



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**El uso de la alegoría en el cuento  
“Worlds that Flourish” de Ben Okri**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLÉSAS)**

P R E S E N T A :

**ANA PAOLA RIVAS DEL REAL**

Asesora : **Dra. Nair María Anaya Ferreira**

México, D. F. 2013





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi abuela, por haberme heredado el amor por las palabras.*

Agradezco a todos aquellos que hicieron posible llegar al final de esta laberíntica aventura y a todos los que encontré en el camino y que han aportado ideas y experiencias a mi vida, muchas de las cuales se ven reflejadas en este trabajo.

Gracias a mis papás por apoyar mi decisión de dedicarme a las letras, a mis grandes compañeros y consejeros, Vivi y Mede, y a mis amigos y familiares, por siempre estar ahí.

Agradezco a mis sinodales, por sus valiosos comentarios. Y, en especial, gracias a mi asesora Nair, por ser una excelente guía, profesora y persona y por compartir conmigo su pasión por la literatura.

*Question everything. Question the certainties fed you by your mothers and fathers and the great authority figures of your land and your age. Be always a question mark. Seek to know for yourself, so that you may grasp the deeper truths of life with a strong mind.*

Ben Okri

## **Índice**

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo 1.</b> Elementos de la alegoría en “Worlds that Flourish”	9
<b>Capítulo 2.</b> Función social del uso de la alegoría en “Worlds that Flourish”	34
<b>Conclusiones</b>	53
<b>Bibliografía</b>	57

## **Introducción**

En 1959, un año antes de que se declarara a Nigeria como país independiente, nació Ben Okri, y sólo unos años después, en 1967, estalló la guerra civil de este país. Lo anterior permite comprender la situación social y política que marcó la infancia de este escritor, así como todas sus obras. A pesar de que Okri ha vivido más años de su vida en Londres que en Nigeria, es reconocido como uno de los escritores nigerianos más importantes de la nueva generación, ya que en sus obras sobresale la tradición africana y su interés por hablar de la problemática social de su país de origen.

El hecho de que Okri ha vivido más tiempo en Londres resulta un dato clave para el análisis de sus obras y para entender su manejo del lenguaje literario. A diferencia de los primeros escritores nigerianos que eligieron conscientemente al inglés como lengua principal para sus obras, Ben Okri pertenece a una generación en la que el idioma inglés y la cultura africana se encuentran mezclados por completo y en la que el discurso nacionalista alrededor del uso de este idioma ha dejado de ser el conflicto principal.

Para la que se podría considerar como la primera generación de escritores nigerianos que escriben en inglés, encabezada por Chinua Achebe, el objetivo principal de sus textos era crear un sentimiento de nación, reconstruir la historia, darle voz a Nigeria, hacer que hablara después de tantos años de opresión. Para lograrlo, esta primera generación se propuso doblegar el idioma del imperio y hacerlo cargar la experiencia africana: “He [the writer] should aim at fashioning an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience” (Achebe, 1994: 11).

Una generación después, los objetivos han cambiado. La apropiación y la adaptación del idioma ya es una característica intrínseca en la literatura nigeriana y el conflicto colonial ha dejado de ser el centro, aunque es notable su influencia en los

nuevos escritores, por ejemplo, en la retórica e iconografía utilizada.

La primera generación se caracterizó, entre otras cosas, por su gran interés en la creación de una identidad nacional y en un nuevo discurso histórico: “In Achebe, Ngugi, Armah, Soyinka and Ousmane there is the judgment that the future development of Africa must lie in political action”. Por el contrario, la nueva generación de escritores, al enfrentarse con una Nigeria independiente que sufre de los mismos patrones de dominación y explotación coloniales, ahora en el llamado neocolonialismo, ha dejado de creer en estos objetivos nacionalistas y busca cuestionar los discursos establecidos y la problemática social por medio de estrategias narrativas que rompan con las ideologías y patrones convencionales. Con este fin, escritores como Okri han tomado nuevas posturas y objetivos en cuanto a los tratamientos y enfoques de los temas: “Okri does not have that faith in a political possibility. He turns the problems of Africa into self-examination” (Niven: 281).

Ben Okri explica la diferencia entre sus textos y los de sus antecesores diciendo que:

If there's any difference, it is that maybe I am less fascinated by history than with experience. I'm more interested in the texture of lived life than with big history. [...] to show the life of a few people naturally. But in showing it, to have in it the politics, economics, presence of history, dreams, spiritual dimension, culture — I wanted all of it to be there but naturally. It's the layered texture of ordinary experience (Okri, 2012).

De esta manera, en los textos de Okri, la intención de introducir elementos característicos de la tradición africana y de cuestionar las convenciones establecidas se logra a través de enfoques de experiencias cotidianas e individuales. En muchas de sus obras, especialmente las primeras en publicarse, Okri presenta personajes ordinarios en situaciones que se desenvuelven en medio de una atmósfera desconcertante e inestable,

por lo general, relacionadas directa o indirectamente con el periodo de la guerra civil.

Por medio de estos personajes ordinarios, Okri presenta a una Nigeria independiente pero fragmentada y muestra a una sociedad que no logra liberarse completamente de los patrones colonialistas. La situación de Nigeria en la que Okri suele situar sus obras se caracteriza por regímenes autoritarios y militares en los que la violencia y el abuso de poder son utilizados para mantener el orden público. La sociedad se encuentra fragmentada, pues sólo un grupo reducido mantiene el poder por medio de la corrupción y el resto de la sociedad vive en constante inestabilidad y explotación.

Haber experimentado la guerra civil con apenas siete años de edad provocó que Okri tuviera una perspectiva particular de la opresión y la violencia vivida, pues como él mismo lo explica: “These were themes that a boy, any young person, takes a while to absorb the reality of it [...]” (Okri, 2011a). Esta perspectiva de la realidad, la atmósfera onírica de los recuerdos que con el paso del tiempo se vuelven vagos y ambiguos, es característica de muchas de sus obras.

Ben Okri no busca situar sus obras dentro de modos enteramente realistas o fantásticos ni mucho menos “realistas mágicos”. En sus textos, Okri transmite una visión del mundo a partir de la tradición africana, en la cual se está consciente de que en el mundo hay elementos más allá de la comprensión y la percepción humanas, en la que espíritus y seres vivos conviven en un mismo plano y en la que no se busca controlar ni dejar de lado lo incomprensible. En varias entrevistas, Okri ha mencionado que uno de los objetivos principales de su escritura es cuestionar y reflexionar sobre qué es lo que llamamos “real”, qué es lo “mágico” y qué tan justificables son estos parámetros. Esto se logra al cuestionar y cambiar las convenciones literarias sobre lo real y lo fantástico. En

palabras de Okri: “You begin with the realist mode, and then you recover what your father said about the different dimensions of reality, and then you say ‘Oh my goodness the writing has to change’” (*Ibid*).

Una de las estrategias narrativas recurrentes en la obra de Okri es el uso de la alegoría. Básicamente, se puede comprender a la alegoría como un recurso en el que al decir algo se hace referencia no sólo al significado literal sino a varios niveles de significado. En la alegoría se rompe la relación unilateral entre signo y significado: “Allegory may conceal a secret significance, it may persuade readers to probe for another meaning, it may enrich the meaning that has been given, or it may draw attention to a split between the surface meaning and what is underneath” (Tambling: 6).

La alegoría, muchas veces, se ha entendido de manera limitante como una simple equivalencia en la que lo que indica una imagen o palabra únicamente tiene otro significado establecido y no hay más (A es igual a B). También existen varios enfoques en cuanto al estudio de la alegoría, ya sea como una figura literaria dentro de un texto con un género literario específico o la alegoría como un género literario por sí misma. En esta investigación, me inclinaré por este último enfoque y consideraré a la alegoría como un sistema amplio formado por un conjunto de tropos entrelazados a lo largo de toda una obra literaria, en este caso un cuento, de tal manera que se crean varios niveles de lectura.

A pesar de que Okri en ningún momento ha comentado de manera explícita sobre el uso de alegoría en sus textos, las características de los mismos han hecho que varios críticos los estudien a partir de ésta. Al presentar situaciones con atmósferas oníricas, llenas de símbolos y metáforas, en las que las indeterminaciones dominan la realidad de los personajes y con las que el lector se enfrenta con narraciones ambiguas y poco

directas, los textos de Okri crean alegorías que permiten cuestionar tanto situaciones sociales específicas como perspectivas de la experiencia humana en general. Con esto, los textos de Okri parecen querer evidenciar que no existe una realidad absoluta y que muchas veces la perspectiva que tenemos de la realidad es muy limitada: “What you see is not necessarily what there is, that is the basis of my writing” (Okri, 2007). Esto se logra gracias a la naturaleza indeterminada de la alegoría y a la manera en la que ésta permite transmitir ideas abstractas a través de imágenes concretas: “Allegory is in the service of the irrational perhaps that which cannot be given a form” (Tambling: 58).

Lo anterior se puede observar en varios textos de Okri. Un ejemplo es su novela más famosa, *The Famished Road*, ganadora del Booker Prize en 1991. En esta novela, Okri retoma el mito nigeriano de los niños *abiku*,<sup>1</sup> niños espíritu que están condenados a nacer, morir y volver a nacer de la misma madre, y lo convierte en una alegoría de la situación de Nigeria: “Our country is an Abiku country. Like the spirit-child, it keeps coming and going. One day it will decide to remain. It will become strong” (Okri, 1991: 478).

Antes de esta novela, Okri escribió varios libros más. Sus primeras novelas, *Flowers and Shadows* (1980) y *The Landscapes Within* (1981), siguen las características convencionales del realismo, en la primera, y de la novela modernista, en la segunda. Las dos muestran el uso de técnicas como el *fluir de la conciencia* y pueden considerarse como *bildungsroman*, ya que reflejan el crecimiento y la transformación del individuo al tomar decisiones frente a una sociedad moderna y conflictiva. En las siguientes obras

---

<sup>1</sup> Este mito es característico de la Nigeria precolonial y actualmente sigue siendo característico de la cultura africana. En línea: < <http://newafricaforum.com/archives/104>> (20/febrero/2012).

publicadas, *Incidents at the Shrine* (1986) y *Stars of the New Curfew* (1988), el cambio en el lenguaje y las técnicas literarias es trascendental. A diferencia de sus primeras obras, en estas últimas, Okri se libera de las normas estrictas del realismo e introduce elementos fantásticos que le permiten mostrar una cosmovisión africana particular.

En *Stars of the New Curfew* (1988) se encuentra el cuento “Worlds that Flourish” en el que enfocaré esta investigación. Decidí analizar este cuento precisamente por ser una prueba clara de la innovación en la narrativa de Okri. A pesar de ser un cuento corto, este texto presenta muchas de las inquietudes que caracterizan la obra del autor, tales como qué es lo real, qué es la vida y qué es la muerte, ¿están separadas una de la otra? Estas inquietudes, el uso de la alegoría y la mezcla de elementos realistas, oníricos y fantásticos hacen que el lector del texto cuestione sus convenciones y reflexione a partir de su lectura. En una entrevista, Okri explicó este proceso de lectura como:

There are two ways in which the imagination works in the way I choose to write. One is when you are reading, what you imagine, what you see and what you have to make up with your mind. The second is what happens to you after the reading. I've taken great pain over the years in concentrating my art in the afterwards (Okri, 2007).

La complejidad del uso de la alegoría en “Worlds that Flourish”, su función y el hecho de que se han escrito muy pocos análisis de este texto en específico, me llevaron a realizar esta investigación. Mi objetivo principal es explorar de qué manera, en este cuento, Okri utiliza elementos con los que constituye una alegoría y elementos característicos de la tradición africana para transmitir una experiencia social y una cosmovisión propias y cómo, a través de esto, busca cuestionar las convenciones literarias e ideológicas del lector, confrontándolo y exigiéndole abrir sus horizontes.

En el primer capítulo de esta investigación expongo las características principales

de la alegoría presentes en el cuento de Ben Okri. A lo largo de este capítulo tomo como base teórica los textos *Dark Conceit: The Making of Allegory* (1959) de Edwin Honig y *Allegory* (2010) de Jeremy Tambling. Ambos hacen un análisis de la alegoría a través del tiempo, por lo que permiten observar las diferentes características y formas en las que se ha usado, así como también las similitudes que han perdurado.

Para la organización de este capítulo, decidí seguir el análisis de Edwin Honig quien, en *Dark Conceit*, identifica tres elementos básicos de la alegoría: la forma, el género y el estilo, “A comprehensive view of allegory can be mapped out in terms of form, genre-type, and style. This threefold approach fixes the full range of the subject, from the individual example to all the possible examples taken together” (14). Además de hacer un énfasis especial en estos tres elementos, incluiré el concepto de ideal como un cuarto punto básico de la alegoría relacionado con los temas centrales que generalmente se tratan al utilizar este recurso.

A partir del análisis de estas cuatro características principales de la alegoría busco explorar los elementos específicos de “Worlds that Flourish”, tales como la indeterminación, las situaciones oníricas, las perspectivas limitadas, la atmósfera caótica, las metáforas y símbolos del cuento, el tono irónico de la narración, así como el efecto de estos elementos en la lectura del mismo.

En el segundo capítulo analizo los elementos sociopolíticos en “Worlds that Flourish”. A pesar de que en el cuento nunca se determina ni el lugar ni el tiempo en que se desarrolla la narración, existen muchos elementos que nos hacen relacionarlo con Nigeria en una época de regímenes autoritarios. En este capítulo analizaré estos elementos, tomando en cuenta dos textos base: “Speaking Through the Wound” (2000) de

Andrew Armstrong y “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986) de Fredric Jameson, con el objetivo de explorar una de las diversas lecturas a las que da lugar la alegoría en “Worlds that Flourish”, relacionada con la función social en el mismo.

Una de las características de la alegoría es la importancia del papel del lector, ya que la alegoría da lugar a una variedad de niveles de lectura; mientras más compleja y mejor constituida esté mayor será el número de significados y mensajes en la misma. A su vez, Okri constantemente hace hincapié en el hecho de que el lector de su obra debe tener una función activa, ya que considera que el lector es quien da vida al texto. Por esta razón, en la presente investigación no pretendo imponer mi lectura de “Worlds that Flourish” como única, sino dar lugar a más lecturas de este texto, permitir que éste se actualice con las aportaciones de cada lector, para así cumplir con uno de los principales objetivos de Ben Okri:

The creativity of the writer calls up the creativity of the reader. Reading is never passive. The mystery of storytelling is the miracle of a single living seed which can populate whole acres of human minds. It is the multiplicity of responses which a single text can generate within the mind's unfailing capacity for wonder. Storytellers are a tiny representative of the greater creative forces (Okri, 2002: 41).

## Capítulo 1

La definición etimológica de alegoría, la cual se conforma por *allos* y *agoreuein* que en griego quieren decir “otro” y “hablar”, respectivamente, permite comprender una de las características principales de la misma, que implica expresar algo [*agoreuein*] teniendo en cuenta una multiplicidad de significados [*allos*]. Respecto a esto, Maureen Quilligan explica que:

The ‘other’ named by the term *allos* in the word ‘allegory’ is not some other hovering above the words of the text, but the possibility of an otherness, a polysemy, inherent in the very words of the page; allegory therefore names the fact that language can signify many things at once (Quilligan: 26).

A partir del análisis de diversos críticos que se han enfocado en estudiar el uso de la alegoría a lo largo de la historia, se puede observar que determinar una definición única para alegoría resulta imposible e inadecuado, ya que ésta se caracteriza por una facilidad y flexibilidad de transformación que le permiten adquirir múltiples formas, funciones y tratamientos. En lugar de exponer una única definición de alegoría, en este capítulo analizaré algunos elementos principales que la caracterizan y que permiten distinguir un texto alegórico de cualquier otro tipo de texto, entre éstos, la indeterminación, la diversidad de significados y la función activa del lector.

Asimismo, este capítulo gira en torno al análisis de cuatro conceptos principales de la alegoría: el ideal, el género, la forma y el estilo. A partir de cada uno de éstos se pueden estudiar características de alegorías específicas, en este caso el cuento “Worlds that Flourish”. Por ejemplo, dentro del estudio del ideal y el género analizo el tema central y las ideas predominantes en el cuento de Okri; a partir del análisis de la forma de la alegoría exploro las metáforas, símbolos e imágenes recurrentes en “Worlds that Flourish” y cómo éstas cumplen con una función específica en la alegoría; en cuanto al

estilo, hago referencia al tono irónico que predomina en el cuento y al ritmo del mismo con el objetivo de observar su efecto en la atmósfera de la narración y en su lectura.

En una de las descripciones de alegoría que expone Edwin Honig en *Dark Conceit*, podemos encontrar algunas de las características más importantes de la misma:

Allegory evokes meanings and functions other than those immediately apparent on observation. These meanings remain inseparable from the object and from what the senses tell one it is. Allegory [...] means nothing if the spectator does not recognize its existence in the object (Honig: 23).

A partir de lo anterior, se podría decir que algunas de las características principales de la alegoría son la variedad de niveles de lectura a los que da lugar; el hecho de que los elementos que constituyen la narración son los mismos que dan lugar a estos niveles de lectura y que éstos, a su vez, determinan la extensión de la alegoría misma; y la importancia del lector, cuya función radica en actualizar el texto a través de su lectura y en detectar los distintos niveles de significación dentro del mismo.

Al tener como principal característica la indeterminación y romper con la relación unilateral entre signo y significado, la alegoría implica una perspectiva crítica del lenguaje. Su uso exige estar consciente de cuestionamientos como: ¿todo lo que se dice es real?, ¿el lenguaje tiene un solo sentido?, ¿el lenguaje puede hablar de ideas abstractas, incomprensibles para la mente racional? Y, justamente, es esta perspectiva crítica la que prevalece en las alegorías y la que se exige que tome el lector. La importancia que tiene el lector en la función de la alegoría reside en que la posibilidad de que la alegoría se identifique en toda su extensión dependerá de qué tan limitada o abierta sea la interpretación del lector, qué tan determinantes sean sus ideas culturales ante el texto que lee y qué tan dispuesto está a cambiar las mismas, como explica Quilligan en la siguiente cita: “All true narrative allegory has its source in a culture’s attitude toward language, and

in that attitude, as embodied in the language itself, allegory finds the limits of its possibility” (Quilligan: 15).

De igual manera, la alegoría implica una perspectiva crítica de la realidad ya que, al tener como principal característica transmitir pensamientos, experiencias y conceptos abstractos, permite tratar temas que muchas veces se evaden por su complejidad, tales como la muerte, la existencia humana, el amor, la verdad, la virtud. La alegoría propone una visión de la realidad que no está basada en los sentidos o en la razón como evidencia autoritaria. Honig explica esta característica con lo siguiente:

From the beginning, allegory has offered the rational consciousness a way of regulating imaginative materials that otherwise appear confounded by contradictions and bristling with destructive implications. In allegory the irrational becomes viable (Honig: 53).

Estas dos características, la actitud crítica hacia el lenguaje y hacia la realidad, hacen de la alegoría un recurso polémico y a la vez perdurable. Aunque se le ha acusado de oscuridad, ambigüedad y de hacer poco claro el mensaje del texto, es justamente por estas características por las que la alegoría sigue utilizándose actualmente, pues permite un escape de las convenciones sociales y artísticas.

Al estudiar la alegoría se puede observar que en muchos casos se recurre a ella en tiempos de inestabilidad, en momentos en los que el escritor siente angustia e inconformidad hacia su realidad y busca expresarlo de una manera codificada: “The writer’s quest for a new form [allegory] probably owes much to his dissatisfaction with the dominant tastes of his time” (Honig: 91). De esta manera, la alegoría suele implicar significados que sólo serán percibidos por lectores capaces de ver más allá de lo literal y lo visible, que aprendan a observar cada detalle de forma crítica. Jeremy Tambling explica esta característica al hacer referencia a Boccaccio, quien en *Genealogia deorum gentilium* describe a la poesía como un “velo” que cubre la verdad. Tambling explica la

manera en la que este velo tiene varias funciones en las alegorías:

The 'veil' of allegory keeps truth away from the multitude. Because in poetry the 'veil' that conceals truth is already in place; the burden of responsibility for locating the truth is placed upon the reader or the beholder [...] poets veil the truth with fiction 'to make truths, which would otherwise cheapen by exposure, the *object of strong intellectual effort and various interpretation*, that in ultimate discovery they shall be more precious' (Tambling: 29; las cursivas son mías).

En esta cita se retoma lo que he mencionado sobre la necesidad de una actitud crítica en la lectura de textos alegóricos. La alegoría exige lectores críticos, que no se limiten y que perciban significados más allá del mensaje a primera vista.

Usar la alegoría implica actualizarla ya que, al estar rodeada de prejuicios, el escritor debe estar seguro de su elección y saber exactamente qué características de ésta son las que le permitirán alcanzar su objetivo principal y cómo debe recrearlas para ajustarlas al mundo contemporáneo. Muchas veces, la recreación de estas formas coincide con la búsqueda por cuestionar ideas y convenciones en el ámbito social y cultural. Tal es el caso de la escritura de Ben Okri quien, al sentirse limitado por la literatura realista y buscar renovar las convenciones actuales de la sociedad, retoma la alegoría y la adapta a la tradición africana con el objetivo de ofrecer nuevas perspectivas de la experiencia humana.

En medio de una atmósfera caótica y alucinante, "Worlds that Flourish" presenta la historia de un hombre ordinario y anónimo, con una vida monótona y gris, que se enfrenta a una serie de eventos desafortunados (pierde su trabajo, le roban sus pertenencias, lo encarcelan, sufre un accidente). En la historia predomina una mezcla de elementos realistas y fantásticos que refleja el estado desconcertante del mundo en el que vive el protagonista, así como la personalidad inestable de éste. Estos elementos, a su vez,

hacen que la narración se vuelva enigmática, ya que lo que usualmente se consideraría como real termina mezclado con lo fantástico, y resulta imposible distinguir uno del otro, creando así un cuento que confronta la comodidad de cualquier lector.

A lo largo de la narración, el protagonista se muestra inestable, incluso parece encontrarse en un estado de somnolencia en el que actúa automáticamente, sin estar consciente de sus actos. El cuento comienza, de golpe, con la primera situación problemática de este personaje:

I WAS AT work one day when a man came up to me and asked me my name. For some reason I couldn't tell it to him immediately and he didn't wait for me to get around to it before he turned and walked away (13).

Desde el primer párrafo, el texto anuncia que el protagonista se encuentra en una situación desconcertante en la que, por alguna razón, ni siquiera logra recordar su nombre. No obstante, lo anterior parece no alterar al protagonista, quien también es el narrador, ya que los eventos desafortunados a los que se enfrenta son narrados sin exaltación alguna; al inicio de la narración, el protagonista se muestra indiferente e incapaz de comprender las injusticias que vive. Esto hace que en el texto prevalezca un tono de ironía, el cual hace ver a la violencia como algo ordinario e inevitable.

“Worlds that Flourish” se desenvuelve en un tiempo y un espacio que rompen con las convenciones occidentales de cronología y límites geográficos. En ningún momento se especifica el escenario de la narración y el paso del tiempo resulta impreciso ya que el cuento presenta algunas prolepsis y analepsis que hacen que la historia tenga varias direcciones e interpretaciones posibles. Esta indeterminación en el tiempo y el espacio generan en la narración y en la lectura de “Worlds that Flourish” una atmósfera ambigua donde el lector se ve envuelto en la misma confusión que el protagonista.

Después de los sucesos violentos a los que se enfrenta el protagonista en la primera parte de la narración, éste decide huir al territorio rural (*uncultivated country*) en el que predomina un entorno igual de confuso y alucinante. Aquí, la narración entra en un clímax en el que no se logra distinguir fácilmente qué es lo que pasa con el protagonista, ya que éste se encuentra acorralado por los árboles, la lluvia y la gente que sale de los bosques y lo ataca.

Por su imprecisión, esta segunda parte da lugar a varios niveles de lectura, ya que la narración no deja en claro por qué el protagonista, después de este momento de gran confusión y después de sufrir un accidente a causa del mismo caos, aparece en un entorno fantástico, donde todo es fuera de lo común: la gente tiene tres ojos y tres piernas, viven dentro de árboles, algunos tienen alas, etc.

Este entorno fantástico lleva al protagonista a tener una especie de catarsis y regresión con la que el texto termina abruptamente. “Worlds that Flourish” tiene un final indeterminado, no se sabe si el protagonista-narrador está muerto o no, pues la última frase es: “I trudge on with the hope of reaching the old man’s shack before I died” (33). Se podría llegar a una conclusión “lógica” en la que se deduzca que si el protagonista hubiera muerto no estaría contando la historia. Sin embargo, la indeterminación que prevalece a lo largo de la narración es, precisamente, la que exige que el lector considere una perspectiva diferente de la realidad, en la que vivos, muertos y espíritus se encuentran en un mismo plano y en la que no es imposible que un muerto sea el narrador.

Los elementos que hacen del cuento “Worlds that Flourish” una narración enigmática e indeterminada son, a su vez, los que lo constituyen como alegoría, ya que al no tener un sentido establecido da lugar a una variedad de niveles de lectura. Resulta

imposible delimitar “Worlds that Flourish” a una sola lectura ya que al ser una alegoría exige que el lector explore los elementos del texto en todas sus posibilidades.

Comenzaré por estudiar la alegoría en el cuento “Worlds that Flourish” a partir de cuatro puntos principales: el ideal, el género, el estilo y la forma. En *Dark Conceit*, Honig hace referencia al ideal como la perspectiva dominante de la narración, el punto alrededor del cual gira toda la alegoría, es decir, el concepto o tema central que se busca explorar y desarrollar a través de la alegoría:

The nature of this ideal becomes the constant aim of reference to which all portions of the text or of the whole subject must be related. [...] The more compelling and flexible the ideal, the more far-reaching the effects of the system will appear to be (Honig: 29).

Al ser parte de la manera de ver al mundo, de una cultura específica, en un tiempo determinado, el ideal cambia constantemente junto con la manera de construir la alegoría. La interpretación del ideal también cambia con cada lector, ya que se tendrán distintas interpretaciones del mismo según la situación y época en la que se lea: “Clearly, the meanings of allegory are dependent on cultural circumstances and risk being seen as arbitrary when they are separated from them” (Tambling: 32).

Respecto al género, Honig considera que la alegoría es un género en sí al existir una variedad de ejemplos de textos alegóricos que comparten elementos característicos. El género está relacionado con el ideal ya que una de las características que comparten esta variedad de ejemplos es tratar temas relacionados con la complejidad de la existencia humana: “The allegorical genre refers to the many different works that engage an ideal encompassing the problematic nature of human existence” (Honig: 14).

En cuanto al estilo, la alegoría en ocasiones se caracteriza por presentar situaciones cotidianas y poco convencionales en un mismo plano. En un texto que haga uso de la alegoría es posible encontrar eventos que parecerán completamente normales y

cotidianos mezclados con eventos considerados como irreales o fantásticos, todos presentados con la misma verosimilitud. Respecto a esta característica, Honig explica lo siguiente:

The artist or interpreter [of allegory] welds two separate events together in order to incorporate an earlier “literal” within a later “spiritual” signification. In this way the artist-interpreter presumably makes whole again what conscious man at first saw as unrelated experiences (Honig: 61).

El estilo de la alegoría puede presentar una mezcla de tonos irónicos, sarcásticos y a la vez serios y enigmáticos. Esto fuerza al lector a cuestionarse si todo lo que está leyendo se debe tomar al pie de la letra, lo cual dificulta aún más deducir cuál es la intención del texto. En la alegoría muchas veces no hay una secuencia lógica en la narración y los eventos suceden sin orden alguno por lo que el texto se vuelve más ambiguo, y por lo mismo, más desafiante para su interpretación.

Por otra parte, la forma de la alegoría se puede describir como: “over-all design shaped by a particular [...] use of tropes, and by the narrative medium that conveys them” (Honig: 14). En esta investigación, comprenderé tropos como los recursos literarios y lingüísticos que consisten en la sustitución de una expresión por otra con sentido figurado, dentro de estos se encuentran la metáfora, el símbolo, la metonimia y la sinécdoque. En la estructura de la alegoría aparecen varios de estos tropos e, incluso, pueden llegar a estar todos en un mismo texto. En “Worlds that Flourish”, por ejemplo, se pueden identificar particularmente tropos como la metáfora y el símbolo.

La forma de la alegoría también tiene que ver con el autor, el periodo en el que se concibió la alegoría y el tratamiento particular que se le da dentro de un modo específico ya sea prosa, poesía, drama, novela, cuento, etc. Esto es, lo que caracteriza a la alegoría como una creación literaria completamente lograda. La alegoría constituye un sistema

amplio formado por un conjunto de tropos entrelazados a lo largo de toda una obra literaria, de tal manera que las posibilidades de significación son diversas y extensas: “the term [allegory] applies to the full-length, inclusively figurative work and to the literary type which comprises such works” (Honig:11).

Definir cuál es el ideal de “Worlds that Flourish” no es tarea fácil, ya que el cuento de Okri puede relacionarse con una gran variedad de temas. Cabe mencionar que la complejidad del cuento de Okri no permite formular el ideal de la alegoría en una primera lectura ni enunciarlo en un solo concepto. El ideal junto con la forma y el estilo de la alegoría, en “Worlds that Flourish”, se encuentran perfectamente conectados en un entramado del que sólo pueden percibirse las partes después de varias cuidadosas lecturas.

Asimismo, es necesario aclarar que, a pesar de que el uso del concepto de ideal dentro de la literatura occidental suele estar relacionado con valores positivos o con una situación o estado al cual se aspira, en el caso de la alegoría de Okri al hablar de ideal no me refiero a ningún cambio positivo dentro de la narración, ya que las situaciones caóticas e inquietantes permanecen desde el inicio hasta el final del cuento. Sino que, siguiendo el esquema de Honig, al hablar de ideal hago referencia al conjunto de ideas que se entrelazan en el texto de Okri y a los niveles de lectura a los que puede dar lugar la alegoría en el mismo.

De esta manera, consideraré a “Worlds that Flourish” como una alegoría que tiene como ideal o función central exponer la problemática y el caos generado por concepciones polarizadas de la realidad. En “Worlds that Flourish” se mezclan polos que generalmente se consideran opuestos: la vida y la muerte, lo material y lo espiritual. Como ya he mencionado, uno de los intereses principales de Ben Okri es cuestionar las

convenciones ideológicas establecidas y con “Worlds that Flourish” se puede formular la pregunta: ¿existe una separación real entre estos mundos?

En varias entrevistas y en sus ensayos, Okri ha reiterado su interés, reflejado en “Worlds that Flourish”, en demostrar que no existen verdades absolutas y que la obsesión del ser humano por controlar y delimitar la realidad en polos como bueno y malo, real y no real, racional e irracional es la fuente de una problemática mayor, que en ocasiones lo ha llevado al caos. Por esta razón, Okri considera fundamental que se rompan estos límites, empezando por la literatura:

Without extending some hidden or visible frontier of the possible, without disturbing something of the incomplete order of things, there is no challenge, and no pleasure, and certainly no joy. [...] *storytellers are reorganizers of accepted reality*, dreamers of alternative histories, disturbers of deceitful sleep (Okri, 2002: 63).

El ideal, relacionado con la problemática de la polaridad, se puede percibir desde la estructura y el orden de “Worlds that Flourish”. La primera mitad del cuento sucede en una atmósfera urbana y material. El protagonista deambula por caminos de terracería de una ciudad perdida en la que predomina un sentimiento de abandono, todos se han ido a un lugar más seguro. Esta primera parte sucede en un mundo individualizado en el que se da prioridad al bien personal y no al comunal. En cambio, la segunda mitad de la narración, a pesar de ser igual de inquietante, ocurre en una atmósfera relacionada con la naturaleza y el mundo de los espíritus o de los muertos. El protagonista se ve rodeado de vegetación, animales e incluso de personajes que se mimetizan con la naturaleza. Esta segunda parte, además, contrasta con la primera por el sentimiento comunal predominante. A pesar de que la estructura misma del cuento refleja una separación de estos polos, a lo largo de la narración varios elementos de ambos mundos, normalmente considerados opuestos, se combinan entre sí, por lo que el lector se enfrenta con una

perspectiva desde la cual no puede definir tajantemente cuál es la línea entre uno y otro; es decir, no puede determinar qué sí es real y qué no.

Es interesante observar que en Nigeria, así como en otros países de África, este contraste es una característica intrínseca de la sociedad ya que en ésta coexisten tanto la organización tribal, basada en la vida comunal, como el modelo individualista, heredado de Occidente. Esta situación puede considerarse como una de las causas de la fragmentación y problemática social, ya que ha sido imposible encontrar un equilibrio entre ambos modelos de organización y, por lo general, los valores de la cultura comunal tradicional se han visto mermados por la cultura individualista.

En cuanto al estilo en “Worlds that Flourish”, el ritmo y el orden de la narración, junto con el tono irónico de la misma construyen un ambiente caótico y fragmentado. A pesar de llevar un orden determinado, la secuencia de eventos parece no tener lógica ni sentido. Esto, a su vez, es reflejo de la inestabilidad en la mente del protagonista:

*Instead of recording events in a chronological narrative sequence, Okri rather presents the reader with a canvas crowded with scenes, ideas, discussion. The rendering is therefore poetic, since it is managed and advanced through images, dreams, artistic visions and projections, fantasies and enthusiasms which flash through the brains of the protagonists (Nnolim: 175).*

Dentro de este caos, el ritmo de la narración es muy rápido, las frases son cortas y están separadas por puntos y seguido, lo que da la impresión de que el narrador expone una lista de eventos que no se relacionan entre sí. La ligera sensación de coherencia en la narración se logra por las constantes expresiones del paso del tiempo: “later in the evening”, “barely two hours after”, “not long after”, “in the morning”, etc. Sin embargo, esta proximidad en los eventos crea un tono hiperbólico e irónico: en menos de un día el narrador pierde su empleo, entran a robar a su casa, la policía lo cree culpable, es encarcelado y torturado.

La hiperbolización aumenta el tono irónico del texto, ya que resulta ilógico e increíble que al protagonista le sucedan tantas desgracias en menos de un día. Al hablar de ironía, sigo la definición de Honig, quien la define como el recurso literario en el que dos elementos o ideas que usualmente son contrarios se unen de tal manera en la que parece no importar su disimilitud:

Irony accumulates and condenses meanings with the force of poetic imagery. It first proposes a basic congruence between two things which have a patent incongruence underlying them. Then it presents for consideration certain instances of this incongruence, but uses these to reinforce the proposed view of congruence, as though the obvious and basic dissimilarity could not really matter (Honig: 129).

Los eventos en “Worlds that Flourish” son narrados con tal ironía que incluso se llega a lo absurdo y surreal. Por ejemplo, cuando entran a robar a su casa, el protagonista lo describe como: “They merely asked me to sit quietly on the bed and invited me to watch them if I wanted. I watched them as they cleaned my room of my important possessions” (14). En este ejemplo, se puede ver cómo los verbos *invite* y *clean* resaltan e incomodan pues no son verbos que concuerden con la situación narrada. Este uso particular de verbos y adjetivos generan el tono irónico que predomina en la narración.

A través de la ironía, “Worlds that Flourish” permite distinguir una crítica a la sociedad y a las autoridades. En una sociedad como la nigeriana, marcada por regímenes autoritarios y gobiernos corruptos, los gobernantes y las autoridades se convierten en los peores delincuentes a los que se enfrenta el ciudadano, creando una situación totalmente irónica, ya que los que deberían establecer el orden son los creadores del caos y, al final, los justos pagan por los pecadores:

The equation *capitalism = power* is depicted as a factor of degeneration which strengthens the old colonial hierarchies. [...] This system, which has much in common with patriarchy, is established by a social caste who exercises their power over the weakest and use a ‘pseudo-scientific’ theory to legitimize the *status quo* (Costantini: 481).

La referencia que hace la cita anterior a la justificación pseudocientífica del abuso del poder es también una crítica presente en “Worlds that Flourish”. El cuento hace alusión de manera irónica a la tendencia de justificar injusticias y abusos con el argumento de autoridad y de que se está siguiendo una ley, un procedimiento o un sistema establecido, a pesar de la corrupción de los mismos.

En la escena del robo, el protagonista narra que uno de los ladrones comenta: “This is what we call *scientific* robbery”. Después, a la llegada de la autoridad, los soldados golpean al protagonista pues, a pesar de que les dice la verdad: “it seem to them I was trying to insult their *intelligence* with such a transparent lie” (15; las cursivas son mías). Las palabras en cursivas son esenciales para el tono irónico de la situación y para comprender la crítica en la narración; la ciencia y la inteligencia son conceptos occidentales básicos que implicarían exactitud y racionalidad, pero en el cuento se utilizan para justificar actos irracionales y absurdos. Las autoridades, cegadas por su poder, son incapaces de distinguir quién es el delincuente y quién el inocente y, gracias a su ineptitud, los delincuentes pueden actuar con una precisión casi científica.

De esta manera, el estilo de la alegoría en “Worlds that Flourish”, a partir del uso de la hipérbole y la ironía, permite introducir situaciones ordinarias de injusticia y caos con un tratamiento fuera de lo común, que enfatiza su gravedad.

Dentro de la forma de “Worlds that Flourish” se encuentran tropos como la metáfora y el símbolo, éstos, junto con el tono irónico del estilo, dan lugar a una de las características principales del cuento: la indeterminación. Esta característica está presente en aspectos del texto como la construcción de personajes, la perspectiva y la focalización, por lo que resulta esencial para la interpretación del mismo.

La indeterminación en “Worlds that Flourish” comienza desde el hecho de que en el texto nunca se establece ni el contexto en el que se desarrolla la acción, ni el nombre o características específicas de los personajes. No sabemos cómo es el protagonista, la poca información que se tiene es la que él mismo proporciona en la narración o por su comportamiento y la que su vecino proporciona en sus diálogos: la esposa del protagonista ha muerto, éste vive en una zona de vecindades, acaba de perder su empleo y tiene un auto pequeño y abollado. Ésta es la única información que se da del personaje principal, además de su constante indiferencia e incompreensión de su realidad, característica que se deja entrever a lo largo de la narración.

La indeterminación en los nombres es una importante estrategia narrativa, con la que se refleja el grado de inestabilidad y fragmentación del personaje y, muchas veces, de la situación en la que está inmerso. Luz Aurora Pimentel explica que:

Los más profundos cuestionamientos sobre la identidad [...] se fundan justamente en la inestabilidad del nombre. [...] la ambigüedad onomástica como una de las múltiples estrategias para descentrar el concepto mismo de identidad y proponer una visión del “yo” como un fenómeno múltiple y discontinuo, una incesante anulación y renovación de la identidad –*car on ne se réalise que successivement* (Pimentel: 66).

Al no determinar lugar, contexto ni nombres de personajes, “Worlds that Flourish” puede provocar distintas respuestas por parte del lector. Una es que éste, al no tener una imagen determinada, ni del personaje ni del contexto del cuento, no lo sienta ajeno ni lo vea como otro. Es decir, la indeterminación permite que el lector se identifique con la situación expuesta, se reconozca en ella y no se vea afectado por prejuicios o suposiciones que podría haber si se estableciera que es un contexto específicamente nigeriano. Igualmente, la narración, al no limitarse a Nigeria, funciona como reflejo de muchas ciudades perdidas, tanto de países africanos como de países con

conflictos socioeconómicos y en situaciones caóticas, por ejemplo, países latinoamericanos, lo que da lugar al ideal mencionado anteriormente, relacionado con una condición de la existencia humana en general.

Sin embargo, otra respuesta puede ser que esta indeterminación y la complejidad del texto lleven al lector a sentirse completamente ajeno al mismo, e incluso se corre el riesgo de que abandone la lectura. Esto, como ya he mencionado, es parte esencial de la alegoría, la cual por su carácter abstracto y ambiguo exige lectores que acepten el reto de salir de su comodidad y de las formas convencionales de los textos, y que enriquezcan al texto con sus interpretaciones: “whereas metaphor makes some demands on its audience, allegory imperiously makes more and greater demands” (Kelley: 23).

En cuanto a la focalización, el cuento comienza con un narrador homodiegético en primera persona. Es decir, el narrador es parte del mundo narrado: “I WAS AT work one day”. A su vez, el narrador cuenta su propia historia y “su ‘yo’ diegético es el centro de atención narrativa” (Pimentel: 137), por lo que se le considera autodiegético. Con este tipo de narrador, la perspectiva y la focalización de la narración tienden a ser limitadas. En “Worlds that Flourish” el lector sólo conoce lo que el narrador-protagonista percibe y se tiene un alto grado de subjetividad que hace que el narrador sea poco confiable. Asimismo, el lector podrá darse cuenta de que el narrador no comprende muchas cosas de su entorno y, por lo tanto, no las incluye en la narración. Con esta indeterminación en los textos, Okri no busca que el lector se conforme con la perspectiva ofrecida sino que exige que la interpretación de éste sea crítica y que perciba los elementos implícitos en la narración.

Además de las condiciones del texto al tener este tipo de narrador, en “Worlds that Flourish” se aumentan las limitaciones en la perspectiva pues, a lo largo de la narración,

el protagonista muestra dificultades en su visión. Constantemente dice tener sueño, ver borroso, sentirse mareado e incluso, en pasajes del cuento, pierde la vista por completo. Lo anterior crea una tensión con el lector, advirtiéndole que lo que el narrador percibe no es del todo confiable.

La atmósfera onírica, o lo que se conoce en inglés como *dreamlike reality*, es una de las características recurrentes en la alegoría. Esta característica permite que el texto se libere de estrictas cronologías y de conceptos limitantes como la verosimilitud en la narración. En muchos textos que utilizan alegoría, las situaciones que se confunden con los sueños funcionan para justificar, e incluso proteger, el mensaje que buscan transmitir. Las características oníricas permiten que el escritor tenga mayor libertad sobre el mensaje en el texto y que éste sólo sea accesible para aquellos que rompan con la convención de que lo que sucede en los sueños es irrelevante: “It is as if the dream gives freedom to writers of allegory and as if dreams have a fluidity which yields a special form of allegory” (Tambling: 7).

En muchas alegorías con características oníricas, las situaciones que tienen que enfrentar los personajes son peores que cualquier sueño. Los personajes muchas veces se encuentran con la paradoja de que la realidad resulta más incomprensible e ilógica que una pesadilla. Es justamente con este tipo de situaciones con las que el uso de la alegoría en “Worlds that Flourish” permite cuestionar qué tan racional y lógica es la realidad. Ben Okri considera que la importancia de los sueños es la capacidad que tienen de revelar la irracionalidad de la realidad y la imposibilidad de tener un control sobre todo:

Sometimes we dream strange things that make us wonder if there isn't a subversive inner self which delights in showing us just how false are the shapes, boundaries and rules by which we lead our lives. [...] The things we refuse to face in life feed the enormous appetite of this dangerous truth-telling inner faculty of dreams (Okri, 2002: 51).

A través de las características oníricas también se refleja la incapacidad del protagonista de “Worlds that Flourish” para comprender lo que sucede a su alrededor y, con esto, aumenta la poca confiabilidad en el narrador. En la narración de las alegorías es muy común que cuando los personajes se quedan dormidos sea debido a que se sienten abrumados por la situación en la que están inmersos y que no logran comprender. También puede ser un momento en el que estaban a punto de entenderla: “The frequent lapses of heroes into an uneasy sleep, particularly when some major revelation is impending, signify their inability to understand their own problems” (Honig: 78).

La situación que presenta “Worlds that Flourish” desde el principio parece ser un mal sueño pues, como ya mencioné, al personaje principal le suceden todos los eventos desafortunados posibles. A lo largo de la narración, el protagonista constantemente se queda dormido a pesar de estar en medio de situaciones inquietantes. Por ejemplo, cuando regresa a su casa, después de haber estado preso y haber sido torturado, llega a dormirse y él mismo comenta que al día siguiente: “I still felt sleepy even after my shower [...] All I heard inside me was a confused droning, my incomprehension” (17).

El estado somnoliento no es únicamente una característica del protagonista, sino de todas las personas que lo rodean. Cuando éste sale a la calle en busca de sus amigos y conocidos describe a la gente como: “they seemed like sleep-walkers” (18). Estas características oníricas en “Worlds that Flourish” hacen un énfasis particular en la incapacidad de los personajes de comprender su realidad y la gravedad de la misma. Todos actúan con indiferencia, como sonámbulos, lo que pone en alerta al lector, ya que este escenario inquietante sólo puede significar que hay una problemática implícita en la narración.

Precisamente, uno de los símbolos recurrentes en “Worlds that Flourish” tiene que ver con el estado sonámbulo de los personajes y su incapacidad de comprender la realidad en la que se encuentran. Durante toda la narración, encontramos la repetición de la frase: “You don’t have eyes”, así como la constante agresión hacia los ojos del protagonista con imágenes como: “I will shoot out your eyes”, “my eyes were clogged with dust”, “hands still grasping for my eyes”. Esta constante alusión a los ojos se puede considerar como símbolo de la imposibilidad de una sociedad y los individuos que la conforman de percatarse y comprender la caótica situación en la que están inmersos. A su vez, estas imágenes pueden relacionarse con la poca actitud crítica de los individuos, los cuales viven en un constante estado de indiferencia y ceguera en el que no son capaces de darse cuenta de la gravedad de su realidad ni de los problemas que ésta implica; todos van por la vida como sonámbulos, sin comprender su realidad ni cuestionarse sobre la misma.

Asimismo, la imagen de no tener ojos invita a cuestionar qué tan confiables son los sentidos como evidencia autoritaria de la realidad. No por tener ojos físicamente quiere decir que somos capaces de ver y, sobretodo, comprender la realidad. “Worlds that Flourish” expone la problemática en la que poseer el sentido de la vista no implica tener una visión crítica de los sucesos que rodean al ser humano. De esta manera, Okri cuestiona por completo la forma sensorial convencional de percibir el mundo y alerta al lector, mostrándole que siempre hay algo más allá de lo que el ojo puede ver.

Otro pasaje simbólico en “Worlds that Flourish” es el momento del *black-out*. En la primera parte de la narración predomina el estado de confusión e indiferencia del protagonista; sin embargo, a la mitad de esta primera sección, después de haber logrado salir de la oficina de policía en la que fue encarcelado, el protagonista comienza a intuir

que algo está mal aunque no logra descifrar cuál es el problema: “Something had been creeping on us all along and now that the street was empty I couldn’t even see what it was” (17). Varios días después del comienzo de la narración ocurre el apagón o *black-out* descrito como: “And then suddenly all the lights went out. It was as if the spirit of the world had finally died” (18).

La oscuridad refleja el estado caótico de la situación: todo se ha quedado sin luz, nada es claro. El mundo del protagonista se convierte en total oscuridad; no obstante, es a partir de ésta que comienza a percatarse de varias cosas, como del hecho de que sus vecinos han desaparecido, que la ciudad se encuentra en un grave estado de deterioro, que la gente transita por las calles de una manera casi automática, como sonámbulos, entre otras cosas. El *black-out*, por lo tanto, funciona como un tipo de catarsis, ya que es a partir de éste que el protagonista comienza a despertar de su existencia sonámbula y es aquí donde su percepción del mundo comienza a cambiar: “I slept that night with the feeling that something was breaking on my consciousness” (20).

La oscuridad también da lugar a un momento de vacío, el *black-out* puede interpretarse como el fin de un momento y el inicio de otro; mostrando el inicio no como un punto positivo, de renovación, sino un momento angustiante en el que el personaje se enfrenta a la desaparición de lo que le era familiar, dejándolo frente a un vacío interior que se refleja en el exterior. No es ninguna coincidencia que, cuando las luces se apagan, el narrador lo describa como si el mundo hubiera muerto. La desaparición del entorno que conforma la existencia rutinaria del personaje sucede a partir de la lluvia interminable que poco a poco lo deja frente a la nada.

A partir de la lluvia y la oscuridad surgen varios cambios en la actitud del

personaje y en su entorno. La lluvia cae durante dos días incesantemente y poco a poco va acabando con los sonidos, las personas y las cosas que aún estaban en la ciudad. Todo comienza a desaparecer, incluso los recuerdos y las palabras: “Sometimes the rain accelerated in its fall, and managed to obliterate both time and memory. It soon seemed as if it had always been raining [...] That was when I discovered I had temporarily lost the names of things” (21). En el cuento, la lluvia deja la ciudad desierta, sin gente y sin memoria, y frente a este vacío el protagonista decide huir a los terrenos rurales, sin cultivar.

La que considero como la segunda sección del texto comienza cuando el protagonista sale de la ciudad y se dirige a los terrenos sin cultivar. Ya mencioné varias de las características de esta sección; lo que cabe resaltar es el accidente que sufre el protagonista en la misma. A pesar de que la oscuridad y la lluvia lo fuerzan a salir de su monotonía, el protagonista sigue enfrentándose con situaciones confusas y problemáticas que no logra entender. Al ir manejando por la carretera se encuentra con varios obstáculos; entre ellos, gente que sale del bosque y lo ataca, la lluvia que lo persigue y una inmensa fatiga que lo abruma: “I drove on in demented concentration. Soon my eyes got tired. [...] I found it difficult to blink and when I did I felt the blankness pulling me into sleep” (24).

Esta segunda parte de la narración parece seguir un orden de tiempo lineal hasta que el protagonista, casi al final del cuento, tiene una revelación, al reconocer a su vecino en este entorno fantástico: “There was something about his mouth, the way his eyes moved, that gradually *made things clear to me*” (31; las cursivas son mías). Después de esta revelación, la cual una vez más queda ambigua, el protagonista comienza a

retroceder en la narración y a reconstruir los hechos narrados anteriormente, ahora con una mayor lucidez, para finalmente regresar a la primera escena de esta segunda sección, en la que sufre un accidente en su auto y se percata de que está a punto de morir, o que, tal vez, ya murió.

En esta escena del accidente, el protagonista entra en un estado de confusión, causado por la tormenta, los relámpagos, la oscuridad y el sueño que lo abrumba. Esta confusión, a su vez, se refleja en la narración por lo que en una primera lectura este pasaje no queda claro y no se logra entender qué pasa realmente. El narrador-protagonista dice oír un choque en el bosque y, hasta momentos después, se da cuenta de que fue él quien chocó y que su auto se encuentra atrapado bajo un árbol.

Ya que el protagonista describe este momento como: “And then there was stillness. For a long moment it was completely dark, I couldn’t hear, see, or feel anything” (25), no resulta absurdo pensar que es aquí cuando el protagonista muere, o está a punto de morir. Esta lectura se sostiene principalmente por dos momentos de la narración: uno es por el hecho de que en el entorno fantástico en el que se encuentra el protagonista al final de la narración éste reconoce a su esposa, la cual sabemos que está muerta por la información que el vecino proporciona en su diálogo al inicio del cuento, creando la posibilidad de que este entorno fantástico sea el mundo de los muertos; y otro es porque cuando el protagonista tiene la regresión al final del cuento y retrocede al momento del accidente, lo describe como:

I am not sure what happened next but when I came to, I found myself in the wreckage of the car. I was covered with ants and they bit me mercilessly. The twisted wreck of metal seemed to have grown on me and I could feel my blood drying on the seat. There were cuts and broken glass on my face [...] I felt about as wrecked as the car and *my body felt like it had already died* (32; las cursivas son mías).

La ambigüedad de este último pasaje es fundamental para el cuento ya que al no tener un mensaje directo y claro, el lector está forzado a crear su propia interpretación. Con relación a esto, es interesante considerar el comentario del crítico Tom Wilhelmus, quien comenta que al leer a Okri su primera impresión fue pensar que: “The narrator jumped so freely from realistic passages [...] into surrealist passages of fantasy and dream that to me they exhibited a blurred –and possibly primitive? – inability to separate fact from fiction”. Sin embargo, al seguir leyendo se dio cuenta de que: “Yet I should have known: important works are not distinguished by how you read but how they require you to read them by their standards” (Balzer: 7). Me parece que la mejor manera de describir lo que sucede en la lectura de “Worlds that Flourish” es con la cita anterior, ya que justamente una primera lectura del cuento nos puede hacer pensar que la historia no tiene sentido alguno; sin embargo, al terminar de leer, el texto exige una reflexión mayor a la de otro tipo de obras y sólo cobra sentido si retomamos todos los elementos que el mismo texto proporciona y aceptamos romper las convenciones preestablecidas en nuestra lectura.

Como ya lo he mencionado antes, “Worlds that Flourish” da lugar a múltiples lecturas. La lectura que propongo en esta investigación sostiene lo que mencioné como ideal de la alegoría en el cuento de Okri ya que, al pensar en “Worlds that Flourish” como una historia en la que no podemos determinar si el protagonista murió o no, ni diferenciar si el entorno fantástico en el que acaba el cuento es el mundo de los muertos o de los vivos, se cumple el objetivo del texto de cuestionar la idea de estos mundos como distintos y polarizados; uno racional y otro irracional.

Con esto, Okri introduce, a su vez, una de las características tradicionales de la

cosmovisión africana, con el objetivo de explorar nuevas perspectivas de la realidad y de cuestionar las ya establecidas. En una entrevista, Okri explica que:

There is the sense, which is very much part of the African tradition I grew up with, that the world is also fringed with the presence of spirits and ancestors and the gods. In other words, reality has got many different dimensions and levels to it (Okri, 2011a).

En cuanto al estilo de esta segunda parte es necesario destacar la manera en la que el tono de la narración sigue siendo el mismo aún cuando se introduce una realidad en la que parece que vivos y muertos conviven en el mismo plano. El narrador no transmite ninguna sorpresa o incredulidad ante lo que está viendo y acepta lo que está experimentando sin cuestionar su veracidad o existencia.

Esta es una estrategia narrativa con la que Ben Okri muestra en un mismo plano la realidad “objetiva”, o la considerada occidentalmente como racional, y el entorno que se podría clasificar como fantástico o irreal para, de esta manera, confrontar las convenciones del lector y mostrarle que la realidad no se limita a lo percibido por los sentidos o a lo controlado por la razón, por lo que no se puede decidir tajantemente qué es real y qué no. Cito a Okri: “The most difficult experiment for me was to find a voice with which to convey all of these different levels of reality without changing register” (Okri, 2011a). Cabe recordar que esta característica de presentar situaciones cotidianas y poco convencionales con un mismo registro/tono en la narración, también es elemento principal del estilo de la alegoría y, a su vez, funciona como ironía ya que permite reunir dos elementos usualmente contrarios en un mismo plano.

Por último, como parte del análisis de la forma, me parece pertinente hablar sobre una de las imágenes que más se quedan en la mente del lector después de leer “Worlds

that Flourish”, la de la gente con escrituras en el cuerpo. Cuando sucede el *black-out*, el narrador se encuentra con una mujer que:

On her forehead and on her cheeks there were words. Then I noticed that her hands were also covered in handwriting. I drew closer to read the words, but she began screaming. [...] As I went home I noticed that a lot of people in the streets had handwriting on their faces. I couldn't understand why I hadn't noticed it before (19).

Esta imagen vuelve a aparecer al momento del choque, cuando el personaje se ve por el retrovisor de su auto y se da cuenta de que él también tiene escritura en la cara. La imagen, en sí, es totalmente ambigua, no hay ninguna pista que nos permita determinar exactamente a qué se refieren estas escrituras o qué función tienen dentro del texto. Sin embargo, su repetición muestra que es un elemento importante del cuento.

En el siguiente capítulo expondré los elementos del cuento que cumplen con un propósito sociopolítico específico. Considero que esta imagen de la escritura en los cuerpos está relacionada con este aspecto sociopolítico de la narración, ya que puede funcionar como símbolo de la idea de que cada ser humano tiene una historia propia y es a partir de ésta que se construye su percepción de la realidad, es decir, no existe una percepción absoluta de la misma.

Para Okri no existen absolutos ni realidades fijas y ninguna cosmovisión es más real que la otra, por lo que podríamos pensar que los personajes de “Worlds that Flourish” tienen escrituras en el cuerpo como símbolo de las historias de cada uno, sus propias versiones y percepciones de la realidad; sin embargo, su indiferencia y su ceguera les impide darse cuenta de las mismas. Cito a Okri:

We like to think that the world is rational and precise and exactly how we see it, but something erupts in our reality which makes us sense that there's more to the fabric of life. I'm fascinated by the mysterious element that

runs through our lives. Everyone is looking out of the world through their emotion and history. Nobody has an absolute reality (Okri, 2011b).

## Capítulo 2

Al conocer la biografía de Ben Okri es notable la importancia del periodo histórico en el que vivió su infancia y la gran influencia del mismo en sus textos. Solamente pasaron seis años entre la declaración de Nigeria como país independiente (1960) y la guerra civil de este país (1966) por lo que se puede comprender por qué esta última resultó un suceso catastrófico para la construcción del estado de Nigeria y para su sociedad.

La guerra civil nigeriana, también conocida como la Guerra de Biafra, se dio a partir del conflicto entre las tribus hausa-fulani en el norte, yoruba en el suroeste e ibos en el sureste. Uno de los antecedentes a esta guerra fue el descubrimiento de grandes fuentes de petróleo al sur del país, en el delta del río Níger, las cuales, a pesar de que había un gran número en territorio ibo, se comenzaron a dividir de tal forma que esta tribu era la menos beneficiada. Esta situación, además de la inestabilidad política, la corrupción del gobierno, la fragmentación en la sociedad y la sospecha de un fraude en las elecciones provocó que la tribu ibo diera un golpe de Estado y estableciera al general Johnson Aguiyi-Ironsi como gobernante. Esta imposición provocó una reacción de las tribus del norte, quienes respondieron con otro golpe de Estado e impusieron a su propio líder Yakubu Gowon, en 1967. Estas disputas entre las tribus acrecentaron gran odio hacia la tribu ibo, cuyos miembros, forzados por la violencia y amenazas hacia ellos y para asegurar el beneficio de las fuentes de petróleo, buscaron la secesión y se nombraron la República de Biafra.

En *The Trouble with Nigeria*, Achebe analiza este odio hacia la tribu ibo, el cual existía desde antes de la independencia, y explica que: “The Civil War gave Nigeria a perfect legitimate excuse to cast the Igbo in the role of treasonable felon, a wrecker of the nation” (Achebe, 1983: 57). La Guerra de Biafra se vio marcada por intereses políticos

tanto nacionales como internacionales; a pesar de que la guerra causó una grave situación de hambruna, muchos países occidentales decidieron no apoyar la secesión con claros intereses económicos. Por esta razón, la República de Biafra se debilitó rápidamente; para 1968, las tropas nigerianas tenían completamente asediado el territorio de Biafra e impedían la entrada de alimentos y ayuda humanitaria.

El desastre social y la gran violencia vivida en este periodo de guerra civil fue un detonante para el retroceso en el desarrollo político, económico y social de Nigeria. Es por esto que no sorprende que muchos de los textos de la llamada segunda generación de escritores nigerianos estén marcados por una atmósfera caótica, inestable y de violencia. Como explica Andrew Armstrong: “[It was] a generation of young people for whom the war meant loss and betrayal, the loss of dreams, the betrayal of hope and trust. It meant, for many of them an initiation into a kind of violence they had not witnessed before” (Armstrong: 177).

La experiencia de la guerra civil, aún en la infancia, como en el caso de Ben Okri, no sólo significó vivir un periodo determinante en la historia de Nigeria, el cual actualmente sigue influyendo en la inestabilidad política, la opresión y la violencia, sino que también llevó a estos escritores a atestiguar el grado de violencia al que puede llegar el ser humano. En una entrevista, Okri comentó: “The questions that the war raised in me. The questions of how people can be neighbors one day and enemies the next, the kind of courage I saw [...] the cowardice I saw. That is the backdrop of my feeling of what it is to be human” (Okri, 2011a).

Representar la experiencia vivida en la guerra, la violencia, el caos, lo absurdo e inhumano de la misma, no es tarea fácil, ya que difícilmente se encuentran las palabras

justas para explicarla:

Literature's role in representing the unrepresentable is at best a duplicitous one – for representation is never innocent, since it is conditioned by perspective and choice. [...] *what language, imagery or metaphor do we use in attempting to address the unredressable? How do we represent atrocity?* (Armstrong: 176; las cursivas son mías).

En el caso específico de “Worlds that Flourish” la respuesta a estas preguntas es el uso de la alegoría, ya que ésta funciona precisamente por su característica flexible y la manera en la que permite transmitir ideas y sentimientos abstractos (lo irrepresentable) a partir de imágenes concretas: “It seems that allegory, which disrupts or undermines meaning, serves as a way to describe the indescribable, or the monstrous” (Tambling: 92).

Ya en el primer capítulo expuse las características de la alegoría, entre ellas el hecho de que en momentos de conflictos sociales o de periodos de crisis el uso de ésta es frecuente en escritores que están inconformes con su entorno y con los modos de expresión y buscan salir de lo convencional. Esto sucede en “Worlds that Flourish”, el cual, por su capacidad de dar lugar a diversos niveles de lectura se puede relacionar directamente con el conflicto social de Nigeria, tanto en la actualidad como en el periodo de regímenes autoritarios y de guerra civil, y, a su vez, envuelve problemáticas del ser humano en general.

En este capítulo me enfocaré en analizar la manera en la que Okri introduce en “Worlds that Flourish” elementos con los que el cuento cumple una función social determinada. Como ya se vio en el capítulo anterior, en el cuento, al ser una alegoría, predominan la variedad de significados y las indeterminaciones, por lo que no se tiene un mensaje único y directo; sin embargo, uno de los niveles de lectura posibles es la relacionada con el conflicto del caos en la sociedad nigeriana y sus consecuencias.

La literatura nigeriana siempre se ha visto marcada por la importancia que se le da a su función social; con esto me refiero a la responsabilidad que tiene el escritor con su sociedad al escribir textos literarios. La tradición de escribir con una función o responsabilidad social se ha transmitido de generación en generación; de hecho, Achebe considera imposible separar la literatura de la responsabilidad social, ya que él ve al escritor como maestro:

The African creative writer who tries to avoid the big social and political issues of contemporary Africa will end up being completely irrelevant—like that absurd man in the proverb who leaves his burning house to pursue a rat fleeing from the flames (Achebe, 1975).

Okri no es la excepción y al hablar de su obra siempre destaca la responsabilidad social de la creación literaria y el papel del escritor como testigo de las transformaciones e injusticias de su tiempo: “I understood something of the relation between what you see and what you have to say. The minute you see it, you have to say it. That’s where responsibility begins” (Wilkinson: 78). Esta responsabilidad social está presente en todas las obras de Okri, las cuales, a pesar de que él ya no vive en Nigeria, suelen estar relacionadas con la sociedad nigeriana y muchas veces con el periodo de la guerra civil, del que Okri fue testigo.

Para analizar la función social de “Worlds that Flourish” tomaré como base los textos “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” de Fredric Jameson y “Speaking Through the Wound” de Andrew Armstrong. Jameson analiza la manera en la que algunos textos en la llamada literatura poscolonial suelen recurrir al uso de la alegoría al exponer problemáticas de individuos comunes y corrientes para representar alguna situación social o política específica. Por su parte, Armstrong plantea que la lectura y escritura de textos que representan la violencia vivida en un periodo de tiempo pasado muchas veces tienen funciones catárticas, en las que el escritor, al retomar

ese periodo, busca reconstruirlo y reordenarlo con el fin de obtener una experiencia constructiva por parte del lector que influya en su perspectiva de la realidad.

A partir del texto de Fredric Jameson analizaré la manera en la que “Worlds that Flourish” muestra la situación de un individuo ordinario con la que se refleja una realidad social específica. En “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson propone que los textos de la “literatura del tercer mundo” suelen presentar historias privadas de individuos ordinarios como alegorías de situaciones sociales y culturales de la esfera pública y nacional:

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic –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* (Jameson, 1986: 546).

El texto de Jameson no es del todo incorrecto ni alejado de lo que sucede con algunos escritores poscoloniales; sin embargo, varios aspectos del mismo lo han hecho un tanto polémico. El crítico Aijaz Ahmad escribió “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”, un artículo en respuesta a este texto, en el que critica, principalmente, el uso de la frase “literatura del tercer mundo” y la generalización que hace Jameson al decir que *todos* los textos de este tipo de literatura *siempre* funcionan como alegorías nacionales.

Al utilizar el término “tercer mundo”, Jameson crea polémica pues este término se considera como discriminatorio. Además, Ahmad critica el uso de este término y argumenta que tal clasificación es desacertada, ya que Jameson distingue al primer mundo y al segundo según su sistema político y económico (al primero lo caracteriza como capitalista y al segundo socialista), pero separa al tercero por la experiencia de la colonización, sin tomar en cuenta que en este tercer grupo también predomina el

capitalismo: “The third world is defined purely in terms of an ‘experience’ of externally inserted phenomena. [...] Ideologically, this classification divides the world between those who make history and those who are mere objects of it” (Ahmad: 569). Asimismo, Ahmad expone el hecho de que lo que se conoce como literatura del “tercer mundo” sólo representa una mínima parte de la misma, ya que los textos que se estudian en este grupo usualmente son los escritos en las lenguas occidentales como el inglés y el francés.

Jameson responde a lo anterior en “A Brief Response” y explica que su principal objetivo era resaltar la riqueza de las estrategias y funciones de los textos de países poscoloniales frente a la pérdida de las mismas en los textos de Estados Unidos, y que el uso del término “tercer mundo” se dio para enfatizar esta comparación:

The essay was intended as an intervention into a “first-world” literary and critical situation, in which it seemed important to me to stress the loss of certain literary functions and intellectual commitments in the contemporary American scene. It seemed useful to dramatize that loss by showing the constitutive presence of those things –what I call narrative allegory and also the political role of the cultural intellectual– in other parts of the world (Jameson, 1987: 589).

El segundo punto que Ahmad critica del texto de Jameson es la insistencia de este último en afirmar que *toda* la literatura poscolonial *siempre* funciona como alegoría nacional y comenta que esta generalización reduce la variedad de la temática de los textos, ya que muchos no siguen esta línea: “one knows of so many texts from one’s own part of the world, which do not fit the description of ‘national allegory’ that one wonders why Jameson insists so much on the category ‘all’”. Y después, explica que una de las razones por las que Jameson insiste en esta generalización es porque sin ésta no podría considerar su postura como teoría: “Without this category, of course, he cannot produce a theory of third world literature” (Ahmad: 575).

Una vez analizados los argumentos de Ahmad, los cuales resultan importantes para no caer en simplificaciones, es posible retomar la postura de Jameson para analizar aquellos textos que sí funcionan como alegorías, como es el caso de muchos textos de Ben Okri. Jameson argumenta que:

The allegorical nature of third-world culture [is] where the telling of the individual story and the individual experience cannot but ultimately involve the whole laborious telling of the experience of the collectivity itself (Jameson, 1986: 562).

Con relación a esto, se puede considerar que otra de las razones por las que “Worlds that Flourish” funciona como alegoría es por la manera en la que presenta la crisis existencial del protagonista, la confusión del mismo ante la vida y la muerte para reflejar una situación social específica, esto es, la opresión y el caos a los que se ha enfrentado la sociedad nigeriana.

En otro texto, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Jameson retoma esta idea al exponer que toda literatura contiene, consciente o inconscientemente, marcas políticas en su narración. Una vez más, se podría considerar a esta idea como simplista o generalizadora por hablar de *toda* la literatura; sin embargo, en el caso particular de “Worlds that Flourish” podemos notar cómo estas marcas políticas en la base del texto se dejan entrever en la superficie del mismo, a manera de síntomas. Esta base política, que no aparece de manera directa en el texto y que es parte esencial del mismo, es también lo que lo hace una alegoría:

Symptoms are, in a medical sense, both real and symbolic of something else which is hidden, then this approach, taking narratives not for what they say but for what they cannot say, looking at the gaps within them, will give us another sense of how texts say one thing while saying another (Tambling: 156).

Se puede caer en el error de darle mayor importancia a la implicación política del texto que a la narración literal del mismo, o viceversa. Por ello es necesario recordar que

una de las principales características de la alegoría es la variedad de significados, lo cual implica que la alegoría no reduce al texto a una sola lectura ni busca ignorar lo literal del mismo, sino que permite experimentar la diversidad de niveles de lectura del texto en todas sus posibilidades: “Reading for allegory can also suggest new strategies of reading that present new possibilities for interpretation” (Tambling: 159).

Son varios los elementos que dan lugar a la lectura de “Worlds that Flourish” como una alegoría del caos en la sociedad nigeriana y sus consecuencias. Comenzaré por analizar los elementos que funcionan como señales de que el texto, a pesar de su indeterminación, describe a una sociedad nigeriana.

Desde la primera página del cuento encontramos palabras típicas de Nigeria, que aparecen perfectamente mezcladas con el inglés. Por ejemplo: “At lunch-time I went to the *bukka* to eat” (13; las cursivas son mías). En Nigeria se le llama *bukka* a un restaurante cerca de la carretera; el significado de esta palabra se entiende por el resto de la oración, pero estar conscientes de su origen nigeriano es determinante para establecer la narración en un contexto específico. De igual manera, palabras como *muezzin*, *yams*, *goats*, *iroko and baobab trees*, *native chalk*, *palm trees*, *obeche tree* y *bush* son señales léxicas de la sociedad específica que representa el texto. Esta introducción de palabras nigerianas tiene una función cultural específica en el texto, ya que:

Ben Okri draws on West African resources to modify the structures of experience embedded in English, both at the level of narrative and at the level of syntax. In doing so he creates a genuinely new and literally intercultural form (Cribb: 147).

Con estos elementos, Okri incluye, de manera sutil, un contexto nigeriano; sin embargo, la lectura no se limita a éste ya que en ocasiones el escenario en el que se desenvuelve “Worlds that Flourish” es similar al de cualquier ciudad subdesarrollada. Por

ejemplo, en el escenario urbano de la primera parte del cuento predomina el polvo, el calor y las casas son descritas como *zinc huts* y *compounds*: “As I walked home the sight of tenements and zinc huts made me dizzy. Swirls of dust came at me from the untarred roads. Everything shimmered like mirages in an omnipotent heat” (13).

Esta descripción de casas de zinc y los caminos sin pavimentar no es específicamente nigeriana, ya que en muchos países existen territorios y ciudades perdidas con estas características. Por esta razón, una vez más, se demuestra la manera en la que “Worlds that Flourish” sugiere distintos niveles de lectura, ya sea considerarla específicamente nigeriana o una narración con la que se pueda identificar cualquier otra sociedad, o ambas.

En la segunda parte de la narración, las que se podrían considerar como características tradicionales nigerianas son mayores. Desde el primer momento en el que el personaje entra al entorno fantástico y natural, hace referencia al sonido de los tambores: “talking drums sounded at distances in the village” (25). Los mensajes transmitidos a través del sonido de tambores son característicos de la tradición africana y es un elemento recurrente en la literatura nigeriana, particularmente considerado como rasgo precolonial. A su vez, el escenario de esta segunda parte contrasta con la primera por la vegetación descrita y por los detalles en las casas: “The huts looked solid and clean with their white ochred walls. The iroko and baobab trees were neatly spaced. The bushes were lush. The air was scented with flamingo flowers” (26).

Los árboles *iroko* y *baobab* son característicos de África, y el primero es originario de Nigeria, por lo que una vez más determinan el contexto de la narración. Además, la descripción de las casas con las paredes pintadas de color blanco y ocre, y el olor a flores

flamingo contrastan con las casas de zinc (*zinc huts*) y el polvo de la primera parte. De hecho, este detalle de las paredes pintadas tiene una connotación que contribuye a la idea de que la segunda parte de “Worlds that Flourish” representa un estado de conexión con lo natural y con el espíritu comunitario ya que:

In African architecture, ornamentation was a constant feature, which allowed impressing the outsider, but also promoting the morale, pride and solidarity of one people. Architectural decorations were passing on through generations, and evolving towards "purified" motifs every time. One technique was the carving of walls, creating visible contrasted patterns in the strong sunlight. Painting usually used colours such as black, red, white and ochre (Roux-Fouillet, 2001).

La segunda parte de “Worlds that Flourish” parece indicar un momento de revelación y cambio que llega después de un periodo de violencia y caos. Este efecto que transmite el texto está directamente relacionado con el efecto catártico del que habla Armstrong. Según el DRAE, catarsis es: “una purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda y la eliminación de recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso”.

Un efecto catártico es precisamente lo que refleja el cuento “Worlds that Flourish” al reconstruir la atmósfera caótica y cruda que ha experimentado la sociedad nigeriana y contrastarla, en la segunda mitad del texto, con una atmósfera relacionada con la naturaleza y el mundo de los espíritus. Okri evoca la incertidumbre, el caos, la inseguridad y la fragmentación del individuo en un conflicto social y busca confrontar al lector, hacer que reaccione con una perspectiva crítica de la realidad: “In an atmosphere of chaos *art has to disturb something*. [...] it has to be more chaotic, more violent than the chaos around” (Wilkinson: 81).

La situación de violencia que predominó durante la guerra civil en Nigeria continuó presente durante mucho tiempo después. La opresión y la violencia se infiltraron en los rincones más íntimos de la sociedad y marcaron el desarrollo de la misma. En “Speaking Through the Wound”, Armstrong explica la necesidad de retomar estas situaciones pasadas y reconstruirlas a pesar de que, por lo general, el ser humano busque olvidarlas y reprimirlas sin darse cuenta de que esto es imposible, ya que marcan su vida y su perspectiva de la realidad: “the war brought violence of such nature that ‘to participate in [it] or even to have witnessed such violence creat[ed] an inner wound from which one can never fully recover’” (Armstrong: 174).

El efecto de catarsis en “Worlds that Flourish” se ve reflejado cuando el protagonista despierta de su estado de letargo y comienza a percatarse de la realidad que lo rodea. Después de mostrar una ceguera en toda la primera parte, se podría decir que el personaje comienza a abrir los ojos. Esta catarsis también atañe al lector ya que la narración lo enfrenta con la representación de una atmósfera caótica y violenta, la ruptura de convenciones literarias y con un narrador que es totalmente indiferente a la violencia representada. Armstrong explica lo anterior diciendo:

I explore the phenomenon of irruption [...] as a metaphor for the work of the writer, of writing as a ‘violent’ but positive disturbance of the status caused by war and military violence [...] as an attempt to create a space for healing and transcendence by destabilizing the accepted norms, disrupting the conventions of the reader-writer relationship through the use of pointed and violent imagery (Armstrong: 175).

Todos estos elementos descritos por Armstrong están presentes en el texto de Okri, el cual mediante imágenes crudas y violentas busca enfrentar al lector y obtener una alteración positiva. Okri explica esta necesidad de reconstruir el caos a través de la creación literaria como: “When we have made an experience or a chaos into a story we

have transformed it, made sense of it, transmuted experience, domesticated the chaos” (Okri, 2002: 113).

Muchos de los textos de Okri se pueden considerar como narraciones que presentan distopías, esto es, situaciones hipotéticas en las que se muestran las peores situaciones posibles. La distopía es todo lo contrario a la utopía; sin embargo, muchas veces proviene de ésta por el fracaso y la desesperación al ver que el mundo utópico con el que se soñó no sólo no se cumplió sino que surgió algo peor de lo esperado. Un ejemplo es la gran decepción que significó la independencia de Nigeria, en la que nunca se lograron las mejorías anheladas y además la situación empeoró.

Okri presenta distopías al exponer situaciones en las que se representa el caos social de maneras extremas. En cuentos como “Worlds that Flourish”, la paranoia social, el abuso de poder, el vacío del individuo, su poca comprensión del entorno, la forma tan cínica en la que las autoridades y los delincuentes acaban siendo lo mismo y las demás problemáticas que caracterizan a una sociedad bajo un régimen corrupto y autoritario se exponen de tal manera que incluso parece irónico y exagerado que todos estos problemas existan en una misma sociedad: “In Okri there is the dismantling of delusion through the effects of nightmarish de-formation. As if holding up a distorting mirror, the novelist [...] reflects back and exaggerates the state’s own distorted self-imaginings” (Boehmer: 155).

En el capítulo anterior se habló del uso de la hipérbole y la ironía, las cuales son elementos clave para la creación de distopías. De igual manera, la sátira, usualmente, está intrínseca en este tipo de narraciones ya que, al igual que la distopía, se puede pensar que la sátira se basa en el fracaso de una utopía. En su texto, Jameson explica que: “All satire, necessarily carries a utopian frame of reference within itself; all utopias, no matter how

serene or disembodied, are driven secretly by the satirist's rage at a fallen reality" (Jameson, 1986: 556). En "Worlds that Flourish" estos tres elementos enfatizan la frustrante situación del protagonista, al verse sometido a una gran cantidad de injusticias por su impotencia e incapacidad de reaccionar.

Existen dos puntos principales en "Worlds that Flourish" con los que Okri muestra la deshumanización y el caos de la sociedad, estos son: el abuso de poder de los militares y la indiferencia de la sociedad ante los actos violentos. El militarismo vivido en Nigeria durante la guerra civil y en los gobiernos autoritarios que le siguieron se caracterizó por un grave despliegue de abuso de poder, corrupción, inseguridad y conflictos tribales. En la literatura y la sociedad nigeriana, los militares suelen representar uno de los mayores peligros para el bienestar de la sociedad y de ninguna manera significan seguridad y protección, como podría pensarse en sociedades europeas:

Militarism and civil wars in Africa have coalesced with other disasters, some caused by international interference, to wreak havoc on national psyches. Little wonder, then, that Africa's writers do not often portray soldiers in their novels, plays or short stories as heroes, helpers of people, but rather as villains and predators (Armstrong: 177).

La escena en "Worlds that Flourish", analizada en el capítulo anterior, en la que los militares no sólo no ofrecen ayuda al protagonista que es víctima de un asalto sino que además lo acusan de ser el culpable del mismo y lo golpean sin razón alguna, hace alusión a la corrupción y el abuso de poder de las autoridades y a su vez muestra la impotencia de los ciudadanos ante estos actos. La situación que le sigue a esta escena es aún más cruda y deshumanizante, el protagonista es llevado a la oficina de policía y ahí es torturado: "the soldiers came and beat us up with whips when we refused to confess anything. Then in the morning some policeman took us outside and made us strip naked

and commanded us to face the street” (16). Tal vez lo más inquietante de esta escena es la manera en la que niños y mujeres pasan delante de estas personas torturadas sin inmutarse: “The children laughed at us. The women studied us. Photographers came and flashed their cameras in our eyes” (16).

“Worlds that Flourish” expone una situación en la que el militarismo, en una sociedad dominada por la corrupción y la violencia, llega a hacer del ejercicio de la justicia una burla y un espectáculo donde las víctimas son los protagonistas. La indiferencia y la ceguera de la sociedad permite que este espectáculo continúe, pues los ciudadanos se habitúan a la violencia y son incapaces de reaccionar y actuar contra las injusticias a las que están sometidos, creando así una sociedad deshumanizada en la que tener una actitud crítica hacia el entorno parece casi imposible: “the dominated are simultaneously as zombified as the dominant” (Boehmer: 144).

Como mencioné anteriormente, no sólo este tipo de escenas exigen una reacción del lector sino también la indiferencia con la que el narrador y la sociedad que lo rodea responden ante ellas. Una de las características de los textos de Okri es la manera en la que normaliza la violencia y la crueldad y muestra la indiferencia que existe en la sociedad ante estos actos que ya forman parte de la vida cotidiana, con el objetivo de alterar y confrontar a todo aquél cegado e incapaz de reconocer la realidad: “Okri’s perception of the horror seems to have some of that inurement to horror, which is blighting a generation too used to death and mutilation on its television screens and newspapers” (Niven: 280).

Otro elemento del cuento que hace referencia a esta indiferencia y a la necesidad de reaccionar es el título “Worlds that Flourish”. El título del cuento resulta un elemento importante desde el hecho de que aparece como epígrafe de toda la obra de *Stars of the*

*New Curfew*: “We carry /in our worlds that flourish. /Our worlds that have failed.” Esta cita proviene del poema “Lament of the Silent Sisters” (1963) del autor nigeriano Christopher Okigbo, quien es uno de los intelectuales nigerianos más reconocidos del periodo de la guerra civil, y una de las grandes influencias en la escritura de Okri: “I am a great Okigbo evangelist. Christopher Okigbo is a great poet whose lines everybody should know by heart” (Okri, 1992).

Resulta primordial analizar este intertexto pues es un elemento clave para la lectura del cuento. Como expone Luz Aurora Pimentel: “la alusión incorporada al texto leído es una invitación a ‘reinterpretar’ la significación del otro texto a la luz de la propuesta por éste; al mismo tiempo, la presencia del otro texto perturba o modifica la significación del texto leído” (Pimentel: 181).

Christopher Okigbo (1932–1967) fue un poeta nigeriano, contemporáneo de Chinua Achebe, que se involucró directamente en la guerra civil de Nigeria. Con la secesión de la República de Biafra, Okigbo se unió como voluntario a las fuerzas militares de este nuevo Estado y murió en un ataque de tropas nigerianas a Nsukka, pueblo en el que asistió a la universidad. El poema del cual Okri toma el epígrafe de su libro y el título de “Worlds that Flourish” refleja, a través de una variedad de metáforas y símbolos, la frustrante situación política de Nigeria, la cual, en vez de haber mejorado con la independencia, parece estar fuera de control.

Con el uso de un lenguaje figurativo, lleno de analogías y complejas metáforas, así como proverbios característicos de la cultura ibo, Okigbo logra transmitir la decepción que significó la independencia para los habitantes de Nigeria, pues no sólo no se consiguió la situación deseada sino que además las circunstancias empeoraron con los dirigentes que abusan del poder y las fuertes rivalidades étnicas que se agravaron con la

independencia. Los poemas de Okigbo tienen importantes referencias políticas, por lo que es considerado como un escritor comprometido con la realidad social de Nigeria:

It is in fact possible to study his [Okigbo] works as changing reflections of an aware African intellectual's responses to the progressive developments in African/Nigerian politics from euphoric self-consciousness, through disillusionment, to the tragic awareness of failure (Nwoga: 118).

Es interesante observar la estrofa a la que pertenecen el epígrafe y el título del cuento pues da algunos elementos importantes para interpretar "Worlds that Flourish":

Without memory we carry  
Each of us an  
Urn of native  
Soil, of not  
Impalpable dust.  
Here by the salt mouth only, by yellow  
Sand banks sprinkled with memories  
We carry  
In our worlds that flourish  
Our worlds that have failed (Silent Sisters I)

Los primeros versos hacen referencia a la tierra natal, a las raíces, y la relación intrínseca que se tiene con éstas. Okigbo habla de la manera en la que la relación orgánica entre el individuo y su entorno siempre estará presente, a pesar de que el individuo no tenga memoria de ésta. En "Worlds that Flourish" esta conexión con el entorno natural y con las raíces comunitarias se ve reflejada en la segunda parte del cuento, cuando sin darse cuenta, de un momento a otro, el personaje se encuentra rodeado de un entorno fantástico, comunitario, de espíritus.

Recurrir a la conexión entre el entorno y el individuo es una manera de representar el equilibrio al que los escritores nigerianos aspiran que llegue la sociedad. Tanto Okri como Okigbo crean contrastes entre la caótica situación urbana neocolonial, la fragmentación del individuo dentro de este ambiente material y la estabilidad y comunión del entorno natural, en el que el individuo logra reencontrarse: "If 'nature

novelists' still rely on the harmonic coexistence of man and nature, which is symbolized by village-life, the younger writers come to grips with the idea of a dreary urban reality whose law implies no escape" (Costantini: 487).

Esta fragmentación, causada por la división de la ciudad y el campo, es un tema recurrente en la literatura de países subdesarrollados por el gran desequilibrio que marcó en éstas. Estos países se ven afectados por la cantidad de personas que llegan a la ciudad con la ilusión de construir una vida con estilo occidental, lo cual provoca una gran explosión demográfica y un crecimiento de la población en las ciudades que es imposible controlar y equilibrar con el abandono del campo. Además, esta problemática se ve marcada por la manera en la que la vida en la ciudad, al estar sobrepoblada, resulta frustrante y vacía para los individuos, quienes al verse alejados de su comunidad pierden sus raíces y su identidad y se encuentran sometidos a una existencia rutinaria, sin rumbo alguno.

En un análisis del poema de Okigbo, se le describe como: "a universalized shriek of fear and horror at the senseless emptiness of human activity, given external reality –in this case, by African sociopolitical action" (Nwoga: 117). "Lament of the Silent Sisters" muestra la frustración de la sociedad ante el caos que siguió a la independencia, pero también muestra la indiferencia y ceguera de las autoridades y de la sociedad misma para cambiar esta situación. Los últimos versos de la estrofa citada anteriormente, en los que se habla de los mundos que surgen y los mundos que fracasan, reflejan la esperanza que surgió con la independencia, pero también el fracaso de la sociedad al no construir estructuras justas y estables para el desarrollo del país.

Es importante notar que, en Okri y en Okigbo, los mundos que surgen no están separados de los mundos que fracasan, ambos están unidos, son interdependientes, por lo

que esto da lugar a la idea del tiempo cíclico, de los altibajos del ser humano que se ven reflejados en la sociedad y de la necesidad de una constante regeneración. Ambos escritores dejan en claro que nada es fijo, ni inamovible, por lo que tener una visión polarizada de la realidad implica tener una perspectiva limitada y problemática.

Estos mundos que surgen y que fracasan se presentan de manera interconectada en “Worlds that Flourish” ya que a pesar de que el *black-out* y la lluvia incesante marcan un punto final mientras que el entorno natural de la segunda parte parece ser el mundo que surge, la separación entre uno y otro no está determinada, es decir, a pesar de constituir entornos contrastantes ambos se encuentran en un mismo plano y no son polos opuestos. Con esto, una vez más, parece que Okri busca eliminar las convenciones del fin/negativo y el inicio/positivo y muestra estos mundos que fracasan y que surgen como complementarios e inseparables; el mundo de los vivos y el de los muertos interconectados.

Con lo expuesto en este capítulo, se muestra de qué manera Ben Okri utiliza el recurso de la alegoría en su cuento “Worlds that Flourish” para crear un texto en el que se fusionan múltiples significados e imágenes, los cuales crean el efecto de una realidad caótica, polarizada y violenta. Al ser una alegoría, el cuento de Okri tiene una variedad de niveles de lectura, uno de éstos es el relacionado con la fragmentación de la sociedad nigeriana y la posibilidad de un equilibrio con el mundo natural y comunitario.

De esta manera, la alegoría permite representar realidades fragmentadas y caóticas y es posible que justamente por esto haya perdurado su uso en la actualidad, ya que resulta imposible representar la complejidad del mundo contemporáneo con simbolismos limitantes o con características puramente realistas. Como explica Jameson:

If allegory has once again become somehow congenial for us today, as over against the massive and monumental unifications of an older

modernist symbolism or even realism itself, it is because the allegorical spirit is profoundly discontinuous, a matter of breaks and heterogeneities, of the multiple polysemia of the dream rather than the homogeneous representation of the symbol (Jameson, 1986: 73).

## Conclusiones

En 1988, la revista *South* publicó una entrevista que el crítico Alastair Niven realizó a Chinua Achebe en la que éste habla de la nueva generación de escritores nigerianos:

There was in much of what Achebe told me a strong recognition that the torch was even now being passed to a new generation of writers. I asked him who among the younger Nigerian writers he particularly admired and he came out with Ben Okri's name (Niven: 277).

El hecho de que Achebe reconozca a Okri como su sucesor refleja la importancia de éste último como escritor nigeriano. Los textos de Okri están directamente relacionados con Nigeria, su país natal, ya que uno de los objetivos principales de su escritura es introducir elementos de la cosmovisión tradicional africana como una manera de cuestionar las convenciones literarias y aportar nuevas perspectivas de la realidad.

Los textos de Okri se caracterizan por la manera en la que elementos realistas y fantásticos se mezclan de tal manera que las convenciones literarias de verosimilitud o realismo se ven cuestionadas. El mismo Okri ha descrito sus textos como “a fairy tale with steel teeth” (Goring, 2007) por la manera en la que trata problemáticas tanto de la sociedad nigeriana como de la condición humana en general con tratamientos fuera de lo común, en los que suele predominar una atmósfera cruda y onírica en la que no existe una línea divisoria y limitante que determine qué es real y qué no.

Estas características predominantes en los textos de Ben Okri son las que permiten estudiarlos como alegorías. El cuento “Worlds that Flourish”, en el que se enfoca esta investigación, constituye una alegoría al presentar una atmósfera caótica en la que predominan las indeterminaciones y la ambigüedad en los personajes, el tiempo y el contexto de la historia. Características que hacen imposible limitar al texto a una sola

lectura y que exigen una participación activa del lector cuya función es actualizar el texto al interpretarlo en todos los niveles de lectura posibles.

En el primer capítulo de esta investigación se analizaron las características principales de la alegoría, tales como, la diversidad de lecturas a las que da lugar y la actitud crítica que ésta implica hacia el lenguaje y hacia la realidad. Estos elementos están presentes en “Worlds that Flourish” donde se expone la ambigüedad y el relativismo del lenguaje el cual nunca está limitado a un solo significado. Asimismo, la actitud crítica hacia la realidad tiene lugar en este cuento al mostrar que el ser humano es incapaz de comprender y controlar todo lo que le rodea y que lo irracional no tiene por qué ser forzosamente irreal. Con esto se ilustra lo que Okri considera como la base de su escritura: “What you see is not necessarily what there is, that is the basis of my writing” (Okri, 2007).

Por lo anterior, es posible decir que “Worlds that Flourish” es una clara muestra del uso de la alegoría en la escritura de Ben Okri ya que en éste la alegoría funciona como un ‘velo’ que cubre la verdad con el objetivo de cuestionar las convenciones literarias establecidas, así como la ideología y prejuicios del lector. Es decir, el mensaje y la intención principal del texto sólo cumplen su objetivo si el lector se abre a nuevas perspectivas de la realidad y se libera de toda limitación al leer el texto.

Uno de los niveles de lectura posibles de “Worlds that Flourish” es el relacionado con el conflicto social de Nigeria, especialmente en periodos de regímenes autoritarios, y de la fragmentación de esta sociedad. Por varios elementos del cuento, expuestos en el segundo capítulo, es posible identificar las características específicamente nigerianas del texto y la crítica política y social que Okri incluye en la base del texto. Estos elementos

hacen que el cuento tenga una función social particular, es decir, el autor está consciente de la responsabilidad social que implica la escritura de textos literarios, por lo que busca cuestionar prejuicios que afectan la visión de la realidad del ser humano y que le impiden ver más allá de lo establecido y lo convencional.

En “Worlds that Flourish”, el lector se enfrenta con la narración de una situación desconcertante que lo lleva a reflexionar sobre las causas de la misma y a buscar un equilibrio que restaure el orden. A su vez, el texto muestra un mundo polarizado cuyo orden impuesto y superficial, en lugar de garantizar un equilibrio, crea sociedades e individuos fragmentados. Con esto, “Worlds that Flourish” permite representar que no existe una realidad absoluta ni inamovible, ya que cada individuo tiene una perspectiva diferente de la realidad y, que por lo mismo, ninguna cosmovisión es más real que la otra.

El uso de la alegoría en “Worlds that Flourish” implica cuestionamientos sobre las convenciones literarias, como por ejemplo la verosimilitud, el orden y el realismo que muchas veces se exige en un texto; cuestionamientos sobre las perspectivas convencionales de la realidad, respecto a las clasificaciones y limitantes que se impone el ser humano; y, a su vez, implica un cuestionamiento sobre el uso de la alegoría, la cual siempre se ha visto rodeada de prejuicios. A pesar de que muchas veces se considera a la alegoría como conservadora y limitante, textos como “Worlds that Flourish” muestran que estas ideas son erróneas ya que ésta se caracteriza por una gran flexibilidad y facilidad de adaptación, característica que la ha hecho perdurar a lo largo del tiempo.

Actualmente se sigue recurriendo al uso de la alegoría, tal vez por la manera en la que su indeterminación y ambigüedad resultan adecuados para representar la complejidad del mundo actual y por la manera en la que exige que los lectores amplíen su criterio, que

sean capaces de salir de la comodidad de lo convencional y se enfrenten a nuevas perspectivas. Me parece que precisamente de esta manera funciona el uso de la alegoría en “Worlds that Flourish”, en la que Okri invita a cuestionar ideas que damos por hecho tanto de la sociedad nigeriana como de la condición humana en general. En palabras de Okri:

We live in a time when it would appear that facts rule the world. We live in a time when it would appear that things we can touch and feel rule the world. I think we live in a diminished time for that reason. We are more than the sum total of facts about us. One of the key things that makes us more than those facts is imagination (Goring, 2007).

## Bibliografía

- Achebe Chinua (1975). "The Novelist as Teacher". *Morning Yet on Creation Day*. Nueva York: Anchor.
- \_\_\_\_\_ (1983). *The Trouble with Nigeria*. Oxford: Heinemann Educational Publishers.
- \_\_\_\_\_ (1994). "The African Writer and the English Language". Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.). *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*. Nueva York: Columbia University Press.
- Ahmad, Aijaz (1987). "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'". Diana Brydon (ed.) *Postcolonialism: Critical concepts*. Vol.2. Londres: Routledge, 2000.
- Ashcroft, Bill (2001). *Post- Colonial Transformations*. Londres: Routledge.
- Armstrong, Andrew (2000). "Speaking through the wound: irruption and memory in the writing of Ben Okri and Festus Iyayi". *Journal of African Cultural Studies*. Vol. 13, Núm. 2, diciembre 2000. En línea: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1771829?uid=3738664&uid=2&uid=4&sid=21101007388813>>. Consulta: 13/05/12.
- Balzer, Cam (1996). "Mme.-dolph and the Question of (Postcolonial) Art". *Commonwealth* Vol. 18, Núm. 2, primavera 1996. En línea: <[http://www.cam-and-heather.com/cam\\_new/academia/okri.html](http://www.cam-and-heather.com/cam_new/academia/okri.html)>. Consulta: 10/07/11.
- Boehmer, Elleke (2005). "The Nation as Metaphor in Contemporary African Literature". *Stories of women: Gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: University of Manchester Press.
- Costantini, Mariaconcetta (2002). "The Artist's "Negotiations": A Reading of Ben Okri's *Stars of the New Curfew*". Giovanni Iamartino, Marialuisa Bignami and Carlo Pagetti (eds.). *The Economy Principle in English: Linguistic, Literary, and Cultural Perspectives, Proceedings of the XIX Conference of the Associazione Italiana di Anglistica, Milan, 21-23 October 1999*. Milán: Edizioni Unicopli.
- Cribb, Timothy (1992). "Transformations in the Fiction of Ben Okri". Anna Rutherford (ed.). *From Commonwealth to Postcolonial*. Sidney: Dangaroo Press.
- Fletcher, Angus (1964). *Allegory: The theory of a symbolic mode*. Nueva York: Cornell University Press.
- Goring Rosemary (2007). "A bringer of light amid the world's darkness". *The Herald Scotland*. En línea: <<http://www.heraldscotland.com/a-bringer-of-light-amid-the-world-s-darkness-1.863904>>. Consulta: 27/08/12.
- Honig, Edwin (1959). *Dark Conceit: The making of allegory*. New Hampshire: University Press of New England.
- Jameson, Fredric (1986). "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism". Diana Brydon (ed.) *Postcolonialism: Critical concepts*. Vol.2. Londres: Routledge, 2000.
- \_\_\_\_\_ (1987). "A Brief Response". Diana Brydon (ed.) *Postcolonialism: Critical concepts*. Vol.2. Londres: Routledge, 2000.

- Kelley, Theresa M. (1997). *Reinventing Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Niven, Alastair (1989). "Achebe and Okri: Contrasts in the Response to Civil War". Jacqueline Bardolph (ed.). *Short Fiction in the New Literatures in English*. Niza: Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
- Nnolim, Charles E. "Ben Okri: Writer as Artist". *Approaches to the African Novel: Essays in Analysis*. Londres: Saros, 1992. 173-89.
- Nwoga, Donatus Ibe (1984). *Critical perspectives in Christopher Okigbo*. Washington: Three Continents.  
En línea:  
<[http://books.google.com.mx/books?id=DoG4pKMtijAC&pg=PA117&lpg=PA117&dq=christopher+okigbo+lament+of+the+silent+sisters&source=bl&ots=rhx-4S2aiU&sig=hIGiuDQlrORadwX6OefA4CmLmE0&hl=es&ei=qwB0TurJJa-lsQKFy\\_CLBQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=7&ved=0CFMQ6AEwBg#v=onepage&q=christopher%20okigbo%20lament%20of%20the%20silent%20sisters&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=DoG4pKMtijAC&pg=PA117&lpg=PA117&dq=christopher+okigbo+lament+of+the+silent+sisters&source=bl&ots=rhx-4S2aiU&sig=hIGiuDQlrORadwX6OefA4CmLmE0&hl=es&ei=qwB0TurJJa-lsQKFy_CLBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CFMQ6AEwBg#v=onepage&q=christopher%20okigbo%20lament%20of%20the%20silent%20sisters&f=false)>. Consulta: 28/05/12.
- Okri, Ben (1989). *Stars of the New Curfew*. Londres: Penguin Books.
- \_\_\_\_\_ (1991). *The Famished Road*. Nueva York: Anchor Books.
- \_\_\_\_\_ (1992). Talking with Ben Okri. Entrevista por Alan Ryan. *Newsday* 19 de julio 1992. En línea: <<http://emeagwali.com/nigeria/biography/ben-okri-19jul92.html>>. Consulta: 28/05/12
- \_\_\_\_\_ (2002). *A Way of Being Free*. Londres: Phoenix.
- \_\_\_\_\_ (2007). Entrevista por *EburyReads* Youtube Channel. Ebury Publishing. En línea: <<http://www.youtube.com/watch?v=mPBnamfDCpU&feature=endscreen>>. Consulta: 17/02/2012.
- \_\_\_\_\_ (2011a). Entrevista por Nima Elbagir. "Magical Ben Okri casts a spell on his readers". *African Voices Interview*. CNN 27 de junio 2011. En línea: <<http://edition.cnn.com/2011/WORLD/africa/06/28/ben.okri.nigeria/index.html?iref=allsearch>> Consulta:17/09/2011.
- \_\_\_\_\_ (2011b). Entrevista por Anita Sethi. "Ben Okri: novelist as dream weaver". *The National*. 1 de septiembre de 2011. En línea: <<http://www.thenational.ae/arts-culture/books/ben-okri-novelist-as-dream-weaver>>. Consulta: 26/03/12.
- \_\_\_\_\_ (2012). Entrevista por Geetanjali Jhala. "Jaipur literary fest: An interview with Ben Okri". *Daily Bhaskar*. 22 de enero de 2012. En línea: <<http://daily.bhaskar.com/article/RAJ-JPR-jaipur-literary-fest-an-interview-with-ben-okri-2777606.html>>. Consulta: 26/03/12.
- Okigbo, Christopher (1962). "Lament of the Silent Sisters". En línea: <<http://echeruo.syr.edu/okigbo/19Okigbopoems.htm>>. Consulta: 12/04/12.
- Piatakova Sviatlana (2006). "Dystopian Trends in Postcolonial Literature (Salman Rushdie, Chinua Achebe, Ben Okri and Timothy Mo)". MA World Literature. Tesis de maestría. Minsk State Linguistic University.
- Pimentel, Luz Aurora (2010). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI.
- Quilligan, Maureen (1979). *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Londres: Cornell University Press.
- Roux-Fouillet, Guillaume (2001). Architecture in Benin. En línea:

<[http://arkkitehtuuri.tkk.fi/YKS/fin/opetus/kurssit/vanhat\\_kurssit/wap/helsinki-benin/sivu2c.html](http://arkkitehtuuri.tkk.fi/YKS/fin/opetus/kurssit/vanhat_kurssit/wap/helsinki-benin/sivu2c.html)>.  
Consulta: 28/05/2012

- Tambling, Jeremy (2010). *Allegory. The New Critical Idiom*. Nueva York: Routledge.
- Wilkinson, Jane (ed.) (1992). *Talking with African Writers*. Londres: James Currey.