

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE
SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE LANGUES
ÉTRANGÈRES

SECTION : ESPAGNOL

REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FOREIGN
LANGUAGES

SPANISH SECTION



**El personaje como medio de expresión de la identidad
cultural camerunesa en *Diario de Hoo* de Germain
Metanmo y *Père inconnu* de Pabé Mongo**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme
de Professeur de l'Enseignement secondaire deuxième grade
(Di. P.E.S. II)

Par

NOÉ NKOLOBORI Salomon Douglas

Licencié ès Lettres Hispaniques
Université de Yaoundé I

Sous la direction de

Dr NOMO NGAMBA Monique

Chargée de cours (ENS)
Université de Yaoundé I

Année académique 2015-2016

Índice

Dedicatoria.....	iii
Agradecimientos.....	iv
Abreviaturas.....	v
Résumé.....	vi
Abstract.....	vii
Resumen.....	viii
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	1
CAPÍTULO 1.El concepto de personaje novelesco y los conceptos de cultura e identidad.....	7
1.1. La concepción Aristotélica del personaje.....	9
1.2. La concepción tradicionalista del personaje.....	9
1.3. La concepción semiológica del personaje.....	10
1.4. La consideración funcional del personaje.....	11
1.2. El concepto de cultura y la noción de identidad.....	13
1.2.1. El concepto de cultura.....	13
1.2.2. La noción de identidad.....	14
CAPÍTULO 2.Tipología, funcionamiento de los actantes y los esquemas actanciales en <i>DH</i> y en <i>PI</i>	15
2.1. Tipología de los personajes en <i>DH</i> y <i>PI</i>	15
2.2. El funcionamiento de los esquemas actanciales en las dos obras (<i>DH</i> y <i>PI</i>).....	23
2.2. Las frases actanciales de <i>DH</i> y <i>PI</i>	26
2.2.1. La frase actancial de <i>DH</i>	26
2.2.2. La frase atancial de <i>PI</i>	26
2.3. Comentario de los esquemas actanciales.....	26
CAPÍTULO 3. Determinación de las claves significativas en <i>DH</i> y <i>PI</i>	34
3.1. Las temáticas convergentes.....	34
3.1.1. Las malas condiciones de viaje en Camerún.....	34
3.1.2. La práctica de los ritos tradicionales en la sociedad camerunesa.....	36
3.1.3. El papel de la mujer en el recinto familiar.....	37
3.1.4. El trabajo de los niños.....	37

3.1.5. Elementos de la tradición oral camerunesa	38
3.1.6. La solidaridad familiar.....	40
3.1.7. La superstición	42
3.1.8. La gastronomía camerunesa.....	43
3.2. Las temáticas divergentes en <i>DH</i> y en <i>PI</i>	44
3.2.1. Las temáticas divergentes en <i>DH</i>	44
3.2.1. 1. El valor de la mujer rural y tradicional <i>DH</i>	44
3.2.1.2. Los niños, una riqueza en África	45
3.2.1.3. La corrupción policíaca	45
3.2.1.4. La modernidad y las nuevas tecnologías.....	46
3.2.1. 5. La proliferación de las confesiones religiosas e iglesias.....	47
3.2.1.6. La moda y sus inconvenientes.....	48
3.2.1. 7. La promoción de la literatura oral camerunesa	49
3.2.2. Las temáticas divergentes en <i>PI</i>	51
3.2.2.1. La irresponsabilidad conyugal	51
3.2.2.2. La prostitución	52
3.2.2.3. El problema del parto precoz y sus consecuencias.....	53
3.2.2.4. La guerra y el terrorismo.....	54
3.2.2.5. Las consecuencias psicológicas de la falta de padre	55
3.2.2.6. El maltrato de los niños	56
3. 3. Comentario sobre los diferentes temas	57
CAPÍTULO 4. La cosmovisión de los autores en las dos obras	59
4.1. <i>DH</i> y <i>PI</i> : Una apología y un medio de conservación de la cultura camerunesa	60
4.2. <i>DH</i> y <i>PI</i> : Una contribución del Camerún al diálogo de culturas.....	61
CONCLUSIÓN GENERAL	63
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.....	66

Dedicatoria

A mi tutora:

La señora de Oyono Thérèse.

Agradecimientos

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de varias personas. Por ello queremos manifestar nuestra profunda gratitud a:

- Dios primero por la salud y la protección durante estos cinco años de formación,
- nuestra directora, la Doctora Nomo Ngamba Monique por su disponibilidad, sus consejos y por haber aceptado iniciarnos a la investigación literaria,
- la señora Oyono Thérèse por su apoyo financiero y moral,
- toda nuestra familia, y particularmente nuestros hermanos menores Agnong Gédéon, Moriabonguia Israël por su presencia efectiva y permanente,
- los profesores Abou'ou Georgette y Femkue Hervé del Liceo General Leclerc por habernos iniciado a la práctica docente,
- todos nuestros profesores de la Facultad y de la Escuela Normal Superior por la formación que nos han proporcionado durante todos estos años,
- nuestros compañeros y amigos de la sección de español por su solidaridad y consejos.

Siglas y abreviaturas

P: página

PP: páginas

DH: *Diario de Hoo*

PI: *Père inconnu*

ENS: Escuela Normal Superior

UY I: Universidad de Yaundé I

Résumé

Le présent thème « *El personaje como medio de expresión de la identidad cultural camerunesa en Diario de Hoo de Germain Metanmo y Père inconnu de Pabé Mongo* » s'inscrit dans le contexte d'une société camerounaise dont les valeurs sont menacées par diverses formes de déviances et par une avancée chaque fois imposante de la culture occidentale. En menant cette étude comparée de deux œuvres d'auteurs camerounais, il a été question d'analyser la poétique de l'un et l'autre pour voir comment chacun d'eux, en bon patriote, présente la culture de son pays.

Pour ce qui est de la méthode de ce travail, nous nous sommes appuyés sur la sémiotique, en tant qu'étude des signes. La notion de personnage comme signe constitué d'un signifiant et d'un signifié, nous a servi de porte d'entrée pour l'analyse et la comparaison des deux romans, et a également permis de mettre en évidence plusieurs aspects de la culture camerounaise. Nous avons pu constater que les auteurs manipulent les personnages en fonction de leurs intentions et des objectifs à atteindre. Pour ce faire, ils leur attribuent des noms, des fonctions, des discours et des actions qui expriment les réalités culturelles qu'ils veulent mettre en évidence. Le mode de vie des camerounais comme dans n'importe quelle autre société, comporte des défauts et des déviances à l'instar de la corruption, l'irresponsabilité parentale, les grossesses précoces, les déviances relatives à la mode, la prostitution etc, qui gangrènent notre société et auxquelles il faut remédier. Cependant, il existe aussi des valeurs positives à apprécier et à pérenniser. Parmi ces valeurs, nous citons, entre autre, la gastronomie camerounaise, la pratique des rites traditionnels, le rôle de la femme au sein de la famille, la solidarité et autres, qui sont les conditions indispensables pour une harmonie parfaite entre les individus de la communauté et une cohésion sociale prospère. Ce travail qui s'étend sur quatre chapitres présente les attitudes culturelles et comportementales des camerounais. Il s'agit donc d'une exposition des manières d'être, de faire et de penser typiquement camerounaises. C'est pour cette raison qu'il sera, nous le croyons bien, d'une importance capitale pour la jeune génération qui doit absolument maîtriser et intégrer les valeurs de sa culture. Ce travail pourra donc servir de support et d'appui pour l'enseignement de la culture camerounaise dans les lycées et collèges. D'où sa grande portée pédagogique. En plus, l'idéologie véhiculée par les auteurs dont les œuvres ont fait l'objet de notre analyse voudrait que ces ouvrages soient un moyen de conservation de la culture camerounaise et, une contribution de notre pays au dialogue des cultures.

Mots clés : Identité, Culture, Valeurs, Déviance.

Abstract

This present theme “*Character as mean of expression of Cameroonian cultural identity in **Diario de Hoo** by Germain Metanmo and **Père inconnu** by Pabé Mongo*” comes up in cameroonian society where values are threatened by diverse forms of deviance and a constantly and imposing progress of western culture. Carrying out this comparison between the two by Cameroonian author, our study aimed at analysing poetic of one another to how each of them as good patriots present the culture of his country.

Coming to the method of this work, we had to put up with semiotics, as signs study. The notion of character as a sign made up with signifier and a signified help us in initiating analysis and evidence on various aspects of Cameroonian culture. We could notice that authors manipulate characters in accordance to their intentions and the objectives they want to reach. For that they give them names, functions, speech and actions that express the cultural reality they want to make evidence. The Cameroonian way of life as in every other society is made up with defaults and extreme behaviours such as corruption, parents irresponsibility, early pregnancy, deviances related to fashion, prostitution etc, that rot our society and have to be corrected. Nevertheless, there are positives values that have to be appreciated and perpetuated. We have for instance Cameroonian gastronomy, traditional rituals, and the woman role in the family, solidarity and so on, that are essential for a perfect harmony among of the community and a prosperous social cohesion. This document made up of four chapters presents Cameroonian cultural attitudes and behaviours. For instance the question is the exposition of the way of being, doing and thinking typically Cameroonians. That why we think it will be of great importance for the young generation that absolutely has to master and integrate cultural values. This document will therefore serves as a support to teaching Cameroonian culture in high schools and colleges, public and private schools. That makes its great pedagogic significance. Furthermore, the ideology transmitted by the authors whose novels constituted supports to our analysis would like these peaces of work to be a way conserving cameroonian culture and a contribution of our country to cultural dialogues.

Keys words: Identity, Culture, Values, Deviance.

Resumen

El presente tema “*El personaje como medio de expresión de la identidad cultural camerunesa en Diario de Hoo de Germain Metanmo y Père inconnu de Pabé Mongo*” interviene en el contexto de una sociedad camerunesa en la que los valores están en peligro frente a las diversas formas de desvíos y un empuje cada vez más considerable de la cultura occidental. Al realizar este trabajo comparativo sobre dos obras de autores cameruneses, el objetivo ha consistido en analizar la poética de cada uno de estos autores para ver como presentan, considerándose como buen patriotas, la cultura de su país.

Por lo que se refiere al método del trabajo, nos hemos apoyado en la semiótica como estudio de los signos. El concepto del personaje como signo constituido por un significante y un significado, nos ha servido de mediación para el análisis y la comparación de ambas novelas. Al mismo tiempo, permitió poner de realce varios aspectos de la cultura camerunesa. Al final del estudio, constatamos que los autores manejan los personajes en función de sus intenciones y objetivos predefinidos. Así que les asignan nombres, papales sociales, discursos y acciones que expresan las realidades culturales que quieren representar. El modo de vida de los cameruneses, al igual que en cualquier otra sociedad comporta defectos y fallos tales como la corrupción, la irresponsabilidad parental, los embarazos precoces, los desvíos relativos a la moda, la prostitución y otras más que minan nuestra sociedad y que hay que corregir. Pero, existe también valores positivas que hay apreciar y perennizar. En este sentido, citemos entre otros valores la gastronomía camerunesa, la práctica de los ritos tradicionales, el papel de la mujer en el recinto familiar, la solidaridad y otros más que constituyen la condición sine qua non para una perfecta armonía entre los individuos en una comunidad y un cohesión social próspera. Este documento que consta de cuatro capítulos presenta las actitudes culturales y comportamentales de los cameruneses. Pues, se trata de una exposición de las diferentes maneras de ser, de hacer y de pensar típicamente camerunesas. Es por esta razón que tendrá, según pensamos, una importancia capital para la enseñanza de la cultura camerunesa en los liceos y colegios. De ahí su gran implicación pedagógica. Además, la ideología preconizan los autores de las obras objetos de nuestro análisis valora la conservación de la cultura camerunesa para una contribución de nuestro país en el dialogo de las culturas.

Palabras claves: Identidad, Cultura, Valores, Desvíos.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Cuando formulamos como tema de investigación “*El personaje como medio de expresión de la identidad cultural camerunesa en Diario de Hoo Germain Metanmo y Père inconnu de Pabé Mongo*”, de manera sencilla y clara queremos decir que en este trabajo de investigación, vamos a hacer un análisis para determinar cómo el personaje como categoría textual permite la construcción y la expresión de la identidad cultural camerunesa en las obras objeto de nuestro estudio.

En semiótica, se considera el mundo circundante como lleno de signos. El signo nos proporciona informaciones y nos comunica un mensaje. Por eso, debemos considerar al personaje novelesco como una unidad sintáctica que, como todo signo está conformado por dos constituyentes esenciales: un significante representado en este contexto por la onomástica o la designación, un significado que se refiere a la función o la acción de dicho personaje. En este sentido, Umberto Eco (2001: 19) piensa que:

Nous devons regarder le monde comme peuplé de signes plutôt que de choses : tel est l'objet de l'aventure sémiotique projetée il y a un siècle, mais entreprise il ya 3 ans à peine. Prenant le langage pour model elle nous enseigne la fonction commune (...) : celle de rendre manifeste une réalité absente ou invisible.

Según A. J. Greimas (1966), el personaje, que llama en otros términos “actante” se refiere a todo elemento que, en el texto cumple una función particular en la trama narrativa. En esta perspectiva, puede ser actante o personaje un árbol, el viento, la distancia, la lluvia, la noche etc. Sin embargo, en este trabajo de investigación literaria, nos vamos a interesar mucho más a los personajes antropomórficos que, en ambas obras, cumplen o asumen una función bien definida. En cuanto a la *identidad cultural camerunesa*, nos referimos a los diferentes elementos que, en los corpus expresan el modo de vivir, las diferentes maneras cotidianas de ser, de actuar y de pensar propias a la sociedad camerunesa que aparecen, y que están representadas en las dos obras.

La elección de este tema de investigación y los corpus está motivada por ciertos móviles muy significativos. Dentro de los cuales, evocamos por ejemplo, el interés que manifestamos por el naciente campo de la literatura hispano camerunesa y, la admiración

que tenemos por nuestra cultura, la consciencia que tenemos de ella, el deseo de protegerla y conservarla, la necesidad de contribuir de manera significativa a la preocupante cuestión que consiste en sanar los mayales que afectan y arruinan la sociedad camerunesa. Además, desde el secundario, hemos desarrollado una pasión por los estudios de la literatura hecha en español y en francés por los cameruneses que, a nuestro juicio, es una originalidad que hay que promover. Otra cosa que hay que añadir es que el estudio sobre la cultura y los temas sociales de Camerún nos interesa mucho. Porque se suele decir que antes de hablar de la cultura ajena, es necesario conocer y ser arraigado ante todo, en su propia cultura. Eso quiere decir sencillamente que antes de pretender hablar de lo ajeno, es mejor hablar primero de lo suyo para saber quiénes somos en realidad, y cómo funcionamos. Queremos también señalar que nuestra atracción por este campo de la literatura ha crecido con el paso del tiempo, y con las diferentes clases y explicaciones proporcionadas por nuestros profesores de literatura de la Enseñanza Superior.

Por lo que se refiere a la elección del corpus, vamos a decir otra vez que es sencillamente por la pasión a la narrativa, al mundo de la ficción y al creacionismo, por lo divertido que hay en la manipulación de los signos semióticos y novelescos. Además de eso, las historias que se relatan en *Diario de Hoo* y *Père inconnu* son muy atractivas de leer y llenas de lecciones, tanto morales como culturales. Antes de continuar, es necesario presentar en algunas palabras el argumento de cada novela. Para terminar, se puede también decir que es un verdadero honor y un placer agradable realizar un trabajo de investigación sobre las publicaciones literarias de escritores hispano cameruneses, que fueron nuestros docentes en la Escuela Normal Superior.

En *Diario de Hoo*, el autor, Germain Metanmo recuerda la figura de su abuela, que se llama afectivamente *Hoo*. La presenta como una mujer de los cincuenta años, muy generosa y dinámica. La generosidad de Hoo era innata y, no podía contenerse de ayudar a la gente. Shopenhauer (1991: 20) declara a propósito de tal disposición del alma que: « *Les différences de caractères sont innées et immuables. Le méchant tire sa méchanceté de naissance comme le serpent ses crochets de ses poches à venin.* » Desgraciadamente, el autor no tuvo la suerte de conocerla. El texto aparece como un testimonio del padre del autor sobre la vida de su propia madre. La descripción que se desprende de la novela presenta a *Hoo* como un icono de virtud, una fuente inagotable de valores, una auténtica mujer rural. Además, está apasionada, ligada al trabajo de la tierra. Es muy afectiva y acogedora con todos. Principalmente con los niños, los jóvenes, los mayores tanto en el

recinto familiar como en todo su entorno. Comparte el dolor con los que sufren pena y aflicción, cuida de sus nietos como si fueran sus propios hijos y, les obliga a expresarse en la lengua local porque, es una verdadera conservadora de la tradición. Vela a que no se les falta de nada a sus nietos.

Por lo que toca al segundo corpus, se trata de la historia de una chica anónima que desde su muy tierna edad, precisamente a los cinco años, en el momento en que empieza a afirmarse su consciencia, está atormentada por la influencia que provoca la ausencia de su padre. Ella y su hermano pequeño llamado Frérot se dan cuenta de las visitas regulares de dos hombres de comportamientos extraños, a intervalos de tiempos diferentes en casa. Sin embargo, éstos nunca se comportan como lo haría un padre auténtico. Todos los niños van a la escuela acompañados de sus padres. Pero, ella siempre va en compañía de su madre. A causa de esta tortura emocional y psicológica, sueña cada día más con el día en que podrá ir, ella también a la escuela ahorcada al brazo de su padre. Un día, de repente y como enviado por los dioses, su padre se presentó a la escuela con la intención de llevarla en su pueblo. Fue unos momentos de alegría y de intensas emociones. El cumplimiento de un sueño que duró varios años. Desgraciadamente, no tuvo tiempo para disfrutar de ello. Esos instantes de oro fueron quebrados por la desaparición otra vez más de este hombre descarado, para un período de cuatro años. La mayor parte de la adolescencia de esta chica quedó pues, marcado por una fuerte esperanza de volver a encontrar un día a su padre. Así es como tuve que conocer una vida amarga y experimentar episodios de maltratos, de falta de tolerancia a causa de su condición de huérfana de padre. Va acumulando decepciones hasta cumplir los 16 años. Finalmente, queda embarazada, a consecuencias de este desequilibrio psicológico por un joven irresponsable que al enterarse del caso desaparece abandonándola a su suerte. Da a luz finalmente a una chica y, se preocupa de que su hija no conozca el mismo destino que fue el suyo y que, fuera declarada "*Père inconnu*" como fue de su caso. Las dos obras están escritas en un estilo muy asequible para todos los lectores. También en estas obras que nos van a servir de corpus hay una variedad de elementos que permiten desarrollar el tema de la identidad cultural camerunesa. Se trata esencialmente de los datos referenciales a las prácticas y costumbres los cameruneses.

Para realizar este trabajo de investigación literaria, nos vamos a valer del método **semiótico** propuesto por el teórico Charles Sanders Peirce, a pesar de que Ferdinand de Saussure fue el primero en emplear el concepto en el marco de la lingüística estructuralista. La Semiótica es a juicio de María del Carmen Bobes Naves "*la ciencia o la teoría de los*

signos". En este sentido, este método aparece como una herramienta imprescindible para llevar a cabo el análisis de los personajes de una novela. La poética de un autor depende pues, de su habilidad en el manejo de los signos semióticos, esto es, todas las categorías o constituyentes del relato que, como el personaje, el autor utiliza para dar cuenta explícita o implícitamente de su percepción del mundo. Algunos elementos relativos al personaje como coordenada estructurante del relato son por ejemplo: los fragmentos en lenguas locales camerunesas que aparecen en las dos obras, las diferentes temáticas subyacentes relativas a la cultura de Camerún, los dichos populares, los proverbios, las ceremonias, las creencias y prácticas de rituales, los modos de pensar y los comportamientos, las comidas, el arte, en una palabra "*las camerunerias*" en términos de G. M. Nana Tadoun que constituyen la autenticidad de la cultura de nuestro país. La adopción del método semiótico en este trabajo ira respetando las diferentes etapas de un estudio semiótico del personaje, que son: la presentación del modelo (por ejemplo: el esquema actancial con 6 casillas propuesta por Anne Ubersfeld), la identificación de la frase actancial, la aplicación de este método en los corpus, la justificación o explicación de la aplicación de este método (resaltando a este nivel las claves significativas relacionadas con el tema) y la determinación del simbolismo ideológico o las aspiraciones de los dos autores.

Además, durante este trabajo de investigación que se realiza en dos corpus a la vez, vamos a utilizar como teoría *la crítica literaria comparada*. Este quinto tipo de comparación propuesto por Manfred Schemeling en la literatura que requiere la observación de las correlaciones convergentes o divergentes que existen entre las realidades literarias. La comparación en la teoría de la crítica literaria comparada se puede establecer por ejemplo a nivel de los géneros, de la intertextualidad, de la periodización, de los temas, del estilo, de la poética de los autores etc. Más cosas es que la literatura comparada trasciende las barreras de los idiomas y naciones. A este propósito, Marisol Morales (1999:13) puntualiza diciendo que la literatura comparada es:

Una disciplina que implica trascender necesariamente las barreras de un idioma, de una nación y de un marco mono cultural y monolingüe, para llegar a comprender el proceso creativo de forma global teniendo en cuenta tanto similitud como la diferencia.

Para Pierre Brunel (1983: 149), la literatura comparada examina dos o varias realidades culturales para determinar la relación que existe entre ellas, lo que tienen en común y en qué medida divergen. Pues, la literatura comparada, además de interesarse a la

producción literaria se aplica también a los fenómenos culturales. A este propósito, afirma que:

L'objet de la littérature comparée paraît comme le monde(...) elle traite des relations entre deux, trois ou quatre domaines culturels, entre toutes les littératures du globe. Sans nul doute contestation tel est aujourd'hui son fief naturel.

Nuestro trabajo se organiza en torno a una problemática precisa. Guy Merlin Nana Tadoun (2008: 54,57), citando a Corominas dice que la problemática es: “*Un conjunto de preguntas y expectativas claves capaces de poner al texto en perspectivas*”

En realidad, las preguntas fundamentales que van a orientar este trabajo y que sirven de problemática son las siguientes: ¿cómo Germain Metanmo y Pabé Mongo a través de *Diario de Hoo* y *Père inconnu* se empeñan en gravar en los espíritus de manera perpetua la verdadera y auténtica cultura camerunesa? ¿Cómo proceden para presentarlo al mundo entero? ¿Cómo juegan con los personajes para llegar a este objetivo? ¿Qué funciones les asignan a sus personajes como categorías textuales? ¿Cómo se desenvuelven los perfiles psicológicos de éstos? ¿En qué medida traducen las intenciones más profundas de los autores de ambos libros estos personajes? ¿Cuál es lo que admiran y critican en esta cultura? ¿Cuáles son los elementos temáticos, pragmáticos, sociolingüísticos materializados en ambos corpus sobre los que se apoyan para conseguir su meta? En una palabra ¿Cómo preceden cada uno de estos dos autores para dar a conocer la cultura de Camerún en sus obras respectivas?

Las hipótesis formuladas acerca de esta problemática son las siguientes:

- existen varias concepciones de la noción de personaje novelesco;
- el personaje como mediación discursiva permite expresar las realidades culturales de Camerún;
- los valores culturales de Camerún sufren la influencia negativa de varios factores;
- la comunidad camerunesa en su conjunto debe movilizarse para salvaguardar esos valores que constituyen nuestra autenticidad;
- el funcionamiento del personaje en *DH* y *PI* refleja las propias observaciones de Germain Metanmo y Pabé Mongo sobre la cultura de su país.

El propósito nuestro a lo largo de esta tarea consistirá en analizar detenidamente los constituyentes discursivos producidos directo o indirectamente por los personajes de las

dos obras y, su relación con el modo de vivir de los cameruneses. Esta tesina se organizará pues, entorno a cuatro articulaciones principales. En el primer capítulo, vamos a presentar algunas consideraciones generales acerca del concepto del personaje. En el segundo, se tratará de resaltar los tipos de personajes, estudiar el funcionamiento de algunos, y los esquemas actanciales más representativos en los dos textos. El tercer capítulo se dedicará al estudio de las claves significativas. Aquí, vamos a enfatizar en las temáticas convergentes y divergentes, luego, hacer un comentario de esas temáticas. En el último capítulo, el cuarto capítulo, interpretaremos la ideología de los autores en ambas obras. A este nivel, vamos a considerar *Diario de Hoo* y *Père inconnu* como una apología y un medio para la conservación de la cultura camerunesa, como un llamamiento al apego a los valores culturales y sociales cameruneses y como una contribución de Camerún al diálogo de las culturas.

Es importante señalar que el tema sobre la búsqueda o la protección de la identidad cultural en África en general y en Camerún en particular ha sido el objeto de varias investigaciones científicas y de una abundante literatura. También, el discurso del *personaje* ha sido empleado varias veces como mediación para llevar a cabo múltiples trabajos de investigación, a modo de ilustración es necesario señalar los trabajos siguientes: Tchako Yambou, C. L. (2010) “*Estudio semiótico de los personajes de Como agua para chocolate* de Laura Esquivel”. ENS; Abomo Meva’a, S. (2009) “*Aproximación semiótica a los personajes de Mi carta más larga* de Mariama BÂ. ENS. Ntsama Abada E. F. (2011). “*Análisis semiótico comparado de los personajes en Nada de Carmen Laforet y Vie de femmes de Delphine Zanga Tsogo*. ENS. Además de estos trabajos, existe una importante lista de trabajos sobre el personaje como ya mencionamos.

Sin embargo, pensamos que este tema de investigación es original porque todavía no hemos encontrado un trabajo de investigación que compara *Diario de Hoo* con *Père inconnu* pasando por la mediación discursiva del personaje, para demostrar la expresión de la identidad cultural camerunesa. Es importante señalar que resulta bastante complicado recorrer todas las universidades del país y del mundo para determinar si más personas han trabajado ya sobre el mismo tema que queremos desarrollar. Además, no hemos encontrado nada en este sentido en Internet.

CAPÍTULO 1. El concepto de personaje en la novela

El concepto de novela procede del latín “novela” que es una derivación de “nova”. Este término en español significa “noticia”. Es pues, un género literario en el que el escritor desarrolla una historia que puede ser real, verificable o ficticia e imaginaria. De manera más sencilla, la novela es una narración que tiene como objetivo poner énfasis en un hecho social para discriminar o alabarlo posibilitando del mismo modo la evasión y la distracción del lector. En un sentido más amplio, es un medio de comunicación auténtico para la transmisión efectiva del mensaje del escritor hacia el lector y, hacia el gran público. María del Carmen Bobes Naves (1981:17), citando a Forester, considera la novela como:

Un género literario que cumple una finalidad social: la de tranquilizar los lectores ofreciéndoles historias cerradas de personas cuya conducta queda explicada en sus motivaciones y en sus consecuencias. A partir de estas teorías sobre su función antropológica y social, la novela, como género, e independiente de las formas que tenga y de los temas que trate, podría ser considerada como un proceso de conocimiento, puede dar una explicación de las personas, de sus conductas, de los motivos por los que actúan y de las consecuencias de sus acciones.

El lector encuentra una verdadera satisfacción cuando descubre, mediante su lectura, los móviles y motivaciones que empujan a los personajes a movilizarse para cumplir con ciertas obligaciones de orden social, moral, existencial, etc. Está fascinado frente a los distintos resultados de estas acciones que generan el desenvolvimiento de la trama narrativa. La novela considerada desde esta perspectiva antropológica permite entablar, un análisis pertinente de los personajes para comprenderlos mejor, gracias a su comportamiento y sus maneras de reaccionar frente a las circunstancias. Además, Bobes Naves (1981: 14), afirma que la novela es:

Un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencia la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a algunas de estas categorías en “la dominante” entorno a la cual se organizan las relaciones de los demás en un esquema cerrado o abierto.

Esto significa que conforme a las aspiraciones del autor, el narrador puede convertir una u otra de las categorías sintácticas del relato en dominante o no. De modo que la categoría dominante será la que más afinidades tiene con otras, gracias al apoyo de los

cuales se afirma. Pues, una categoría incluso si es dominante en la novela, es incapaz de tener autonomía por sí sola. De acuerdo con esta perspectiva, no existe relato que se fundamente tan sólo en una coordenada estructurante. Porque, existe siempre, de manera latente una forma de interdependencia entre las coordenadas narrativas.

Entre las categorías sintácticas constitutivas de la novela, es decir, el tiempo, el lugar, la acción, figuran también los personajes. El término “*personaje*” procede del latín “*persona*” y se refería a la máscara que llevaban los actores en el teatro para presentarse en la escena. El personaje, a juicio de Mieke Bal, (1996: 88) es: “*Imitación, fantasía, creatura prefabricada: gente de papel sin carne ni hueso*” El personaje es una pieza sin la cual no podría darse ningún tipo de narración ya que constituyen los actores literarios, los agentes que protagonizan y realizan las acciones de la trama narrativa. Para corroborar esta idea, María del Carmen Bobes Naves (1993: 9) señala que:

Todas las novelas están constituidas con unas mismas categorías sintácticas, que son fundamentalmente: los personajes, que aparecen en todas las narraciones bajo formas bien diversas y con una amplia gama de funciones que van desde el protagonismo y una presencia textual continuada hasta situaciones de latencia.

Pueden presentarse bajo la etiqueta de personajes reales (en este caso tienen una existencia real) o, ficticios, (cuando proceden de la imaginación del escritor). También el personaje se caracteriza por la descripción que se hace de él. Esta descripción puede ser de orden física, psicológica o mixta. Se habla de descripción física cuando en el proceso de descripción de un personaje se interesa a los aspectos tales como el atuendo, los rasgos relativos a las particularidades del cuerpo y la morfología de éste. La descripción psicológica, por su parte, está conformada por las especificidades y cualidades emocionales y psicológicas del personaje. La descripción mixta, en cuanto a ella, indica una mezcla de descripción física y psicológica. Tal proceso descriptivo se llama *retrato*. En la novela, los personajes se destacan y se clasifican por su orden de importancia. Así es como tenemos a los personajes centrales, principales o protagonistas: son los que encabezan la trama narrativa, sobresalen por su número de intervención en el relato. Generalmente, lo que les sucede permite la evolución y el desarrollo de la historia. Están a veces en una situación de conflicto y, a lo largo del relato, su preocupación principal es resolverlo al final y alcanzar su objetivo.

1.1. La concepción Aristotélica del personaje

El filósofo Aristóteles en su “poética”, considera que el personaje no tiene tanta importancia como tal en la novela, y, la acción tiene primor sobre el personaje. Según esta concepción, es mejor privilegiar la acción, porque vale más que el agente que la realiza. En esta perspectiva, Roland Barthes (1977:14) citando a Aristóteles piensa que pueden existir fábulas sin personajes que cumplen y realizan las acciones. Según esta tendencia, el personaje es, por consiguiente, un elemento de segundo rango en el proceso de análisis de la novela, e incluso, es accesorio. Pero otros tienen una postura radicalmente contraria a esta visión. Es por esta razón que María del Carmen Bobes Naves (1993: 139), no tiene la misma postura que Tomachevski. La autora (1993:145) precisa que:

El personaje juega un papel de hilo conductor hilo conector ayudándonos a orientarnos entre el montón de detalles. Un medio auxiliar para clasificar y ordenar los motivos concretos.

Eso significa que la función principal del personaje consiste, especialmente, en permitir y facilitar la interconexión que se establece entre los distintos elementos formales, estructurantes y constitutivos de la trama narrativa. Es una materia de segundo plano. Para resumir, Aristóteles había dado más valor a la acción, relegando el personaje al segundo plano. Pero, es necesario señalar que, es casi imposible hablar de acción sin definir previamente un potencial agente que la realice.

1.2. La concepción tradicionalista del personaje

La crítica tradicional tiene una consideración humanista del personaje. Para estos teóricos, el personaje no es nada más que un ser humano, una entidad de carne y hueso que actúa en la novela, empujado y motivado por móviles conscientes e intereses subjetivos. Los tradicionalistas sostienen que el personaje se define a partir de los elementos constitutivos de la persona. Estos elementos son especialmente el nombre, el apellido, la función social, los lazos familiares, las distintas relaciones que éste mantiene con los demás seres humanos que le rodean. Claude Bouthier(1997:27), citado por Ntsama Abada (2011), señala a este propósito que:

L'écrivain donne au personnage un nom, un prénom, un surnom, un âge, une nationalité, une famille, une activité professionnelle [...] certaines particularités

physiques [...] que des détails vestimentaires donnent vie aux personnages, font croire à son existence.

Esas características (*nombre, apellido, apodo, edad, nacionalidad, familia, etc*) que proceden de la imaginación del autor y que permiten categorizar a los personajes nos dan la sensación de que éstos tienen una existencia real, concreta. Esta ilusión o confusión que se produce en nuestra mente es lo que Roland Barthes (1978:84) considera como “*l’effet du réel*”. Acerca de este “efecto de lo real”, Milagro Esquerro (1983: 120) puntualiza que:

S’ils sont bien des éléments constitutifs de la narration et des constructions langagières, ils sont aussi des représentations des personnes. En tant que tels, ils tendent d’une part à produire –plus ou moins- un effet de réel, c’est-à-dire à créer l’illusion qu’ils représentent une personne ayant existé ou pu exister.

Se nota pues, en este contexto, una especie de correlación estrecha entre el concepto tradicionalista del personaje y el ser antropomórfico. Este ser antropomórfico es el resultado de la manifestación del genio creador y una pura invención del escritor que, llegado a este punto, da vida a su criatura.

Otra versión tradicionalista del personaje es la formulada por los filósofos existencialistas. En su formulación más básica, sostienen la idea de una construcción progresiva del personaje, es decir que, los diferentes rasgos característicos de un personaje se diseñan con el desenvolvimiento de la trama narrativa a lo largo de la novela.

1.3. La concepción semiológica del personaje

El concepto de semiótica se define como *el estudio o la ciencia de los signos*. Esta ciencia parte de los fundamentos teóricos según las cuales todo es signo, ya que, tanto las realidades físicas como los conceptos abstractos se designan mediante tres indicadores o instancias esenciales. Son los que Charles Sanders Peirce llama *el representamen* o el signo físico, el *objeto* o la realidad designada por el signo y, el sentido que se desprende del signo considerado. Es lo que Ferdinand de Saussure quiere dar a conocer cuando cita a Anne Ubersfeld (1989:21). Dice que el signo es “*un elemento significante compuesto por partes indisociables: el significante y el significado*”. Suponiendo, de este modo que, el tercer elemento está conformado por la pareja significante y contexto de producción del signo. Esta aprensión significa que, se le da al personaje el mismo valor funcional que tienen las demás coordenadas estructurantes del relato, que son el espacio, el tiempo y la

acción. El concepto del personaje, como todo signo, tiene en este sentido dos representaciones: una representación física que está conformada por su denominación y que viene materializada por la escritura; y otra psíquica que se indica por la representación mental que se diseña y se proyecta en la mente del lector es decir su acción. Además de eso, es importante señalar que, según esta teoría, el personaje es un signo cuyo sentido no se da de un tirón, sino paso a paso, conforme a la evolución y al desenvolvimiento de la trama narrativa; gracias a los diferentes detalles que el narrador pone a la disposición del lector. El narrador se sirve pues de esos detalles y, con sus competencias mentales, les manipula para construir un verdadero perfil del personaje. Desde esta perspectiva, María del Carmen Bobes Naves (1998:136) afirma que:

El lector recibe informaciones continuas a lo largo del discurso narrativo, en el orden que el narrador le da, y además en unas determinadas relaciones de distancia, de modo, de visión; los datos se acumulan como elementos de construcción del personaje para formular el sentido único que llega a tener al final de la lectura.

El autor proporciona al lector informaciones sobre el personaje. A este propósito, Philippe Hamon (1977: 135) dice que “*un personnage est constitué de la somme d’informations données sur ce qu’il est et sur ce qu’il fait*” Luego, a partir esas informaciones interpreta y construye su opinión personal sobre dicho personaje. Para corroborar esta idea, François Mauriac (1990: 7) declara que

Si l’on veut comprendre ce qu’est le personnage du roman, quel est son rôle et sa fonction dans la littérature mais aussi dans notre vie, il faut éviter d’en faire l’enjeu d’un pur débat académique, théorique ou idéologique : c’est à l’expérience du lecteur qu’il d’abord se référer.

Así podemos afirmar que, de acuerdo con esta teoría, el lector es el que construye el sentido más acertado del personaje como signo semiótico.

1.4. La consideración funcional del personaje

Esta concepción se fundamenta esencialmente en la consideración de la función o mejor, de la acción que cumple el personaje. El personaje se define en función de las consecuencias de sus acciones. Esas consecuencias generan las diferentes redes que controlan y motivan la progresión de la trama narrativa. En esta perspectiva, Pprop (1970: 31) afirma que “*l’action du personnage se définit du point de vu de sa signification dans*

le déroulement de l'intrigue". Los teóricos estructuralistas y semiólogos que formulan esta nueva versión del análisis del personaje tienen una postura muy particular. Para ellos, es pura equivocación asimilar y limitar el personaje a un ser antropomórfico, físico, a un ser humano.

Piensan que el narrador puede poner a la disposición y a la apreciación del lector personajes ficticios, que proceden de la imaginación del autor. El personaje así concebido se juzga pues, por las actuaciones que mantiene en relación con su entorno, y conforme a ciertos lazos mentales y sociales, motivados por unos móviles. Según la consideración funcionalista, las acciones que cumple el personaje funcionan como unidades sintácticas que, encadenadas entre ellas de cierto modo, forman un todo coherente que llamamos *trama narrativa*. La acción del personaje funciona entonces como todo tipo de categorías textuales (tiempo, espacio, personaje), mediante el cual el autor pasa para construir la significación de la novela. María del Carmen Bobes Naves apoya esta afirmación cuando declara que, la teoría funcional del relato que sea para los estructuralistas o los semiólogos, considera al personaje de ficción en la novela esencialmente como una unidad sintáctica¹. Dicho esto, el concepto del personaje en este contexto asume entre otras funciones textuales, la de sujeto, destinatario, ayudante, oponente²...

Como se puede observar, el concepto de personaje novelesco ha venido adquiriendo varia acepción a lo largo del tiempo. Cada tendencia ha tenido su propia aprensión de este concepto y las teorías del análisis del personaje novelesco divergen. Mientras que unos lo asimilan a un ser antropomórfico con una existencia real, otros sostienen que es un concepto psicológico que, tan sólo existe en la mente del escritor. Otros piensan que el personaje se refiere a un signo, constituido por un significante y un significado. En una palabra, hay una diversidad de teorías alrededor del concepto de personaje y, en esta diversidad, figura la de Philippe Hamon (1977: 116) que piensa que, en ciertos contextos, la noción de personaje y de personas se confunden.

¹ La idea es de María del Carmen Bobes Naves (1990:46). Pero aquí reformulamos su cita en nuestros propios términos.

² Según los elementos constitutivos del esquema actancial propuesto por Anne Ubersfeld, Algirdas Julien Greimas.

1.2. El concepto de cultura y la noción de identidad

1.2.1. El concepto de cultura

El concepto de cultura es un concepto polisémico. Su diacronía deja percibir que adquirió diversas acepciones en su evolución. Dicha variedad de acepciones le confiere su carácter ambiguo.

En su origen, la cultura designaba las prácticas de la agricultura y se relacionaba con el trabajo de la tierra. En este sentido, la cultura es sinónimo a juicio Michel Lallement (1993:58), de las entradas latinas “*cultus*”, “*colere*” que, traducidas equivalen a “*cuidado del campo o del ganado*”. Denis Cuche (2010:10), piensa que la cultura equivale al término *sembrado* y en un sentido más globalizante, el concepto se refiere a la ganadería, la piscicultura, la agricultura, la apicultura etc.

En su transcurso evolutivo y con el paso del tiempo, se empezó a hablar de cultura en el campo intelectual. A partir de este momento, se puede hablar entonces de “un hombre cultivado” para referirse a una persona dotada de grandes conocimientos científicos o, de hombre culto.

La cultura en su concepción antropológica designa el grado o el nivel de civilización de un pueblo determinado. Pues, en este sentido, se puede asimilar la cultura a las artes, a la ciencia, a la tecnología, la política, la filosofía y todas las ciencias humanas.

En la Enciclopedia Universal (1927), se define la cultura como:

-uno de los elementos integrales de la civilización; su concepto es por lo tanto menos extenso que el de esta. La civilización comprende el progreso material, y moral; la cultura en relación a este último, abarca la instrucción (desarrollo y cultivo de la inteligencia) y educación.

-estado de adelanto o progreso intelectual o material de un pueblo una nación.

-resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio de ejercicio de las facultades intelectuales del hombre.

Además de esas definiciones y concepciones, es importante señalar que cada autor tiene su propia concepción del concepto. A modo de ilustración, Madeleine Grawitz (1979: 192) piensa que: « *la culture est avant tout un système de comportements s'imposant à*

l'inconscient et servant de système de communication entre les individus » La autora limita entonces la cultura tan solo a los comportamientos y actitudes individuales que, agrupadas, generan las diversas actuaciones sociales. Sapir Edward (1988: 134,135) declara que la cultura es un término empleado por los antropólogos e historiadores en el momento de agrupar los diferentes hechos materiales y espirituales de la vida transmitidos por la sociedad. Además, asimila la cultura a un grado elevado de conocimientos académicos, estos conocimientos que condicionan las reacciones del individuo. La última concepción de la cultura según Sapir es que, considera que la cultura representa una percepción particular del mundo, unos comportamientos comunes, unas perspectivas convergentes que obedecen a ciertas afinidades comunes.

Según Edward Taylor (1995: 29), la cultura y la civilización se confunden y son equivalentes. En su definición de la cultura, asevera:

La culture ou la civilisation, prise au sens ethnographique large, est cet ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, la morale, les coutumes et toutes les autres habitudes qu'acquière l'homme en tant que membre d'une société.

1.2.2. La noción de identidad

Por lo que se refiere al concepto de identidad cultural, el Diccionario esencial de la lengua española (2003:353) la define como:

- *La calidad de idéntico (siendo lo idéntico lo que es completamente igual o muy parecido)*
- *Circunstancias de ser efectivamente una persona o una cosa lo que se dice que es.*

Según el Diccionario para la Enseñanza de la Lengua Española (1995: 609), la identidad es:

-el conjunto de características que permiten distinguir a un individuo o un elemento entre un conjunto.

-cualidad de ser dos cosas idénticas entre sí.

La identidad es entonces un conjunto de características y rasgos culturales compartidos entre los miembros de una comunidad determinada. A este propósito Hall Stuart: (1994: 181) precisa que: *“l'identité est un sentiment commun”*.

CAPÍTULO 2. Tipología, funcionamiento de los actantes y los esquemas actanciales en *DH* y en *PI*

2.1. Tipología de los personajes en *DH* y *PI*

Los agentes que se mueven y que tejen la trama narrativa suelen responder a unos criterios de identificación y de clasificación. Estos criterios son esencialmente el nombre, el apellido, el sexo, la función social, la edad, los rasgos psicológicos, etc. A este respecto, María del Carmen Bobes Naves (1993:144-145) afirma que

el funcionalismo señala como elemento fundamental del relato las acciones y situaciones en sus valores funcionales (funciones), y solo por relación a ellas se dibujan los actantes, es decir, los sujetos involucrados en las acciones. Los personajes son los actantes revestidos de unos caracteres físicos, psíquicos, y sociales que los individualizan.

Los actantes o personajes antropomórficos que actúan en la trama narrativa ocupan posiciones muy determinantes y muy significativas en la escala de sus apariencias en la novela. Este fenómeno está orientado gracias al orden de importancia de cada uno de ellos en la fábula. Así que, en una historia, pueden intervenir entre otros, los que podemos llamar los personajes principales, los personajes secundarios, los personajes circunstanciales y los personajes evocados. En *DH*, Hoo es la figura conductora de la historia contada ya que, toda la obra aparece como un auténtico testimonio de los episodios que ilustran la vida de esta mujer, partiendo de los rasgos reflexivos hasta la significación de sus acciones en la sociedad en general. En el prefacio de 2008 de *DH*, se subrayan que

los elementos folklóricos, costumbristas, descriptivos de ritos y creencias, los modelos del cuento tradicional, la literatura oral transmutada en nuevos estilos poéticos, las presencias múltiples de las plantas (el café, plátano, ñames y malangas, el maíz o el cacahuete), los animales y sobre todo las personas giran en torno a un punto central, esa maravillosa madre-abuela Hoo.

Esta declaración abierta y franca del autor nos sitúa sobre la cuestión de la determinación del personaje central de esta novela. En el segundo corpus "*Père inconnu*", la fábula está protagonizada también por un agente femenino: una adolescente anónima.

Esta estrategia literaria del autor que consiste en presentar a una protagonista sin nombre representa, a nuestro juicio, una estrategia cuyo objetivo es, pegar esta identidad a cualquier adolescente (que en nuestra sociedad, sufre los males que el autor presenta en esta novela). Es decir, cualquier adolescente o niño que vive una situación parecida a la de la protagonista. En esta obra, la jovenzuela nos relata en un estilo casi autobiográfico algunos episodios de su vida y, el pesado destino que experimenta, la tortura tanto psicológica, verbal como física que envuelve su existencia debido a su lamentable e inaguantable condición de “*Père inconnu*”, es decir, chica cuyo padre se desconoce o, mejor, chica de padre no declarado. En un relato relativamente sencillo, esta chica nos lleva hacia su mundo interior para vivir con ella sus emociones, sus sentimientos que de modo general están adornados y cubiertos de dolores. Una pena que crece cada vez más, por el impacto negativo de su entorno que, a la menor ocasión le recuerda su condición, con la intención de darle puñaladas verbales y hacerle amarga la vida. Para certificar que esta chica es el personaje central de la novela, ella declara a la hora de concluir su historia: “*J’écris ces dernières lignes sur mon lit de maternité. Il y a deux jours j’ai donné naissance à une fille pesant trois kilogrammes* ». (p93). Son así las últimas palabras de una chica que ha seguido la misma trayectoria vital que la de su madre.

De acuerdo con una definición sacada del Internet en el sitio web www.google.es. El personaje novelesco.

Los personajes secundarios son los que sustentan a los personajes principales pero no aportan nada fundamental en la trama. Los personajes secundarios a diferencia de los protagonistas no llevan el peso del conflicto, aunque pueden participar de él. Generalmente están allí como parte de la “función” y son útiles para todo aquello que debe pasarle o no al protagonista. Tienen un arco de transformación un poco más estético que el protagonista y aparecen en menor cantidad.

Los personajes secundarios son entonces los que intervienen menos en el proceso del desarrollo de la trama narrativa. Su presencia tiene un mayor alcance en la medida en que sirven de enlace para las diferentes acciones que se desenvuelven a lo largo de la novela. En el fondo están, en relación, de una manera u otra, con el protagonista. Ya en una mayor proporción contribuyen en hacer avanzar o atrasar la búsqueda del personaje principal. En el análisis de estos corpus, nos interesaremos tan solo a los personajes secundarios cuya acción queda significativa en la construcción de la identidad cultural camerunesa.

En *DH*, empezaremos con Ñwemba. Es uno de los hijos de Hoo. Se fue a la ciudad para “buscarse la vida”. Y, como lo siguen practicando hoy en día unas tribus muy conservadoras de la tradición en Camerún, su madre elige una mujer para él en el pueblo, en su ausencia y, quizás sin que se entere de nada. La víspera de la petición de la mano de esta chica, su propia familia y su nueva familia política discuten, rivalizando en argumentos, sabiduría y proverbios ancestrales relativos al asunto que les reúne. A modo de ilustración, el texto señala:

“Así son las peticiones de mano no inventamos nada [...] Una noche entera de discusiones, entre familiares y allegados del pretendiente y de la novia: “¡Es que a mí no me dan eso, sabes! ¿Quinientos francos? ¡Deberíais informaros de quién es quién en la familia, para no cometer tales errores!” [...] Yo –arguye despectivamente otro– antes que aceptar eso que me estáis ofreciendo, prefiero que os vayáis con vuestra mujer si no tenéis dinero. El dinero es nada. Para mí la persona humana es lo que más importa...” [...] Los negociadores rivalizan cada uno en argumentos filosóficos, cada cual en su rinconcito del patio con la complicidad de la noche. Es preciso saber parlamentar, calibrar con mucha astucia la cantidad que se ofrece, hablar de manera melosa hasta que se rinda el miembro de la familia de la novia de enfrente y se cierre el contrato [...]...Mira la cantidad de familia que hay en este pueblo. Y es la vuestra que he escogido para entrar. ¿O quieres echarme? ¡Hazlo! [...], Toma eso y no arguyas más [...] Estamos plantando un árbol que si Dios quiere no tardara en dar frutas, y los cogemos juntos.”(PI4.)

En este apartado, se ven claramente elementos culturales que determinan actitudes y los comportamientos de ciertos miembros de la familia durante la ceremonia de petición de mano. Y, ya se puede notar cómo esos comportamientos y actitudes, de unos miembros de la familia del pretendiente y de la novia suelen cambiar, revelando su verdadera personalidad. Durante estos instantes fatídicos, el encargado del discurso de petición de mano debe ser competente en el dominio de la retórica. De esta manera, hay como una forma de competición de proverbios, dichos populares, sentencias, anécdotas etc. Este fragmento de texto citado más arriba indica el grado de sabiduría, la riqueza y la identidad cultural de nuestras tribus.

Otro personaje secundario de suma importancia en el texto es Mêffoh. Es la novia de Ñwemba. Es la chica que Hoo elige como esposa para su hijo. Acerca de ella el narrador declara:

Fue ella la que buscó para su hijo. Se la propuso llamándole con toda urgencia de la ciudad, una vez que hubo llevado a cabo todas las investigaciones usuales acerca de la jovenzuela y de su ascendencia. “Va a ser una buena mujer para Ñwemba” fue la conclusión a la que llegó. (p16).

Esta actitud de Hoo demuestra que en la cultura de esta sociedad, las madres observan y estudian el comportamiento de las chicas en el pueblo para buscar una mujer a sus hijos y, gracias a unas astucias de mujeres, saben cómo encontrar a la más indicada. El día de su marcha para la ciudad, Méffoh y su marido reciben varias cosas y artículos a modo de consideración y de amor hacia ellos por parte de sus familias respectivas. El texto nos dice que: *“cada miembro de las dos familias, la de él y la de ella, ha aportado algo para celebrar, a su modo la nueva unión.” (P12).*

En la obra, otro personaje de suma importancia que refleja la cultura camerunesa es el padre o, el marido de Hoo. En el pueblo, están considerados él y su mujer como los verdaderos conservadores de la tradición. Antes de la marcha de su hijo para la ciudad, organizan una ceremonia en que practican unos rituales. Ya se puede apreciarlo en este fragmento textual:

“Esta mañana, antes de que salgan de casa, les ha echado su bendición, junto con su marido. Ha cogido una pizca de polvo de los cráneos ancestrales, y se lo ha frotado en la cabeza, cerca de donde nace el pelo encima de la cara [...] que los cráneos de nuestros padres aquí reunidos os amparen, y que nada los distraiga. (P16-17).

La práctica de esos ritos de bendición a través de los cráneos de los ancestros reviste una importancia capital en esta comunidad.

Merecen también bastante atención los nietos de Hoo que van al pueblo para las vacaciones. Se les puede considerar como símbolo de la identidad cultural camerunesa en la medida en que, su actitud junto a la de varios cameruneses es similar. Cuando llegan al pueblo, no llegan a expresarse en la lengua de su abuela, sino en francés. La abuela muestra su indignación en estas palabras:

*...Cuando los pequeños dejan de jugar e irrumpen en la cocina para reclamar la comida (Grand'mère, j'ai faim! Grand'mère je veux manger le maïs rôti!...). Entiende perfectamente lo que quieren porque le suena la palabra **manger** a fuerza de oírla [...]. Pero no le gusta nada que le hablen en francés.- ¡Oye! Estáis aquí para aprender vuestra propia lengua. Eso que me estáis hablando yo no lo entiendo.*

Habrá que decirles a vuestros padres que os hablen en lengua materna para que vayáis aprendiendo también. Saben que se dirige a ellos. Pero como no se enteran de lo que dice, les hace gracia y se ponen a reír solapadamente primero. Luego a carcajadas y mirándose unos a otros... (P36.)

En *PI*, juega un papel significativo la madre de la protagonista. Su nombre queda igualmente en el anonimato. Seguro que se trata de una estrategia del autor para identificarla con cualquier otra madre que vive la misma condición. Durante su adolescencia, quedó preñada de un joven irresponsable a los 16 años. Después de eso, este malvado le abandonó en su situación para viajar, huyendo así de sus responsabilidades. La chica consiguió dar finalmente a luz. Decidió entonces cuidarse de su hija a solas. Así es como esta hija (la protagonista narradora), desde su más tierna edad está iniciada a las prácticas culturales de su pueblo por su madre. Y, no tardará en manifestar un interés particular por ello. Eso se puede averguar en esta cita: *“Je savais déjà cueillir les feuilles de manioc et décortiquer les arachides. Je lavais parfaitement la vaisselle à l’aide d’une éponge en fibres d’écorce. » (P 7.)*

Es necesario precisar aquí que el plato de hojas de mandioca comúnmente llamado el *kpwem* en Beti, acompañado de cacahuets es uno de los platos tradicionales favoritos muy apreciados por la mayoría de los pueblos de la Región del Este de Camerún en particular y del gran Sur de este país en general. Además de eso, en la mayoría de los hogares en los pueblos, se suele utilizar los filamentos de unas hierbas y cortezas de ciertos arboles específicos a modo de cepilla tradicional, para fregar los platos. Para ilustrar más la construcción de la identidad cultural camerunesa, es importante señalar este fragmento textual que nos sitúa sobre la localización de la vivienda de la narradora y de su madre en el pueblo, y sobre el contenido de esta vivienda:

Nous habitons une case située sur la deuxième rangée des cases du quartier. C’était donc une cuisine (les maisons d’habitation étant situées sur la première rangée). Nous n’avions pas de maison principale. Cette cuisine elle même n’était qu’un long rectangle en terre battue, ouvert en son milieu par une porte en bois. Du côté gauche le foyer, avec ses trois pierres « sacrées », ses deux lits de bambou, et sa claie chargée de poisson, de viande, d’amandes, de concombre, d’arachides, etc. [...] Avec un pagne, on avait délimité une sorte de chambres qui comportait un lit avec un matelas de paille, plus deux oreillers. Chambre mystérieuse, chambre sacrée dans laquelle

mon Frérot et moi n'avions pas le droit d'entrer. Nous dormions sur l'un des lits en bambou à côté du foyer. (P8-9.)

Lo que llama nuestra atención en esta ilustración es la disposición de las casas en el pueblo (una disposición que suele observarse en la mayoría de los pueblos del Este): una casa principal en la primera fila, luego viene la cocina en la segunda. Desafortunadamente el texto precisa que la protagonista y su madre no tienen la casa familiar. Esta descripción detallada que hace la narradora del interior de esta casa presenta una serie de elementos culturales. Son los muebles que conforman las viviendas de los pueblos del Este de Camerún. Además, la madre de la protagonista es un sujeto cultural porque el texto precisa que: « *Elle était occupée toute la journée aussi bien dans les champs qu'à la maison. Je ne me souviens pas l'avoir jamais vu au repos à d'autres moments que la nuit.* » (p8)

La actitud de la madre de la protagonista en este fragmento revela el comportamiento de las *chicas-madres* mono parentales. En la mayoría de los casos, tienen que desenvolverse con toda su energía para cuidarse de sus niños a solas. El texto subraya también que la madre de la protagonista, en un momento, vive con dos amantes. Eso se puede ver como un rasgo cultural en la medida en que en el Este, cuando una chica pierde su primera relación y que queda con un niño como resultado de esta unión, le es a veces muy difícil a esta chica volver a encontrar otra relación seria. Siempre en este orden de ideas, constituye una buena muestra de la autenticidad camerunesa este atributivo *Ngrafi*, que aparece en la novela e incluso la descripción que se hace de este personaje cuando se dice:

Je savais maintenant que c'était un Ngrafi qui tenait une boutique au centre de la ville. Il vendait un peu de tout depuis les allumettes jusqu'aux chaussures, en passant par le tabac, le pétrole, les hameçons, le fil de fer pour piège, les clous, les sacs vides, etc. (P20).

Este *Ngrafi*, segundo marido de la madre de la narradora refleja, en alguna medida, la personalidad de los *Bamilékés* establecidos en las ciudades de la región del Este y que sobresalen en el sector comercial.

El padre de esta chica que nos relata la historia es también otro personaje secundario relevante, que expresa actitudes y costumbres que se suele encontrar en la sociedad camerunesa. Desapareció al darse cuenta de que su conyugue estaba preñada de él. Así es como suelen reaccionar la mayor parte de los adolescentes y jóvenes hoy en

Camerún. Por tal pretexto u otro, huyen de sus responsabilidades y se niegan categóricamente cuando se les declara como autores de un embarazo. En el caso que nos interesa, el padre vuelve a aparecer cuando su hija tiene ya ocho años. Consigue robar a la niña en su escuela para llevársela en su pueblo natal. A este nivel, nos llama la atención este proverbio que el padre le echa a su hija en el camino en el momento en que ella pregunta si es pesada. El padre le dice: « *Le lièvre est devenu lourd à cause de la longueur du chemin* »(P35). Es un proverbio común en la región del Este que significa que cuando el camino es largo, incluso un objeto leve se convierte en una verdadera carga muy pesada. En el mismo orden de ideas, son de suma importancia estos apartados que subrayan los modelos típicos y representativos de los pueblos de las zonas forestales del Este. La descripción que hace la narradora del poblado, en el momento en que llegan a este lugar es muy llamativa y apasionante. Se desprende de ella mucha emoción. Se perfilan la originalidad de los pueblos del Este en particular y del gran Sur en general. En efecto el texto subraya:

Au bout de deux heures de marche, nous arrivâmes en fin dans un village, une véritable trouée dans la forêt que les immenses troncs d'arbre entouraient comme un parc à bœufs. C'était une vingtaine de cases, toutes en toiture de raphia, avec les murs en pisé. Pas une feuille de tôle. Les fenêtres étaient constituées par des portions de murs non bâties et dont les trames en poteaux et bambous pouvaient être considérées comme des antivols. Malgré la crotte des moutons dont les grains noirs constellaient le sol, le village respirait la propreté, à cause du sable blanc qui recouvrait toute la cour et des piquets des ornements peints avec du kaolin et alignés sur les deux côtés de la piste. Mon père se dirigea vers une case du bout du village. Une vieille femme toute courbée était assise sur un grabat en bambou placé dans la cour. Elle décortiquait les grains de concombre sur un mortier renversé. (p 36)

En el momento del encuentro entre el padre de la chica protagonista y su familia, se suceden una serie de movimientos, actuaciones, prácticas y actitudes que contribuyen a la construcción de la cultura camerunesa. El texto afirma:

Mais en moins de temps qu'il me fallait pour tirer une conclusion, la vieille femme, ragaillardie, ressortit de la case, munie d'unealebasse d'eau et d'un goupillon en feuilles avec la quelle elle nous aspergea copieusement en prononçant des formules magiques. Mon père ne se défendait pas et moi, je me protégeais le visage autant que je pouvais. Bientôt, tout le monde fut ameuté par les cris (joyeux) de l'aïeule. [...]On lui crachait des salives de bénédictions et on le maculait de boue en guise de

bienvenue. [...]J'étais là, haut perchée sur les épaules de mon père, contemplant, en bas, le troupeau de gens contents, pour la plupart des vieilles femmes, des vieillards perclus, ainsi que des enfants en bas âge. Les personnes valides se trouvaient dans les champs. (P.38)

En la misma perspectiva, podemos leer lo siguiente:

On avait sorti un lit en bambou. Mon père y étala un mouchoir de poche et m'y installa comme une petite reine. Un tam-tam retentit, faisant trépider le sol sous mes pieds. Je sentis mon cœur ce petit animal indomptable, tressauter dans sa cage. En très peu de temps, une première personne sortit derrière les cases, puis une deuxième, puis une femme et bientôt tout le village fut là. Ils étaient presque tous vêtus de la même façon : un pantalon déchiqueté au dessus duquel les hommes mettaient une longue chemise dans le même état et les femmes une robe de jeunesse qui ne leur arrivait plus que sur les hanches. Les plus fortunés avaient des bottes en caoutchouc. Les femmes portaient des hottes sur le dos, tandis que les hommes ployaient sous une longue bûche de bois de chauffage. Quelques-uns portaient, suspendue à leur épaule, unealebasse de vin de palme. Tout le village se regroupa autour de mon père, chacun apportant son tabouret. Ils formaient tous visiblement une famille. (P38-39.)

Como se puede observar, estos fragmentos de textos comportan muchos elementos que constituyen la identidad cultural de los pueblos característicos del Este del país.

La narradora presenta, de esta manera, las diferentes actividades y ocupaciones de los pueblerinos del Este. Una ocupación que consiste esencialmente en el trabajo de los campos y el consumo del vino de palmeras a modo de entretenimiento. Cuando los hermanos, y los tíos del padre irresponsable le reprochan su larga ausencia, y le preguntan para saber dónde estaba durante estos ocho años, contesta: « *J'ai fait toutes les villes du Nord, disait-il: Ngaoundéré, Garoua, Maroua, ne restant pratiquement jamais plus d'un mois sur place.* » (p 39). Esta manera de evocar algunas ciudades del Norte de Camerún presenta la geografía y, eso es un aspecto cultural.

Forman también parte de la identidad cultural, las expresiones siguientes dirigidas al recién llegado: « *...ce n'est pas ton absence qui fâche tes frères, mais ce panier de fourmis dans lequel tu nous as laissés avant ton départ [...] Quand on voit les cigognes, c'est que le beau temps est revenu, déclara le premier.* »(p 40.) que permiten expresar la sabiduría tradicional de los pueblos del Este. Este comentario: « *Le reste du séjour pris des allures d'une fête. Le vin coulait, circulait, et bientôt des plats de nourriture commencèrent à*

défiler : poulet, gibier, légumes, mets d'arachide ou de concombre... »(P.42) pone de realce la solidaridad que se observa entre la gente en el pueblo. Esta actitud cultural se concretiza a través del reparto de la comida a la hora de celebrar un evento feliz.

Hablando de los personajes circunstanciales, merece bastante atención Xavérie, la tía de la protagonista que, en el texto, se identifica con una mujer autónoma, y representa el perfil de la mujer soltera. A través de este personaje, se puede ver el modo de vida de esta categoría de personas, la que residen en la ciudad. Cuando llega la protagonista a casa de Xavérie en Bertoua, el decoro interior de esta vivienda le impresiona mucho. A este propósito, el texto precisa que:

La chambre de Xavérie contenait une grande penderie très fournie, une petite table de nuit, un poste radio-cassettes et une veilleuse ; une pile de romans photos remplissait la planche basse de la table de nuit. Tout contre le mur étaient rangées une quinzaine de paires de chaussures de couleurs différentes .Xavérie respirait l'aisance et la santé. Je regardai un instant, étonnée. Elle était très maquillée : rouge à lèvres, sourcils épilés, poudre, grains de beauté, perruque, pendentifs, parfum, etc. (p58, 59)

2.2. El funcionamiento de los esquemas actanciales en las dos obras (DH y PI)

Según A. Ubersfeld, el esquema actancial o el programa narrativo representa las acciones y las relaciones de los personajes en la novela. A. J. Greimas había reducido las 36 funciones del personaje novelesco propuestas por Pprop a seis funciones. Los seis constituyentes de esas funciones, que conforman el esquema actancial en una novela son:

El destinador (D₁): se define como la razón que motiva al sujeto emprender la búsqueda del objeto.

El objeto (O): es el elemento que constituye la solución del deseo experimentado por el sujeto.

El destinatario (D₂): representa la persona o la cosa que aprovecha del Objeto.

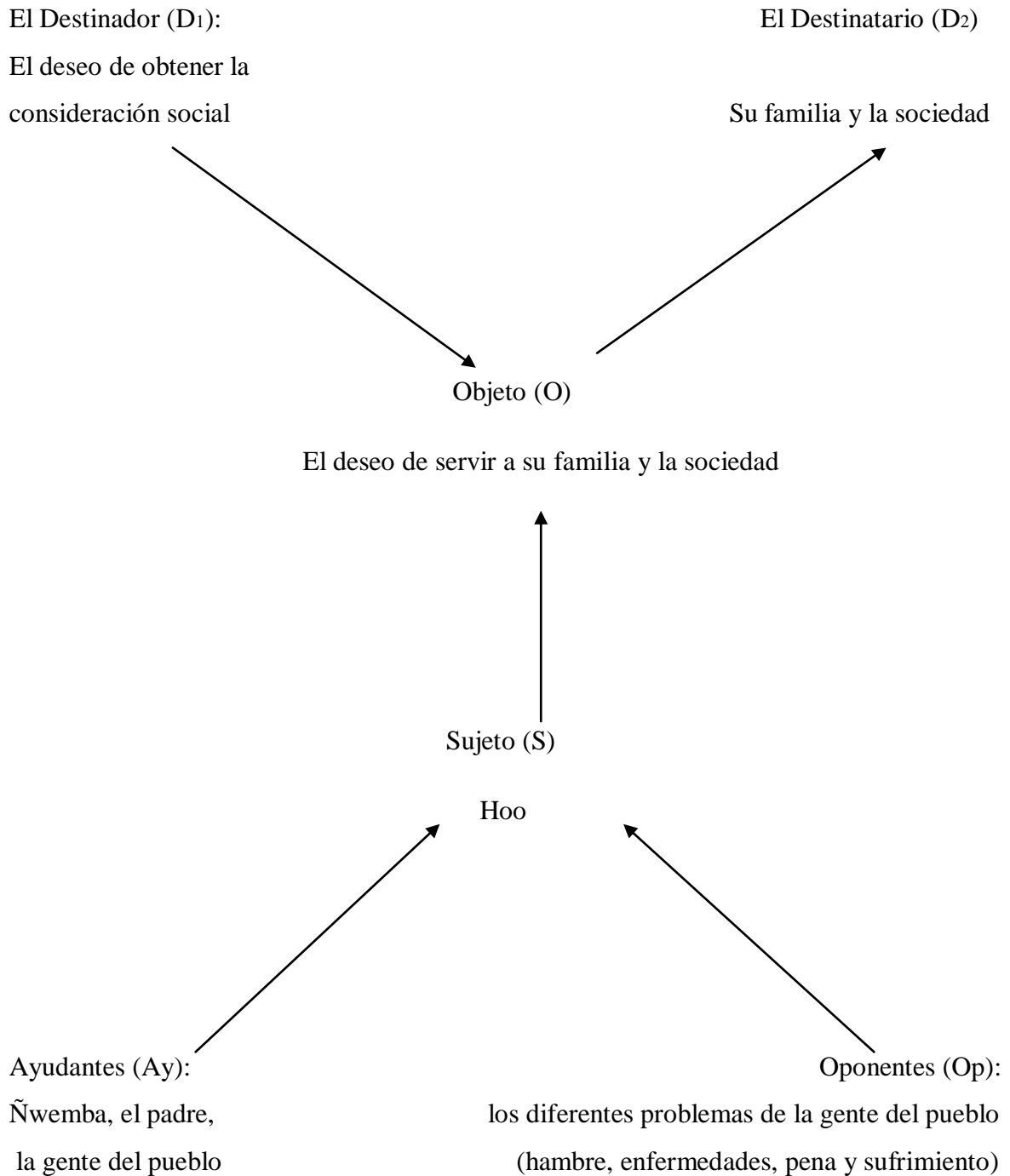
El sujeto (S): es la persona que emprende la búsqueda del Objeto. Se aplican a él las acciones positivas de los ayudantes y las acciones negativas de los oponentes.

El ayudante (Ay): se refiere a las fuerzas positivas que favorecen el proceso de búsqueda del protagonista.

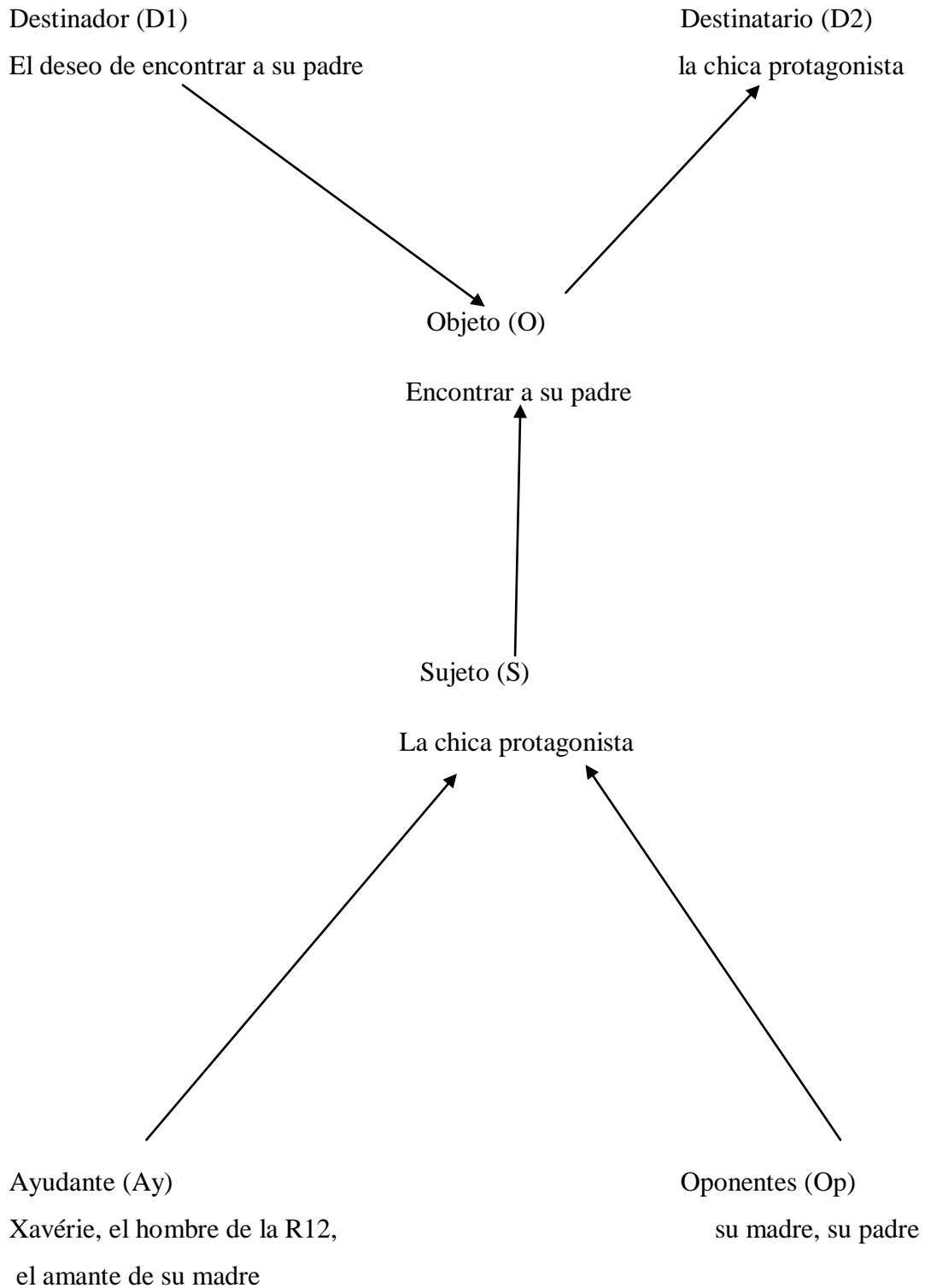
El oponente (Op): indica las fuerzas negativas que impiden la progresión del proceso de búsqueda del sujeto.

Dicho esto, los esquemas actanciales de *DH* y *PI* se presenta de la manera siguiente:

El esquema actancial de *DH*.



El esquema actancial de *PI*



2.2. Las frases actanciales de *DH* y *PI*

Para una mejor comprensión de la trama narrativa de una novela, es fundamental formular la frase actancial que se desprende de la representación del esquema actancial de dicha novela. En este sentido, Anne Ubersfeld (1989: 49) corroborando la idea de A. J. Greimas nos informa que:

Desarrollando la frase implícita en el esquema, nos encontramos con una fuerza(o un ser D1). El sujeto S busca un objeto O en dirección o en interés de un ser D2 (concreto o abstracto); en esta búsqueda, el sujeto tiene sus aliados A y sus oponentes Op.

2.2.1. La frase actancial de *DH*

Con una mirada a la declaración de arriba, diremos que la frase actancial de *DH* es la siguiente:

Motivada por el deseo de servir la sociedad y de ser útil en su familia (D1), Hoo (S) se ocupa de los diferentes problemas de casi todo el mundo en el recinto familiar y en el pueblo (D2) con su ayuda y su apoyo constante, porque está orgullosa cuando ha prestado algún servicio, y cuando nadie se queja de nada (O). En esta empresa, le ayudan los miembros de su familia, la gente del pueblo (Ay) y sus principales oponentes (Op) son los diferentes problemas (hambre, enfermedades etc) que se imponen sobre esa gente.

2.2.2. La frase actancial de *PI*

La frase actancial de *PI* es la siguiente:

Animada por un fuerte deseo de encontrar a su padre (D1), la chica protagonista (S) fuga del lado de su madre (desde Nka un poblado situado en los alrededores de la ciudad de Bertoua) hasta Dimako para encontrar a su padre (O) y restablecer su equilibrio psicológico (D2). En esta empresa, tuvo que enfrentarse con la oposición de su madre, la distancia, la movilidad, y la irresponsabilidad de éste (Op). Le ayudan su tía Xavérie, el hombre del coche de marca R12, el amante de su madre... (Ay).

2.3. Comentario de los esquemas actanciales

Cuando analizamos estos esquemas actanciales, nos damos cuenta de que en *DH*, intervienen más actores. Esto es debido a la actitud generosa de Hoo la protagonista. Una

actitud que envuelve varias personas en su entorno. El esquema actancial de *PI* implica un número reducido de personas porque la edad de la protagonista narradora no le permite ya entablar muchas relaciones como sería el caso de una adulta como Hoo. Otra cosa interesante que, lo que llama la atención en estos esquemas actanciales es el objeto de búsqueda de cada protagonista. La meta o el objeto de búsqueda en *DH* se relaciona con toda la familia y todos los individuos que constituyen el entorno de Hoo, sea todos los que viven en el pueblo. Sin embargo, el Objeto en *PI* se refiere tan sólo a una persona, es decir el padre de la chica narradora. El número de ayudantes y oponentes igualmente es muy importante en *DH* y limitado en *PI*. Eso resulta, como señalamos antes, de las relaciones cada vez más diversas de Hoo. A causa de su edad avanzada, la experiencia de la vida la pone en contacto con muchas personas. Pero no es exactamente el caso con la adolescente protagonista de *PI*. Otra cosa de suma importancia es que podemos notar que el motivo de la búsqueda (D1) es ante todo personal, individual porque en ambos casos aprovecha primero al sujeto.

En *DH*, el eje del deseo (la pareja Sujeto/ Objeto) nos presenta a como Hoo que, motivada por el deseo de servir la sociedad empezando por su propia familia, se desenvuelve y se moviliza por todos los ámbitos. Ejerce todas las prácticas que le permite su cultura para asistir al otro y, no se detiene cuando se trata de cuidar de cualquier miembro de su familia. Eso se verifica en el texto a partir de este fragmento:

A causa de los hijos es inagotable, incombustible...Por ellos recorre el pueblo de un extremo al otro preparando el día de mañana, trabando nuevas relaciones y consolidando las antiguas, confortando a aquellas que padecen alguna aflicción, familiares o no, conocidos o desconocidos. Los problemas de cada madre en el pueblo son los suyos [...] Hay que atender al ser humano ante todo. ¿De qué servirán los alimentos que sacamos de los campos sudando tanto, si luego no había nadie para comerlos, porque se nos han muerto los críos por falta de atención? [...]Vuelve cada noche hecha polvo. Aun así, viene cargada de plátano, o maíz, o patatas, malangas, ñames, yuca, caña de azúcar o algún grillo deparado por la suerte por el placer de los más pequeños. (P19-20.)

Este amor para con su familia y esta disposición que tiene Hoo de estar siempre al servicio de su entorno pasa por una intensa pasión por el trabajo de los campos porque, según piensa, los productos de sus campos son lo precioso que puede traer a todos para

cuantos tiene afección. Por esta razón está muy ligada al cultivo de la tierra como una verdadera mujer rural, originaria de la región del Oeste de Camerún. El texto dice:

Tiene la piel intensamente negra, “tan negra como el exterior de la olla”, “más negra que el hígado de la serpiente”. Pero ha estado duchándose con toda la tierra levantada por la azada a lo largo del día, y ahora parece otra... [...] Hoo cultiva de sol a sol. La noche siempre la sorprende. No se fija apenas en el canto de las perdices, precursor del anochecer. Se sobresalta al oírlo, y finge no entender su mensaje. Agarra entonces con mayor determinación la manga de su azada, y le da a la tierra con más ahínco aún, para ganar un céntimo más de tierra labrada, cuando le resulta imposible acabar la faena. (P17-18)

“Sólo la inapelable prohibición de “Los -nueve -notables” del pueblo de ir al campo los ngan, temible día sabático, puede disuadir a Hoo, a quien todo el mundo llama también Maá” (p 24.)

La única preocupación de Hoo es atender a la gente:

Entonces recorre el pueblo en todos los sentidos, para ver a Fulanita de Tal, quien perdió a un miembro de su familia, para visitar a un familiar a quien no ha visto desde hace mucho tiempo , para llevar de comer a una abuelita que ya no sale de casa.(P24.)

De todas formas, abundan en el texto los pasajes que ilustran la relación Sujeto/Objeto.

En *PI*, el eje del deseo está configurador, como ya señalamos, por el deseo de encontrar a su verdadero padre. Este objetivo condiciona la vida de la protagonista narradora hasta que su existencia se convierte en un infierno al no cumplir este deseo. Eso se justifica con estos fragmentos textuales en que afirma:

J'avais tellement envie de tenir un bras de père!” [...] A présent, le désir d'un père s'était définitivement logé dans mon cœur comme un ver dans un fruit. J'en étais malade. J'enviais tout ce qui était relatif à un père. (p19).

El deseo de encontrar a su verdadero padre le complica la vida a la narradora desde su niñez hasta la adolescencia. La protagonista declara que:

Je ne dormis pas de toute la nuit. Mon cœur ce petit naïf, s'attendait à chaque instant à ce que mon père, ce grand méchant frappât à la porte. Hélas, ni cette nuit-là, ni aucune autre nuit par la suite mon père ne reparut. (p.45).

Cuando la chica cumple los doce años, el texto otra vez señala:

J'étais déjà une grande fille qui n'avait plus besoin de ces petits soins que redoutent les hommes. Donc je pouvais vivre avec mon père. Ma mère s'était occupée de moi et très bien à l'âge où l'enfant dépend encore plus de sa mère que de son père. A présent, il fallait donc que j'aïlle du côté de mon père. (p53).

Por lo que toca al eje de comunicación, es decir la pareja Destinatario (D1) /Destinador(D2), en *DH*, es la voluntad de construirse una imagen positiva que animan a Hoo a adoptar esta actitud generosa que tiene. También es por experiencia de la vida que caracteriza las mujeres de su edad. En efecto, dicha experiencia es un elemento cultural que, esta categoría de mujer, por haber parido varias veces y por su larga experiencia en el hogar, conoce ya el valor que tiene la persona humana. Los apartados siguientes ayudan a justificar esta idea:

Pero ¿Cómo va a dormir el corazón de la familia, del barrio entero? ¿Cómo va a descansar la que despacha la sangre, amor y consuelo por las venas del cuerpo social cuando hay tantas desavenencias y preocupaciones? ¿Qué sería del mundo que vive al compás de su trajín, de sus apuros y desvelos, de sus idas y vueltas, de su sudor? ¿De dónde vendría la felicidad, si la maquina que la produce día y noche se apaga? (p32).

Este pasaje ilustra a perfección la actitud que se suele caracterizar a las abuelas. Casi todas manifiestan cariño para con toda la familia y sobre todo para con sus nietos. Las personas que benefician de la generosidad de Hoo son en primer lugar, la misma Hoo. Eso, en la medida en que, quiere afirmarse positivamente frente a todos a través de sus acciones. Ella experimenta un verdadero placer y está muy orgullosa cuando ha prestado un servicio porque se siente útil. Para corroborar esta idea el texto dice: “*Los niños comerán y se pondrán mofletudos. Hoo quedará satisfecha, estará colmada, será dichosa...*” (p69).

El otro destinatario de la actitud y de las acciones de la protagonista es, como ya dijimos, su entorno inmediato. Es decir tanto la familia como la gente del pueblo en su conjunto.

En *PI*, como la acción de la protagonista no implica una amplia red de personas como el caso de *DH*, la acción del eje de comunicación D1/D2 gira en torno a la narradora. Lo que le obliga a emprender la búsqueda o la lucha es el deseo de rellenar el vacío creado por la falta de su padre. Con el sentimiento de dolor que siente esta niña a causa de la ausencia de su padre, entramos en su piel y vivimos la pena que conoce por extensión todos los niños que viven la misma situación. A su condición se agrega el temperamento de nerviosidad de su madre que, de vez en cuando, se deja llevar por el exceso de la cólera cuando se evoca una cuestión relativa al padre de esta chica. El texto precisa a este propósito que:

Je n'osais évidemment pas poser mes questions à ma mère qui m'eut répondu par des gifles. Du moment qu'elle était capable de me battre parce que je lui avais demandé pourquoi nous n'avions pas une grande maison comme tout le monde, c'est qu'elle était capable de me pendre si je lui demandais qui était mon vrai père. (P12).

Era pues un reto personal para esta chica, encontrar a esta persona (el padre desconocido), para restablecer el equilibrio en una niña que desconoce el afecto parental. Entonces, la única beneficiaria de esta empresa es la misma protagonista. Porque sueña con tomar un día el brazo de su padre para ir a la escuela. El texto dice:

J'avais tellement envie de tenir un bras de père! Mais la réaction de mon petit camarade Zibi fut aussi rapide que violente.-Quitte-là ! Me chassa-t-il, comme on chasse une petite chienne. (p16).

Claro que, por extensión, el cumplimiento de este deseo, es decir el encuentro con su padre aprovechará a la familia entera, la persona que en primera fila disfrutará del encuentro con su padre será la chica protagonista.

El estudio del eje conflictivo (ayudante/oponente) en las dos obras objeto de nuestro estudio es también de suma importancia. En el texto, aparece una verdadera red de los que participan y ayudan a los protagonistas en su proceso de búsqueda. Les consideramos como sujetos culturales. Porque a través de ellos se puede leer la manifestación de la cultura camerunesa. En *DH*, los personajes secundarios y circunstanciales más relevantes son: el marido de Hoo, Ñwemba su hijo, Mèffoh, los nietos de Hoo, Ntankk'euh, la bisabuela, Maámélaghoh, etc. En *PI*, los que llaman más nuestra atención en este sentido son: el padre de Frérot o padre exterior, el padre interior, Xavérie, la madre de la narradora, la mujer del padre de la narradora, el hombre de la R12, el hermano del amante de Xavérie,

etc. Estos son sujetos culturales en la medida en que, sus acciones conllevan datos y elementos que expresan su pertenencia a la cultura de Camerún. Tienen un impacto sea positivo, sea negativo en los personajes principales. A ellos, se añaden algunos personajes circunstanciales tales como Zibi, La vieja mujer. Para demostrar que construyen la identidad cultural en las obras, tenemos el fragmento de texto siguiente:

J'avais tellement envie de tenir un bras de père! Mais la réaction de mon petit camarade Zibi fut aussi rapide que violente.-Quitte-la ! Me chassa t-il comme on chasse une petite chienne. (p16)

« Quitte-là » es una expresión típicamente camerunesa que encontramos con frecuencia en el habla de la gente no leída, que conforman por ejemplo la capa constituida por los taxistas, la gente que ejercen el comercio ambulante y los “buy and sellam”, los niños de la escuela primaria que todavía no dominan la construcción de la lengua francesa. En cuanto a la vieja mujer abuela de la protagonista, es un sujeto cultural en la medida en que, cuando la narradora y su padre llegan al pueblo, ella practica unos rituales tradicionales sobre ellos. El texto señala:

Mais en moins de temps qu'il ne me fallait pour tirer une conclusion, la vieille femme, ragaillardie, ressortie de la case, munie d'unealebasse d'eau et d'un goupillon en feuilles avec lequel elle nous aspergea copieusement en prononçant des formules magiques. (p 37).

Esas prácticas que suelen hacer los mayores a la llegada y a la ida, como en el caso de Ñwemba y Méffoh en *DH*, tienen un alcance positivo en la medida en que representan bendiciones y son símbolos de la materialización de la emoción que causa el encuentro o la separación que experimenta la persona mayor que la práctica.

En la misma perspectiva de demostrar cómo funcionan los actantes, y cómo permiten la construcción de las maneras de hacer y actuar de los cameruneses, nos vamos a interesar por algunas palabras, o términos que aparecen en estas dos obras que analizamos.

En *DH*, tenemos por ejemplo, ya desde la página 11 los términos *kuaánzap*³, agua *Tanguí*⁴, contenidos en este fragmento. Se puede también mencionar los términos: *tricat*⁵(p.16),

³ *kuaánzap* : plato de malanga machacada que se come con verduras aceitadas.

⁴ *tanguí* : agua mineral embotellada por la empresa del mismo nombre, cuya botella es recuperada luego por los niños para vender agua del grifo.

⁵ *tricat* : juego de azar consistente en tres cartas.

*Maáyaunde*⁶, *Mbouochuh*⁷ (p.20), *salsa amarilla de Taro*⁸, *el Ndolè*⁹ (p.21), *ni mbak ni suk*¹⁰ (p.22), *Paá*¹¹ (p.23), *Papañin*¹², *los nueve notables, ngan*¹³, *Maá* (p.12), *Zaafuh*, *Tsan*, *iyooih!* (P.25), *Potopoto* (p.26), *Ñwah*, *mi asso* (p.27), *tontina*, *opep* (p.28), *bubu* (p.29), *Suimenan*, *iwêêh!* (P.30), *metitachi* (p.32), *meñisi* (p.34), *Messifuh* (p.35), *kukulu* (p.54), *kondrè* (p.59), *njambo* (p.63), *mpfuh* (p.67), y más son expresiones de la lengua *Dschang*, una de las lenguas de los pueblos *Bamiléké* que pueblan la región del Oeste de Camerún. Estos términos son una muestra de nuestra cultura en el aspecto lingüístico. Las explicaciones que proporciona el autor corroboran la idea de que las realidades representadas por estos términos son típicamente camerunesas.

En el mismo orden de ideas, merecen bastante atención estos proverbios y dichos populares: *“el ser humano es una riqueza que no se agota nunca”* (p 17). Traducen como dijimos ya la sabiduría y los valores tradicionales de nuestro país. Estas frases: *“Que los cráneos de nuestros padres aquí reunidos os amparen, y que nada os distraiga. Al que tenéis que mirar es a Dios solo.”*(p17) son muy reveladoras y significativos en término de expresión de la identidad cultural porque en Camerún, los cráneos de los ancestros son elementos tradicionales sagrados en el Oeste del país. También tenemos a este fragmento:

Los meses de agosto y septiembre son los de las vacas gordas para los transportistas, los más jugosos ya que siempre corresponden a la temporada de las vacaciones escolares, o sea de desplazamiento masivo en el doble sentido de la ciudad y del pueblo. (p13)

que nos enseña sobre una temporada particular de nuestro país, los meses de julio, agosto y septiembre que corresponden respectivamente al período de las cosechas de cacahuets, cacao y de varias otras actividades lucrativas como la pesca de las gambas y el recoge de las orugas en la región del Este. En esta temporada que coincide con las vacaciones, los alumnos se desplazan en todos los sentidos y los campesinos afluyen a las ciudades para vender estos productos y comprarse nuevos artículos. Es decir prendas, objetos de la casa, aparatos electrónicos y lo esencial para la reapertura del año escolar en el mes de

⁶ *maáyaunde* : la mamá que vive en Yaundé.

⁷ *mbouôchuh* : es uno de los ocho días que conforman la semana Yemba y día del mercado.

⁸ *taró* : tuberculo de la familia de malanga(pero más blanca)

⁹ *ndolè* : salsa de verduras hecha con hojas amargas.

¹⁰ *mbak...suk* : expresión idiomática que quiere decir que una persona no vale absolutamente nada.

¹¹ *paa* : es la forma vernácula de papá.

¹² *papañin* : padre de alguien (o digno de llamarse papá)

¹³ *ngan* : día de mercado, que aprovecha como día de mercado.

septiembre. Este desplazamiento masivo de la gente, sumado al regreso de vacaciones de los escolares y alumnos, enriquece a los transportistas. Porque con la afluencia que nace, el precio del transporte aumenta considerablemente.

Siempre para demostrar que tanto los personajes principales como secundarios y circunstanciales permiten la construcción de la identidad cultural de Camerún, nos vamos a interesar ahora a algunos términos y expresiones que atraen nuestra atención en *PI*.

Los términos y expresiones que expresan la cultura de Camerún en *PI* son los siguientes: “cette cuisine elle-même qu’un long rectangle en terre battue, le foyer, avec ses trois pierres sacrées, les deux lits en bambou, un matelas en paille (p 9), quitte-là (p 16), un *Ngrafi*¹⁴, des piquets d’ornements peints avec du kaolin[...] des cases en toitures de raphia [...]on lui crachait des salives de bénédiction (p 36,37).

14 Ngrafi : déformation de *grass fiel* utilizado para designar a los pueblo bamiléke.

CAPÍTULO 3. Determinación de las claves significativas en *DH* y *PI*

3.1. Las temáticas convergentes

Los temas de una obra se refieren a los problemas tratados en la misma. Cuando el autor escribe, aparecen consciente o inconscientemente unos temas relativos a aspectos sociales, culturales, políticos, económicos, humanísticos, artísticos, lingüísticos, lúdicos etc. Ante todo, cada novela es en cierta medida comprometida a un nivel o al otro, porque siempre existe en ella temas que tratan de la condición del hombre, de la relación del hombre y su prójimo, el hombre y la naturaleza, el hombre y sus pasiones. En una palabra, el ser humano está en el centro de la trama narrativa. Varios temas de estas obras, objetos de nuestro análisis están en relación con la cultura. En *DH* y *PI*, abundan temáticas convergentes, es decir que tratan de la misma cuestión. Durante nuestro estudio, hemos podido destacar muchos temas convergentes. Los presentamos a continuación.

3.1.1. Las malas condiciones de viaje en Camerún

En ambas obras, los autores abordan el tema de los transportes clandestinos en Camerún como un fenómeno cultural, recurrente en la vida cotidiana de los cameruneses que es la no observación de la reglamentación del tráfico en el país. Cada vez más, los transportistas clandestinos que utilizan los vehículos de marca “Toyota” y los minibuses “Coaster” de la misma marca para ejercer su oficio, sobrecargan de pasajeros desafiando las reglas autorizadas en el país. Para justificar su actitud, los culpables, es decir, los conductores al igual que los clientes evocan la escasez de los medios de transporte en las zonas urbanas y rurales. Otros hablan de la insistencia de algunos clientes desleales, que no toman en consideración las recomendaciones sobre las normas de transporte. Estas categorías de personas insisten para viajar y llegar a su destino, poco importan las condiciones de viaje. Además, debido a la búsqueda desenfrenada del dinero que caracteriza algunos conductores, un vehículo previsto para aguantar un peso de 1500kg está cargado al extremo con un peso 2000 kg. Los pasajeros se amontonan en el coche como si fueran equipajes. Para ilustrarlo, un taxi “*Corrola*” que va de una ciudad de las afueras de Yaúnde hasta el mercado de Mvog –Atagana –Mballa, uno de los barrios de Yaundé, va a contener hasta doce pasajeros en vez de los cinco que caben normalmente.

Además de eso, se añaden los equipajes de los pasajeros que, en este caso preciso están constituidos en mayoría de los productos alimenticios destinados a la venta. Conforme a lo que se observa generalmente, un asiento previsto para un solo pasajero viene a ser ocupado por, al menos dos o tres personas, en un coche de transporte común. No importa la manera cómo están sentados sino la destinación de cada uno de los pasajeros. Y, a veces, el chófer no se preocupa mucho por la cuestión de la limpieza de su coche, sino por el dinero que recibe al final de cada desplazamiento. Otra cosa es que a menudo, los vehículos que dedican a este tipo de oficio ya son viejos y desagradados. Los fragmentos siguientes de *DH* lo demuestran:

Pero hoy optó por ir a Tsan. Ha llovido todo el día. En el taxi están amontonados nueve pasajeros, siete mamás y dos niños, de seis y ocho años, sentados en las rodillas de sus madres.-Ya no llego a ver nada. Ni por delante ni de lado. Imposible mover la cabeza por ningún lado... ¿Es una cárcel, o qué?-En tu opinión, ¿quién tiene la culpa? En efecto, el hijo le tapa vista por completo. (p25.)

Pero una de las portezuelas traseras no se cierra. Sale otra vez, y da la vuelta al coche:- Levántate un poco- ordena a la mamá que no llegaba a cerrar su portezuela. Ella trata de levantarse, pero imposible moverse, a causa de su propio peso y por la presión de las demás. Se agarra al asiento delantero y se esfuerza por levantar una nalga mientras el chófer procura dar el portazo. Lo ha conseguido, pero la mamá intenta volver a sentarse y queda medio suspendida. Mientras se queja de estar mal colgada que sentada, el chófer arranca y, al mismo tiempo ordena, mirando el cuarteado retrovisor interno.- Tú échate un poco para atrás, y tú, pasa el brazo por encima de sus hombros. ¡Así! Ya está.- ¡Huy! ¡Cómo me están machacando los pies! (P26).

Igualmente en *PI*, el tema del transporte clandestino como fenómeno cultural está representado. Este extracto lo ilustra bien:

En cours de route, je devais connaître un autre type de dépit. Le conducteur chargeait et surchargeait son véhicule. Dans un premier temps, on me porta de genou en genou, puis je fus carrément coincée contre une paroi où j'aurais très bien pu crever, si tel était mon désir. Mais je ne crevai point. J'arrivai à destination pressée comme un sac d'avocats mûrs. (p55).

3.1.2. La práctica de los ritos tradicionales en la sociedad camerunesa

A pesar de los avances considerables del cristianismo, de la religión musulmana y del impacto cada vez más presente de la modernidad, varias tribus y comunidades camerunesas siguen conservando y respetando sus valores tradicionales a través de la práctica de los ritos. Según el punto de vista de estas personas, estos ritos ancestrales representan su propia cultura y definen su identidad y autenticidad. Su práctica los singulariza. En los pueblos, esas prácticas tradicionales están conservadas generalmente por el jefe del pueblo, los dignitarios, los notables, los curanderos, los ancestros y viejos, los jefes de familias y los iniciados. El culto a objetos sagrados y la práctica de esos rituales confieren un poder mágico y sobrenatural que se puede manifestar positivamente a través del éxito en la vida, o negativamente a través de la maldición. Esto se puede traducir por el éxito o el fracaso en los proyectos que uno quiere realizar en la vida. En *DH*, se demuestra que los Bamilékés dedican un culto a los cráneos de sus ancestros para recibir de ellos la bendición y la protección en la vida. Buena muestra de ello son las citas siguientes:

Que los cráneos de nuestros padres aquí reunidos os amparen y que nada los distraiga [...] Que yo sepa, no tengo rito alguno que se haya quedado sin llevar a cabo respecto de los cráneos. Todos los sacrificios de los que he sido informada están cumplidos. (p 17, 34).

Además de ello, nos interesa mucho este ritual que consiste en administrarle a una persona unos productos para un objetivo particular. Se alude a este ritual en *DH* en el momento en que Ñwemba y su mujer se despiden de su familia para ir a la ciudad. En *PI*, como ya indicamos, cuando la chica protagonista y su padre llegan a su pueblo natal, la abuela practica unos rituales sobre ellos a modo de bendición. A este propósito el texto dice:

La vielle femme, ragaillardie, ressortit de la case, munie d'unealebasse d'eau et d'un goupillon en feuilles avec lequel elle nous aspergea copieusement en prononçant des formules magiques ... On lui crachait des salives de bénédiction et on lui maculait de boue en guise de bienvenue. (p 37).

Dicho esto, se nota claramente que los rituales representan valores tradicionales en la sociedad Bamiléké, en los pueblos Beti y en las diferentes etnias de nuestro país en general.

3.1.3. El papel de la mujer en el hogar

En las dos obras que hemos analizado, la mujer representa el motor de la familia, la pieza que permite el buen funcionamiento de toda la estructura familiar. Ella se ocupa y se preocupa por todos. Anda por todas partes para buscar la comida y se preocupa de que los nietos estén en buena salud. Aunque sea intelectual o no, que tenga un marido o no, que sea soltera o no, la mujer, madre del hogar cumple con su papel de cuidadora de la familia, y sobre todo si tiene un niño que cuidar. En *DH*, la protagonista representa esta categoría de mujer. El texto dice:

Vuelve cada noche hecha polvo. Aun así, viene cargada de plátanos, o maíz, o patatas, malanga, ñames, yuca, caña de azúcar o algún grillo deparado por la suerte para placer de los más pequeños. (p.19).

Hay que atender al ser humano ante todo. ¿De qué servirán los alimentos que sacamos de los campos sudando tanto, si luego no hay personas para comerlos porque se nos han muerto los críos por falta de atención?”, razona. (p.20).

La madre de la protagonista narradora de *PI* se comporta de la misma manera:

Je fus étonnée qu'elle ne me frappât point. Qu'avait -elle deviné? Je n'en sus rien. Mais sa tendresse de ce soir-là m'émut énormément. Elle me lava, assista à mon repas qu'elle encourageait et me fit dormir dans son lit. (P. 17).

Estos ejemplos demuestran claramente que la mujer camerunesa es dinámica, cariñosa y digna. Estos calificativos que representan su valor intrínseco son elementos imprescindibles para la construcción de una cohesión social estable y la armonía en la sociedad.

3.1.4. El trabajo de los niños

El trabajo de los niños es otro tema convergente en las dos obras. Este fenómeno consiste en utilizar a los niños para realizar actividades físicas no reservadas a su categoría de persona. Los autores de las dos obras, con un objetivo preciso, evocan este fenómeno cultural que observamos cada vez más en nuestra sociedad y que va creciente. En *DH* se menciona:

Los vendedores ambulantes que estorban el paso: mujeres que pregonan su kuaázap con divertida observación, una decena de niños con cacahuets tostados, agua de

grifo en botella de plástico Tanguí, o gavilla de verdura, zanahorias dispuestas en montones de a quinientos francos sobre una bandeja... (P.12).

En *PI*, la protagonista declara:

J'avais quatre ans et, au dire de mon entourage, j'étais une petite fille calme, serviable, souriante, jolie. Une poupée! Je savais déjà cueillir les feuilles de manioc, notre principale nourriture et décortiquer les arachides. Je lavais parfaitement la vaisselle à l'aide d'une éponge en fibres d'écorce. Je cherchais de l'eau à la fontaine dans un petit seau en plastique de cinq litres qui avait certainement été fabriqué pour moi. (P.7)

3.1.5. Elementos de la tradición oral camerunesa

En la sociedad tradicional camerunesa en particular y en África en general, los mayores, son los depositarios de la cultura y de la tradición que transmiten a las nuevas generaciones a través de los proverbios. Eso ocurre con frecuencia durante las ceremonias donde se reúnen varias personas mayores y jóvenes, discuten y sobre un asunto particular. En estas ocasiones los ancianos aprovechan para transmitir su sabiduría a los jóvenes. A modo de ejemplo, en *DH*, el negociador del matrimonio de Ñwemba dice, para dar mayor peso a su propósito: “*Estamos plantando un árbol que si Dios quiere no tardará en dar frutas y las cogemos juntos*” (P.14), esto significa que cuando dos familias deciden de unir una pareja, es decir un hombre y una mujer, ambas familias aprovecharán cada una de la presencia y de los servicios de los niños frutos de esta unión. No hay que olvidar que los niños representan una riqueza para los africanos tradicionalistas: “*El ser humano es una riqueza que nunca se agota*” (P15). Es también interesante esta otra sentencia: “*La sabiduría de nuestros padres nos ha enseñado que no hay que mirar a dónde irá a parar un guijarro cuando lo tiremos*” (p15). Esto significa que cuando realizamos en un proyecto, no debemos preocuparnos por los gastos, porque en realidad, cuanto más conferimos a un proyecto, más sacamos provecho.

En *PI*, encontramos también varias imágenes, (proverbios, sentencias, dichos populares, etc.). Aquí aludimos solamente a los más significativos que los cameruneses suelen utilizar en sus conversaciones. Un ejemplo representativo es ésta que utiliza la abuela para hablar de la joven chica, madre de la narradora:

Écoute, fils, [...]. Ce n'est pas tellement ton absence qui fâche tes frères, mais ce panier de fourmis dans lequel tu nous as plongés avant ton départ. Cette fille que tu

avais engrossée et que tu étais venu abandonner dans ce trou de forêt, sans laisser les moyens d'entretien et plus grave, sans avoir conclu une entente avec la belle-famille.
(P.40)

Para saber si el recién llegado ha alcanzado el objeto de su viaje, uno de sus tíos le dice:

Quand on voit les cigognes, c'est que le printemps est revenu, déclara le premier locuteur. Maintenant que tu as reparu, nous savons que la conjoncture, comme tu dis a bien tourné." (P.40)

Otro elemento de la tradición camerunesa muy significativo es el tantán. En Camerún en particular y en África en general, el tambor o el tantán es un instrumento musical que entra en la configuración de la historia de cada pueblo. Traduce los sentimientos, las emociones y los estados anímicos de las personas. El tam-tam cualquiera sea su tamaño o su timbre, acompaña diversas ceremonias, bailes, fiestas y celebraciones tales como los matrimonios, entronizaciones, nacimientos, fiestas religiosas, cosechas, despedidas, acogidas, encuentros familiares, promociones profesionales, adquisición de coche o de casa, etc. Se solicita también el tambor para celebrar acontecimientos infelices tales como los homenajes a una persona desaparecida, ceremonias de luto, de desunión de una pareja, etc. En *DH*, podemos apreciar el servicio que presta el tam-tam durante una ceremonia feliz, en este fragmento:

El tambor se dispara de vez en cuando. Cuanto más infernal la atmósfera, mejor. Un polvo generoso ha invadido la plaza, pero nadie parece prestarle demasiada atención. Un gesto distraído, de cuando en cuando, es suficiente para alejarlo de las narices. (P 58-59).

Es importante precisar que, además, el tambor, sirve de instrumento de comunicación entre los grupos humanos. Antes de celebrar un acontecimiento, el tambor anuncia y advierte a todos a través de mensajes codificados. Los receptores que perciben ese mensaje vehiculado a través de las ondas sonoras tienen que descodificarlo, para enterarse de la noticia que contiene. A modo de ilustración, cuando la joven protagonista y su padre llegan al pueblo, los aldeanos de inmediato recurren al tam-tam para informarles a los que están en los campos y en los alrededores, de la noticia y, sin perder tiempo, aparecen en los diferentes rincones del poblado. Cada uno en su atuendo de trabajo. Vélgase como ilustración este extracto sacado de *PI*:

On avait sorti un autre lit en bambou. Mon père y étala un mouchoir de poche et m'y installa comme une petite reine. Un tam-tam retentit, faisant trépider le sol sous mes pieds. [...] en très peu de temps, une première personne sortit de derrière les cases, puis une deuxième, puis une femme et bientôt tout le village fut là. (P 38.)

En suma, podemos decir que los dos autores de manera inconsciente han evocado los mismos temas en sus novelas. Presentan fundamentalmente aspectos relativos a la cultura de nuestro país, las actuaciones y comportamientos individuales o colectivos de los personas. Sin embargo, aunque Germain Metanmo y Pabé Mongo tratan de los mismos temas en *DH* y *PI*, existen otros temas que distinguen a cada autor. En las líneas siguientes, presentamos las temáticas divergentes.

3.1.6. La solidaridad familiar

Según *el Diccionario esencial de la lengua española Larousse (2003)*, la solidaridad se concibe como *la adhesión a la causa de los demás*. En el recinto familiar, la solidaridad consiste en una ayuda mutua entre los miembros de la familia. Esta ayuda puede ser material, física, moral, financiera etc. En las obras que estamos estudiando, se nota esta solidaridad, que se manifiesta sobre todo durante los matrimonios. Esta actitud, es una característica cultural en la medida en que, los miembros de la familia de cada pareja se movilizan y vienen cada uno con una participación para animar a la nueva pareja a iniciar convenientemente una vida común. Este comportamiento es una actitud cultural que se observa en la mayoría de los pueblos y tribus cameruneses. En el texto, después del casamiento de Ñwemba y Meffôf, proyectan regresar a la ciudad donde tiene su domicilio este recién casado. Todos los miembros de la familia para manifestar su aprobación vienen con una contribución. La cita siguiente ilustra dicha solidaridad:

Una joven pareja ha seguido, preocupada pero confiada, el largo trámite, y recibe donde se había retirado, la noticia de su conclusión. Ambos han seguido preguntándose aunque sin atreverse a decirlo abiertamente- dónde iban a tener guardado tanto alimento, tanto paquete para que no se eche a perder a los pocos días. Cada miembro de la familia, la de él y la de ella, ha aportado para celebrar, a su modo, la nueva unión, única manera de demostrar su afecto a la dichosa pareja. (P 17).

Además, el padre de la familia, es decir el marido de Hoo, da una lección de moral a los jóvenes miembros de la familia para decirles que la fuerza y la supervivencia de una

familia pasa por la solidaridad de los miembros que la constituyen. Para ilustrarlo, este sabio realiza una experiencia utilizando una gavilla:

Le entregó la gavilla.

-toma, dijo entregándosela.

Luego, esperó un momentito antes de proseguir.

-Saca de allí un palillo.

El hijo-sobrino obedeció.

-Rómpelo.

En un abrir y cerrar de ojos estaba roto.

-Ahora, rompe la gavilla.

Para empezar, la orden le sorprendió, y sin embargo, aun sin entender adónde iba a parar con todo aquello, intentó romper la gavilla, apretando los dientes y con los hombros combados con el esfuerzo. [...]

-Di que no puedes.

-No puedo, [...]

-¿Qué has dicho?

-Que no puedo romperla.

-Así es en efecto. Quiero que seáis como esta gavilla que tienes entre las manos. No habrá quien pueda con vosotros, con tal que os mantengáis unidos [...] Quienes viven unidos dentro de la familia se ponen en condiciones de romper aunque sea una roca, con su sola palabra.”(P.38-39).

En *PI*, el autor aborda también el tema de la solidaridad. En efecto, en el momento en que el padre de la protagonista llega a su familia, después de ocho largos años de ausencia, sus tíos le aconsejan que vaya a buscar a su mujer. Además le aseguran diciendo que están dispuestos a dar una contribución para cumplir con la dote de su mujer. A este propósito, el texto afirma:

Tu peux si tu le désires, la prendre et l'emmener avec toi, à condition que tu règles le problème de la dot. Tu sais que nous sommes toujours prêts à donner nos contributions. (P. 41).

3.1.7. La superstición

En *el Diccionario esencial de la lengua española Larousse* (2003), se define el concepto de superstición como la creencia que tiene su fundamento en cosas sobrenaturales o desconocidos. En un sitio web wikipedia en Internet, se define la superstición como: “*la propensión a la interpretación no racional de los acontecimientos y creencias en su carácter sobrenatural, arcano o sagrado*”. Esto significa que. No se puede averiguar una superstición. Abundan en las costumbres y tradiciones camerunesas. En las dos obras que nos sirven de corpus, los autores abordan cada uno este tema. La superstición tiene su fundamento en las diferentes creencias culturales de cada pueblo. En otra palabra, cada tradición tiene sus propias maneras de construir sus supersticiones. Un ejemplo de superstición aparece en el momento en que cuando los ratones vienen de noche a roer los dedos de los pies de sus nietos, la abuela Hoo piensa que obedecen forzosamente a la orden de una persona que les controla mediante ciertas fuerzas sobrenaturales:

A una de sus nietas, un extraño ratón le ha “comido” un dedo del pie por la noche, cuando dormía sin que lo notara. La tiene preocupada por que cabe la posibilidad de que ésta sea obra de los espíritus malévolos. (P.33).

Quita los huevos para arreglar un poco el nido de fortuna, y pone una tranca de bambú caída de una silla rota para protegerlo de la torpeza de sus hijos y de los maliciosos ratones que infestan su casa, corriendo en todos los sentidos día y noche. Son tan numerosos que Hoo llegó a decir que le extrañaría mucho que fueran inocentes, y suele afirmar convencidamente que alguien los mandará para fastidiarla. (P 51)

En *PI*, tenemos un caso de superstición en el momento en que se explica que hay un río en el pueblo de la narradora, en el que los niños desaparecen. Y, de repente, las poblaciones piensan que el río alberga hadas que de vez en cuando sustraen los niños del pueblo. Además, se piensa que la selva que brota en los alrededores del pueblo sería el domicilio de unos espíritus maléficos. A este propósito, la narradora explica:

Notre quartier était séparé de la ville par un épais bosquet qui abritait un ruisseau hanté. Les fées qui habitaient sous l'eau enlevaient les enfants isolés qui osaient

s'aventurer par là. Aussi les parents accompagnaient-ils leurs rejetons. [...] "Nous étions entrés dans le bosquet hanté. Mais le ruisseau était calme, il ne glougloutait pas avec autant d'effroi que d'habitude. (P.13).

Estos ejemplos nos muestran que hay efectivamente la superstición en la cultura y las creencias de los pueblos de Camerún tanto en el Oeste como en el Este.

3.1.8. La gastronomía camerunesa

En estas dos novelas, los autores presentan el tema de la gastronomía camerunesa. La gastronomía constituye efectivamente un factor de identificación cultural de un pueblo. En el ámbito de la antropología, que se define como *la ciencia que se ocupa del estudio del hombre*, se afirma que se puede estudiar la cultura de un pueblo partiendo de su modo de alimentarse. En nuestro corpus aparecen varias comidas y platos que demuestran nuestra particularidad y nuestra autenticidad. En *DH*, tres mujeres del pueblo de Hoo discuten y la conversación gira en torno a una comida tradicional. Evocan así como plato *la salsa amarilla de Taro*, y *el Ndolè*. La salsa amarilla es un plato típicamente Bamiléké. Pero el *Ndolè* preparado a base de *Kañwa* se encuentra en mayor proporción en las mesas de las comunidades de la zona del gran Sur y las regiones del Noroeste, Suroeste y el Litoral de Camerún. Este famoso *Ndolè* se prepara con un tipo de legumbres amargas. La operación consiste en hacer hervir estas hojas y echarlos un trocito de *Kañwa* para disminuir su amargura:

Comparten experiencias en torno a los cultivos, o la forma de hacer la comida para que salga mejor, hablan de cómo hay que condimentar la salsa amarilla de Taro si una quiere que el marido coma y se chupe los dedos hasta que no quede la menor huella de salsa. [...] El truquillo con el Ndolè- que lo he comprobado- consiste en echarlo un trocito de kanñwa para cocerlo, y ya puedes estar tranquila. Con eso, aunque te comas una olla entera solita, no te pasa nada. Os lo juro. (P 21).

Siempre para demostrar que la gastronomía es un aspecto importante de la identidad cultural camerunesa nos vamos a interesar por la comida que Xavérie ofrece a la chica protagonista en el momento en que se encuentran por primera vez y que la acoge en su casa. El texto dice: *"Elle me trouva parmi ses robes, un vêtement que je pus mettre sans trop me travestir puis elle me servit un copieux repas de viande de bæuf."* (P 60).

La carne de buey es un alimento que encontramos con mucha frecuencia en los platos de las poblaciones del Este en particular y en casi todas las regiones de Camerún en

general. En el norte del país, esta carne constituye uno de los elementos culturales que identifica esta parte del país. El pasaje siguiente ilustra la importancia de la comida en las costumbres camerunesas:

-Dépêche-toi de boire la bouillie pour ne pas louper le car, dit-elle encore en découvrant une assiette qu'elle avait rapportée du marché.

La bouillie était accompagnée de beignets de farine. Je pris tranquillement mon petit déjeuner et me levai.” (P-61).

La papilla acompañada de buñuelos y judíos como se suele servir es muy apreciada en los menús de los desayunos de varios cameruneses, a través de todo el país. Pues en la costumbre y la tradición de nuestro país, existe una diversidad de comidas que identifican a Camerún. En este país, la gastronomía es tan rica y diversificada como apreciada tanto por los mismos cameruneses, como los turistas extranjeros.

3.2. Las temáticas divergentes en *DH* y en *PI*

Las temáticas divergentes se refieren a los temas que son particulares a cada una de las obras

3.2.1. Las temáticas divergentes en *DH*

3.2.1. 1. El valor de la mujer rural y tradicional *DH*

Cuando hablamos de la mujer rural, nos referimos a aquella que reside en el pueblo. La psicología, el modo de pensar y las actividades de la mujer tradicional son radicalmente diferentes de la mujer moderna. La aldeana cuida de su familia a través de su única actividad que es el trabajo de los campos. Metanmo, en su obra nos presenta esencialmente el valor de esta mujer que vive de los productos de la tierra. La tierra constituye su única preocupación y le permite satisfacer sus diferentes necesidades. Gracias a los productos de la tierra, puede procurar sustento para los niños, el marido y toda la familia, puede asegurar la educación de los niños, cuidar por su salud, construirse un abrigo, ayudar o socorrer a los minusválidos, huérfanos y viejos que ya son incapaces de efectuar cualquier tipo de trabajo físico. Pues, el trabajo de la tierra aleja a la mujer rural de la pobreza y le proporciona dignidad y consideración en su comunidad. Razón por la cual, nuestras madres campesinas se dedican tanto a esta práctica. Y gracias a su determinación, trabajan de la

mañana la hasta la puesta del sol. Buena muestra de ello es la actitud de Hoo como viene presentada en estas líneas:

Hoo cultiva de sol a sol. La noche siempre la sorprende. No se fija apenas en el canto de las perdices, precursor del anochecer. Se sobresalta al oírlo, y finge no entender su mensaje. Entonces agarra con mayor determinación la manga de su azada y le da a la tierra con más ahínco aun, para ganar un céntimo de tierra labrada, cuando le resulta imposible acabar la faena. (P. 18).

3.2.1.2. Los niños, una riqueza en África

Según un dicho popular “una pareja sin niño es como un cuerpo sin alma. De hecho, los niños, en la cultura camerunesa constituyen el motivo que da sabor a la vida de una pareja. La fecundidad es una bendición de Dios y el motivo más importante de la felicidad de una pareja. Es por ello que el autor quizá desarrolla este tema en su obra. Para demostrar la importancia que tienen los niños, muchas familias, que no llegan a tener niños, los adoptan. En la obra, Hoo ha tenido la suerte de tener hijos, hijas, nietos y nietas. Ellos iluminan su vida y son la razón de su orgullo. La abuela se apaña para que no falten de nada. A este propósito, esta cita precisa que:

Por sus hijos le perdona a su marido toda clase de vejaciones: él le ha dado hijos, le ha dado hijas, varones fuertes y muchachas guapísimas. ¡Qué más se puede pedir! Poco importa ya lo demás. Que tenga cien otras mujeres más o que le sea infiel, que llegue hasta darle algunas palizas o la deje sin aceite para cocinar, que ella tenga que apañarse para pagar sola el colegio de los niños...Sin éstos, ¿qué razón tendría de estar en el mundo? Sin sueño, ¿acaso tenga sentido dormir? A causa de los niños es inagotable, incombustible... (P. 18).

3.2.1.3. La corrupción policíaca

La estafa policíaca es un fenómeno cultural negativo que afecta la sociedad camerunesa. En efecto, el fenómeno de corrupción policíaca consiste en la venta ilegal de prestaciones, de servicios y la no aplicación de la ley o del reglamento a cambio de dinero u otro servicio particular. Un sitio web por Internet clasifica a Camerún como el segundo país más corrupto en el mundo en este año 2016. Además, durante un debate realizado en la *Crtv Radio*, los panelistas declararon que la policía es el cuerpo más corrupto. Al establecer una paralela entre la realidad observada en el terreno y esas alegaciones, podemos afirmar que son fiables y fundadas. Claro que entre esos policías y gendarmes, la

mayor parte está constituida de hombres de valores que no olvidan su compromiso para con la nación. Ejercen su trabajo sin la menor huella de desviación moral, o deshonestidad. Pero, existen también muchos agentes de policía mal intencionados que ensucian la reputación de la policía. Porque tiran a la basura su compromiso para con la nación, y nutren el vil deseo de enriquecerse a todas costas, estafando a los ciudadanos y practicando la corrupción. A la menor ocasión, inventan cualquier motivo para estafar a sus víctimas. Dicho dinero no está destinado a ninguna caja del tesoro público. Sino que, entra en algunas cajas negras y sirve para satisfacer los intereses subjetivos de malvados policías. Razón por la cual, Metanmo en esta obra y, mediante sus personajes, insiste sobre esta cuestión, presentando y desvelando este mayal que afecta a nuestra sociedad. En la conversación siguiente entre un taxista y sus clientes, aquél se indigna y se queja, con vehemencia de esta situación:

-¡yooih!- se escandaliza otra mamá- ¿Los taxistas no podéis tener lástima de nosotras? ¿Es que tú no tienes hijos en tu casa?-Vete a preguntárselo a los policías. No quieren saber si nosotros tenemos hijos o si no los tenemos. Cuando quieren estafar a un transportista, nunca les faltan motivos. Hasta tal punto que a veces, si no hemos trabajado y no tenemos dinero en efectivo, lo que hacemos es pedirselo prestado a los clientes, y se lo devolvemos a la llegada, cuando nos ha pagado todo el mundo. Mira, el dinero que nos dais los clientes es para ellos, primero; luego, para el propio coche, que si pide lo suyo y no se lo das, se cabrea y entonces no se mueve más.(p 25).

Además, la corrupción ha vuelto una etiqueta con la que se identifica a los cameruneses en el extranjero. Como es una situación lastimosa y vergonzosa. Cada camerunés tiene la obligación moral de combatir esta yaga desde el grado más pequeño hasta el más grande. Es importante precisar que este combate queda también la responsabilidad de todos los actores sociales tales como las iglesias, las escuelas y centros educativos, los centros de formación profesional, etc.

3.2.1.4. La modernidad y las nuevas tecnologías

No sería bastante soso pensar que hoy en día, a pesar de la diversidad de servicios que realizan los inventos técnicos, éstos lleven, aunque en menor porcentaje, algunos inconvenientes. Las nuevas tecnologías ayudan al ser humano en casi todos los dominios de la vida pero, al revés, favorecen de una manera u otra cierta pereza en el individuo. En

este análisis, nos vamos a interesar tan solo a la pereza física e intelectual. Para comprender mejor, observemos estos casos: en los años 1990, antes de la expansión de las máquinas de moler el grano en los pueblos de Camerún, uno podía hacerlo valiéndose de la piedra de moler. Eso proporcionaba bastante fuerza física a la persona que realizaba dicha tarea. Además de eso, uno podía abatir los árboles en una parcela considerable en la selva para hacer una plantación de cacao o de plátanos únicamente con un machete o una hacha. Pero hoy, la gente se sirve de todo tipo de aparatos para realizar, incluso, las mínimas tareas domésticas, los hombres se han convertidos en verdaderos payasos, por su debilidad.

A nivel intelectual, para mecanografiar un texto hoy, nos valemos del ordenador y, la máquina se encarga de hacerlo todo. Nos propone correcciones de ortografía, de gramática, o de puntuación textual a medida que tratamos el texto y lo único que hacemos es convalidar las proposiciones que caben. Esta actitud, de una manera u otra, favorece la pereza intelectual en la medida en que ya no necesitamos mucha reflexión para producir un texto. Podemos así multiplicar ejemplos con resultados iguales. *DH*, no queda indiferente a este cambio y llama nuestra atención sobre las consecuencias que podría acarrear. Unas madres volviendo del mercado comentan:

-Fíjate que estaba dispuesta a ir andando si este señor nos cobraba más de ciento cincuenta-. El blanco ha traído el coche y los zapatos y los pies se nos han ablandado. Antes, yo podía recorrer esta distancia de ida y vuelta dos veces en un día. Hoy, ya no, para ser sincera. (P.28)

3.2.1. 5. La proliferación de las confesiones religiosas e iglesias

En el panorama cultural camerunés, ha aparecido un nuevo fenómeno: la multiplicidad de diversas confesiones religiosas. En efecto, la noción de libertades fundamentales que garantiza el derecho de asociación ha dado luz a un desorden total. Las nuevas iglesias brotan por todas partes, como setas, en los barrios de las grandes metrópolis del país. Esas supuestas iglesias dichas despertadas se fundamentan en un denominador común: la operación de milagros. Según los autores de estas “sectas”, o asociaciones, tienen la capacidad de: sanar cualquier tipo de enfermedad fisiológica o espiritual, desbloquear toda forma de situación material o espiritual, resolver los problemas de mala suerte (que sea de origen natural o sobrenatural), practicar el exorcismo, liberar a las personas de posesiones demoníacas o de los espíritus malévolos e

incluso al de la reina de las aguas, tratar los problemas de parto en las mujeres, etc. Además de eso, afirman que son capaces de proporcionar trabajo, medios financieros y la protección tanto física como espiritual a los adeptos a través de sus invocaciones y oraciones. Las iglesias de esos profetas como se suelen llamar, van aumentando cada vez más. Cuantos más adeptos tienen, más ricos están los profetas. En las ciudades como Yaundé y Duala, los locales personales se convierten en iglesias y cada persona que pretende operar milagros, es capaz de crear una iglesia. Entonces, parece que basta con ser elocuente, al dominar la retórica, y pretender operar milagros para iniciar sus actividades y ser dueño de una iglesia.

3.2.1.6. La moda y sus inconvenientes

Desde los tiempos pasados, los hombres han demostrado mucha preferencia por la novedad y la moda. Razón por la cual los jóvenes cameruneses como los de otras áreas en el mundo no están a la margen de la moda. Limitándose a la cultura camerunesa, la juventud está persiguiendo lo que tendrá en su posesión y que parecerá nuevo en la mirada de los demás. La moda para los jóvenes se extiende en diversas cosas y aspectos. Se puede hablar de moda en calzados, vestidos, peinados, teléfonos, aparatos, música, etc. La realidad que está en moda, viene con unas características más perfectas que la precedente.

La moda implica una evolución, un paso adelante. Sin embargo este cambio puede ser positivo o negativo¹⁵. Podemos decir sencillamente que un comportamiento cultural es positivo cuando está en conformidad con los valores comunes, con lo racional, con los valores de una sociedad determinada (la sociedad camerunesa, en nuestro caso preciso). En este contexto se habla de un comportamiento normal. Una actitud cultural (o un aspecto de la moda) es negativa cuando puede herir la sensibilidad de los otros o influir en las consciencias ajenas. La moda, si no se conforma a los valores éticos y morales de una comunidad es considerada como anormal. Desafortunadamente, la sociedad camerunesa sufre de los mayales de una moda extravagante. En *DH*, durante un encuentro familiar, un personaje comenta que se le habló de un jovencuelo que, siempre venía con trenzas como una mujer. Cuando su familia le aconsejaba que lo quitara, respondía con arrogancia y desprecio. Este chico, para probar lo descortés que es y lo pegado que está a la moda, confesó a uno de sus amigos:

¹⁵ Queremos precisar que la noción de “positivo o negativo” en la moda es subjetiva. En este sentido, lo que es “positivo” para unos no lo es forzosamente para otros. Pero por lo que se refiere a la cultura camerunesa, pensamos que lo “positivo” en la moda es lo que es admitidos por la mayoría, lo idéntico.

Mi madre y mi abuela dicen que no les gusta mi pelo trenzado, que hace que no se sepa si soy una mujer u hombre. Les he contestado que qué les importaba a ellas. Es mi look y que me dejen en paz. (P.62).

La palabra “look” aquí es sinónimo de la expresión “*toque personal*”. Significa en otros términos *la moda*. ¿Cómo es posible que un jovencito lleve trenzas como una chica? Simplemente es un caso de desviación de los valores morales de nuestra sociedad. Otra cosa que nos llama más la atención hablando de la moda en nuestra cultura es la manera de vestirse de las chicas hoy en día. Hace poco tiempo, teníamos los famosos *los DVD*, una tendencia de vestidos que significa por definición “*Dos et Ventre Dehors*”. Esta prenda tenía la particularidad de dejar abierto el vientre y la espalda de la chica que lo lleva. Pero actualmente, una nueva moda, muy perversa ha aparecido en el vestirse de las chicas camerunesas. Se trata de “*le collant*”. Este nuevo *look* pasa a ser un acoso serio al pudor de los ciudadanos que se preocupan por preservar su dignidad. Esas chicas que los llevan suelen declarar que “*le collant est la tendance des filles de l’heure, la tendance des filles androïdes*”. Esta declaración significa que “le collant” es, lo que está en moda para las chicas en estos momentos. Este vestido que invade nuestras calles, mercados, sitios públicos e incluso universidades tiene la particularidad de ser extravagante. Las mujeres y chicas lo llevan en la parte inferior de su cuerpo. Es decir desde la lombriz hasta las piernas. Es elástico y ligero. Lo peor del asunto es que esta propiedad de elasticidad que tiene permite a que pegue a la piel de la chica y, de esta manera, deja aparecer todas sus formas femeninas. Generalmente, los “*collants*” más transparentes dejan saber al público que la chica que lo lleva es desnuda al interior o no. Entonces, en una sociedad camerunesa celosa en término de conservación y preservación de sus valores morales, sociales y culturales, es una verdadera lástima saber que las chicas y mujeres, madres de nuestras familias ya andan desnudas en público porque quieren imitar la cultura occidental. El pecado más serio de esta situación es que las que son culpables de esas desviaciones están hirviendo la sensibilidad de los inocentes cameruneses. Deben ser condenadas por acoso al pudor. Las autoridades competentes deben movilizarse para sancionar este fenómeno para una buena integración de los valores morales y éticos de la sociedad camerunesa.

3.2.1. 7. La promoción de la literatura oral camerunesa

La sociedad camerunesa y sus tribus en general están fundamentalmente basadas en la literatura oral. Este tipo de literatura se practica a través de la oralidad. Es decir una

literatura que se realiza gracias a la voz. Los especialistas de este tipo de literatura en nuestras familias y pueblo son generalmente los mayores, que tienen una experiencia considerable de la tradición. En este sentido, puede ser calificado para practicar la literatura oral el padre de la familia, los abuelos, los cuentacuentos, las personas iniciadas etc. De modo general, el contenido de esos cuentos está constituido por leyendas, mitos, epopeyas, cantos en la mayoría de los casos. Se cuenta cuentos a los niños para entretener, divertir, enseñar y educarles los valores tradicionales y culturales de la tribu y del país. A través de los cuentos, los niños se forman, se informan, se educan porque siempre el cuento se transmite una moraleja. En la mayoría de los casos, los cuentos enseñan la solidaridad, la paciencia, la tolerancia, el amor al prójimo, la paz, el ánimo, etc. Sin embargo, condenan la violencia, el odio, los celos, la antipatía, la falta de tolerancia, la división. En el pueblo, es por la tarde que los abuelos o abuelas suelen contar historias y cuentos maravillosos. En *DH*, una tarde en que Hoo, los niños y otros miembros de la familia estaban reunidos pasando buen tiempo, Hoo se puso a relatar un cuento para ilustrar una verdad sobre el tema de su discusión. Dicho cuento hablaba de lo que pasó entre un elefante que maltrataba a una mujer preñada en la ausencia de su marido. En realidad, el elefante tenía la carga de ocuparse de dicha mujer. Pero en vez de hacerlo, se puso a torturarla. Cuando llegó su marido, vengó a su mujer. Al final de este cuento, la abuela llegó a la conclusión según la cual la práctica del mal se paga siempre por el mal. En estas palabras, la abuela comentó:

*El elefante hacia la comida y se lo comía todo solito, alimentando a la recién parida únicamente con las mondaduras y los desperdicios. La pobre mujer aceptaba con apresuramiento, por miedo a que el elefante se enfadase y la devorara. Sufrió y sufrió y sufrió... [...] El marido había quemado hasta la incandescencia el **njua**, una especie de hoja de hierro bastante ancha, la había colocado cuidadosamente en la silla que señalaba al elefante, y la había cubierto con un trozo de tela. El elefante se sentó sin sospechar nada, pero tuvo que levantarse como si una oculta fuerza mágica lo hubiera catapultado. El hombre y su mujer prorrumpieron en rizas histéricas. El pobre elefante tenía la piel de las nalgas arrancada y gritando de dolor, se puso a correr como un loco sin rumbo. (P.65, 66)*

3.2.2. Las temáticas divergentes en *PI*

3.2.2.1. La irresponsabilidad conyugal

Podemos definir la irresponsabilidad conyugal como esta actitud que consiste en descuidar o huir de sus responsabilidades en el hogar. Ese fenómeno es muy recurrente en la vida cotidiana de los cameruneses. Lo que ocurre es que existen personas, y sobre todo hombres que consiguen vivir gracias a los presupuestos de mujeres. En tal situación, el hombre no se ocupa de nada en casa y la mujer lo hace todo. Le proporciona al hombre la vivienda, la comida, los vestidos y todo lo necesario que requiere un hombre para vivir a su gusto. Como éste no tiene ningún trabajo u ocupación, prefiere pasarse el tiempo jugando y entreteniéndose a través del Songo, “el damier” y otros juegos colectivos tales como los naipes. Esta categoría de personas evocan como excusa a su estilo de vida la falta del trabajo o el paro, una supuesta enfermedad que le impediría moverse para buscar dinero. Lo peor de todo es que como no suelen tener vivienda propia a causa de la falta de medios financieros, o porque otra mujer que ha decepcionado le ha echado fuera, se establecen entonces de manera permanente en casa de su enamorada haciéndole a ésta la vida amarga. La protagonista de *PI* se refiere a este tipo de personas en los términos siguientes:

Notre trinité (ma mère, mon Frérot et moi) aurait sans doute mené une vie proche du paradis si nous n'avions pas été fréquentés par des personnages étrangers. En particulier ce Monsieur qui habitait avec nous et qui avait quelques traits de ressemblance avec ma mère: mêmes sourcils abondants, mêmes oreilles légèrement repliées sur les bords supérieurs, mêmes joues arrondies, même voix grasse. Il était très musclé mais d'une paresse de limace. Je ne me souviens pas l'avoir jamais vu à l'œuvre ailleurs que sur un plat de nourriture. (P. 9-10).

Otra forma de irresponsabilidad que merece atención aquí es la irresponsabilidad parental. Se habla de irresponsabilidad parental cuando un padre o una madre renuncia a sus responsabilidades. La actitud de un padre irresponsable por ejemplo, consistiría en abandonar su hogar a su cónyuge al darse cuenta de que está preñada o que ha dado a luz. Desaparece sin dejar ni la dirección, ni lo necesario para el parto del futuro recién nacido. Desgraciadamente es una realidad muy recurrente hoy en día en nuestro país sobre todo entre los jóvenes. Así que, cuando un embarazo interviene, fruto de la relación entre dos jóvenes de menor edad, y que no están listos física, psicológica y financieramente para aguantar las penas que implican el cuidado de un recién nacido, prefieren dar la espalda a

todas esas responsabilidades. Tanto la madre como el niño quedan víctimas de esta forma de violencia social. En la novela, la madre de la chica protagonista, víctima de este tipo de abandono se indigna en las palabras siguientes:

Tu oses appeler père un monsieur qui détourne une mineure de seize ans, au seuil de son certificat et l'abandonne dans un état de grossesse! Un monsieur qui disparaît pendant huit ans et, quand il revient, n'a même pas le courage de ce montrer. Des cornes auraient-elles poussé sur sa tête depuis son départ? Ou c'est la honte et la couardise qui le maintiennent à distance? En tout cas, c'est bien la dernière fois que je t'entends lui donner ce titre- là. Un père, je sais ce que c'est, moi, pour en avoir eu un, et un vrai. Et si jamais celui-ci se représentait à ton école en mon absence, envoie-le promener. Quand il m'a abandonné tu n'existais même pas. (P.44).

El niño, fruto de este tipo de relación, no consigue integrarse plenamente en la sociedad porque le falta un elemento esencial para su equilibrio como persona humana: la presencia de un padre. De ahí los sentimientos siguientes expresados por estas palabras:

Je ne dormis pas de toute la nuit. Mon cœur, ce petit naïf, s'attendait à chaque instant à ce que mon père, ce grand méchant, frappât à la porte. Hélas, ni cette nuit-là, ni aucune autre nuit par la suite mon père ne reparut. (P.45.)

3.2.2.2. La prostitución

La prostitución se considera como el acto por el que una persona intercambia o propone relaciones sexuales por el dinero. La prostitución de mujeres o el “más viejo trabajo del mundo” como se lo suele llamar, está presente en la cultura camerunesa. La prostitución se ejerce de dos formas. Primero hay las llamadas “prostitutas declaradas o reconocidas”. Es el tipo de prostitutas que ejerce “oficialmente” esta actividad como profesión permanente. Al cuestionar a varias personas, nos revelaron que hay zonas o barrios en que las mujeres siguen practicando esta actividad, viviendo de ella. Así que encontramos a las prostitutas declaradas en el barrio Mélen, precisamente en el lugar llamado “Mini Ferme”, en Mvog- Atangana Mballa, en Mvog-Ada etc por lo que se refiere a la ciudad de Yaundé. Se dedican a esta actividad las chicas a partir de los 17 años hasta las mujeres maduras. La prostitución “no declarada o no reconocida” es la que se ejerce a escondidas y periódicamente. Tales prostitutas trabajan en sus propios domicilios o en el domicilio del cliente. Éstas confiesan que las prostitutas funcionan así en el secreto, para preservar su dignidad. Son generalmente mujeres que viven una

situación financiera difícil y lo hacen para resolver un problema a toda costa. Confiesan igualmente que ganan mucho dinero porque sus clientes son generalmente personas importantes. Recordemos que, a pesar de la ley y los esfuerzos del gobierno para prohibir esta profesión, ciertas continúan con su práctica. Tanto las autoridades competentes como el autor Pabé Mongo están por una política de erradicación total de este fenómeno en nuestra sociedad. Razón por la cual menciona este autor, este tema en su novela. La protagonista, durante la primera noche que pasó en casa de Xavérie su tía, observó un comportamiento particular por parte de ésta. A este propósito afirma:

En effet, Xavérie revint cinq à six fois, à intervalles réguliers, accompagnée d'un homme, chaque fois différent, avec lequel elle s'enfermait dans sa chambre où ils chuchotaient, riaient, poussaient des cris et des soupirs avant de ressortir en cognant les meubles. Je conclus simplement que Xavérie avait, des hommes, une opinion toute différente de celle de ma mère. Celle-ci les détestait, celle-là les aimait beaucoup, beaucoup trop. (P.60, 61).

3.2.2.3. El problema del parto precoz y sus consecuencias

El parto precoz es un fenómeno social y cultura que viene a quebrantar el desequilibrio y la felicidad de una familia. Se habla de parto precoz en el momento en que una adolescente contrae un embarazo. El constato que se hace hoy es que la mayor parte de las chicas sobre todo en las zonas rurales se dedican muy temprano a la sexualidad y, como no dominan con mucha experiencia el control que exige la práctica de esta actividad, quedan preñadas de manera precoz y no deseada. Un caso concreto para justificarlo es que en esto momentos, uno puede encontrar fácilmente en la región del Este, una chica tener hasta tres hijos antes de alcanzar los 18 años. En el hospital de Nka, un pueblo muy cerca de la ciudad de Bertoua la capital regional, la narradora observa:

J'aimais voir, à la maternité, les femmes en travail qui attendaient la délivrance. Elles étaient nues ou à moitié vêtues, [...] Il y en avait de tous les âges, des filles de douze ans aux femmes âgées menacées de ménopause, des primipares aux multipares. (P.48)

Con esto, ya se puede imaginar lo curioso que hay al encontrarse frente a una niña de los doce años que está preñada. Desgraciadamente, es un fenómeno muy frecuente¹⁶ en esta zona de nuestro país. Y, ya podemos indicar como causa de estos embarazos precoces la inconsciencia, la ingenuidad y la vulnerabilidad que caracteriza a las chicas de esta edad. En *PI*, cuando las frecuentaciones entre la chica protagonista y el primo del amante de Xavérie pasan a ser regulares, estos dos adolescentes se encuentran un día a solas en la habitación de su tía. Cautivada, por las palabras melosas y las vanas promesas de este chico que es un poco mayor que ella, cayó en la tentación. La consecuencia de esta primera experiencia sexual le resultó fatal a la jovencita porque quedó preñada. En estas frases, la chica cuenta:

Et ce qui devait arriver arriva. Je fis le faux pas fatal, tout naturellement, sans défense, sans conscience du danger, droguée, hypnotisée. Un seul faux pas, une toute petite glissade qui devait compromettre tout mon destin. Comme si un mauvais génie m'attendait à ce tournant, je conçus à la première peccadille. Et cette conception, presque immaculée, déclencha toute une horde de plaies plus horribles que celles qui s'abattirent sur l'Égypte. (P. 89)

3.2.2.4. La guerra y el terrorismo

El mundo actual está atravesado por diversas situaciones de inestabilidades. La mayor parte de los países del planeta enfrentan y son víctimas del terrorismo. Los terroristas perpetran diversas formas de atrocidades. Proceden por los asesinatos, “los kidnapping” o raptos, los asaltos e invasiones de zonas, los atentados cámbicos, los atentados a la bomba (que se colocan en coches personales, colectivos, en lugares públicos, etc.), las tomas de rehenes, y más otras formas de operaciones. El mundo entero está en alerta con la situación actual de los atentados repetidos en Francia y en todo el continente europeo estos días, e incluso, en Asia con países como Yemen, Jordania, Israel, Siria, etc. Los *Djihadistas* del grupo del Estado islámico, los extremistas de *Alcaïda* y *Daech* van matando a la población civil y bombardeando países ajenos.

No se puede cerrar este apartado sin evocar la situación del terrorismo aquí en África, con la situación de Congo, República centroafricana, Argelia, y la psicosis que nosotros mismos vivimos en nuestro país con la secta islámica *Boko Haram* basada en

¹⁶ Por ser originario de la ciudad de Yokadouma, y por haber vivido en Batouri, esas informaciones provienen de nuestras propias observaciones sobre las poblaciones locales. Las realidades son iguales en los pueblos que sitúan en los alrededores de Bertoua, Dimako, Lomié, etc, por compartir la misma cultura.

Nigeria. Desde hace años, la región del Extremo norte de Camerún está sujeto a los recurrentes asaltos de esta secta. Atraviesa la frontera para operar en el suelo camerunés, perpetrando las atrocidades y violencia cruel sobre las poblaciones locales de esta zona. Ejercen una su barbarie incomparable y obligan a la gente convertirse a religión musulmana degollando a los que no aceptan esta conversión. Violan las mujeres y las chicas, luego, se les llevan a la fuerza. Queman las casas y saquean los bienes materiales de los aldeanos haciendo varias víctimas e infundiendo un horror tremendo. Afortunadamente, el ejército camerunés (a través del B.I.R.) es muy eficaz y, gracia al apoyo y la coalición entre los ejércitos de Chad, Níger y Nigeria, infligen pérdidas importantes a dicha secta. Por esta razón, sus fuerzas van debilitándose y desvaneciéndose. Procede ahora por los atentados cámicas mostrando así los últimos signos de su desaparición.

En *PI*, la narradora tiene mucha admiración para con la nueva mujer de su padre. En sus conversaciones, esta nueva esposa de su padre le confesa que es chadiana, y que, hay guerra allí. Después de ello aprovecha la ocasión para explicarle a la chica las atrocidades de la guerra.

-Tu te demandes comment j'ai pu rencontrer ton père?

-Oui c'est ça.

-A Kousseri. C'est là que beaucoup des miens se sont réfugiés. Tu sais qu'il y a la guerre au Tchad ?

-Oui, J'en ai entendu parler.

-C'est quelque chose de terrible. On tue tout le monde. Vous ne pouvez pas distinguer un ami d'un ennemi. J'ai vu mourir beaucoup de membres de ma famille. Les autres se sont dispersés. (P. 68)

3.2.2.5. Las consecuencias psicológicas de la falta de padre

Todo niño para necesita la presencia de un padre y una mujer para asegurar su desarrollo efectivo. Necesita la afección, la protección y atención, por parte de éstos. Pero cuando el niño crece bajo la vigilancia de un solo miembro de la pareja, sufre psicológicamente y experimenta un trauma serio. Si al menos se le confiesa que tiene uno y se lo da una justificación posible de su ausencia, el dolor emocional estará reducido. Pero,

si el niño recibe bofetadas porque quiere saber quién es su madre y que está violentado verbalmente, experimenta un trauma psicológico. Desgraciadamente, encontramos casos parecidos en nuestra sociedad hoy en día. Cuando una chica o una mujer y su niño han sido víctimas del abandono por parte de un padre irresponsable. La madre a veces suele vengarse. Esta venganza consiste generalmente en prohibir todo tipo de contacto entre el padre irresponsable y el niño. Pero al actuar de esta manera, la madre del niño no percibe el sufrimiento emocional que vive éste. Como ocurre en el texto estudiado, la niña protagonista tiene un deseo ardiente de descubrir quién es su padre pero, tiene miedo de pedirselo a su madre porque teme su reacción. A demás todos los vestidos, los regalos y juguetes que recibe de ésta, no representan nada para ella. Lo único que quiere es saber quién es su padre. Otra cosa es que al darse cuenta de que los demás niños y niñas tienen cada uno una madre y un padre, ella está invadida por la pena. Lo peor de esta situación es la reacción y la actitud de sus camaradas frente a su condición. Para expresar lo infeliz que está y la tristeza que vive, dice:

Ma mère m'habillait comme une princesse. J'avais pratiquement une nouvelle tenu toutes les deux semaines. Mais tout cela, bien sûr, recouvrait ma blessure sans la guérir. Les habits ne remplacent pas un père. J'avais plutôt pitié de moi-même. J'étais comme un estropié qui s'acharne à acheter les plus beaux pantalons du monde.
(P.47)

3.2.2.6. El maltrato de los niños

Cuando hablamos del maltrato de los niños, nos referimos precisamente a los comportamientos inadecuados, a todo tipo de discriminación que sufren los niños en las familias por tal o tal razón; a todo tipo de violencia tanto física como verbal de que son víctimas en cualquier contexto social. Unas informaciones recopiladas durante una encuesta realizada acerca de la población en nuestro barrio Obili sobre la condición de los niños indican que, los pretextos que empujan los adultos a maltratar los niños son entre otro: el mal carácter o la naturaleza violenta del adulto, el deseo de corregir los niños para hacerse respetar y afirmar su autoridad, vengarse de uno o de los dos padres del niño concernido, el deseo de satisfacer una inclinación de celos en el caso por ejemplo de una mujer que no tiene hijos, o, cuyos hijos no llegan a tener éxito en cualquier cosa. Una persona puede también maltratar un niño porque es la progenitura del o de la ex de su conyugue. Y, quiere declinar sus responsabilidades respecto a tal niño. Este último caso es el que nos interesa en este análisis. En efecto, en el barrio de la chica protagonista, todos

los niños van a la escuela siempre acompañados de sus padres. Sin embargo, cuando esta niña le pide al amante de su madre que le acompañe ni siquiera una sola vez, el hombre se deja llevar por una cólera excesiva: en este fragmento de texto, la narradora explica el comportamiento de esta persona diciendo:

Un jour, la chance faillit me sourire. Ma mère s'était attardée à la fontaine, et mon père interne fainéantisait dans la cour, une pipe entre les dents. J'allais être en retard. Je m'approchai de mon père et lui demandai, ingénue, de m'accompagner à l'école. –Quoi ! hurla-t-il de toute la force de ses poumons. J'eus si peur que je fis un bond en arrière. Il me dardait un regard de vipère enragée. Puis, soudain, comme s'il venait de se rendre compte d'une méprise, il adoucit son regard et, péniblement, se leva. Il me tendit la main et j'accourus. Il m'agrippa avec une énergie surprenante puis, se penchant de nouveau, ramassa un bambou qui traînait sur le sol et s'apprêta à m'administrer une solide volée lorsque ma mère apparut. (P 14-15)

3. 3. Comentario sobre los diferentes temas

La observación que podemos hacer acerca de los diferentes temas es precisamente que siendo los dos autores cameruneses, tratan esencialmente en estas novelas los problemas que se aplican a los modos de vida de los cameruneses. Esa temática es variada y, como ya mencionamos antes, hemos podido analizar tan sólo unos de ellos. En *DH* y *PI* abundan los temas acerca de la cultura camerunesa. Algunos temas que hemos podido evocar desarrollan los aspectos positivos y algunos aspectos negativos. Nosotros como críticos literarios debemos adoptar una buena actitud, un espíritu científico y racional. De manera que, con la consciencia de la búsqueda de la objetividad, pensamos que es juicioso optar por lo que encarna los valores. Cuando los autores nos presentan estos temas, quieren llegar a un objetivo preciso. Y, comentar este objetivo, equivale a comentar el objeto de la literatura en general. Lo que podemos decir es que han querido presentar nuestra vida cotidiana mostrando nuestras maneras de pensar y de reaccionar. Y, a la hora de escribir notamos que cada autor sufre la influencia de su propia cultura de origen. Existe un estrecho enlace entre los personajes y los temas desarrollados por estos autores. Siendo Metanmo originario de la región del oeste, la elección de la onomástica de sus personajes y los temas se aplican y se observan ante todo en la cultura bamiléké. Eso se realiza a través de las realidades culturales tales como los nombres de las comidas: a modo de ilustración, tenemos en *DH* la salsa amarilla del Taro, *el koki*, *el kondrè*, *el Ndolè*, *el kwanzap*, etc que refieren a la gastronomía Bamiléké. Precisamente en la tribu *Tsan*.

Además, de eso los apellidos de los beneficiarios de la movilidad de Hoo en su familia es muy revelador de que el autor se limita esencialmente a este pueblo. Tenemos a Méffoh, Ñwemba, Hoo, Maámélagôh etc. Entre los diferentes temas evocados unos se limitan tan sólo a las fronteras de Camerún y otros evocan los problemas que trascienden esas fronteras.

CAPÍTULO 4. La cosmovisión de los autores en las dos obras

Refiriéndose a la obra de creación, Juan Oleza (1981: 195) afirmó que: “*Comporta una ideología implícita.*” Y, Edmond Cross (1982:12) piensa que la ideología es: “*un ensemble des aspirations, des sentiments et des idées qui réunit les membres d’un groupe et les oppose aux autres groupes*”. También se puede definir la ideología como un conjunto de ideas que vehiculan las aspiraciones, las intenciones de una persona. La literatura como arte de producción de las bellas letras, y las obras de creación, es un medio de comunicación escrito. Permite la transmisión de un mensaje o de una ideología dada. Se trata pues, en este contexto, de una situación de comunicación. Y, quién habla de situación de comunicación alude fundamentalmente a los seis principales elementos que conforman el esquema de la comunicación. Estos elementos son: el emisor, el receptor, el mensaje, el código, el canal, el referente. Por lo que toca a este caso preciso, *los emisores* son evidentemente los autores (Germain Metanmo y Pabé Mongo). Como *mensaje*, estos hablan de la cultura camerunesa, y por extensión la cultura africana. En este mensaje expresan su cosmovisión, sus aspiraciones o proyectos para con el futuro, su concepción del mundo, en una palabra su ideología. *El canal* utilizado aquí es la escritura, la novela, es decir *DH* y *PI*. Por lo que se refiere al *código*, escriben respectivamente en español para el primer autor, y en francés para el segundo. Pues, los escritores expresan su ideología en dos lenguas distintas. Ambas obras son publicadas en un contexto de crisis de valores culturales cameruneses. De manera que *el referente* de las dos obras es la cultura de su país.

Los dos escritores tienen una imagen y un proyecto de la sociedad camerunesa que quieren proponer a sus compatriotas, que son los principales sujetos de sus observaciones. Por este motivo, su principal preocupación es modelar la sociedad conforme a esta cosmovisión. Pero ante todo, reconocen los aspectos positivos de nuestras costumbres.

4.1. *DH* y *PI*: una apología y un medio de conservación de la cultura camerunesa

El análisis de las características de la cultura camerunesa en las dos obras se verifica a todos los niveles. En efecto, al leer esas obras, como cameruneses, nos identificamos con algunas acciones que se realizan y algunos perfiles psicológicos de los personajes. A modo de ilustración, las actitudes en el recinto familiar revelan los que solemos vivir en las familias; la práctica de los ritos ancestrales nos recuerda nuestros rituales tradicionales. La cuestión de la gastronomía en ambas novelas trata evidentemente de las comidas, que, como cameruneses, conocemos todos, y que seguramente hemos probado ya en alguna que otra ocasión. Considerando estas observaciones, podemos afirmar claramente que estas novelas presentan, con una precisión interesante, la cultura de nuestro país. Por esta razón, podemos decir que los autores de esas novelas en que se basa nuestro análisis, hacen la apología de esta cultura. Al mismo tiempo, afirman su pertenencia a este país. Exaltan los aspectos positivos y los valores que encarnan la vida diaria de los cameruneses. Como valores resaltados en los corpus estudiados, y que hay que apreciar, alabar y conservar celosamente, citamos entre otros: la práctica de los ritos ancestrales, la sabiduría tradicional camerunesa y africana, la solidaridad familiar, la educación, la gastronomía local, el sitio de la mujer en el recinto familiar, el valor de la mujer rural camerunesa, la promoción de las lenguas maternas, etc. Son algunas de los valores que hace falta inculcar a la joven generación con vista de perennizarlos.

En ambas obras, aparecen también algunos aspectos negativos de nuestra cultura. Es necesario precisar que si dichos aspectos aparecen en esas obras, no es de ningún modo, una manera de apreciar o aprobarlos sino una estrategia para desvelar, exponer y criticarlos mejor, y poder llegar a la erradicación completa de estas desviaciones. Entre esos comportamientos culturales que hay que mejorar, citemos entre otros: la corrupción, la guerra y el terrorismo, la irresponsabilidad parental, el maltrato de los niños, la prostitución, la proliferación de las iglesias estafadoras, el incivismo representado aquí por las malas condiciones de viaje en Camerún, etc. Metanmo y Pabé Mongo piensan que si reconsideramos estos aspectos culturales positivamente, resultarán valores apreciativos que habrá que exaltar. De todas formas *DH* y *PI* se fundamentan esencialmente en unas temáticas que hablan de las prácticas culturales de los cameruneses. Entonces, queda muy claro que las obras que hemos analizado constituyen un testimonio de la apología de la cultura camerunesa. Los autores militan pues implícitamente para la conservación y la

preservación de nuestra cultura. Porque una persona que pierde su identidad cultural deja de existir como ser humano auténtico, y, se convierte en un enajenado y es el fenómeno de aculturación.

Frente a una cultura occidental cada vez más imponente y seductora, la cultura camerunesa corre el serio peligro de desaparecer. Observamos cómo hoy en día los ritos, las fiestas, las auténticas comidas tradicionales van desapareciendo en el empuje de las novedades tales como la televisión y el cable, la tarjeta multimedia, el lector DVD, el teléfono móvil androide, los “Ipad” de pantalla táctil, las diferentes aplicaciones de la informática, el impacto considerable de las diversas redes sociales de Internet como Google, Facebook, Twitter, Whatsapp, que alejan a varias personas cada vez más de nuestros propios orígenes. Por esta razón, estos dos autores produjeron estas obras, para recordar a todos los cameruneses, lo suyo, lo que les pertenece a ellos. Los dos libros nos advierten a todos de que nos estamos alejando de nuestras verdaderas tradiciones y que, nuestras costumbres ya están infestadas por estas novedades que le despojan de su autenticidad.

Estas obras sirven pues, de llamamiento a todos los cameruneses para que rehabiliten, amen y practiquen su propia cultura. Es verdad que en dicha cultura, lo que nos incumbe es elegir lo bueno, lo racional y mantenerlo. Luego, rechazar y criticar lo que no importa. Porque, según lo que se suele decir, la cultura es lo que nos queda cuando lo hemos perdido todo. Además, lo que identifica a los africanos es evidentemente su cultura.

4.2. *DH* y *PI*: una contribución de Camerún al diálogo de culturas

En el proceso de globalización que se hace ya efectivo, todos los pueblos y países del mundo entero están implicados. La globalización o mundialización es un movimiento general que consiste en integrar en una dimensión planetaria todas las culturas. Es entonces, un sistema amplio y complejo que implica casi todos los sectores de la vida. En este sentido, abarca la economía, la política, la ciencia, la tecnología, la medicina, la informática, la comunicación y por supuesto la cultura. Las diferentes cooperaciones multilaterales que emanan de ello favorecen el intercambio de conocimientos, de prácticas culturales y tradicionales. En esta perspectiva, el arte, de las letras en particular, queda un medio de comunicación auténtico para la difusión de las costumbres de un país preciso hacia el mundo exterior, hacia otras naciones. El mensaje que envía un autor a través de una obra literaria alcanza masivamente las poblaciones. De esta manera, los pueblos

extranjeros se enteran de las realidades culturales del país de origen del productor de dicha obra. Porque una de las funciones de la literatura es transmitir un mensaje. *DH* y *PI* son una recopilación de los temas sobre las prácticas y los modos de vida y tradiciones camerunesas. Ambas obras vistas desde este ángulo se conciben como cartas enviadas a la atención de la comunidad internacional. En estas cartas, se expone las diferentes maneras de hacer, de pensar y de comportarse de los cameruneses. En una palabra, *DH* y *PI* dan cuenta de la cultura de Camerún al mundo entero. Es entonces una contribución de Camerún al diálogo de culturas. Quién habla de diálogo se refiere a un intercambio de palabras. Es importante mencionar que en este diálogo, recibimos la cultura extranjera de la misma manera. Es decir a través de la lengua y la literatura extranjeras.

CONCLUSIÓN GENERAL

A la hora de concluir esta tarea de investigación cuyo tema es “*El personaje como medio de expresión de la identidad cultural camerunesa en Diario de Hoo de Germain Metanmo y Père inconnu de Pabé Mongo*”, es importante recordar que el análisis consistió esencialmente en un examen de la cultura camerunesa. Los dos autores se han preocupado por los valores sociales y culturales de Camerún, su país de origen. El autor de *DH* da un homenaje a su abuela Hoo que, considera como una madre de familia dinámica. Pabé Mongo, en cuanto a él, envía un mensaje auténtico a los padres irresponsables que suelen abandonar a sus progenituras a la responsabilidad exclusiva de su madre.

Los personajes de las dos obras (que por supuesto son seres ficticios, que provienen de la imaginación del autor, y que no tienen existencia real), permiten a los autores presentar los diferentes aspectos de la cultura camerunesa. Entonces, para conservar y perpetuar los aspectos positivos y criticar las realidades negativas de nuestra cultura, estos escritores de expresión española y francesa proceden por la presentación de dicha cultura. Esta exposición pasa precisamente por las acciones y los comportamientos de los personajes. La estrategia de utilización de estos personajes consiste en darles funciones o roles positivos o negativos conforme a la realidad cultural expuesta. Entonces, el manejo de los personajes depende de la intención del escritor. A este propósito, tratándose de las realidades culturales admiradas, en *DH*, se aprecia la generosidad de ciertas madres de familias, a través de la figura de Hoo. Además, para mostrar la solidaridad que existe entre los miembros de una familia. El autor se sirve del personaje de *Paá*, el marido de la abuela Hoo. En *PI*, para sostener el papel de la mujer en el recinto familiar, encontramos en la madre de la protagonista narradora algunas huellas de generosidad. Se puede notar que la solidaridad viene expresada en la actitud de los tíos y hermanos del padre de la protagonista en el momento en que le aseguran que están dispuestos a dar su contribución para la dote de su mujer.

Tratándose de los aspectos negativos de nuestra cultura, ambos autores adoptan la misma técnica. Así, en la obra de Metanmo, éste critica la estafa policíaca y la corrupción, dando la palabra a un taxista. En el texto, este taxista se queja de que los policías que ejercen el control de los vehículos en las carreteras les piden dinero. Acerca del trabajo de

los niños, se llama la atención del lector sobre la condición de estos niños que, a pesar de su tierna edad, invaden las calles y plazas para vender cositas en bandejas bien colmadas. En el mismo orden de ideas, Pabé Mongo fustigando la práctica de la prostitución, nos habla de la actitud de Xavérie, la tía de la protagonista. La nueva mujer del padre de la protagonista es una chadiana. El autor se sirve de este personaje para hablar de las atrocidades y barbarie de la guerra y del terrorismo.

Entonces, los autores son como dioses en su universo novelesco. Como ya precisamos más arriba, manipulan sus personajes a su antojo y les asignan funciones que corresponden al aspecto cultural que quieren exponer. En este sentido, se puede claramente afirmar que en *DH* y *PI*, los personajes son un medio a través del cual estos escritores pasan para mostrar y presentar la manera de ser, de hacer y de pensar propios de los cameruneses. Otra estrategia adoptada para exponer la cultura de nuestro país es a través de las palabras en lenguas locales, pronunciadas por los personajes. Como ejemplo tenemos las siguientes: *el kondrè, el ndolè, el kukulu, el kpwem, el mpfuh; tenemos las camerunerías como: el tricat, el njambo, el opep, mi asso, wêêh, el potopoto, quitte-là;* tenemos también los diferentes proverbios, los ritos tradicionales que pueblan las obras analizadas.

Esta tarea de reflexión sobre la cultura de nuestro país que acabamos de realizar tiene una implicación pedagógica, relativa a la política de la educativa en Camerún. A partir de los objetivos generales definidos por las grandes instancias educativas, se explica que queremos formar a cameruneses abiertos al mundo exterior pero arraigados en su propia cultura. Razón por la cual hoy, en los institutos y colegios de Camerún, se va repasando la configuración de los manuales de español. Así que los contenidos de *Majors en espagnol* y *Excelencia* que son adoptados por ejemplo en el **Liceo General Leclerc** en Yaundé obedecen a esta exigencia. Pues, de igual manera, el presente trabajo sobre algunos aspectos de la cultura de nuestro país viene a juntarse a dichos los trabajos anteriores. Como el trabajo hace un análisis crítico de la cultura, los docentes podrán inspirarse de ello para presentar, explicar y enseñar nuestros valores culturales. Detalla claramente las cuestiones relativas a esta cultura hoy en día. Y, al hablar de “cuestiones”, nos referimos principalmente a las desviaciones en nuestras maneras de ser y de hacer que de alguna forma, representan un peligro para nuestra sociedad. De esta manera, cada alumno, al terminar su recorrido en el instituto será capaz de decir con precisión y determinar con exactitud lo que constituye los valores culturales cameruneses y lo que se considera como desvío.

Pensamos entonces que este trabajo podrá al mismo tiempo servir de guía cultural a nuestra sociedad en su conjunto, con la perspectiva de perpetuar sus aspectos positivos y erradicar los negativos. Permitirá también canalizar y orientar nuestros comportamientos hacia lo que consideramos como actitudes normales, admitidas por toda la sociedad camerunesa.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

I-CORPUS

- Mongo, P. (1985). *Père inconnu*, NEA/Édicef.
- Metanmo, G. (2009). *Diario de Hoo*, Pamplona – Griso, Universidad de Navarra.

II- LIBROS Y ARTICULOS CITADOS

- Bal, M. (1996). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.
- Baroni, R. (2007). *La tension narrative*, Paris, Seuil.
- Barthes, R y Otros. (1977). *Poétique du récit*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. (1978). « *Effet du réel* ». en *communication II*, Paris, Larousse.
- Boves Naves, M. C. (1981). *La literatura como signo*, Madrid, Playor.
- _____ . (1993). *La novela*, Madrid, Síntesis.
- _____ (1990), « El personaje narrativo: “¿cómo se construye?” en Mayoral, M. *El personaje novelesco*, Madrid, Cátedra.
- Brunel, P. y otros. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Armand Colin.
- Cross, E. (1982). “ *Éléments de sociocritique*” en *Imprévue*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques.
- Cuche, D. (2010). *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Grands Repères.
- Eco, U. (2001). *¿Cómo se hace una tesis?*, Barcelona, Gedisa.
- Ezquerro, M. (1983). *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispanoaméricain*, Montpellier, Université Paul Valéry.
- Grawitz, M. (1979). *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Nathan.
- Greimas, A. J. (1966). *Semántica estructural*, Madrid, ed. Gredos, S.A.
- Hall, S. (1994). “Estudios culturales: Dos paradigmas” en *Revista Causas Azares*, N° 1, Buenos Aires.
- Hamon, P. (mai 1977). « Pour un statut sémiologique du personnage » en *Poétique du récit*, Paris, Seuil. pp.86-110.

- Jouve, V. (1997). *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, Coll. Point.
- Lallement, M. (1993). *Histoire des idées sociologiques*, Tome 2, Paris, Editions Nathan.
- Mauriac, F. (1990). *Le romancier et ses personnages*, Paris, Presse Pocket.
- Morales, M. (1999). *Breve introducción a la literatura comparada*, Alcalá, Universidad de Alcalá.
- Nana Tadoun, G. M. (2008). “El amor como clave juvenil en Antonio Colinas: *Junto al lago*, correlato tardío de Preludios a una noche natal”. In *el invisible anillo*, N°8, Madrid, Editorial Eneida. pp 54-57.
- Oleza, J. (1984). *La novela del siglo XIX*, Madrid, Laia.
- Pprop, V. (1970). *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra.
- _____ (1970). “Elementos para una teoría de la interpretación del personaje” en *Análisis estructural del relato*, VV. AA, Buenos Aires, ed. Tiempos contemporáneos.
- _____ (1983). *La semiótica del texto, ejercicios prácticos*, Barcelona, ed. paidós, Ibérica, S.A.
- Sapir, E. (1988). *Antropologie 2*, Culture, Paris, Editions l’Harmathan.
- Shopenhauer, A. (1991). *Le fondement de la morale*, Paris, Livre de Poche.
- Taylor, E. B. (1995). “La ciencia de la cultura” en *El concepto de cultura*, Barcelona, Anagrama, pp. 29.

III-DICCIONARIOS

- Diccionario para la enseñanza de la lengua española (1995). Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares.
- Enciclopedia Universal Ilustrada, Europeo- Americana (1927). Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe S.A.
- Urbaneja, A; Mirabitlla, G; Gallarín, C. y otros (2003). *Diccionario esencial de la lengua española*, Barcelona, S.L.

IV-TESINAS CONSULTADAS

- Abomo Meva'a, S. (2009). "Aproximacion semiótica a los personajes de **Mi carta más larga** de Mariama Bâ'a". Tesina de DIPES II, ENS, Inédita.
- Mbende Oho, A. E. (2009). "**El hablador** de Mario Vargas Llosa o la reconversión cultural de Saúl Zuratas", Tesina de DIPES II, ENS, Inédita.
- Ntsama Abada, E. F. (2011). "Análisis semiótico comparado de los personajes en **Nada** de Carmen Laforet y **Vies de femmes** de Delphine Zanga Tsogo". Tesina de DIPES II, ENS, Inédita.
- Tchako Yambou, C. L. (2010). "El estudio semiótico de los personajes de **Como agua para chocolate** de Laura Esquivel". Tesina de DIPES II, ENS, Inédita.

V- FUENTES CIBERNÉTICAS

[http://www. google.es](http://www.google.es) el personaje novelesco según Bobes Naves.

<http://www.signosemio.com>

<http://www.google.es>. el concepto de cultura.com

[http://www. google.es](http://www.google.es).la noción de identidad.com

<http://www.el modelo actancia.com>