
SOBRE EL PARENTESCO Y LA POÉTICA ORAL DE LA VIVAZ TARTARUGA

JOSEP MARIA PERLASIA

CEIBA

jperlasia@gmail.com

Motxi na tê licu nê pobli fa

(“La muerte no tiene la casa fuerte”. Proverbio de São Tomé)

Señalaba recientemente el estudioso Carlos do Espírito Santo que el uso de la expresión “*esperto como o Tartaruga*” o “*espertesa de Tartaruga*” son decires familiares en muchas conversaciones de São Tomé, así como en ocasiones, de la isla de Príncipe; las ínsulas en el medio del mundo que componen, en clave de desigualdad, aquella nación soberana¹. Y en efecto, el más común quelonio intrépido (*Chelonia midas*), de género y linaje un tanto inciertos, camuflado en un color taimado, parece haber simbolizado en el archipiélago el poder de la astucia y la superioridad de un coraje práctico (pero solitario), atributos que le alzan como un ser lento aunque escurridizo, por encima de la fuerza bruta². A modo de un héroe (o heroína) contestatario/a, la sumatoria de facecias de Tortuga parece dialogar, *mutatis mutandi*, con su contrafigura en los fabularios del más amplio arco africano, el tigre o la pantera, aquel ser más cruel que malicioso. Así mismo, la rugosa estampa señorea entre los pueblos de la Ensenada de Benín como los Igbo³, o bien emerge como estrella

¹ ESPÍRITU SANTO, Carlos de (2000), *Tipologías do Conto_Maravilhoso Africano*. Lisboa: Cooperação, pp. 125-127.

² De hecho, en la isla de Bioko, como en el Continente, en Annobón, São Tomé y Príncipe o Gabón coexisten, aún, cuatro especies de tortugas de mar: la tortuga verde (*molopapá*, en bubí), la tortuga olivácea (*samquía* o *golfina*), la tortuga laúd (*egim*) y la tortuga carey (*kurru*), según reporta Jesús TOMÁS AGUIRRE (2004), *Estudio de la biología de la reproducción de las tortugas marinas de la isla de Bioko (Guinea Ecuatorial)*. Tesis doctoral. Universitat de València, [<http://www.tdx.cat/TDX-0719105-100817>], pp. 6-7].

³ ABRAHAMS, Roger D. (1993). “Tiger Sights the Tortoise”, en: *African Folktales. Traditional Stories of the Black World*, Nueva York: Pantheon Books, pp. 142-144. Partimos de la idea de que la dicción de aquellos relatos

invitada en los *vikànos* -los relatos- de las poblaciones Ndòwé⁴, análogamente a como acontece en el rol del conspicuo animador “barbudo” (*Ku, Kúlu, Otorku*, es decir, el testudínido *Cinyxis erosa*) de los cuentos acogidos por el *continuum* etnosocial de los clanes fang-beti-bulu, como ya habían precisado algunos estudiosos claretianos, como el P. Aurelio Basilio⁵. Tampoco es desconocida entre los yoruba de Sabé, que de modo semejante, han proyectado capacidades en el envuelto animal (*ògídèn*).

Los grupos familiares baka de Messok (del Sudeste de Camerún) narran sus propias historias de *Kùnda*. Desde aquellas poblaciones de la selva húmeda, un narrador, Wuya Philemon ha relatado algo de lo que le contaron sus padres y sus madres sobre el parentesco sagrado de la bestia más blindada. He aquí la apertura de la historia:

ampliamente difundidos, acogía, desde su configuración multifuncional, el ensayo sobre las tensiones y conflictos de la vida de los clanes y de las asociaciones secretas. En cambio, para un punto de vista formalista que destaca el engranaje de los motivos, es decir, desde el sintagmático en el cual los agentes son portadores de “funciones estructurales”, argumenta Chucwuma AZUONYE (1989/90), “Morphology of the Igbo Folktale: Its ethnographic, historiographic and aesthetic implications”, *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, USP, S. Paulo, 12-13 (1), pp. 117-136. Así, en el contexto de la expresividad de las poblaciones igbo, como de otros pueblos del África Occidental, la lógica de los relatos acomoda la violación de las interdicciones de cara a ofrecer, en el curso de una tarea peligrosa, la confrontación de fuerzas antagonistas.

⁴ A'BODJEDI, Enenge (2003), *Cuentos Ndòwé*, Nueva York: Ndòwé Internacional Press, pp. xix, o 61-66, en donde actúa de nuevo *mayuwé*, el apodo de Tortuga Ndòwé, con el que significa “aquel-que-echa-hacia-atrás-su-cabeza-y-la-mete-en-su-caparazón”; (precedido por el reverendo R.H. NASSAU (1911). *Where Animals Talk: West African Folklore Tales* Boston: Gotham Press).

⁵ TRILLES, Henri (2002), *Contes et légendes fang du Gabon (1905)*. Paris: Karthala, p. 129 y ss. En ocasiones se le reconoce una organización familiar al “señor Etúgu”. Aunque muy temprano los cuentos bubi recogidos por el P. León García en *La Guinea Española* (como en el ejemplar del 10-VI-1908) se colorearon de un moralismo unidireccional, como ha mostrado Jacint CREUS (2007), “Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 83, pp. 278-9. Asimismo, en otro ensayo indica que el primer cuento publicado en aquella revista, a cargo de un estudiante en el colegio claretiano de la Misión de Nkué, Juanito Nguema, correspondía al ciclo del tigre y la tortuga (véase. n. 17).

Entonces, Dios tenía dos hermanas, la mayor se llamaba Gbekoawosè, la siguiente se llamaba Bisombo, la madre de Tortuga. Gbekoawosè era la madre de Waïto [el tremendo]⁶. El padre de Waïto se llamaba Ngelo. Las dos mujeres de Waïto se llamaban Ngaboyo, la primera y Kawèyè, la segunda.

Tortuga era el hermano menor de Waïto y Waïto el hermano mayor de Tortuga. Entonces Tortuga tomó a su mujer; esa mujer se llamaba simplemente Tortuga, puesto que Tortuga toma tan sólo a las mujeres del linaje de los Tortuga. Y entre los dos, concibieron. Por lo que concierne a Tortuga, ya veis.

Así miraron, pues, al mundo, aunque no fue aquel un buen parto. El niño que estaba en el vientre de la mujer de Tortuga habló al interior del vientre de la mujer de Tortuga. Llama a Tortuga, y Tortuga responde. Dice: “¿por dónde voy a pasar?” Y la mujer de Tortuga contesta, “¿por dónde has de pasar, si no? Tú único camino es por aquí”. Entonces hiende aquel vientre de su madre, lo parte por en medio y desciende al suelo. Una vez que descendió al suelo, su madre toma el polvo de caoba y lo unta en su frente. El niño se llamó Isolo. Para Tortuga, este fue el primer niño que él y su mujer trajeron al mundo.

Si bien Tortuga llamaba a todos los hombres de la tierra “sus tíos” en verdad no eran sus tíos. Su tío verdadero era Dios. ¿Por qué? Porque la madre de Tortuga y la de Waïto eran hermanas de Dios.

En cuanto a Tortuga, aquella astucia que practicaba en la tierra con los hombres sobrepasaba a la de Waïto. Dado que Waïto encontraba dificultades, como al perforarse la cabeza con un hueso, o, ¿qué otra?, cómo irse para tan sólo volverse... Tortuga, en cambio no encuentra ninguna de esas cosas en las mañas que practica. Para él, no hay más que suerte en aquellas aventuras que emprende... hasta el momento en que debió cargarse el zurrón de Dios. Los dos se pasearon para transformar a los hombres, en la época en que los antílopes, los cefalópodos, los elefantes... eran aún los hombres. En ese momento, Dios los “cortó”. Y el servidor que le llevaba el zurrón, en el curso de aquel paseo que hicieron juntos, se llamaba Tortuga.

El Anciano (Dios) llega donde están la gentes del poblado. Aunque un árbol que se llama “sange” [*Xylopi aetiopica*], lo inclina como así y en aquel árbol se sentó el Anciano. Entonces los hombres que danzaban legan todos en grupo y Dios los fue transformando. Y los envió por ahí,

⁶ Según Daniel BOUSIER (n. 8) es el ser transgresor por excelencia, sobrino materno de Komba, o Kobo, el Viejo, el Dios antropomorfo de los patrilineales *bôgîlî* (grupos de parientes baka), el héroe civilizador que sustrae a su solemne tío las mujeres, el fuego, los medios pertinentes para las ceremonias, como el polvo de caoba. La figura del Organizador aparece notoriamente asimilado a la Araña entre otros pueblos del bosque centroafricano, como los aka, mba, o los grupos zande y nzakara (*Gumba*).

ya como animales: “tú, tú serás iguana; tú, tú serás cefalópodo; tú, tú serás elefante, tú, tú serás...” y así con todas las bestias.

A Tortuga, Dios no lo sacó de nuevo; lo transformó, dándole ese gran caparazón que ahora veis sobre el cuerpo. Lo transformó con... con su palabra. ¿Por qué? Porque Dios ya hacía tiempo que miraba de probar y probar las mañas que practicaba Tortuga, pero que Él no había descubierto del todo. Por esto Dios envía a Tortuga, diciéndole, “Tú, aquel que pretende que tu astucia me ha superado a mí, que he creado la tierra, que he engendrado en la tierra, ¡tú deberás permanecer ahí en tu caparazón!”. Ese mismo caparazón que vemos sobre el cuerpo de la Tortuga. Pues no se le ha sacado como lo hizo con los Cefalópodos, los Elefantes, los Jabalíes y todos los otros [...]”⁷.

La dicción oral alcanzaba aquí a una audiencia que ya conoce el núcleo del relato (de una excepción). Así pues, el brillo puede recaer más bien en la entonación, en la intensificación derivada del juego con los tiempos verbales o dado el sobreañadido de circunstancias a cada repetición de un esquema casi desnudo. Como ha señalado un estudioso de los sistemas semióticos africanos prendado por los estudios etno-musicológicos de Simha Arom (1977) sobre el canto densamente polifónico de los grupos Banda-Linda, “*el relato es vivido íntimamente, en el presente, sobre la pantalla de la memoria: es una actividad literaria pura, sin ruido*”⁸. Y, si bien no podríamos afirmar que la significación primordial del relato habría sido de corte ceremonial, podemos verificar, en cambio, el modo de dramatizar la vinculación parental: el énfasis en la consanguinidad patrilínea. Aún más precisamente: de la endogamia de linaje, casi verificada, en este caso, como una anomalía entre unos pueblos de habla sudanesa que han practicado, prioritariamente, la afiliación exogámica.

Así pues, en los relatos de este pueblo marginalizado pero resistente a las imposiciones de reasentamiento, la relación entre el avúnculo materno (*títà*) y el sobrino uterino (de clanes diferentes, por tanto) se ha concebido en términos de gran familiaridad. Como un vínculo colmado, idealmente, por bromas y regalos. Actualmente, en las poblaciones de la región de Minvoul, como Bitouga (en Gabón, cercanos a la actual frontera camerunesa) los contactos entre los fang y los baka son cotidianos, o casi

⁷ Traduzco de “Presentation des contes Baka”, en Daniel BOURSIER (1994), “*Depuis ce jour-là...*”. *Contes des Pygmeés Baka du Sud-Est Cameroun. (Contes bilingues baka-français)*. Paris: L’Harmattan, p. 13.

⁸ Simon BATTESTINI (1997), *Écriture et texte. Contribution africaine*. Quebec y Ottawa: Presses de l’Université de Laval. Présence Africaine, pp. 260-261.

permanentes, habida cuenta que la promoción de la vida sedentaria se ha ido imponiendo. Pero los intercambios confinados y desiguales de piezas de caza, plantas sanadoras y productos forestales, a cambio de cultivos, piezas cerámicas y de útiles de hierro han cedido paso, históricamente, ante las contrataciones de mano de obra para ejecutar fatigas agrarias estacionales (como roturar los bosques, o cosechar). Y pese a la continuidad de aquellas veladas amenizadas por los relatos (*likànò*), y a pesar, aún, de la cohesión concedida por el reconocimiento del engarzarse de largas series de frases verbales, en realidad, la especificidad lingüística de estas bandas ha quedado seriamente amenazada por los procesos de substitución cultural. Una amenaza reforzada con la llegada a los tratos, al margen del bosque lluvioso, de la mutación impuesta por unos ritmos vitales de nuevo cuño. Por un vivir en la mayor agitación, que es realizado mediante una disciplina escolar, la cual además de promover la dependencia de los adultos junto con los tirones del gasto monetario, margina casi del todo aquella vieja lengua del bosque⁹. En las expresiones tradicionales fang, como en las bisió, ubi o las Ndownè (como recordaba González Echegaray) los cuentos inspiran refranes y adivinanzas, a la vez que son sostenidos por estos¹⁰.

En un refrán como *Álug etugu áng'áke luk é ngoan nzálang* (“El matrimonio que la tortuga fue a realizar con la hija del trueno [nzálang]”)

⁹ Pascale PAULIN (2006). “Les pygmees Baka du Gabón: approche sociolinguistique”, *Autour des langues et du langage. Perspective pluridisciplinaire*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, pp. 307-314 y Daisuke BUNDO (2001), “Social Relationship Embodied in Singing and Dancing Performances among the Baka”, *African Study Monography*. Suppl.26, pp. 85- 101, quien ha comprobado que la *ratio* de participación entre infantes y adultos es mayor en las funciones ordinarias de canto y de baile que en las danzas vinculadas, concebidas para la propiciación, o la expiación que otorgan, en este fluido complejo cultural, los seres espirituales (*Jengi*). Desde la etnografía visual, Bundo anota unas similitudes considerables entre las danzas formales (*be*) de estas poblaciones, decantadas por un modo de vida forrajero con las ceremonias de los grupos san de la la Reserva del Kalahari Central (al N. E. de la actual Bostwana), como la danza del antilope *gemsbok* (p. 96). Sobre la desnaturalización de los muy connotados intercambios con los “negros altos”, *vid.* Serge BAHUCHET y Henri GUILLAUME (1982), “Aka-farmer relations in the northest Congo Bassin”, en E. LEACOCK y R.B. LEE (eds.), *Politics and history in band societies*, CUP- Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, Cambridge, etc. p. 196.

¹⁰ Carlos GONZÁLEZ ECHEGARAY (1966), “Los reptiles en las fábulas de Guinea”, *África*, pp. 8-12.

apreciamos una valoración de la humildad necesaria, junto a una capacidad de emparejamiento exogámico de Tortuga en un trasmundo vinculado y altamente jerarquizado¹¹. De acuerdo con el estudioso Jesús Ndong, un refrán como *Aba mbaiñ kulu ba nzée* (“Tallar el tambor de la tortuga y del tigre”) insinúa y remite al conocido relato tradicional que señala, como otros, la capacidad sancionadora del *fulu*, de una costumbre que enaltece y castiga, aunque no siempre acendrada. Cuenta la fábula que *kulu* y *nzée* (viejos amigos, luego rivales) fueron a talar cada uno su tambor alto (*mbaiñ*) aunque de tal modo fue la cosa que el primero, sabiamente, al realizar su tarea ante la vista de toda la gente que pasaba por el camino, incorporó varias críticas constructivas, al contrario del autocomplaciente y al final, frustrado tigrizo.

En ocasiones, el imaginario fang del animal que jamás se rompe un hueso (*ka'abuiñ dyo eves*), muestra el aspecto feroz de las relaciones sociales, como el cuento titulado “La tortuga y el tigre decidieron matar a sus madres”. Ahora bien, se trata de un relato con enseres muy “actuales”¹². Otras veces la fábula muestra más bien la frustración de la hipergamia, y atribuye una suerte de carácter pacificador al artificioso *kulu*, a *Cinyxis Erosa* o el animalito del bosque compuesto con huesos por dentro y por fuera. Pues se trata, en efecto, de una personificación arraigada en la inter-independencia de los seres “del bosque” (*áfan*). Y esta vez, a la fórmula de la pícara tortuga se le sobrepone otra recepción: los poderes de la mediadora maquinan de tal forma que la integración social jerárquica y concéntrica requiere de aquella legitimidad que tan sólo otorga la vida:

El leopardo quiso casarse con la hija del elefante. A este le pareció bien, pero puso como condición que se le entregase una piel de nieba [ñok, una especie de conejillo de indias, conocido por su grito que baja y sube de tono]. No descansó hasta conseguirla, pero a pesar de prestarle su colaboración otros animales del bosque, no lo consiguió.

¹¹ Jesús NDONG MBÁ NNEGUE (2006), *Bibúk miâs ngêrgâ e mâm. Filosofía del Refranero Fang. (Refranes, dichos sapienciales del pueblo fang)*. Bata, [s.ed.] p. 23. Otros refranes refuerzan esta intuición, como *Baádang Kulu áyob, ne w'ake lum zoa(k) ósu* (“No se puede saltar una tortuga con el pretexto de ir a lanzar al elefante”) (p. 43). La jocosa dicha *Obáan ya kulu, obáan ya nzée, ngé o ke a fe báan ya mence me etandák, opkeñ ébeiñ* (“Si tratas de emular a la tortuga y al tigre, bien, pero no al saltamontes, porque caerás en el hoyo”) recuerda que las estrategias de imitación y de desprecio van de la mano (p. 184).

¹² Expedido por el señor Tobías Ayong Onga y transcrito por Antonio Mboro Ayong y Antonio López Ortega (Malabo, 22-V-2007).

Acudió entonces al de más prestigio, a veces juez y consejero, el animal más sagaz, a la tortuga. Y ésta le aconsejó convocase una reunión de todos los animales, y, cuando acudiera la nieba, que le quitase la piel.

Así lo hizo, pero [aquella] no acudió, y pensó que se había quedado dormida en su refugio, por lo que demoró la reunión para el día siguiente, encargando a unas ginetas [mveiñ]¹³ para que la avisasen.

Este día sí estuvo allí, y el leopardo, presto, se apoderó de ella, encerrándola en una habitación preparada para tal fin. Pero, como no sabía quitarle bien la piel, entregó un cuchillo al antílope para que lo hiciese.

El antílope obedeció, pero, una vez en la habitación, la nieba se echó a sus pies implorando compasión:

-Soy huerfanita, he perdido a mis padres y a mis hermanos. No hago mal a nadie... ¿Por qué me quieres matar?

Salió el antílope conmovido, diciendo que no podía matar aquella criatura.

El leopardo hizo el encargo a otros animales, pero con todos sucedió lo mismo.

Se acordó de la tortuga, y ésta también entró a intentar cumplir la orden. Mas salió en seguida, y dijo, encarándose con su mandatario:

-Tú pides de nosotros cosas injustas. La nieba es inocente; vive solitaria y no se mete con nadie. Para comer no mata a otros animales, ni roba nada de los demás; se alimenta de plantas del bosque. Hacerle daño sería una injusticia.

El leopardo se avergonzó delante de todos los animales, y renunció a la mano de la hija del elefante, dejando libre a la nieba, que quedó honrada por todos.¹⁴

Ahora bien, desde una contextualización histórica destacan, además de las conexiones temáticas, los recortes en la variedad y en el carácter sistemático de la transmisión que comportaron la empresa colonizadora.

¹³ Las *nveiñ* no se alimentan de animales de sangre caliente, sino de insectos y frutos.

¹⁴ Fábula recogida por el padre Aurelio BASILIO (C.M.F) (1962), *La vida animal de la Guinea Española*, Madrid: Instituto de Estudios Africanos; citamos la edición por Máximo LÓPEZ VICARIO (1988), *En Guinea Ecuatorial, historiando sus aventuras y desventuras*. Valencia, Imprenta Nacher, pp. 253-4. Algunos de los argumentos que han reexaminado la cuestión de las migraciones fang esbozando un proceso histórico caracterizado por lentos avances son expuestos por Annie MERLET (1990), *Le pays des trois estuaires (1471-1900). Quatre siècles de relations extérieures dans les estuaires du Muni, de la Monah et du Gabon*. Libreville: Centre Culturel François Saint- Exupéry-Sépia, pp. 125-129

Es menester insistir en los cuentos moralizantes de animales distraía de otras complejidades de la literatura oral guineana. El ahínco de las expediciones del gobernador Barrera, hacia 1925, impulsó la neutralización de las autoridades tradicionales fang por medio de las acciones armadas de la Guardia Colonial y por vías diplomáticas. Entonces, la entente de poderes en el Río Muni, resultó también como efecto del recurso de los poderes coloniales al reforzamiento, o a la asignación arbitraria de ciertas jefaturas (*nkukuma*, o “rico”), encargadas de gestionar las prestaciones laborales¹⁵. No obstante, con anterioridad a estas injerencias, la articulación jurídico-política se desempeñaba por parte de diversos consejos (familiares, de poblado, o de clan). El orden de los “archipiélagos” clánicos había concebido el reconocimiento de la vida a través de sus propias categorías de vigilancia, de sanción de los límites simbólicos y de los ultrajes del trato en sociedad (como el adulterio o la ruptura del principio exogámico)¹⁶.

Así, para los observadores coloniales, los notables pudieron adaptarse al ajuste derivado de la intensificación de los circuitos de la economía colonizada, contando con un desdoblamiento entre cultivos de plantación y los cultivos de hortelanos. En aquel marco resultó, finalmente, que la lectura sesgada de las “costumbres”, mutiladas de sus constituyentes expresivos y ceremoniales por parte de los misioneros contribuiría, desde un falaz intento de “preservación”, a desvirtuar el legado tradicional. De este modo, por causa de la fusión y de la persistencia de una doble devaluación de las transmisiones orales, antaño vivaces mas luego confinadas mediante el concurso de los filtros impuestos por el “folklorismo” misionero y por la selectividad de los tribunales coloniales, estas tradiciones no alcanzaron a aportar en la colonia (al menos, hasta 1947) un recurso análogo entre los “naturales” al que han sostenido, en Filipinas, los legados iloco y tagalo una vez que fueron compilados y puestos en diálogo con las muestras “folklorísticas” peninsulares, hacia 1887, por parte de los primeros líderes de la independencia, Isabelo de los Reyes y Rizal¹⁷.

¹⁵ Gustau NERÍN (2006), *Un guardia civil a la selva*. Barcelona: La Campana, p. 108.

¹⁶ Maurice DOUMBÉ-MOULONGO (1972), *Les coutoumes et le droit au Cameroun*, Editions CLE, pp.23-30, sobre el contraste con las palabras de las autoridades del país beti.

¹⁷ Benedict ANDERSON (2008), *Bajo tres banderas. Anarquismo e imaginación anticolonial*. Madrid, Akal, pp. 24-25. Sobre las costumbres

Si volvemos ahora a las playas o a las calles de São Tomé, encontramos que buena parte de aquellos modos de apreciación de Tartaruga que avanzábamos al principio descuellan, junto a las razones distraídas de la ficción, de la familiaridad del mundo de los pescadores del litoral, enfrentados recurrentemente a las astutas proezas de quien rompe las redes que apresan y se escurre como el agua en el mar. Así como de la sazón de la circulación de su valor de uso, bien como carne apetitosa, o bien en cuanto materia de una sagaz elaboración artesanal. Pues no le faltan cualidades al ser capaz de vivir casi sin comer, ufano de escaparse entre paradojas clásicas o de esconderse en varios medios. Y que encima, es difícil de matar.

En contraste con el más matizado protagonismo, entre altruista, laborioso (o indolente) y a veces, profético, que desempeña en los cuentos fang, las versiones sãotomenses de los desafueros de *Tartaruga*, el ardido que “*casou com a filha do rei*”, dan color a un héroe picaresco, de tenor más deseoso y voraz. La ingeniosa de la *sóia* manipula un banquete de *feijões* con tal de ganarse el favor de la princesa. Y una parte del palacio real. Digámoslo claramente: a un ser afirmativo, el certero embaucador capaz de desplegar una corporalidad ajena a la *pietas* oficial sin incurrir, sin embargo, en el desliz grotesco en el que cae a menudo el grácil antiflope¹⁸. Nos parece incontestable que la fruición del auditorio proviene de la destreza en la ejecución, lúdica, del saber pre-teatral del narrador tradicional, de la narradora autorizada (a menudo, una *palaié*) que interpreta las parsimoniosas transiciones de la voz ronca y hueca

vindicativas fang escribe P. LABURTHER-TOLRA, “Notes sobre la vengeance chez les Beti”, en R. VERDIER (ed.) (1981), *La Vengeance*. Paris: Cujas, t. 1, pp. 157-166.

¹⁸ Una aproximación al “juego” del *trickster* africano aparece reportada, en los casos de Anansi, Legba, Eshu, Oyo-Orugu por Robert D. PELTON (1980), *The Trickster in West Africa. A Study of Mythic Irony and Secret Delight*. Berkeley, etc.: University of California Press. Pero al centrarse en las mitologías dogon, fon y yoruba, deja de lado los sistemas expresivos centroafricanos. El autor concibe las figuras burlescas de las cosmologías en cuanto a seres transicionales, que permanecen siempre ambiguos: “*de hecho, son transformadores justamente porque su traspaso entre esas fronteras provoca continuamente flujos entre lo exterior al ser humano y lo que está dentro suyo*” (p. 234). Pero si bien *Kulu Machina* puede actuar a modo de embaucador, no necesariamente está fijada esta atribución a una supuesta “área bantuófona”.

sostenida por un gesto adusto¹⁹: cuando de noche, mediante una gutural vocalidad impostada, la mano vibra tendiéndose en alto y el brillo malicioso destella en los ojos, cuando ya mismo el ejecutante despliega la memorización improvisada de una “puntuación auditiva”: no tardarán en enardecerse los espirituosos debates del auditorio ante las alternativas narrativas que se entrecruzan...

Pero este animal equinoccial tampoco es Robín de los Bosques. La socorrida pauta narrativa del canon africano que progresa entre los auditorios saõtomenses desde un desparejado arreglo inicial hasta el regocijo del final gozoso que comportará la decepción del poderoso, puede contemplarse, incluso, de menor calado que la emergente competencia en el recuerdo de la vieja *sóia* (o relato, en el criollo *forro* isleño). Pues se siente entonces el ser parte del círculo marinero que sabe admirar aún a las peligrosas tortugas (ay, ¡aquel el filoso borde de su caparazón!), y que sabe reconducir la calidez familiar de las memorias hacia la lucha viril de cada día; recuperando el coraje como aquel ser marino, desde un marco no tan sólo narrativo, evocado en el fondo del vaivén de un canto intercalado en un mundo tan de altos y bajos. Un empuje de este calado se puede notar ante las historias del actor semi-profesional Igreja Matinal, o del *muíto engraçado senhor* Xixí, siempre tras arrojar el pertinente *marívo*, el *vinho de palma*, o el ron destilado que complace a los antepasados. Puesto que *Ambó*, Tortuga, tanto en el criollo *forro* como en la lengua de la población de ascendencia *angolar*, la *lungua n'golá*, volverá a demostrar de qué tejidos está hecho el valor de su corazón (*cloçón tataluga*)²⁰.

Ahora bien, tras la identificación temática, más difícil de exponer es la cuestión acerca de la difusión y del arraigamiento de estas expresiones. Inocência Mata ha insistido, por su parte, en que tras la independencia,

¹⁹ Recogemos aquí las sugerencias de Pierre ALEXANDER (1990), “Afrique. Les traditions orales”, en: *Le grand atlas des littératures*. Paris: Encyclopaedia Universalis.

²⁰ Tras los pasos de las conocidas recopilaciones de relatos de Viana DE ALMEIDA (1937), *Maia Poçon* y de Fernando REIS (1969), *O Povo Flogà. O Povo brinca. Folklore de São Tomé e de Príncipe*. São Tomé: Edição da Câmara municipal (que ha destacado el papel de las sociedades de danza, semejantes a las de Luanda) no se ha remansado una tradición de estudios, en la que destacan las obra del padre Olindo DAIO (1984), *Contos tradicionais saõtomenses*. Direcção Nacional de Cultura, o de Carlos ESPÍRITO SANTO (1988), *A Coroa do Mar*, Lisboa: Cooperação-Editorial Caminho, pp. 195 y ss.

muchas prácticas expresivas fueron reinventadas en clave “exótica”²¹. Pero vale la pena, en cualquier caso, intuir cómo la no siempre pausada gestualidad de Tortuga ha realizado al más astuto y pensativo de los personajes del África Ecuatorial como soporte de tantas memorias colectivas. Durante las veladas funerarias actuales, los *nozados*, las fábulas y las canciones acompañaban la cena luctuosa. Acaso Lévi-Strauss, haciendo suya la lección de Jacobson apuntaría que en el dispositivo de estos cuentos “tradicionales”, como en los mitos, el juego enfático del cuentacuentos tiende a reemplazar la función metalingüística en beneficio de la función poética. De este modo, la circularidad poética de diversas versiones del tozudo animal señalaría ciertas cualidades simbólicas, realizadas por la propia capacidad significativa del bestiario marino. Y de nuevo, el canon, recreado o reinventado, alude a la Tortuga-significante desde una intensa capacidad. Esto es, desde una categoría capaz de divertir (y de identificar) a cada nueva escucha y que aparece, insólita, a punto de brincar hacia otro plano. Aunque la intuición atractiva sugerida a partir de una lectura formal no siempre resulta más privilegiada que aquella larga cadena de sonrisas que jalean y reafirman, *in fabula* (“*vamos!*”, “*muito bem!*”) las reconocidas peripecias con autoría. Se cree aquí que la palabra, como en la representación teatral del *tchiloli*, tiene poder, pues al decir del refrán, “*fala as coisas que não são, como que ja fossem*”.

Consideremos en paralelo, a esta altura, la capacidad de fusión de diversos episodios de este ciclo temático, tal cual han recogido los *misoso* (los cuentos) kimbundo compilados en Angola²²: la tortuga reduplicada es ahora también el animal más taimado y vencedor, gracias a su astucia frente al esbelto y ágil venado, aún pese a sus consabidas limitaciones (pequeñez, lentitud o la aparente fragilidad), o también, mediante el recurso a una lúcida modestia. Nada sabemos de ninguna transformación o metamorfosis de la bestia; ni de ascensos al cielo para trocarse en un fenómeno atmosférico como el niño terrible de las fábulas malinké. Y sin embargo reaparecerá, en paralelo, entre los haberes de la cubana Jicotea,

²¹ I. MATA (1998), *Dialogo com as Ilhas. Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições Colibri.

²² Héli CHATELAIN (1969) [1894]. *Folk Tales of Angola, Fifty Tales, With Ki-mbundu Text. Literal English Translation. Introduction and Notes*, New York: Negro University Press, p. 302, los compara con otras protagonistas nidificantes de varias tradiciones folklóricas afroamericanas, así como Fernando ORTIZ, (2000) [1929]. “Cuentos afrocubanos”, *Catauro*, 2 (julio-diciembre), pp. 118-129.

la hikota cantada en *locumí*, que tan turbiamente parece sentir su codicia por los bienes de Venado²³.

Ahora bien, este hilo de pistas nos recuerda el difícil aunque preciso camino que viene demandando el estudio sistemático de las culturas del archipiélago, en paralelo, al menos, con la vivaz cultura ambú instalada tanto en Annobón, como en su diáspora. Desde aquella densidad que aparenta el esquematismo los cuentos señalan conflictos, muestran aún cosmo-logías en acción, o legitiman lances biográficos. Y en definitiva, el archivo que hemos recuperado un tanto, continúa abierto. Aunque tras este recorrido nos debemos preguntar si la vigorosa trama recurrente, embebida de un sustrato cultural de larga duración o bien, criollo de tradición oral, ¿continuará siendo en São Tomé y en Príncipe, el punto de partida de una dinámica puesta en escena no tan subalterna, al frente de una audiencia participativa?



²³ Fernando ORTIZ (1989) [1936], “Prólogo”, a L. CABRERA, *Cuentos negros de Cuba*. Barcelona: Icaria, p. 33. Nuevas claves sobre las proyecciones de la memoria entre las dotaciones de esclavizados y entre las gentes emancipadas quedan apuntadas en los trabajos de corte microhistórico de Michael ZEUSKE, como “Estructuras e identidad en la “segunda esclavitud” (caso Cuba, 1800-1940)”, *Estudios Afroamericanos Virtual, EAV* n°2, pp. 128-143, quien destaca el papel de los nombres como marcadores de identificaciones. “Jicotea” es además, un topónimo del sur del centro de la isla, bien conocido por el anciano peleón Esteban Montejo. Otra penúltima metamorfosis sitúa al ambiguo animal en la pantalla del cine: la trama de la cinta *Rabi*, del director burkinabés Gaston Kaboré (1993) lo muestra torturado por los juegos agrios del infante protagonista, mas, en sueños, se le aparecerá para imponer una restauración del orden moral. Aprovecho de paso, para agradecer los amables apoyos de Mariano Ekomo, Pepe Pedrosa, David Morales y Ana Lúcia Sá.