos con otros viajeros. Viajan en busca de su destino, para recobrar su identidad o para adquirir algún tipo de conocimiento o crecimiento espiritual. Algunos de ellos deben pasar por un periodo de purificación antes de poder retomar su lugar en la sociedad. Todas estas características ubican a estos cuentos dentro de la tradición de literatura de viaje africana y, al mismo tiempo, su estructura nos permite iniciar una cartografía de la identidad cultural colectiva de un país tan diverso como Nigeria. Para esto, en el siguiente capítulo hago una lectura distante de estos tres cuentos, los puntos culturales y geográficos que presentan y cómo se vinculan con la idea de nación en Nigeria.

Capítulo 3

Lagos: cartografiar la ciudad a partir de su literatura

“However small their experience of it, each will think, ‘That’s Lagos!’”⁵⁰

Si bien el uso del motivo de viaje en los cuentos seleccionados permite ubicarlos dentro de una tradición literaria con convenciones y patrones que se repiten, y a partir de la cual podemos considerarlos como épicas cotidianas, también brinda la oportunidad de situarnos en la ciudad de Lagos en un momento histórico determinado. Doseline Kiguro, en su texto acerca de Nairobi menciona que el motivo de viaje sirve para reafirmar la relación que hay entre la literatura y la sociedad y que, al situarse en espacios socioculturales y políticos permite también interrogar las dinámicas de la condición humana (2023, 131). La propuesta, a partir de esta idea, es que estas épicas cotidianas son una especie de cámara que facilita la construcción de una idea particular de la ciudad por medio de las imágenes y momentos que plasman en sus fotografías. Como se mencionó anteriormente, Sue Rowley (1996) también hace un experimento parecido al analizar como la mitología de zonas rurales en Australia se construye a partir de narrativas de viaje y cómo las perspectivas individuales de los viajeros en el entorno ayudan a la construcción de conciencia nacional. De manera similar, las perspectivas de los personajes de las épicas cotidianas estudiadas, al tomarse de forma colectiva, permiten construir una imagen de la ciudad de Lagos y sus alrededores.

En el presente capítulo se hace un análisis de los puntos geográficos, culturales e históricos que recorren los personajes a lo largo de las narrativas en su trayecto desde el punto de origen hasta su destino en los tres cuentos considerados. El significado de estos espacios no es exclusivo para

⁵⁰ “No importa que tan pequeña sea su experiencia, cada uno pensara ‘¡Eso es Lagos!’” (Peil 1991, 195).

los protagonistas del viaje, sino que estos se incorporan al conjunto de experiencias culturales compartidas por los habitantes de Lagos y que, a su vez, forman parte de la representación del territorio nacional hipotético de Nigeria. De la misma manera, estos puntos adquieren un significado diferente para los lectores lejanos que no conocen Nigeria y para los visitantes extranjeros que tienen la oportunidad de recorrerlos. En mi experiencia personal, estos lugares físicos y culturales adquieren un significado diferente al trasladarse de la experiencia literaria a la experiencia de viaje porque se genera un vínculo individual, pero también colectivo con ellos y con sus habitantes. Por lo tanto, el siguiente análisis no parte ya de cada cuento en particular, sino de los lugares mismos, primero las ciudades cercanas a Lagos y después los lugares físicos internos, y los lugares históricos y culturales que se representan en las ficciones y que las ubican específicamente en Lagos. Aunque en el primer capítulo de este trabajo ya se habló de la importancia de la ciudad de Lagos en la historia de Nigeria, es necesario aquí resaltar que esa importancia se refleja en que, aunque es el estado de la república que tiene la menor extensión territorial, es la entidad con la segunda población más grande después de Kano, un estado del norte de país⁵¹. En el siguiente mapa se observa la ubicación de Lagos en el extremo suroeste del país:



⁵¹ https://www.nigeriagalleria.com/Nigeria/States_Nigeria/

Aunque geográficamente no es el centro del país, histórica y políticamente desde ahí inició la construcción de lo que hoy es la República Federal de Nigeria, empezando por la anexión como colonia británica en 1861 (Burns 1955, 125) y continuando con las subsecuentes anexiones de los protectorados del Sur y Norte de Nigeria en una administración unificada en 1914 (Betts 1987, 350). Lagos se mantuvo como capital política hasta 1991, cuando fue sustituida por Abuja, ciudad planificada al centro del territorio para este fin. A pesar de este cambio, como ya se mencionó, Lagos se ha mantenido como centro cultural y económico a lo largo del tiempo, por lo que ha sido hogar de varias generaciones de artistas y escritores.

Los escritores de los tres cuentos forman parte de una generación de autores nigerianos que, “además de reconocer la ‘conectividad global tipo red’ de sus publicaciones literarias, [...] aceptan un urgente deseo de conectar con herencias culturales en medio de los enredados cruces de estructuras de tramas, caracterizaciones y temáticas que cruzan varios escenarios geográficos”⁵² (Akinpelu, 160). Es decir, estos escritores reconocen la idea de *afropolitanismo*, como lo entiende Achilles Mbembe cuando se refiere a que las culturas e identidades africanas están adquiriendo cierta universalidad híbrida y fluidez expansiva al entenderse como parte del mundo y no como algo aparte (2016,29); pero también desean conservar y reforzar sus elementos locales propios. Tal vez como respuesta a ese deseo, en los recorridos de sus protagonistas nos presentan fragmentos, fotografías, no sólo de los espacios geográficos de la ciudad, sino también de los puntos culturales e históricos que permiten empezar a reconstruir una imagen de Lagos.

Lagos es hoy una de las ciudades más grandes, pobladas y cosmopolitas de África, pero desde el siglo XIX ha sido un nodo comercial y político importante. La ciudad ha sido testigo y

⁵² “... apart from recognizing the ‘web-like global connectivity’ of their literary publications, [...] also acknowledge their dire yearning to connect to cultural heritages amidst the entangled crisscrossing of plot structures, characterizations, and themes across several geographical settings.”

partícipe del desarrollo de Nigeria y de la lucha por la independencia. Hoy, mucha de la manufactura se lleva al cabo allí, además de que la ciudad es el centro de transporte más importante del país, ya que tiene el puerto más grande y conectividad con el sistema de trenes y aeroportuario. A pesar de esto, en la formación de Lagos se nota una mala planeación urbana (Peil 1991, 2), lo cual hace que la movilidad de sus habitantes y visitantes sea compleja y forme parte importante y complicada de su día a día. Lo anterior se manifiesta en la literatura, por ejemplo, cuando la protagonista de “Innocence” narra que “la distancia entre la parada de autobuses de Ojota y Agege podría recorrerse en menos de veinte minutos. Eso es, en una situación normal. En Lagos, sin embargo, las situaciones normales han sido una rareza desde tiempos inmemoriales”⁵³ (Agoi 2008, 11).

A partir de las menciones que se hacen en los textos, podemos también empezar a entender las relaciones que hay entre Lagos y otros lugares de Nigeria. En estos tres cuentos, por ejemplo, se mencionan cuatro ciudades, Ibadan, Ile-Ife, Oyo y Kaduna; además del estado de Kwara. Como se ve en el siguiente mapa, estas ciudades representan sólo una pequeña parte de lo que es el territorio de Nigeria:



⁵³ “The distance between Ojota bus stop and Agege could be covered in less than twenty. That is, in a normal situation. In Lagos, however, normal situations have been a rarity since time immemorial.”

Como se puede ver en el mapa anterior, Lagos es el centro de gravedad, el punto de origen, el lugar en el que inicia el viaje de los protagonistas, pero cada una de estas ciudades se conecta también con los mitos y memorias históricas que forman la identidad nacional nigeriana y adquiere un significado, no solo en estos cuentos, sino en parte de la literatura nigeriana en general. Para la protagonista de “Innocence”, por ejemplo, Lagos significa el hogar familiar, mientras que Ibadan representa el futuro y la libertad. La Ciudad de Ibadan está a una distancia aproximada de 130 kilómetros de Lagos. La relación geográfica, económica y cultural entre dos de las ciudades más grandes de Nigeria ha sido parte de la vida cotidiana de sus habitantes desde las primeras etapas de la administración colonial cuando se construyó la primera línea ferroviaria para conectar ambas ciudades y facilitar el comercio entre ellas (Burns 1955, 208). Ambas son ciudades cosmopolitas, ambas tienen universidades grandes y centros de negocios importantes, por lo que el traslado cotidiano de estudiantes y empresarios entre ellas es normal. Mientras que Lagos ha estado siempre más ligada al comercio, Ibadan se ha distinguido más como un centro educativo y cultural, siendo un constante recordatorio de la rica herencia de los nigerianos (Falola 2023, 224). La Universidad de Ibadan se fundó en 1948 y fue la primera en el país, desde entonces ha “o bien producido constantemente grandes personalidades en distintos ámbito de la vida, o bien ha aportado a su formación y expansión académica”⁵⁴ (225). La mayor importancia de la Universidad de Ibadan radica especialmente en el estudio de historia de África desde los primeros años de Nigeria como nación independiente. A partir de 1962 los contenidos de los cursos de historia dejaron de ser dictados por la Universidad de Londres y se pudieron centrar en la historia propia de los africanos en lugar de en la historia de Europa. Además, la influencia de Ibadan llegó a muchos puntos del país ya que en su departamento de historia no solo se preparaba a sus propios profesores, sino

⁵⁴ “...constantly either produced great personalities in different walks of life or added to their scholastic formation or expansion.”

también a la mayoría de los profesores de historia para las nuevas universidades en Lagos, Ife y Zaria (Omer-Cooper 1980, 24-26). Así, Ibadan se convirtió en un centro académico y cultural importante en la reescritura de la historia de Nigeria y la creación de una nueva identidad nacional. El prestigio de la Universidad sigue vigente hoy en día, ya que en el 2020 y 2012 fue nombrada la mejor universidad de Nigeria según el Center for World University Ranking (Falola 2023, 234).

Si volvemos al mapa anterior, podemos notar que, a diferencia de la cercanía de Ibadan, Kwara State está a una distancia considerable de Lagos. De hecho, Kwara State se presenta en “Innocence” como un lugar remoto “a cientos de kilómetros de Lagos” en dónde, supuestamente, viven los padres de Tunde y a dónde llevará a la protagonista a conocerlos. Sin embargo, el viaje prometido nunca llega y Kwara State se mantiene como un sitio que, aunque pertenece al mismo país, pareciera ser otra realidad. Lo mismo sucede con “la ciudad norteña de Kaduna” (Agoi 2008, 19), que está a más de setecientos kilómetros de distancia de Lagos y que Tunde utiliza para ocultarle la verdad de su situación a la protagonista. Ambos lugares, aunque tienen un nombre específico y son un punto real en el mapa, no son parte de la realidad cotidiana de la protagonista, por lo que se sienten tan lejanos que podrían estar en otro país o incluso otro continente dado que ella no tiene un vínculo familiar o emocional con ellos.

La importancia de los nombres y la ubicación geográfica se refleja de una manera similar en el cuento “Messiah”. En este caso, la distancia física que el protagonista debe recorrer desde Lagos a Oyo, una ciudad en el estado predominantemente yoruba que lleva el mismo nombre y al que también pertenece la ciudad de Ibadan, es de casi 250 kilómetros. En este cuento, Lagos representa también el hogar, lo familiar y la seguridad. Al mismo tiempo representa la vida moderna. Oyo, el punto opuesto del viaje, representa la promesa de un mejor futuro, pero también lo “tradicional”, oculto, mágico y peligroso por el hecho de que el protagonista debe abandonar la

seguridad de Lagos e ir hasta allí a realizar el ritual. El origen mismo de Oyo parte de mitos y leyendas que hablan la llegada de los yoruba a la zona y de cómo se estableció un gobierno monárquico (Agiri 1975, 5). El Oyo antiguo fue el reino yoruba más importante durante los siglos XVII y XVIII, pero colapsó a principios del XIX; sin embargo, su carácter mágico y sobrenatural permaneció e influyó a los yoruba del Oyo moderno, Ife e incluso Benín (8).

En el cuento, el protagonista y sus compañeros de viaje son detenidos dos veces durante el trayecto, ambas suceden en puntos que no están identificados, no tienen nombre, por lo que son lugares oscuros, fuera del mapa, de lo seguro y lo conocido; representan una amenaza para los viajeros. El primero de ellos se describe únicamente como “un punto de control hecho de llantas en desuso y troncos enfermos”⁵⁵ (Ogunlesi 2008, 99) y el segundo como “una hilera de chozas de lodo que parecen enormes canastas mojadas extendidas para secarse al sol”⁵⁶ (101). Al igual que el protagonista, estos lugares carecen de nombre propio que los defina, por lo que no tienen una identidad propia y tampoco permiten la generación de vínculos culturales. Además, refuerzan el estado mental del protagonista y la urgencia que tiene de llegar a su destino, un lugar con nombre, para cumplir con su objetivo.

Nombrar los lugares es importante para poder, a través del movimiento de los protagonistas, cartografiar las relaciones espacio-culturales que van conformando el país. Ejemplo de lo anterior son las dos mujeres en “Aphrodisiac”, quienes son hablantes de hausa y viajan hacia Lagos desde Ile-Ife, una ciudad predominantemente yoruba de la que Rabi piensa: “Ile-Ife era un lugar hermoso a pesar de sus techumbres oxidadas y calles de laterita”⁵⁷ (Mohammed 2008, 70). Ellas conocen la historia del lugar y están conscientes de que, aunque es parte de su mismo país, son también

⁵⁵ “...a checkpoint of disused tyres and diseased logs...”

⁵⁶ “...a row of mud huts which look like huge wet baskets spread out to dry in the sun...”

⁵⁷ “Ile-Ife was a lovely place in spite of its rusty roofs and laterite roads.”

extranjeras allí, incluso hablan hausa entre ellas, convencidas de que ninguno de los otros pasajeros puede entenderlas. La importancia de Ile-Ife radica en el mito fundacional que narra como Olódumare, el ser supremo, eligió crear el mundo en ese lugar. Según este mito, le dio al dios Obatala los medios y las instrucciones para hacerlo, pero en el camino “se encontró con otras divinidades que estaban tomando. Se unió a ellos, se embriagó, y se quedó dormido. Otra divinidad, llamada Oduduwa escuchó el mensaje de Olódumare y vio a Obatala dormido”⁵⁸; tomó los materiales, descendió del cielo y ejecutó las órdenes de Olódumare. “El lugar donde Oduduwa realizó esta tarea se llamó Ile-Ife, el lugar en dónde la tierra se esparce”⁵⁹ o, literalmente “tierra que se expande” (Olupona 2011, 29). También se describe en yoruba como *níbi ojú ti mó wá*, “el lugar en donde el día amanece”⁶⁰, por lo tanto, se considera en la tradición yoruba que Ile-Ife es el centro desde el cual los habitantes del mundo vieron la luz por primera vez (30). Para Jacob Olupona, Ile-Ife cumple con los tres motivos por los cuales, según R.J. Werglowsky, un lugar se puede considerar sagrado: ahí sucedieron eventos, ya sea históricos o mitológicos, específicos; se construyó para reflejar una realidad cósmica y alberga un altar, tumba u objeto sagrado (35). Por todo esto, para gran parte de los yoruba, Ile-Ife es un centro sagrado, la madre de todas las ciudades yoruba. A pesar de esto, cuando se eligió la capital del estado se eligió a la ciudad de Osogbo lo cual al principio decepcionó a los habitantes de Ile-Ife, pero un anciano yoruba comentó: “cuando metamos a la ciudad de Ile-Ife dentro de la fragilidad de la política nigeriana y la sucia atracción de su comercio, perderá su santidad y su tradición perderá importancia. Lo que se perdió en política,

⁵⁸ “On his way to carry out Olódumare’s assignment, Obatala met other divinities who were drinking. He joined them, got drunk, and fell asleep. Another divinity, named Oduduwa, overheard Olódumare’s message and saw Obatala fast asleep.”

⁵⁹ “The place where Oduduwa accomplished this task was named Ilé-Ifé, the place where the earth spreads.”

⁶⁰ “the place where the day dawns”

poder y riqueza, la ciudad lo ganó en autoridad, estatus y veneración”⁶¹ (28). Así, la ciudad de Ile-Ife mantiene hasta hoy un carácter sagrado y mitológico, no solo ya para el pueblo yoruba, sino en la conciencia colectiva de Nigeria.

Esta conciencia forma parte de la herencia nacional y se manifiesta también en la literatura. Por ejemplo, las dos mujeres en el cuento de “Aphrodisiac” se comportan como observadoras durante el recorrido y, en este sentido, tienen más en común con el viajero extranjero ya que están descubriendo el lugar y reconciliándolo con la idea que se habían construido de él. Parecen no pertenecer a ese mundo que, sin embargo, es parte de la realidad de Nigeria. Si consideramos que una función de la literatura es que crea identidad nacional y que la representación del espacio nacional en la ficción, en muchos casos, está determinada por el uso del viaje como recurso de formación nacional (Rowley, 135) porque el movimiento propio de los viajeros delimita espacios y se apropia de territorios. Los cuentos que narran viajes locales son elementos importantes para reconstruir la geografía física y cultural de los lugares. La distancia física entre Ile-ife y Lagos es de 200 kilómetros, pero la distancia cultural entre esta ciudad y las viajeras es abismalmente mayor dado que ellas pertenecen a la cultura hausa y no comparten las tradiciones ni el mito fundacional de los yoruba. Por lo tanto, las dos viajeras identifican durante su trayecto lugares, personas y modos de vida que son ajenos o diferentes a los suyos. Son capaces de identificar al vendedor del afrodisiaco como yoruba y a un muchacho en la estación de autobuses como igbo por sus rasgos distintivos. La diferencia entre las identidades étnicas y la identidad nacional se hace evidente cuando una de ellas, Rabi, se dirige al muchacho igbo en Pidgin English “una lengua de comercio que ayuda a identificarlo a uno como un ‘verdadero’ nigeriano...”⁶² (Mohammed 2008, 73). Al

⁶¹ “When we introduce Ilé-Ife City into the frailty of Nigerian politics and the filthy lure of its commerce, it will lose its sanctity and its tradition will diminish in importance. What it lost in politics, power, and wealth, the city gained in authority, status, and reverence.”

⁶² “...a trader language that helped identify one as a ‘true’ Nigerian...”

hacer este viaje, Maira y Rabi adquieren conocimiento que amplía el entendimiento que tienen tanto de su país como del lugar que cada una de ellas ocupa en él.

Además de la relación entre Lagos y otras ciudades de Nigeria, las épicas cotidianas nos permiten cartografiar lugares físicos dentro de la misma ciudad de Lagos para entender mejor las dinámicas urbanas en las que participan sus habitantes. Como ejemplo, en estos tres cuentos se mencionan colonias como Bariga y Agege, además del Yaba College of Technology y algunos puntos importantes dentro de la red de transporte público como son las terminales de autobuses de Ojota, Ijora y Oyingbo. En el siguiente mapa se observa la ubicación de estos puntos dentro de la ciudad de Lagos:



Todos los puntos geográficos que se mencionan en los cuentos no son únicamente nombres en el mapa, sino que se vinculan a la vez con puntos históricos y culturales que forman parte de la memoria colectiva de Nigeria. Ejemplo de esto es la llegada de la protagonista de “Innocence” a la parada de autobuses de Ojota el 13 de febrero de 1976: “En cuanto el autobús comercial en el que iba arribó a su base en Ojota, sentí que algo terrible había ocurrido... todos los puestos de

periódicos estaban tomados por un ejército de clientes impacientes, algunos luchando para leer únicamente – en lugar de comprar – los periódicos vespertinos”⁶³ (Agoi 2008, 8). Como se mencionó en el capítulo anterior, el 13 de febrero de 1976 fue el día en el que asesinaron al General Murtala Mohammed quien había llegado al poder apenas seis meses antes, sustituyendo al General Gowon. A pesar de estar poco tiempo en el poder, es recordado por su desdén hacia el control extranjero y por tomar medidas para reducir la dependencia de Nigeria (Hasan 2012,2). Los hechos que narra la protagonista de “Innocence” describen como el asesinato de Murtala afectó el tráfico en la ciudad de Lagos y la vida de sus habitantes, sin embargo, en la narración de los hechos que llevaron a la muerte del político, el tráfico de Lagos también es partícipe y, en cierto modo, cómplice de ese asesinato:

...Murtala salió a trabajar siguiendo su ruta habitual por George Street. Poco después de las 8 a.m. su auto avanzaba lentamente en el infame tráfico de Lagos cerca del Secretariado Federal en Ikori, en Lagos, y un grupo de soldados aparecieron de una estación de gasolina cercana, corrieron hacia el vehículo y soltaron una ráfaga de balas que mató a Murtala, a su teniente Akintunde Akinsehinwa y a su conductor Sergeant Adamu Minchika. [...] El tránsito en Lagos casi se paralizó y reinó el caos mientras los civiles asustados se apresuraban frantically por llegar a sus casas.⁶⁴ (Siollun 2009, 193)

⁶³ “As soon as the commercial bus I rode in got to its Ojota terminus, I sensed that something terrible had occurred... all the newsstands were besieged by an army of impatient customers, some struggling just to read – rather than buy – the evening papers.”

⁶⁴ “...Murtala departed for work along his usual route on George Street. Shortly after 8 a.m. his car crawled in the infamous Lagos traffic near the Federal Secretariat at Ikori in Lagos, and a group of soldiers emerged from an adjacent petrol station, rushed over to the car and unleashed a volley of gunshots which killed Murtala, his ADC Lieutenant Akintunde Akinsehinwa and his driver Sergeant Adamu Minchika. [...] Lagos traffic was almost brought to a standstill and chaos reigned as panic-stricken civilians frantically rushed home.”

A su muerte, Murtala fue sustituido por otro líder militar de su misma corriente política, el General Olusegun Obasanjo (Hasan 2012, 2), pero su figura sigue siendo un referente por la manera en la que contribuyó a la construcción nacional de Nigeria. Los legados de la administración del régimen Murtala-Obasanjo se vieron en diversos programas políticos, sociales, económicos e industriales y sobre todo, educativos como el Programa Universal de Educación Primaria Gratuita que buscaba, entre otras cosas, erradicar el analfabetismo (Philip 2019, 112).

Podemos ver entonces, que los acontecimientos políticos, por muy extraordinarios que sean, se viven por la gente común en las pequeñas cosas de la vida cotidiana y esto se refleja en la literatura. El conjunto de las experiencias de la gente común que vive la ciudad nos permite reconstruir los momentos históricos que le dan forma a las identidades colectivas y que se reflejan en la literatura que surge de ellas. Por ejemplo, la misma protagonista de “Innocence” recibe en cierto momento noticias acerca del paro de labores en su universidad y dice: “la noticia, especialmente la parte que contenía instrucciones, terminaba con la frase ‘Con efecto inmediato’, herencia del régimen del General Murtala Mohammed”⁶⁵ (20). Así, los eventos históricos no son sólo datos y fechas en libros, sino que se incorporan al bagaje cultural y la memoria compartida por los miembros de una comunidad, incluso se transmiten a las generaciones futuras como referencias culturales.

Otro ejemplo de cómo las referencias culturales permean la literatura y la anclan a un espacio geográfico específico es la mención de Wole Soyinka (WS) en “Aphrodisiac”: “... el gran WS, ‘nuestro WS’, cuyos veinte años de laureado eran una grieta en el formidable muro de la literatura universal”⁶⁶ (Mohammed 2008, 69). La importancia de Soyinka radica en que, como ya

⁶⁵ “The news item, especially the part which contained instructions, was punctuated with the phrase ‘With immediate effect,’ a carry-over from the regime of General Murtala Mohammed.”

⁶⁶ “... the great WS, ‘our own WS’, whose laureate of twenty years was a crack in the formidable wall of world literature.”

se mencionó, pertenece a la primera generación de escritores nigerianos, por lo que se le considera uno de los padres de la literatura nigeriana. Al igual que sus contemporáneos, su obra refleja un interés por temas anticoloniales, nacionalistas y de negritud. Además, junto con Chinua Achebe, es considerado un activista cultural porque por medio de su obra busca corregir nociones equivocadas que se tienen de su cultura particular y de África como colectivo; él no escribe únicamente por el arte, sino que es la manera de volver al centro (Falola 2022, 47). A pesar de la distancia temporal, la referencia a Wole Soyinka en el cuento de Razinat Mohammed hace pensar en las similitudes entre las narrativas de la primera generación de autores y los autores del siglo XXI, sobre todo porque en ambos casos podemos encontrar lo que Falola describe como “las marcas de sus propias particularidades étnicas” pero que, al final, están inscritas en su propio tiempo y en la realidad nigeriana (16).

Además de la referencia literaria, el viaje de Rabi y Maira también recorre referencias culturales y étnicas particulares de los yoruba, ya que visitan una de las ciudades más importantes para este grupo étnico. Conocen e identifican las leyendas de Oduduwa y Moremi como pertenecientes a su herencia nacional nigeriana. Aunque hay muchas versiones de la leyenda de Moremi, Jacob Olupona retoma la que cuenta la sacerdotisa principal del Festival de Edi, Chief Eri, quien es considerada la reencarnación de Moremi. En resumen, la leyenda dice que la ciudad de Ile-Ife fue durante mucho tiempo presa de invasiones y destrucción por parte de grupos igbo, ante lo cual Moremi decidió infiltrarse en territorio enemigo para buscar una solución. El resto de los yoruba tenían miedo porque pensaban que los igbo eran seres del mundo de los espíritus. Moremi fue a pedir ayuda al río Esinmirin para poder salvar al pueblo de Ife de sus enemigos, a cambio prometió otorgarle al río cualquier regalo que pidiera, por valioso que fuera. Después, Moremi viajó a territorio igbo, en donde la capturaron y llevaron con el rey a quien conquistó con su radiante belleza. Sin confesar su origen, pronto se convirtió en una de las esposas favoritas del

rey. Pasaron seis meses y un día le preguntó al rey cuál era su secreto para esclavizar a tantas personas de la antigua ciudad de Ile-Ife, a lo cual el rey contestó que sus guerreros no eran seres sobrenaturales, sino que utilizaban atuendos de rafia que les permitían hacerse pasar por espíritus, pero que, si a estos ropajes se les prendía fuego, los guerreros morirían al instante. Más tarde, Moremi escapó y volvió a Ile-Ife, en donde contó al rey lo que había aprendido. La siguiente vez que los igbo atacaron, los yoruba estaban preparados e incendiaron los ropajes con aceite de palma; murieron muchos igbo y los restantes fueron capturados. Moremi regresó al río a dar gracias y a averiguar cuál era el regalo que debía ofrecer, para su gran pesar, el sacrificio que debía hacer era su único hijo, Olvijorogbo. Moremi cumplió, arrojando a su preciado hijo al río (Olupona 2011, 204).

En algunas versiones se identifica a Moremi como esposa del mismo Oduduwa, en otras como princesa y en algunas más como una ciudadana común. De cualquier manera, su importancia radica en que ella “hizo un gran sacrificio personal al ofrecer su propio cuerpo – en la versión tradicional de la historia, su vagina – y a la persona más importantes en su vida – su único hijo – para salvar a su gente. Su sacrificio y pérdida personal salvaron a su comunidad de la inminente destrucción”⁶⁷ (Olupona 2011, 205). Me parece que la leyenda de Moremi ya forma parte del imaginario colectivo de por lo menos un sector de los nigerianos y que, por esto, permea también la literatura de ficción, tanto así, que la protagonista de “Aphrodisiac” compara a la mujer que se sacrificó y estuvo dispuesta a recibir las burlas de sus compañeros de viaje a cambio de obtener el remedio para la impotencia masculina con la heroína yoruba porque no sólo obtuvo el remedio, sino que abrió el camino para que los demás también lo hicieran.

⁶⁷ “...made a great personal sacrifice by offering up her own body—in the traditional wording of the tale, her vagina—and the most important person in her life—her only son—to save her people. Her sacrifice and personal loss saved her community from imminent destruction.”

Hasta este punto, se ha planteado como varios elementos de la cultura yoruba están presentes a lo largo de los viajes que realizan los protagonistas de las narrativas seleccionadas, lo cual nos permite ubicarlas dentro de un espacio geográfico en el sureste de Nigeria. Es claro que algunos de los personajes no pertenecen a esta cultura, pero conviven con ella todos los días, como es el caso de Rabi en “Aphrodisiac” de quien se dice: “con lo poco que entendía de yoruba, Rabi pudo captar las palabras que salían de la boca congestionada del viejo”⁶⁸ (Mohammed 2008, 75). La protagonista de “Innocence”, en cambio, parece estar más familiarizada con una parte de esta cultura e incluso ser parte de ella, esto se hace aparente en la familiaridad con la que maneja la lengua yoruba. Al estar en una relación con Tunde no le extraña que “la mayoría de sus amigos [le] llamaban ‘iyawo’, la palabra yoruba para esposa...”⁶⁹ (Agoi 2008, 18) y, posteriormente, queda de manifiesto que su familia también es yoruba cuando narra: “mi madre bautizó a la niña Iyaniwura, un nombre yoruba que se traduce como *Mamá es Oro*”⁷⁰ (21). Nuevamente volvemos a la importancia de los nombres, ya que me parece que en el acto de nombrar a una persona o un lugar se le imprime cierta identidad.

Además de la lengua, existen otros marcadores culturales que permean la literatura que se produce en un espacio determinado, tal vez con la intención de imprimirle un tono local, o tal vez como reflejo inconsciente de la identidad de pertenencia del autor. En el caso de Lagos, la presencia de la cultura yoruba se manifiesta también en el aspecto físico de las personas con las marcas faciales que, aunque en tiempos recientes han perdido popularidad, son una fuerte tradición identitaria. Estas marcas faciales, aunque también están presentes en otros grupos de África, han sido parte de la cultura yoruba durante siglos y, para ellos, son una expresión de identidad y

⁶⁸ “In her little understanding of Yoruba, Rabi was able to pick the words that came out of the old man’s congested mouth”

⁶⁹ “Most of his friends called me ‘iyawo’, the Yoruba word for wife...”

⁷⁰ “My mother christened the girl Iyaniwura, a Yoruba name which translates as Mother is Gold.”

tradicón ya que sirven para identificar a una persona como perteneciente a un clan, una afiliación o un grupo sociocultural (Ojo 2018, 145). En “Innocence” se hace referencia a estas marcas faciales cuando la protagonista visita a Tunde y descubre que tiene esposa y una hija: “Vi salir una mujer [...] ella tenía mejillas rechonchas, cada una con al menos diez líneas profundas – una marca tribal popular en algunas partes de Yorubaland”⁷¹ (Agoi 2008, 21). Por su parte, el Hombre en “Messiah” también identifica estas marcas en una de sus compañeras de viaje: “Mira fijamente a la mujer hasta que ella siente su mirada y lo mira con furia. Sus marcas faciales – tres trazos negros intensos en cada mejilla, cerca de la comisura de la boca – son como bigotes pegados”⁷² (Ogunlesi 2008, 97).

Otro de los puntos culturales que aparece en las tres narrativas tiene que ver con la herencia de las religiones originarias africanas, el sincretismo y la relación con el plano de los espíritus. Algo característico de las religiones en África es que permean en muchos de los aspectos de la vida, incluso la vida cotidiana tiene aspectos religiosos (Mbiti 1970, 16). Si bien el uso del término “religión” para contextos africanos ha sido criticado por ser importado de Europa e implementado durante la administración colonial, Mbiti y otros filósofos africanos se apropiaron de él y lo adoptaron como una característica de los africanos (Meyer 2021, 166). Independientemente del origen del término, se acepta que la religión en y de África se presenta como algo “terrenal, abierto a lo foráneo, y centrado en redes de relaciones”⁷³ y que desafía los conceptos de “creencia” o “iglesia” (175) para convertirse en algo cotidiano.

⁷¹ “I saw a woman emerge [...] She had chubby cheeks, each bearing at least ten deep lines – a tribal mark popular in some parts of Yorubaland.”

⁷² “He stares at the woman till she senses his gaze and glares at him. Her facial marks – three bold black strokes on each cheek, near the corner of her mouth – are like pasted whiskers.”

⁷³ “...down to earth, open to the foreign, and grounded in relational webs...”

Por lo anterior no parece sorprender que también en el transporte público se vivan experiencias que tienen que ver con las prácticas religiosas de una comunidad. En “Aphrodisiac”, por ejemplo, la conversación de las protagonistas en el autobús que las lleva de Ile-Ife a Lagos se interrumpe cuando una mujer empieza a gritar: “‘¡*Lo oruko Jesu!*’ Gritó. Demasiado pronto, todos en el autobús respondieron, ‘Amen,’ ‘¡*Lo oruko Jesu!*’ repetía la mujer una y otra vez con la misma respuesta. [...] Sus compañeros de viaje estaban rezando para pedir por todos los que estaban en el autobús o en cualquier otro lado esa mañana”⁷⁴ (Mohammed 2008, 71). En el segundo autobús que toman tienen una experiencia que aparenta ser similar cuando “...un viejo hombre yoruba que viste una *buba* y *shokoto* se levantó a agradecer a los pasajeros por abordar el *molue*⁷⁵. [...] empezó a ofrecer plegarias y bendiciones a personas que no conocía y que tal vez nunca se volvería a encontrar”⁷⁶ (75).

Del mismo modo, estas herencias culturales religiosas se pueden ver en las pequeñas supersticiones y creencias cotidianas, como la que narra la protagonista de “Innocence” cuando llega a visitar a Tunde a su casa: “Me tropecé con un objeto. Por un segundo, me detuve a reflexionar acerca del pequeño accidente. Se creía, en muchas partes de África, que esa ocurrencia presagiaba una desilusión”⁷⁷ (Agoi 2008, 20). Otro ejemplo es la tradición de consultar curanderos que ofrecen remedios y rituales para curar la salud o mejorar la situación económica de las personas. Estos remedios a veces pueden ser tan inofensivos como un remedio herbal para la impotencia, como el que ofrece el vendedor en “Aphrodisiac”: “‘Esto,’ dijo, ‘es *agbara*, que

⁷⁴ “‘Lo oruko Jesu!’ she screamed. All too suddenly, everyone else in the bus responded, ‘Amen,’ ‘Lo oruko Jesu!’ repeated the woman again and again to the same responses. [...] Their co-passengers were in prayers on behalf of all who were in the bus and elsewhere that morning.”

⁷⁵ Nombre que se le da en Nigeria a los autobuses viejos y destartalados que se usan en el transporte público.

⁷⁶ “...an old Yoruba man in *buba* and *shokoto* stand up to thank the passengers for boarding the *molue*. [...] he began to offer prayers and blessings upon people he had never met and might never encounter again.”

⁷⁷ “I tripped over an object. For a split second, I stopped to reflect on the little accident. The occurrence was believed, in many parts of Africa, to portend disappointment.”

significa ‘poder’ o ‘fuerza’. La medicina mágica que fortalece al hombre al instante para que la mujer que está a su lado ya no se burle...”⁷⁸ (Mohammed, 75). Pero otras veces, los rituales mágicos incluyen, como en el caso de “Messiah”, sacrificio humano para poder obtener la riqueza deseada. Como ya se mencionó, el protagonista del cuento no logra llegar a Oyo a completar el ritual, pero si se hace una descripción de lo que hubiera encontrado al final de su trayecto:

*mientras tanto, un Babalaw espera impacientemente en un altar en Oyo a que llegue el Hombre. Todo está listo. Las sábanas blancas, las conchas de cauri, los caparazones de tortuga, el esperma de un jorobado, las uñas de los pies de un lunático... El tapete ensangrentado de cuero, sobre el cual se colocará la cabeza y se le ordenará vomitar dinero, espera. Las cajas de metal dentro de las cuales un río sin fin de nairas nuevas fluirán, esperan, impacientes*⁷⁹ (Ogunlesi 2008, 105).

Este tipo de rituales son un problema recurrente en Nigeria que se define como “la captura ilegal de una persona para matarla y/o amputar una parte de su cuerpo con el propósito de ser un sacrificio ritual”⁸⁰ (Oyewole 2016, 36). Según el mismo autor, este tipo de secuestros se ha convertido en un problema de seguridad en Nigeria, con más de 4 mil casos reportados en la última década. Se cree que la mayoría de las víctimas no son secuestradas con objetivos políticos o económicos, sino para fines rituales en los que se utiliza a la víctima, o partes de su cuerpo como sacrificio (37).

⁷⁸ “‘This,’ he said, ‘is agbara, meaning ‘power’ or ‘strength’. The magic drug that strengthens a man instantly so that the woman by your side will no longer jeer at you...”

⁷⁹ “*Meanwhile, a Babalawo waits impatiently at a shrine in Oyo for The Man. Everything is ready. The white sheets, the cowrie shells, the tortoise shells, the sperm of a hunchback, the toenails of a lunatic... The bloody leather mat, upon which the head shall be placed and commanded to puke money, waits. The metal boxes into which an endless river of crisp naira notes will flow, wait, impatiently.*”

⁸⁰ “Kidnapping for ritual is an unlawful seizure of a person in order to kill and/or sever part of his or her body for the purpose of ritual sacrifice.”

Se mencionó anteriormente que la religión en África es algo cotidiano, y esto en Nigeria no es un excepción, la sociedad nigeriana es profundamente religiosa y generalmente “se acepta que la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, el éxito y el fracaso están determinados sobrenaturalmente y por el destino”⁸¹, esto lo confirma una encuesta del 2006 que muestra que muchos nigerianos creen que “la fe en poderes sobrenaturales es más importante que el trabajo arduo, la educación, la suerte, las políticas gubernamentales, los contactos personales o la situación económica de los padres” para determinar si una persona tendrá éxito económico (Oyewole 2016, 41). Otra encuesta, en 2004, muestra que:

un número significativo de nigerianos creen que las pociones mágicas que se preparan con cabezas, genitales, pechos, lenguas y ojos humanos incrementan la fortuna política y financiera; y que el juju, los encantos y los amuletos pueden proteger a los individuos contra fracasos en los negocios, malestares y enfermedades, accidentes y ataques espirituales”⁸² (42).

Si bien los problemas de sacrificios humanos para rituales de obtención de riqueza podrían parecer leyendas urbanas o eventos aislados que remiten a imágenes del pasado; en la actualidad existen otros problemas cotidianos en Lagos vinculados principalmente con la insuficiencia y las malas condiciones de la infraestructura y los servicios urbanos. En los viajes cotidianos de los protagonistas de estas épicas se hacen evidentes las deficiencias de la red de transporte urbano, por

⁸¹ “...where life and death, good and bad, success and failure are largely accepted as destiny and supernaturally determined.”

⁸² “... a significant number of Nigerians believe that magical potions prepared with human heads, genitals, breasts, tongues and eyes enhance political and financial fortunes; and that juju, charms and amulets can protect individuals against business failures, sickness and diseases, accidents, and spiritual attacks.”

ejemplo, cuando la mujer en “Innocence” menciona cosas como: “la multitud de viajeros potenciales que se abrían paso para abordar los pocos vehículos comerciales disponibles, un fenómeno normal durante las horas pico en Lagos”⁸³ (Agoi 2008, 8). O bien cuando el Hombre en “Messiah” describe su experiencia en las calles de Lagos:

los baches continúan su juego, buscando tropezar al taxi sin cesar. El Hombre mira fijamente la vegetación que pasa rápidamente en un perpetuo difuminado, los carros que los rebasan, algunos apenas escapando las fauces codiciosas de un camión en contrasentido cargado de combustible o plátano⁸⁴ (Ogunlesi 2008, 97).

Además de las constantes menciones al tráfico y a la condición de las calles, los vehículos utilizados para el transporte colectivo en Lagos son también una imagen recurrente, incluso icónica, de la ciudad.

Estos vehículos, en su mayoría se un color amarillo intenso, aparecen en obras de arte pictórico, fotografías, textos literarios e incluso playera o postales. En los tres cuentos analizados encontramos descripciones de los vehículos en los que viajan los protagonistas, por ejemplo, en “Innocence” se describe un taxi compartido: “... un taxi sin placas – y obviamente sin registro – se detuvo eventualmente justo frente a mi [...] uno de los seis afortunados viajeros apretujados dentro del Volkswagen Beetle destartado, al que también se le llama ‘carro tortuga’ en Nigeria”⁸⁵

⁸³ “Apart from the multitude of prospective commuters scrambling to board the few commercial vehicles available, a normal phenomenon at rush hours in Lagos...”

⁸⁴ “The potholes continue their games, trying endlessly to trip the taxi. The Man stares out at the greenery racing past them in a perpetual blur, the cars overtaking them, some barely escaping the greedy jaws of an oncoming truck laden with petrol or plantain.”

⁸⁵ “... an unmarked – and obviously unregistered – taxi eventually pulled up right in front of me [...] one of the six lucky commuters squeezed inside the ramshackle old Volkswagen Beetle, also referred to as ‘tortoise car’ in Nigeria.”

(Agoi 2008, 9). En la misma situación se describe a los autobuses comerciales, empezando por la comparación que se hace en “Messiah” entre la mente del Hombre y un autobús comercial de Lagos:

Aquí y allá en un danfo⁸⁶ puedes encontrar una plática animada, pero por lo general hay una intensa desolación en el aire. El asistente del conductor, posado sin energía sobre el motor, mira fijamente a la masa adormilada, drenada e indefensa de su cargamento humano; las manos del conductor cambian mecánicamente las velocidades chirriantes, su mente deambulando por un millón de callejones idénticos, sus extremidades demasiado cansadas como para pelear por el derecho de paso; el motor, gimiendo bajo el horrible peso de chatarra metálica, suspira en un doloroso falsetto...⁸⁷ (Ogunlesi 2008, 94).

En este párrafo, el autobús comercial destartado es reflejo del estado físico y mental del Hombre. Su cuerpo (el autobús) parece estar desconectado de su mente (el conductor), que maneja de manera automatizada la carcasa vacía y exhausta que hace un gran esfuerzo para dar cada paso que lo lleve a su destino final.

Por su parte, las dos mujeres en “Aphrodisiac” incluso se espantan cuando ven las condiciones en las que están los autobuses que deben llevarlas a casa: “... Rabi le señaló a Maira los autobuses destartados que probablemente se habían importado al país durante la Segunda Guerra Mundial. ‘¿*Molue?*’ gritó Maira al reconocer las trampas mortales móviles que habían

⁸⁶ Los *danfo* son microbuses o furgonetas amarillas que se utilizan para el transporte colectivo en Lagos.

⁸⁷ “Here and there in a *danfo* you may find some animated chatter, but on the whole it is an intense bleakness that hangs in the air. The driver’s assistant, perched listlessly on the engine, staring at a sleepy, drained, helpless mass of human cargo; the driver’s hands mechanically switching creaking gears, his mind roaming a million and one identical alleys, limbs too tired to fight for right of way; the engine, groaning under the wicked weight of scrap metal, sighing in a painful falsetto...”

costado la vida a muchos proveedores” (Mohammed 2008, 73). Finalmente, se ven obligadas a utilizar la única opción que tienen disponible: “... el viejo autobús oxidado se tambaleó hacia el tráfico de Lagos. Avanzó traqueteando a su propia velocidad, como si esperara a que cada bisagra soldada a su marco anunciara su presencia antes de iniciar la siguiente revolución”⁸⁸ (74). Todos estos ejemplos demuestran que el vehículo que se utiliza para los viajes urbanos cotidianos en Lagos tiene características particulares que le dan un lugar protagónico en la ciudad y en la manera en la que los habitantes se relacionan con el espacio.

De esta manera, en estos tres cuentos el transporte público funciona como medio para el viaje cotidiano, pero también como lugar en el que se crean identidad, relaciones e historia a través de los espacios que se visitan y las relaciones que se crean con ellos y con los compañeros de viaje. En cada uno de estos tres cuentos los protagonistas se transforman durante el viaje en transporte público mediante la generación de vínculos e historia compartida con los otros viajeros y por la creación de significados con respecto al espacio (transporte), que funciona al mismo tiempo como “adentro” y como “afuera”. Los vínculos entre los personajes y de estos con el espacio, los códigos de conducta y las referencias culturales compartidas transforman los distintos espacios de Lagos no sólo en lugares, sino en lugares de resistencia ante definiciones hegemónicas de lo que son (o deben ser) los espacios urbanos modernos.

En este capítulo, se han analizado, mediante una lectura distante, los puntos geográficos, históricos y culturales que se mencionan en las tres épicas cotidianas elegidas de la colección *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories* para, más allá de enfocarnos en su papel particular dentro de

⁸⁸ “...a rusty old bus wobbled its way into the Lagos traffic. It rattled along at its own speed, slow and steady, as though it waited for every hinge welded on its frame to announce its presence before undertaking the next revolution.”

la trama, ubicarlos de manera colectiva como parte de la herencia cultural y de la construcción de lo que se puede considerar la identidad nacional nigeriana. Las ciudades como Ibadan, Ile-Ife y Oyo son lugares que, más allá de ser puntos que visitan los protagonistas de los cuentos, narran la historia de Nigeria y vinculan su pasado con su presente de tal forma que se vuelven parte de una historia colectiva. Los personajes históricos y mitológicos que se mencionan en los cuentos, como el General Murtala, Wole Soyinka, Oduduwa o Moremi, son parte del bagaje cultural de los nigerianos, de la misma manera que las tradiciones religiosas e identitarias y por lo tanto localizan geográficamente los cuentos en una región determinada. Este ejercicio, que reconoce a Lagos como punto de origen de los viajes de los protagonistas, nos permite apreciar la manera en la que la ciudad y sus formas colectivas de movimiento han influido en la formación de Nigeria como nación. También nos hace pensar que, en un futuro, esta metrópolis seguirá siendo “centro de cultura nacional, que determinará el gusto y la forma” mientras que “su estructura social tradicional también sobrevivirá, como lo ha hecho desde el tiempo de la cesión de Lagos, aunque su contenido pueda cambiar materialmente para ajustarse a exigencias futuras y nuevos componentes”⁸⁹ (Aig-Imoukhuede 1975, 225). Definitivamente, la lectura particular de los cuentos cambia cuando se toman en cuenta todas estas referencias culturales y más aún después de visitar cada uno de estos lugares y experimentar el transporte colectivo, lo cual resalta el papel de la literatura en la manera en la que construimos nuestra idea de las ciudades y sus ciudadanos. Al final, este tipo de análisis destaca el hecho de que la forma en la que un lagosino entenderá estas épicas cotidianas es diferente a la manera en la que lo pueda hacer un visitante o una persona que nunca ha estado ahí.

⁸⁹ “...Lagos will remain important as a center of national culture, it will determine taste and form ... its traditional social structure will also survive, as it has done from the time of the cession of Lagos, although its contents may change materially to accommodate future exigencies and new components.”

Consideraciones finales

Si bien el centro focal de este trabajo son tres narrativas cortas, resulta evidente que la literatura es, en este caso, la puerta hacia el descubrimiento de lugares y viajes que nos hablan tanto de su propio entorno como de nosotros mismos y de la manera en la que construimos nuestra imagen del mundo. En este caso particular, los protagonistas de los cuentos y los viajes que emprenden nos hablan de Nigeria, que ha sido desde su formación un país diverso y multicultural que se ha sabido adaptar a distintos escenarios políticos. Pero también nos hablan de la ciudad de Lagos, que es el punto geográfico desde el cual se ampliaron las fronteras hasta lo que hoy son; pero también un punto crucial de encuentro entre las culturas, etnias, religiones, ideas y expresiones artísticas que hoy conforman el proyecto nacional de Nigeria. Como parte de esas expresiones artísticas, la literatura nigeriana producida por varias generaciones de escritores ha acompañado la evolución del país desde la lucha por la independencia, pasando por diversos conflictos políticos hasta la conformación de la nación contemporánea de hoy. La literatura que se produce y que tienen como escenario la ciudad de Lagos ha jugado un doble papel en la conformación de este proyecto: por un lado, siempre ha sido reflejo de su tiempo y de la sociedad que la produce y, por otro lado, ha participado en la construcción de esa misma sociedad al reproducir y difundir elementos, ideas y herencias culturales locales.

Dentro de la literatura nigeriana, la narrativa corta ha sido, durante mucho tiempo, una de las formas más populares para transmitir historias, leyendas, enseñanzas, mitos y proverbios. Esto no es exclusivo de Nigeria, pero particularmente en África nos remite a la tradición oral y a la costumbre de contarse historias unos a otros para transmitir conocimiento y crear vínculos comunitarios. En la actualidad, los medios digitales y las nuevas formas de consumo favorecen nuevamente a las formas concisas de contar historias, por lo que el cuento, como forma literaria, sigue vigente. Muestra de esto es la colección de cuentos *The New Gong Book of Nigerian Short*

Stories, en la cual la editorial buscó crear un espacio propio para darle voz a autores nigerianos que radican y escriben dentro de Nigeria.

Los autores de la colección, algunas veces se identifican como pertenecientes a la tercera generación de escritores nigerianos, mientras que otras veces se dice que los autores que publican en el siglo XXI pertenecen ya a una cuarta generación. Los temas que tratan en sus cuentos son muy variados y suelen moverse entre lo global y lo local, manejando al mismo tiempo temas “universales” o “modernos” y referencias a elementos muy particulares de su región. A pesar de que no hay una única característica que los defina, podemos encontrar elementos que conectan estas narrativas entre sí, y que permiten leerlas de manera colectiva, como un mosaico que va formando una imagen mayor que cada cuento por sí solo. Un ejemplo de esto es la temática de viaje, que es un elemento común en los tres cuentos analizados en este trabajo y que no sólo los relaciona entre sí, sino que también los relaciona con una larga lista de narrativas anteriores.

En términos de forma y estructura, todos estos relatos de viaje comparten ciertas características que se remontan a las épicas clásicas que narran viajes heroicos. Ejemplos de lo anterior son la circularidad del viaje y el proceso de transformación en el cual el protagonista se ve obligado a dejar la seguridad de su hogar para pasar por diversas pruebas con la esperanza de poder después regresar a casa y retomar el lugar que tenía predestinado en su sociedad. En los cuentos utilizados para este estudio estas características se adaptan a la vida “moderna” en la ciudad de Lagos. Los protagonistas, en este caso, no son grandes héroes que buscan la gloria o la liberación de su pueblo, son simplemente ciudadanos viviendo sus vidas y persiguiendo sus propios sueños e intereses en Lagos. Sus viajes no son grandes travesías de descubrimiento, son viajes cotidianos para llegar de un lugar a otro dentro de la ciudad, con la particularidad de que todos viajan en transporte colectivo. Se propone, entonces, el término de épicas cotidianas para referirse a estos cuentos.

Las épicas cotidianas narran viajes que se pueden considerar repetitivos, comunes u ordinarios pero que nos remiten también a los relatos de hazañas grandiosas o fuera de lo común. En estos relatos convergen lo cotidiano y lo excepcional, lo local y lo global, lo individual y lo colectivo. Esta investigación amplía el entendimiento de la forma en la que la temática del viaje ha evolucionado y cómo sus características se han adaptado a nuevas realidades en nuevos contextos sociales. A partir de esto, y tomando el tema del viaje como hilo conductor, este estudio muestra como se pueden analizar los cuentos de manera colectiva para cartografiar los puntos geográficos y culturales que se mencionan en ellos. Este ejercicio nos permite ubicar los cuentos, más allá de su contexto global, en un espacio local específico.

En este estudio se argumentó, en primera instancia, que las características de los viajes épicos clásicos pueden encontrarse también en las épicas cotidianas actuales ya que, al igual que los héroes clásicos, sus protagonistas emprenden viajes en los que viven diferentes experiencias mediante las cuales adquieren algún tipo de conocimiento o crecimiento espiritual que les permitirá, idealmente, regresar a su hogar para retomar el lugar que les está destinado en la sociedad. De esta manera podemos trazar una línea que conecta estos cuentos con otras obras literarias que pertenecen, no sólo a la tradición de literatura de viaje africana, sino la universal.

En segundo lugar, se analizaron los diferentes puntos geográficos, históricos y culturales que aparecen en los tres cuentos con el objetivo de ubicarlos de manera colectiva como parte de la identidad lagosina. En este ejercicio se abordaron las relaciones entre las ciudades de Ibadan, Ile-Ife y Oyo con Lagos, además de puntos urbanos internos como estaciones de autobuses, universidades y barrios. Esto aunado a los puntos culturales representados por personajes como el General Murtala, Wole Soyinka, Oduduwa o Moremi y elementos de identidad como las marcas faciales o los rituales mágico-religiosos nos facilita empezar a construir una imagen de la ciudad a partir de la literatura. El tomar a Lagos como punto de origen de los viajes nos permitió ver como

el movimiento de los personajes por la ciudad a la vez muestra y construye el espacio físico y social.

Los dos objetivos de este trabajo tienen valor propio como aportes al análisis e investigación literaria de obras africanas, particularmente con una visión desde América Latina. Sin embargo, al considerar estos objetivos de manera conjunta esta investigación contribuye en plantear que un grupo de narrativas se pueden analizar a partir de temas o elementos comunes para reconstruir una imagen de la sociedad que las produjo. Este estudio, entonces, puede funcionar como un primer paso al que se pueden agregar otras épicas cotidianas que permitan ampliar la región analizada para pasar de lo particular de cada narrativa de viaje a una visión más general de la realidad que produce y se construye de la mano con la literatura.

Empecé este trabajo con una cita del protagonista de la novela *Graceland*, Elvis, en donde se cuestiona acerca de los contrastes que hay en Lagos. Me parece pertinente terminarlo con otra reflexión del mismo personaje en la que muestra a la vez estos contrastes y la manera en la que la literatura se entrelaza con la vida en la ciudad y refleja la condición humana, tanto individual como colectiva. Mientras Elvis echa un vistazo a la oferta de un puesto que vende libros usados en el mercado se encuentra obras de Dostoievski y James Baldwin conviviendo con las de Chinua Achebe, Mongo Beti, Elechi Amadi y otros escritores africanos. De entre estos, él toma *A Tale of Two Cities*, de Charles Dickens y comienza a leer: “‘Fue el mejor de los tiempos, fue el peor de los tiempos’, Sonriendo, cerró el libro. Esa era la descripción perfecta de la vida en Lagos, pensó”⁹⁰. Si, como se dice coloquialmente, la vida es un viaje, entonces la vida en una ciudad como Lagos es, definitivamente un viaje heroico que se emprende todos los días.

⁹⁰ “‘It was the best of times, it was the worst of times.’ Smiling, he closed the book. That was the perfect description of life in Lagos, he thought.”

Referencias bibliográficas

- Achebe, Chinua. 1987. *The Trouble with Nigeria*. Londres: Heinemann.
- Aderibigbe, A. B. 1975. "Early History of Lagos to about 1850". En *Lagos: The Development of an African city*, 1-26. AB Aderibigbe (Ed). Lagos: Longmans.
- Agiri, B.A. 1975. "Early Oyo History Reconsidered." *History in Africa*: 1–16.
<https://doi.org/10.2307/3171463>.
- Agoi, Folu. 2008. "Innocence." En *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories*, 8-22. Lagos: The New Gong.
- Aig-Imoukhuede, Frank. 1975. "Contemporary culture". En *Lagos: The Development of an African city*. AB Aderibigbe (Ed). Lagos: Longmans.
- Akinpelu, Oluwafunmilayo. 2024. "From Third-Generation Nigerian Literature in English to the Twenty-First Century." *Research in African literatures* 54, no.3: 147–165.
<https://dx.doi.org/10.2979/ral.00021>.
- Álvarez, I. 2004. "Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes". En *Ponencia XIII Congreso internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios* (Vol. 30).
- Augé, Marc. 1993. Los "no lugares" espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad traducido por Margarita N. Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Bamidele, O. 2015. "Nigeria without Nigerians: National Identity and Nation-building." *International Journal on World Peace*, 32, no. 1: 7–32.
<http://www.jstor.org/stable/24543833>
- Bechara, Zamir. 2010. "¿Literatura Menor o Literaturas Menores?" *Guaragua* 14, no. 35: 39–45.
<http://www.jstor.org/stable/23266246>.

- Betts, R.F. 1987. "Métodos e instituciones de la dominación europea", *Historia General de África*, T.VII, Cap. 13. Pp. 339-77
- Boot, Peter. 2015. "Distant Reading. Franco Moretti." *Digital Scholarship in the Humanities* 30, no. 1: 152–54. <https://doi.org/10.1093/lc/fqu010>.
- Burns, Alan Cuthbert. 1955. *History of Nigeria*. London: George Allen.
- Culler, Jonathan. 2011. "The Closeness of Close Reading." Adfl.
- Emmanuel, Ima y Romanus Aboh. 2015. "Re-assessment of Generationalizations in Nigerian Literature: The Generationalizations Palaver". *An African Journal of New Writing* no.53: 143-164.
- Enaikelé, M.D., and A.T. Adeleke. 2017. "Ethnographic Study of the Dying Culture of Facial Mark Incisions Among the Yorubas of South-Western Nigeria: A Case Study of Ibadan." *The Fourth World Journal* 16, no. 1: 107-117.
- Falola, Toyin. 2022. *Nigerian Literary Imagination and the Nationhood Project*. Austin: Palgrave Macmillan.
- Falola, Toyin. 2023. "Ibadan In Ibadan: The University and The City". *Yoruba Studies Review*. 8. 225-248. 10.32473/ysr.8.1.134095.
- Fanon, Frantz. 1967. *The Wretched of the Earth*. Londres: Penguin.
- Garnier, Xavier. 2013. *The Swahili novel: challenging the idea of 'minor literature'*. Woodbridge, Suffolk: James Currey
- Gbadamosi, G. O. 1975. "Patterns and Developments in Lagos Religious History". En *Lagos: The Development of an African City*, 173-196. AB Aderibigbe (ed.). Lagos: Longmans Nigeria.
- Gordimer, Nadine. 2010. "The Short Story in Africa." En *Telling Times: Writing and Living, 1954–2008*, 168-173. London: Bloomsbury.

- Jameson, Fredric. 1986. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 5, no. 3 (1986): 65.
- Kiguru, Doseline. 2020. "Genre versus Prize: The Short Story Form and African Oral Traditions". *English in Africa* 47, no. 3: 37–54.
- Kiguru, Doseline. 2023. "Journeying through Nairobi: Mapping the City through Prize-Winning Stories." *English Studies in Africa* 66, no. 1: 124–37. <https://doi.org/10.1080/00138398.2023.2128545>
- Kunene, Daniel P. 1991. "Journey in the African Epic." *Research in African Literatures* 22, no. 2: 205-223, <http://www.jstor.org/stable/3819834>.
- López de Mariscal, Blanca. 2006. "Para una tipología del Relato de viaje". En *Viajes y Viajeros* editado por Blanca López y Judith Farré. México: Tecnológico de Monterrey, 2006.
- Manea, Raluca. 2015. "Michelle Grangaud's Geste: An Anti-Epic of Everyday Life". *French forum* 40, no. 2/3: 67–82.
- Marchese, Angelo, y Joaquín Forradellas. 1991. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*.
- Mbembe, Achilles, y Balakrishnan, S. 2016. "Pan-African legacies, Afropolitan futures a conversation with Achille Mbembe". *In Transition* 120: 28–37. Indiana University Press.
- Musila, G. A. (2016). Part-Time Africans, Europolitans and 'Africa Lite'. Jour
- Mbiti, John. 1970. *African Religions and Philosophy*. Nueva York: Anchor Books.
- Meyer, Birgit. 2021. "What Is Religion in Africa? Relational Dynamics in an Entangled World." *Journal of Religion in Africa* 50, no. 1–2: 156–81. <https://doi.org/10.1163/15700666-12340184>
- Mikkonen, Kai. 2007. "The "Narrative Is Travel" Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence." *Narrative* (Columbus, Ohio) 15, no. 3: 286–305.

- Mohammed, Razinat. 2008. "Aphrodisiac." En *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories*, 69-78. Lagos: The New Gong.
- Moretti, Franco. 2015. *Lectura distante*. Traducido por Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mortimer, Mildred. 1991. "African Journeys." *Research in African Literatures* 22, no. 2: 169–75. <http://www.jstor.org/stable/3819831>.
- Ogunlesi, Tolu. 2008. "Waiting for the Messiah." En *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories*, 94-106. Lagos: The New Gong.
- Ojo, Edward, Oluranti, and Abayomi, Saibu, Israel. 2018. "Understanding the Socio-cultural Identity of the Yoruba in Nigeria: Reassessing Cicatrix as Facial Marks, Scarification and Tattoo." *Journal of the Historical Society of Nigeria* 27: 145–63.
- Olorunnisola, Kanyinsola. 2023. "'Our Literature Has Died Again': The Nomadists, the Nativists, and the Future of Nigerian Writing". *Open Country Mag*, 17 Agosto 2023, <https://opencountrymag.com/our-literature-has-died-again-nigerian-writing-in-the-era-of-the-nomadists>
- Olupona, Jacob K. 2011. *City of 201 Gods: Ilé-Ifè In Time, Space, and the Imagination*. Berkeley: University of California Press.
- Omer-Cooper, J. D. 1980. "The Contribution of the University of Ibadan to the Spread of the Study and Teaching of African History Within Africa." *Journal of the Historical Society of Nigeria*, vol. 10, no. 3: 23-31 <http://www.jstor.org/stable/41971335>
- Oyewole, Samuel. 2016. "Kidnapping for Rituals: Article of Faith and Insecurity in Nigeria." *The Journal of Pan African Studies* 9, no. 9: 35-52.
- Peil, Margaret. 1991. *Lagos, the City is the People*. Londres: Belhaven Press.

- Philip Onyekachukwu, Egbule. 2019. "Appraising the Role of Military Governments towards Nation Building in Africa: A Focus on Murtala-Obasanjo Administration in Nigeria." *Journal of Nation-Building and Policy Studies* 3, no. 1: 103–15. <https://doi.org/10.31920/2516-3132/2019/3n1a7>
- Rowley, Sue. 1996. "Imagination, Madness and Nation in Australian Bush Mythology". En *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia* editado por Kate Darian-Smith, Liz Gunner y Sara Nuttal, 131-144. Londres: Routledge.
- Siollun, Max. 2009. *Oil, Politics and Violence: Nigeria's Military Coup Culture (1966-1976)*. Nueva York: Algora.
- Smith, Daniel Jordan. 2001. "Ritual Killing, 419, and Fast Wealth: Inequality and the Popular Imagination in Southeastern Nigeria." *American Ethnologist* 28, no. 4: 803–26. <https://doi.org/10.1525/ae.2001.28.4.803>
- Suhr-Sytsma, Nathan. 2018. "The Geography of Prestige: Prizes, Nigerian Writers, and World Literature." *ELH* 85, no. 4: 1093–1122. <https://doi.org/10.1353/elh.2018.0039>
- The New Gong. 2008. *The New Gong Book of New Nigerian Short Stories*. Lagos: The New Gong.