

AMOS TUTUOLA: UN CASO ESPECIAL EN LA LITERATURA INGLESA EN AFRICA

Josephine Bregazzi y Enrique Bernárdez
Universidad Complutense. Madrid

La literatura africana en lengua inglesa (o en lengua francesa, incluso en portugués), y por autores africanos tiene en la actualidad una importancia considerable, aunque muchos de los autores sean poco conocidos en Europa y, en España, prácticamente todos ellos resulten desconocidos. Incluso entre los especialistas en lengua y literatura inglesa existe por lo general, en nuestro país, un considerable desconocimiento de lo que se produce en el continente africano. Para contribuir a superar, al menos en parte, esta situación, el Departamento de Lingüística Moderna de la Universidad Complutense ha comenzado un programa de investigación sobre diversos autores anglófonos africanos. Esta comunicación pretende ser un adelanto sobre parte de dicho programa.

En la literatura anglófona de Africa pueden señalarse tres zonas geográficas, de diferentes características históricas, culturales y lingüísticas: Africa Oriental, especialmente Kenya; Africa Occidental, muy especialmente Nigeria, y Africa del Sur. En nuestro proyecto hemos seleccionado un autor por cada una de las zonas: el kenyata Ngugi wa Thiong'o, el surafricano Ezequiel Mphahlele y el nigeriano Amos Tutuola. Pretendemos, en nuestro trabajo, mostrar cómo las diferencias en la historia de la colonización e incluso en la época anterior, y la peculiar situación lingüística y cultural de cada región han dado lugar a fenómenos literarios diferentes.

De los tres autores mencionados es el tercero, el nigeriano Amos Tutuola, el que nos va a ocupar aquí. Se trata de uno de los escritores africanos más conocidos en Europa y América, el único, que sepamos, que cuenta con una obra traducida al castellano (1). Tutuola muestra una serie de interesantísimas características que le sitúan en un lugar especial, aparte de la inmensa mayoría de los escritores africanos en inglés. Como veremos, su inglés no admite comparación con el de los otros dos autores señalados, o con la generalidad de africanos anglófonos. Su temática, la reelaboración de los mitos y las leyendas de los yoruba nigerianos, resulta también extraordinariamente personal y sin paralelos próximos. Resultaría, desde luego, interesante, ver por qué Tutuola escribe como lo hace y sobre los temas que desarrolla, todo lo cual hace que su obra literaria sólo pueda encuadrarse, aunque con enormes diferencias respecto a la calidad artística, en relación con una «literatura menor» que sólo aparece en Nigeria. Porque, mientras los escritores anglófonos africanos se enorgullecen de escribir en un inglés muy depurado, Tutuola se expresa en lo que podríamos llamar «substandard» o «Broken English», forma de la lengua inglesa que sólo parece existir, a nivel literario, en Nigeria. Pero para poder entender la causa de esto es preciso, en primer lugar, considerar algunos aspectos del inglés en Africa.

En primer lugar, la denominación de «Africa anglófona» (o francófona, etc.), es enormemente incorrecta. Con la excepción de Liberia, donde una pequeña minoría de africanos trasplantados a EE. UU. y vueltos más tarde a Africa, que tienen el inglés (americano) como lengua materna, y con la excepción parcial de los hablantes nativos de Krio (un criollo inglés) de Sierra Leona, no existen africanos que hablen el inglés como lengua materna. Además, el

uso del inglés (o el francés, etc.) queda limitado a una pequeña minoría que suele ser la que ostenta el poder económico, político y cultural. La inmensa mayoría de la población de los estados africanos desconoce total o casi totalmente el inglés. No hemos encontrado estadísticas fiables; en unos casos, se habla de hasta el 21 por 100 de la población, como para Uganda, uno de los países más completamente anglizados (aunque la cifra nos parece optimista) (2); para Nigeria, Bamgbose (3) da un 10 por 100 aproximadamente, mientras que otros autores (4) indican que, en general, el número de angloparlantes deberá estar en torno al 5 por 100 de la población de los estados considerados de lengua inglesa. Si pasamos a otras zonas de Africa, las cifras no son más altas: 0,3 por 100 en Guinea Portuguesa (ahora Guinea-Bissau, la cifra se refiere a la época colonial) y apenas 0,1 por 100 en Mozambique eran «asimilados», personas que conocían perfectamente el portugués (5). Las cifras son pequeñas, y más aún si las comparamos con las de algunas lenguas africanas muy extendidas: 39 por 100 hablan luganda y 35 por 100 (probablemente más) swahili en Uganda (6); varios millones de hablantes de Hausa y de Yoruba en Nigeria, etc. Sin embargo, el inglés es, en la inmensa mayoría de los estados que fueron colonizados por Inglaterra la lengua oficial e incluso nacional; el inglés es la lengua de la enseñanza casi a todos los niveles, de la justicia, la administración, la economía...

Sin embargo, dentro del marco general del carácter minoritario del inglés en Africa, la situación no es igual en todas las zonas. Así, en Africa Oriental, con la parcial excepción de Uganda, el swahili (lengua oficial y nacional de Tanzania, lengua nacional y cooficial de Kenya) va ocupando una gran parte del territorio tradicional de la lengua inglesa y, en general, estamos viviendo un proceso de aumento de la importancia de las lenguas africanas.

En Africa Oriental, con su breve colonización inglesa, la lengua africana de intercambio tradicional, el swahili, nunca ha perdido terreno, y con la descolonización ha vuelto a convertirse en lo que históricamente era: la lengua unitaria de toda la región oriental de Africa (por encima de la gran multiplicidad de lenguas bantúes y no bantúes de la región). En Suráfrica, con una colonización más larga, primero neerlandesa (boer) y luego inglesa y neerlandesa a la vez, con una historia reciente marcada por la falta de unidad política y lingüística africana, por las guerras civiles y los efímeros imperios surafricanos, el afrikaans primero, ahora el inglés, cumplen una importante función de comunicación entre tribus diversas que la política del apartheid ha separado, por un lado, en los «Bantustanes» y, por otro lado, ha reunido indiscriminadamente en los barrios de trabajadores africanos. El inglés sirve aquí como lengua de intercambio, papel en el que, por sus connotaciones menos reaccionarias que el afrikaans, va sustituyendo la lengua de los boers entre la élite intelectual surafricana.

En Africa Occidental, por otro lado, la situación es muy distinta. Zona de grandes imperios tradicionales desde la Alta Edad Media, con una población que, a diferencia de otras regiones de Africa, se agrupaba en asentamientos urbanos relativamente grandes ya mucho antes de la llegada de los primeros europeos. Con un ya largo contacto con Europa, sobre todo los comerciantes y los mercaderes de esclavos. Existían, con base en los imperios de la zona, unidades lingüísticas y culturales relativamente homogéneas, pero que resultaron completamente destruidas por la colonización, que creó los nuevos estados del Africa Occidental que pueden considerarse históricamente absurdos por artificiales. En estos nuevos estados, como Nigeria, existen algunas lenguas de gran importancia (hausa, yoruba, igbo, fulfulde, etc.) pero ninguna de ellas es claramente mayoritaria y, además, están delimitadas geográficamente y existen numerosos y antiguos roces entre unos y otros grupos (p. ej. entre igbos y yorubas). Aquí el inglés sirvió desde el siglo XVII-XVIII como lengua de intercambio, aunque en forma limitada y dando lugar, en varios casos, a la formación de formas pidgin (el comocido pidgin de Africa Occidental o del Golfo de Guinea). En el moderno estado de Nigeria, como señalan diversos autores, el inglés tiene una amplitud en su uso que no se encuentra en otras partes de Africa. Como señala Zurkovskij, «el inglés se ha enraizado firmemente en Africa Occidental, ha penetrado profundamente en todos los campos de la vida social» (7); Ayo Bamgbose indica que se utiliza en campos como las reuniones sociales privadas, donde la lengua africana sería el vehículo

usual. Gran influencia tiene, en este fenómeno, la existencia de agrupaciones urbanas importantes con población no plenamente homogénea (8).

Estas mismas circunstancias que han convertido al inglés en Nigeria (donde, pese a todo, recordaremos que no más de un 10 por 100 de la población lo conoce) en una importante lengua de intercambio, han dado lugar a las peculiaridades que llaman la atención en el tipo de inglés allí hablado. Mientras en el resto de África las diferencias en el inglés se deben sobre todo al nivel de enseñanza alcanzado por cada uno, el fenómeno de la urbanización tradicional y del prolongado contacto con las lenguas africanas ha dado lugar a contaminaciones considerables, del inglés por las lenguas africanas y de estas por el inglés (9). Caso aparte son los ya mencionados pidgin, donde la contaminación llega al extremo de formar una lengua «intermedia» (10). En Nigeria, en consecuencia, debido a las condiciones históricas que hemos esbozado, el inglés goza de una extensión relativamente muy amplia, pero al mismo tiempo cuenta con variantes locales específicas que, quizá, podrían considerarse formas dialectales inglesas. Es en este inglés «dialectal» donde existe esa literatura «menor», tradicionalmente de novelistas vendidas en los mercados; y es este inglés «dialectal», que podríamos considerar incorrecto o «substandard» el que utiliza, con exclusividad entre los grandes escritores africanos anglófonos, el nigeriano Amos Tutuola.

Aunque lo que hemos señalado puede considerarse como muy generalmente admitido, hay autores que señalan que Tutuola, probablemente, utiliza un inglés «incorrecto» porque, en realidad, piensa en su lengua nativa, el yoruba, para luego traducir, por escrito, al inglés. Son evidentes en su obra algunas traducciones literales (11), pero por otra parte la extrañeza de las construcciones y el vocabulario que emplea, su «incorrección» gramatical y a veces la dificultad de comprensión resultante, han servido para que hasta hace poco tiempo no se le haya tomado muy en serio como creador lingüístico-literario. A Tutuola se le había relegado al plano de «curiosidad indígena», de símbolo del primitivo que intenta torpemente emular al hombre «civilizado». Sin embargo, en nuestro proyecto intentaremos disipar esta concepción un tanto paternalista de su obra y demostrar la funcionalidad estética de lo que se considera «incorrección» en su lenguaje. De este modo esperamos demostrar la dimensión de Tutuola como artista consciente y original, cuya prosa constituye un vehículo de expresión estética nuevo y eficaz.

Con este fin, podemos comenzar por reafirmar una vieja máxima de la creación literaria, es decir, que cualquier autor, sea novelista, dramaturgo o poeta, al que se le pueda atribuir algún valor duradero, debe manipular los elementos lingüísticos a su disposición para formular un lenguaje estético adecuado a la realidad objetiva de la que el autor pretende hacer una mimesis en palabras. Tal vez pudieran surgir objeciones al concepto de «realidad objetiva» tal como la refleja la obra de Tutuola, pues su temática nos brinda una extraña mezcla de lo natural, lo sobrenatural, lo antiguo y lo moderno, lo pagano y lo cristiano. No obstante, como afirma el propio Tutuola, esta temática es elegida conscientemente por el autor para propagar la cultura milenaria de su pueblo allende las fronteras de su tierra natal. Este propósito en sí es elocuente de una realidad cultural de África Occidental, es decir, de la sistemática represión cultural a que ha sido sometido el africano por el colonizador blanco, que intentó relegar todas sus expresiones culturales al museo o al estudio erudito o, cuando más, folklórico. Si la difusión mínima de la cultura yoruba existente cuando Tutuola comenzó a escribir (1952) era la fuerza motriz de su actividad literaria, podemos en principio considerar esta obra como una reivindicación de lo africano frente a una cultura impuesta por el colonizador (11 bis). Para que esta reclamación de lo africano sea efectiva, el lenguaje en el que se formula también debe reflejar la situación cultural del africano. Tutuola no pretende, como hemos dicho, reivindicar la cultura africana frente al africano, sino frente al europeo y, por tanto, no elige el yoruba como su compatriota Fagunwa. Tampoco elige el vehículo de expresión de otros muchos autores africanos, notablemente el surafricano Mphahlele, que se afirman más comprometidos políticamente y que escriben una prosa totalmente correcta o incluso «académica» (12). Tutuola elige la variedad del inglés «defectuoso» tal como se habla en los núcleos urbanos nigerianos. Si bien Mphahlele

combate al opresor blanco con sus propias armas, Tutuola demuestra la eficacia estética y combativa de un lenguaje que tradicionalmente se ha considerado propio de los estratos incultos de la sociedad nigeriana, y con ello logra ofrecer esa fiel representación de la realidad cultural de su pueblo. Puede argüirse que su elección se debe a la ignorancia de otros modos de expresión y que Tutuola, por ser un hombre con un mínimo de educación formal, no dispone de más medios lingüísticos que los empleados en su obra. Esto es cierto, pero no explica cómo logra elevar su vehículo de expresión al nivel de arte. Por otra parte, se puede afirmar que la vía elegida por Tutuola resulta más «revolucionaria» que si hubiera intentado emular el lenguaje del colonizador y someter su obra a la corrección editorial. En este contexto, Eldred D. Jones ofrece un comentario perspicaz sobre los peligros implícitos en la política francesa de «assimilation» en Africa Occidental, comentario que podría extenderse igualmente al escritor africano en lengua inglesa:

«The writer... while mastering his new language, has to be wary of what else he borrows with it. He has to be sufficiently aware of himself to avoid being carried away by the tide» (13).

Es decir, si la adopción del lenguaje del colonizador por parte del africano implica el abandono de su propia cultura y la aceptación de la ajena e impuesta por el colonizador, ese lenguaje literario no será auténtico ni renovador, sino que constituirá el medio de alienación del autor. Si comparamos el caso de Tutuola con el de Conrad podremos destacar notables diferencias, las más importantes de las cuales es el hecho de que Conrad primero adoptó Inglaterra y su ética y luego su lengua. En el caso de Tutuola, no se trata de adoptar con el lenguaje toda la ética, costumbres e ideología que ese lenguaje simboliza, sino de usarlo deliberadamente para reivindicar la cultura africana. De nada serviría difundir los mitos, las leyendas, etc., de los yoruba en el inglés académico o «standard», pues así seguirían siendo meras curiosidades o piezas de coleccionista que carecerían del sugestivo impacto que logra la prosa de Tutuola. Pues esta prosa, con sus errores gramaticales, ortográficos y léxicos es en sí un eco de la situación cultural del africano, de su desarraigo y del desmembramiento implacable de su cultura. Lo asombroso es que Tutuola haya podido moldear este lenguaje «substandard» para crear un modelo estético nuevo y vital.

Si vamos a examinar la eficacia estética de esta prosa tan extraña a primera vista, debemos, en primer lugar, considerar si ofrece una ósmosis satisfactoria entre forma y contenido. Creemos que la relación entre ambos ha quedado muy clara de lo anterior: el nuevo lenguaje estético de Tutuola es sumamente adecuado a la expresión de su contenido. En segundo lugar, el grado de éxito estético se podrá medir en virtud de un examen de los elementos lingüísticos empleados y de su funcionalidad en el contexto. No cabe aquí un análisis detallado de la obra de Tutuola, pero como muestra representativa tomaremos un extracto de *The Palm-Wine Drinkard* (1952), la primera obra de Tutuola y la considerada como su obra maestra.

Varios factores o «anormalidades» chocan al lector en el lenguaje del fragmento que presentamos, aparte de en su contenido. Pero incluso esta temática, inverosímil para el lector europeo, no debe juzgarse a la ligera como una fantasía «primitiva» o como producto de una mente poco desarrollada. En sus representaciones de las leyendas de su pueblo, Tutuola no hace más que reflejar fielmente una de las piedras de toque del pensamiento africano, pues, según éste, el universo se concibe como una totalidad en la que lo natural y lo sobrenatural se entremezclan sin diferenciarse. En el fragmento observamos este flujo constante entre ambos mundos: por un lado, el gradual desmembramiento del «complete gentleman» y, por otro, las acciones prosaicas y cotidianas del alquilar y el pagar. La alternancia de lo que para el europeo serían dos planos de la realidad —aunque para el africano ambos se funden en uno— es, por tanto, un factor determinante del estilo de Tutuola que refleja un vaivén parecido entre un lenguaje

sencillo y gramaticalmente bien constituido y otro encantatorio e hipnotizante, cada uno de los cuales se adecúa a su respectivo plano de la realidad.

En primer lugar se encuentra un extraño «título» o encabezamiento que resume para el lector de forma telegráfica el contenido del fragmento. Esta es una práctica constante de Tutuola en esta y otras obras suyas, incluso para resumir párrafos de tan sólo cuatro líneas. Por lo menos al lector inglés le recordarán de inmediato las novelas inglesas del XVIII y el XIX en las que autores como Swift, Bunyan, Defoe o Dickens tenían la costumbre de ofrecer estos breves «resúmenes» a sus lectores. El resumen así empleado puede considerarse como una manera de facilitar la comprensión del párrafo o capítulo que sigue, y de fijar sus puntos más importantes en la mente del lector (14). Si tenemos en cuenta el matiz didáctico de muchas de estas obras se comprende perfectamente la finalidad de la inserción de un encabezamiento o resumen anticipado del contenido. En un breve análisis de la obra de Tutuola, Gerald Moore (15) insiste en el parecido entre éste y Bunyan, por poseer ambos autores una visión moral de su universo y un afán de hacer llegar esa visión usando técnicas literarias nuevas y chocantes.

No obstante, existe una diferencia notable entre un Bunyan y un Tutuola, porque la visión que nos ofrece este último es en esencia una visión colectiva y no individual como en el caso de los visionarios cristianos europeos. La visión de Tutuola es la compartida por su pueblo y como tal se expresa por medio de las convenciones literarias de un género tradicionalmente colectivo, en el que el uso del «resumen» constituye una de sus manifestaciones. La obra de Bunyan pertenece a la tradición literaria *escrita*, pese a sus coloquialismos y su exuberancia, pero cualquier análisis de la obra de Tutuola debe basarse en el hecho de que lo que transcribe el autor en lengua inglesa son en realidad antiguos mitos yorubas, mitos relatados de boca en boca a través de las generaciones y que por tanto pertenecen a la tradición literaria *oral*. Este factor será determinante en el esclarecimiento del estilo de Tutuola y si nos choca, por ejemplo, este uso suyo del «resumen» debemos recordar que facilita la comprensión *oral*.

Después de haber puesto de relieve este carácter esencialmente oral del arte de Tutuola, observamos en el fragmento citado otros elementos aparentemente extraños y por supuesto ajenos a las técnicas actuales de la novela europea, pero que tienen sus raíces en la técnica de la narración oral. Uno de estos elementos será el alto contenido aliterativo que puede destacarse: «pulled»/«paid», «curious»/«complete», «branched»/«belongs»/«became», etc. La aliteración constituye un factor importante de la épica oral europea y desempeña diversas funciones. Una de ellas es facilitar la memorización del contenido puesto que en sus orígenes no existía otra forma de poder transmitir esta clase de literatura. Más importante desde el punto de vista estético será la función asociativa que puede desempeñar la aliteración, mediante la cual los conceptos expresados se relacionan imaginativamente y adquieren mayor riqueza connotativa. En el caso de la prosa de Tutuola, la aliteración insinúa y refuerza el contenido de magia y encantamiento del relato.

Otro elemento típico de la narración oral que destaca en este texto es la reiteración constante de lo que podemos llamar «fórmulas» lingüísticas, por ejemplo: «this endless forest», «this terrible and curious creature», así como la reiteración de ciertas acciones o gestos: «he hired»/«gave them to the owner»/«paid for them», etc. La estructura narrativo-formulaica que se logra de este modo tiene dos aspectos importantes para la comprensión y la apreciación de la obra de Tutuola. Hemos señalado ya el contenido *mítico* de toda ella, como también hemos insistido en su forma fundamentalmente *oral*. La primera de estas características, su fondo mítico, condiciona la repetición de ciertas acciones, situaciones e incluso elementos lingüísticos. Pues cualquier examen de los mitos europeos y amerindios revela parecidas repeticiones. Mircea Eliade (16), en su estudio sobre el «mito del eterno retorno» afirma que sólo mediante la repetición puede el mito cobrar significación, puesto que la repetición constituye en sí la dramatización del mito básico de la regeneración. En el caso de Tutuola, esta repetición se efectúa tanto al nivel del contenido como de la forma, y el relato cobra su significado mediante esta técnica fundamental de la narrativa mítica. Puesto que la base de todas sus obras, especialmente *The Palm-Wine*

Drinkard, My Life in the Bush of Ghosts, Simbi and the Satyr of the Dark Jungle y *Ajaiyi and his inherited poverty*, es una variante africana del mito de la búsqueda y la regeneración (Orfeo, Parsifal, Gilgamesh, etc.), sus repeticiones concuerdan perfectamente con su temática.

En segundo lugar, el tipo de «fórmula» lingüística que emplea Tutuola, salvando las naturales diferencias en el contexto cultural, se encuentra en casi todas las literaturas épicas orales europeas. Las fórmulas implicaban unos planteamientos ético-culturales compartidos por el narrador y su público y servían como elementos inmediatamente reconocibles por ambos. Normalmente se insertaban en el relato para «avisar» al oyente cuando algo importante iba a suceder en el relato y para actuar de consigna entre narrador y oyente. Si recordamos, por ejemplo, el poema épico «Beowulf», observamos cómo el narrador hace uso reiterado de este tipo de fórmulas: «Beowulf mabelode, bear Ecgbeowes», para advertir a sus oyentes de las intervenciones del protagonista. En el extracto de *The Palm-Wine Drinkard* que nos ocupa, observamos como Tutuola se sirve de la misma técnica para recalcar la naturaleza del monstruo o «complete gentleman». De ahí la reiteración de la fórmula «terrible and curious creature».

En el *Beowulf* y el resto de las epopeyas anglosajonas (p. ej. *The Battle of Maldon*), también se encuentra la reiteración formulaica de ciertos gestos simbólicos que forman parte del contexto cultural común al narrador y al oyente, entre los que se puede citar el blandir, las lanzas. En este fragmento de Tutuola observamos un uso similar del gesto simbólico del pago y la devolución de las piezas alquiladas. Si bien en una comunidad guerrera como la de *Beowulf* el blandir lanzas constituye un gesto básico en los comportamientos de sus miembros, también debe recordarse que en la Nigeria precolonial los núcleos urbanos indígenas surgieron alrededor de mercados, y que la transacción comercial es, por tanto, una de sus actividades básicas. En consecuencia, ambos tipos de gesto son elementos narrativos que sirven para establecer una relación y una comprensión entre narrador y oyente, o autor y lector.

El lector también se sorprenderá de los numerosos usos «incorrectos» de los tiempos verbales del inglés, sobre todo sus formas de pretérito. Se observa una confusión constante entre el pretérito continuo y el pretérito simple, que a primera vista resulta simplemente «graciosa» o «curiosa» y que, para el lector, no anglófono incluso podría dificultar la comprensión: p. eje.: «and he was paying them the rentage money» (línea 4). Este fenómeno puede tener una explicación puramente lingüística porque sus equivocaciones verbales manifiestas en la obra de Tutuola pueden derivar del hecho de que su lengua materna, el yoruba, no distingue pretérito de presente, sino acción perfectiva de acción imperfectiva. Pero la mera incorrección o no de las construcciones gramaticales empleadas por Tutuola no debe ser la principal consideración del crítico de su obra, sino cuál será su función en el contexto. En su empleo «correcto» o convencional, el pretérito continuo inglés implica un proceso, una acción sin límites temporales o una especie de «escenario lingüístico» sobre el que sucede la acción narrativa. También existen muchos verbos ingleses que no admiten el continuo, ni en presente ni en pretérito y Tutuola usa habitualmente verbos de este tipo en el pretérito continuo para la descripción:

«She was always lonely and *casting down* in every corner of the hut...» (*Feather woman of the jungle*)

En el fragmento elegido para análisis, observamos que Tutuola emplea la forma continua para lo que pudiera denominarse acciones genéricas o arquetípicas, mientras que las diferentes acciones individuales que se realizan dentro de cada clase de acción genérica se expresan correctamente con el pretérito simple. Ya hemos señalado la naturaleza básica de la transacción comercial en la sociedad yoruba. Así, en la línea 4 de este extracto, Tutuola enuncia todo el proceso de la devolución de los miembros del «complete gentleman» de esta forma: «... and he was paying them the rentage money». Pero cuando especifica cada una de las acciones que componen esta acción genérica, lo expresa mediante el pretérito simple: «... he pulled it out... and paid for the rentage». Luego no puede aplicarse al mero capricho o ignorancia lingüística

este uso del pretérito continuo por muy «incorrecto» que parezca. Más bien se manifiesta como un empleo consciente y deliberado para lograr algún efecto estético especial. Si recordamos que el mito de la regeneración es esencialmente un mito de un *proceso*, de una continuidad vital, dentro de este proceso habrá ciertas acciones básicas o arquetípicas que son fundamentales a su desarrollo, como en este caso son las de avanzar por la selva y pagar el dinero del alquiler. Vemos, pues, cómo en este fragmento, Tutuola diferencia estas acciones básicas mediante la forma continua cuando son genéricas y, cuando son acciones individuales, dentro de un género arquetípico, las expresa por medio del pretérito simple. De esta forma, su prosa dramatiza ese fluctuar impreciso entre realidad objetiva y mundo sobrenatural que señalamos arriba como característico del pensamiento africano. El efecto producido en el lector es casi cinematográfico puesto que emula el rápido «flash-back» de la cámara en su alternancia de un contexto a otro. Lo que aparenta en principio un defecto gramatical es un realidad un empleo deliberado de las propias deficiencias del autor para reflejar los dos mundos, el del comercio cotidiano y el del mito fantasmagórico, por medio de un hábil uso de un tiempo verbal u otro. No debe olvidarse que el protagonista de esta obra se autodenomina «master of the two worlds» y que la historia de sus aventuras narra el proceso de su comprensión de ambos mundos. Los tiempos verbales, por tanto, sirven a lo largo de la narración, para delimitar y, paradójicamente, para fundir, los dos, y cada tiempo verbal ofrece su propio aspecto rítmico y temporal que concuerda perfectamente con los dos planos temporales reflejados en *The Palm-Wine Drinkard*: el milenario o inmemorial del mito y el actual del mundo cotidiano.

En esta y otras obras suyas, Tutuola logra esa fusión entre lo actual-real-natural-cotidiano y lo milenario-sobrenatural-atemporal no sólo al nivel de la estructura verbal, sino también a un nivel puramente léxico. Esto produce efectos a veces muy extraños, como cuando, por ejemplo, yuxtapone vocablos pertenecientes al mundo de la tecnología avanzada con conceptos puramente míticos. El ejemplo más sobresaliente de esta técnica de fusión léxica lo encontramos en *My Life in the Bush of Ghosts*, en el que el protagonista encuentra una «TELEVISION-HANDED GHOSTESS».

Parecidas a las equivocaciones de los tiempos verbales, encontramos en la prosa de Tutuola otras léxicas, en las que un vocablo parece elegido arbitrariamente entre los diferentes sinónimos que puede ofrecer un diccionario. Tal vez estas equivocaciones son debidas a la relativa escasez de sinónimos comparables en las lenguas indígenas de Nigeria y la dificultad que acarrearía para un igbo o yoruba la elección de uno entre la serie inglesa de, p. ej.: «manner, habit, custom, character, tradition» (17). Si consideramos la adjetivación de este fragmento, «curious» aplicado al monstruo es el ejemplo que más destaca. Otro adjetivo inglés: «strange» hubiese sido la forma elegida por un autor inglés en este contexto. No obstante, la elección de «curious» resulta mucho más efectiva, puesto que su campo asociativo implica ese matiz de «fascinación irresistible» que caracteriza al «complete gentleman». La «dama» que le sigue por la selva lo hace únicamente por esta cualidad suya. Por tanto, esta elección, equivocada o no, resulta estéticamente satisfactoria y funcional. En otros tres ejemplos del mismo fragmento: «furthermore» (línea 22), «spared» (línea 32), y «try all her efforts» (línea 33), vemos cómo Tutuola convierte una deficiencia lingüística en mayor riqueza estética. En el inglés «standard» o «correcto», el vocablo «furthermore» sería reemplazado por «further» («más lejos»), «spared» por «lent» («prestado») y «try» por «devote». El lenguaje literario, sin embargo, no debe necesariamente expresar un concepto con la claridad racional que debe ofrecer un texto puramente informativo. Lo que sí debe exigirse del lenguaje literario, en cambio, es una riqueza de connotaciones a todos sus niveles: fónico, léxico, y sintáctico, que apele a la imaginación de cada lector y que aporte nuevos niveles de significación en vocablos ya conocidos. En el caso de las aparentes equivocaciones léxicas de Tutuola (que no dudamos son en principio equivocaciones), observamos cómo cada una de las tres citadas, al igual que el uso de «curious», ofrece mayor riqueza connotativa e imaginativa que su equivalente «correcto». De este modo, «furthermore» sugiere no sólo la dimensión espacial de su equivalente «correcto», «further», sino también aporta otra dimensión

temporal por el sufijo «more», frecuentemente utilizado en expresiones de tiempo en inglés, lo cual resulta perfectamente coherente en relación con los factores temporales/espaciales del mito. «Spare», con sus posibles connotaciones de «salvar», «sobrar», «permitirse», ofrece, tanto, mayor contenido que lo que podemos llamar «información imaginativa sobre la naturaleza del «complete gentleman»; y «try» refuerza la representación de los intentos desesperados de la dama por escaparse.

No cabe aquí un análisis más extenso de este fragmento de Tutuola, pero con este breve examen de los aspectos más sobresalientes que consideramos muy representativos de toda su obra— esperamos haber mostrado cómo una aparente incorrección o ingenuidad de estilo en realidad constituye una muestra de arte literario consciente y deliberado, y, hasta cierto punto, sofisticado, en sus técnicas estructurales y léxicas. Lejos de ser ese primitivo curioso que se le consideró en un principio, Tutuola se ha apropiado del lenguaje del colonizador, alterado ya por las circunstancias históricas y culturales de la región, haciendo de él un instrumento de expresión flexible y seguro sugestivo que sobrepasa en vitalidad y poder imaginativo el lenguaje convencional y estereotipado que le fue impuesto en la escuela.

NOTAS

(1) *El bebedor de palma*; publicado en Cuba en la Colección Cucuyo, y que hasta ahora no hemos podido consultar.

(2) Según Ladefoged/Glick/Criper: *Lenguaje in Uganda*, 1968.

(3) En: «The English language in Nigeria», en: Spencer, ed.: *The English Language in West Africa*, 1971.

(4) Zurkovskij: «Anglijskij jazyk v nekotoryh razvivajusihsjia stranah Afriki», en: *Naucno-tehniceskaja revolucija i funkcionirovanie jazykov mira*, 1977.

(5) En: Spencer: «Colonial language policies and their legacies in Sub-Saharan Africa». En: Fishman, ed.: *Advances in language planning*, 1974.

(6) En *Language in Uganda*, op. cit.

(7) En Zurkovskij, op. cit., p. 245.

(8) Compárase Vinogradov / Koval' / Porhomovskij, «Urbanizacija i razvitie jazykov mezetniceskogo obsčenija v Zapadnoj Afrike» y Zurinskij/Rjabova, «Vlijanie urbanizacii na razvitie jazykov mezetniceskogo obsčenija v Kenii»; ambos en *Naucno-tehniceskaja revolucija...* op. cit.

(9) Cf. Welmers, *African Language Structures*, donde se muestran algunos calcos del inglés al yoruba y el efik, p. 342.

(10) Por ejemplo, el Krio de Sierra Leona, las diversas formas de pidgin del Golfo de Guinea; en otro cambio, el annobonés, criollo portugués de la Isla de Annobón.

(11) En algunos casos parece visible al influencia de las novelas en lengua yoruna de Fagunwa.

(11 bis) En este sentido, Tutuola entraría en cierto modo en la corriente de la literatura de la «négritude», generalmente rechazada por los escritores africanos anglófonos. Lo que explicaría también la poca consideración que por parte de los escritores en lengua inglesa, sobre todo en Nigeria, se ha prestado a la obra de Tutuola.

(12) Y que es muy abundante en Nigeria, p. ej. en la obra de Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, etc.

(13) Eldred D. Jones: «Nationalism and the Writer» en: *Commonwealth Literature*, ed. John Press, London, Heinemann 1965; p. 153.

(14) A este respecto conviene destacar el uso, por ejemplo, en su libro *Ajaiyi and his Inherited Poverty*, de proverbios en el encabezamiento de los capítulos. Proverbios que, además de integrarse en la tradición literaria oral yoruba y, en general, africana, sirven para explicar anticipadamente el contenido «moral» del capítulo.

(15) Gerald Moore: «Amos Tutuola: A Nigerian Visionary». En: *Introduction to African Literature*, ed. Ulli Beier, London, Longman, 1969, p. 179-184.

(16) Mircea Eliade: *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza/Emecéx 1972.

(17) J. O. Ekpenyong: «The use of English in Nigeria». En *Commonwealth Literature*, op. cit., p. 146.

