

Sobre el discurso poético camerunés en lengua española

Rodrigue Fotsó Toche
Université de Yaoundé I
fotsotocher@gmail.com

RESUM

Sobre el discurs poètic camerunès en llengua castellana

Aquest estudi se centra en la poesia camerunesa escrita en llengua castellana i tracta no solament d'efectuar una aproximació entre la *poesia* i el *discurs*, sinó també de ressaltar la intenció, la motivació i la finalitat que s'amaguen en l'acte de producció. A més de la relació natural existent entre ambdós conceptes, es confronten els textos poètics amb les principals caracteritzacions de l'anomenat discurs. A partir de tal relació es desprèn que, amb les seves peculiaritats, aquesta poesia és vehicle d'opinions, de descripció i fins i tot de gratitud. D'altra banda, esdevé l'afirmació de la identitat individual i nacional dels seus autors. Presenta les característiques d'un discurs molt ben preparat per a transmetre missatges a la recepció en un llenguatge interactiu manifestat per elements com els *interlocutors*, el *context*, els *marcadors discursius*, el *vocatiu* i altres estratègies de realització de l'acte comunicatiu.

PARAULES CLAU

Poesia, discurs, referents majors, marcadors del discurs, identitat.

RESUMEN

Sobre el discurso poético camerunés en lengua española

Este estudio se centra en la poesía camerunesa escrita en lengua española y trata no sólo de efectuar una aproximación entre la *poesía* y el *discurso*, sino de resaltar la intención, la motivación y la finalidad que se esconden en el acto de producción. Además de la relación natural existente entre ambos conceptos, se confrontan los textos poéticos con las principales caracterizaciones del llamado discurso. A partir de tal relación se desprende que, con sus peculiaridades, esta poesía es vehículo de opiniones, de descripción y aun de gratitud. Por otra parte, viene a ser la afirmación de la identidad individual y nacional de sus autores. Presenta las características de un discurso muy bien preparado para transmitir mensajes a la recepción en un lenguaje interactivo manifestado por elementos como los *interlocutores*, el *contexto*, los *marcadores discursivos*, el *vocativo* y otras estrategias de realización del acto comunicativo.

PALABRAS CLAVE

Poesía, discurso, referentes mayores, marcadores del discurso, identidad.

RÉSUMÉ

A propos du discours poétique camerounais en espagnol

La présente étude explore la poésie camerounaise écrite en espagnol. Elle fait un rapprochement entre les concepts de *poésie* et de *discours*. Ces derniers ont tout à fonctionner ensemble et ainsi, ils peuvent présenter des relations étroites tels l'intention, la motivation et les objectifs du texte poétique.

Il se dégage le fait qu'au travers de la relation existant entre les deux concepts se manifestent des caractéristiques propres à la production discursive. Ainsi, même dans ces actes communicationnels, les poèmes véhiculent des opinions et des descriptions. Plus encore, ils permettent à ses auteurs d'exprimer non seulement la reconnaissance, mais aussi l'affirmation de l'identité individuelle ou nationale. Les messages alors transmis au travers de ces textes respectent les règles principales du discours. Il est à inclure parmi ces règles la présence des acteurs sociaux, du message, du contexte et bien d'autres stratégies telles que les marqueurs du discours.

MOTS-CLÉS

Poésie, discours, marqueur discursif, référents majeurs, identité.

ABSTRACT

About the Cameroonian poetical discourse in Spanish

This paper focuses on the Cameroonian poetry written in Spanish. Not only it aims to carry out an approximation between *poetry* and *discourse*, but also to highlight the intention, the reason and the objectives hidden behind communication. Besides the natural relationship between both concepts, it can be observed that the poetical texts are confronted with the main characteristics of the discourse. The poetical text, with its particularities, is a medium to express opinions, descriptions and gratitude. It also claims both the individual and national identity of the authors. It has the features of a well-prepared discourse in order to transmit messages in an interactive language manifested by the presence of elements such as *interlocutors*, *context*, *discursive markers*, *vocative forms*, and some other strategies to manage communication.

KEYWORDS

Poetry, discourse, discourse markers, identity, major referents.

Introducción

La literatura en Camerún se enriquece a medida que pasan los meses y, dentro de ella, la escrita en lengua española que va extendiéndose. Ya cuenta con muchas obras. Los poetas cameruneses que escriben en lengua castellana se reclutan esencialmente entre los profesionales del español. Dominan este código que viene a funcionar como su lengua de trabajo¹. No se planteará la cuestión del «por qué escriben en español» ya resuelta por Onana Atouba². Sus publicaciones incluyen no sólo la poesía, sino también la narrativa. Este análisis se apoya en unos poemas contenidos en libros que vienen indicados en la bibliografía. El estudio se centra en la exploración de los escritos del género poético a fin de analizar e indicar su carácter discursivo. No escruta los aspectos formales sino más

1. Es importante precisar que estos poetas no sólo escriben en español sino en francés e inglés.

2. Se podrá consultar el artículo de Onana Atouba que está por publicar, sin nada cambia, bajo el título *El español de los autores cameruneses*. En este artículo desarrolla muy acertadamente el por qué los autores cameruneses estudiados escriben en español. En breve, se destaca que optan por ella por su “universalidad”, para buscar cierto reconocimiento por parte de los países hispanos o para dar prueba de sus competencias.

bien lo que se puede llamar «estilo creacional» para despejar las intenciones, las motivaciones del poeta y la finalidad de su producción. Se basa en unos poemas circunscritos para aplicar a estos los criterios aquí considerados esenciales para la realización del discurso.

1. Poesía camerunesa en lengua española: aproximación al vocablo *discurso*

El universo literario camerunés ya cuenta con un buen número de textos poéticos en español. Este universo tiene una particularidad en cuanto a su código —o códigos—³ distinto del que los poetas evocados aquí han elegido utilizar. El concepto de *poesía* remite a los de *arte*⁴, de *género*, etc. El lexema *discurso* se define como una facultad racional, como el acto mismo de dicha facultad, como una reflexión o un raciocinio sobre unos antecedentes. Además, se refiere a un escrito o tratado de menos extensión en que se discurre sobre una materia para enseñar o para persuadir⁵.

El lenguaje poético presenta ciertas diferencias con el «prosaico» en que utiliza pocas palabras para representar la idea más verbosa. Tiene o debe tener ritmo interno⁶.

Si de manera generalizada hoy se ha entendido por *discurso* una intervención de un orador ante un público, es de reconocer que tal concepción, lejos de «limitar» el campo, lo abre, de modo que corresponde a la mayoría de los textos producidos, orales o escritos. Asimismo, se puede suponer que todo texto está generado con vistas a comunicar un mensaje a un receptor probable⁷, el cual puede ser un público —a veces constituido de un solo individuo que se considera como selectivo—. El discurso es un lenguaje natural y coherente (Stubbs 1987), de manera que su estudio remite a examinar la organización del lenguaje a nivel superior a la oración. Es una unidad lingüística de dimensión transoracional (Maingueneau 1990: 13). El concepto de *discurso* designa una interacción verbal, puesto que los participantes utilizan la lengua para comunicar sus ideas y, para ello, interactúan (Djik 1990). Sin embargo, cuando se analiza los textos discursivos, no se integran solamente la constitución —la textura—, sino otras dimensiones como son los «*interlocutores*» o *personas del discurso*, el *mensaje*, el *contexto* y las *estrategias discursivas*, entre otros. En efecto, en la tradición africana, el poeta es ante todo un artista, un actor. Inyabri (2012: 51) subraya que

the African oral poetry is fully realized in the context of performance [...] The effectiveness of the poetic act is not just measured by the presence of the audience in Oral poetry; the audience is indeed involved in the creative process itself.

De este modo, el poema es ante todo oral, es un discurso que, si no se dirige a un *tú* «ajeno», queda, por lo menos, un diálogo del autor con sí mismo. Transciende el propio *yo* (Kohan 2004: 15) a través de su escritura porque disertar o, dicho de otro modo, presentar su postura a través

3. Como indicado en la nota anterior, efectivamente, Camerún es un país bilingüe cuyas lenguas oficiales son el francés y el inglés.

4. La poesía evoca o sugiere, como arte (de construir versos, por ejemplo), las sensaciones y emociones, esto a través del uso particular de la lengua, uso caracterizado por los ritmos, la armonía, los imágenes, entre otros.

5. En lo que se refiere a la definición de los conceptos de discurso y de poesía, véase el *DRAE* (1984, s.v.-505 y 1080)

6. Según afirma la poetisa ghanesa Ama Ata (2005: 10).

7. A este respecto, Onieva Morales (1994: 115) señala que siempre se escribe pensando en un destinatario; Bousoño (1985: 48), por su parte, insiste sobre el hecho de que la poesía es comunicación, ya que el arte está configurado para los demás y el lector es un coactor, un coautor, alguien que esencialmente se toma en cuenta.

del discurso con el fin de expresar opiniones. Cuando uno sabe usar la lengua, manejarla con destreza, se dice de él que es un poeta o que su texto es un poema. Se puede observar que no todo locutor viene llamado poeta, lo mismo como todos los discursos no son poemas. En efecto, ¿son los discursos del Presidente Paul Biya asimilados a discursos poéticos? Sin embargo, una vez que un poema está emitido, constituye un discurso. En cambio, un discurso, para ser considerado poético, debe reunir características de la poesía.

2. Intención, motivación y finalidad del texto poético camerunés en castellano

Puede plantearse la pregunta de qué transmite la poesía camerunesa en español. Si el poeta no quisiese comunicar, sólo pensaría sus textos y no los pegaría por escrito o grabados —en el caso de los textos orales— puesto que, una vez escrito o grabado, el poema comunica y comunicar es existir y definirse (Zogo 2007: 137). Definirse como sujeto existente consiste también en presentar unas particularidades, es decir, en alzar sus marcas identitarias. Tal afirmación de sí, por una parte, reconstruye —o recupera— la «multinacionalidad»⁸ perdida a partir de la descripción de la sociedad primera y primaria. Tal sociedad constituye el microcosmos del poeta que es la familia, la etnia, entre otros, como se puede observar en (1):

(1)

a. *Vengo de un pueblo conocido
donde la paz con eternidad sueña...
Vengo de ese triángulo tranquilo
que explora y aprecia tu exilio [...]* (Nana 2005: 11)

b. *¿Quién soy yo? ¿quién iba a ser?
¿No ve usted lo negro que soy?
Negro, lo que se llama negro [...]
hijo de África negra y profunda, [...]* (Metanmo 2007: 35)

Y, por otro lado, la apreciación del ajeno individuado o no:

(2)

a. *Entras.
Miras alrededor tuyo
y te acercas [...]* (Mahop 2009: 43)

b. *Mujeres, invisibles pero presentes,
os doy las gracias [...]*

8. La afirmación de la identidad suele manifestarse a través de la adhesión y aun del apego a la etnia como mini-nación parte de la nación constituida de varias otras etnias. Tal idea remite también a la unidad en la diversidad. A propósito de la cuestión de «multinacionalidad», se puede consultar Tsiyembe (2002).

*mujeres sin cara, sin nombre,
pobres entre los pobres, os saludo [...] (Magnéché Ndé 2007: 67)*

Como se puede observar, el poeta siempre tiene temas «profundos»⁹ y da a conocer las riquezas a veces mundialmente únicas que rebosa su «mundo»¹⁰. Tiene, de todas formas, la ventaja de conocer, de modo parcelar o considerable, algunas sociedades y pueblos ajenos. A este respecto, González Calvo (2002: 161-163) hace la siguiente observación: «Pregunte usted a un norteamericano las cosas con las que asocia África y la respuesta será probablemente: selva, calor y leones [...] El África de la orgía de la muerte».

La literatura africana —y, por tanto, la camerunesa— se ha construido en una tradición esencialmente oral a través de cuentacuentos. No obstante, la poesía camerunesa que aquí es escrita, aun si es sabido que la escritura trata de «domesticar»¹¹ la oralidad. Sin ser experto o crítico de la poesía, los poetas y las obras estudiadas en este trabajo son calificados como tal por especialistas (ediciones, críticos), pues, son notables sus versos, la economía de la palabra, el ritmo, la estética, para limitarnos a estos aspectos más o menos formales.

3. Unas especificidades en la poesía camerunesa en español

A nivel sintáctico, se observa un juego ortotipográfico. Desde el aspecto puntuacional, la poesía camerunesa ofrece cierta libertad en sus peculiaridades. Se manifiesta cierta serenidad en construcciones normalmente puntuadas respetando una organización sintagmática clara. No obstante, el estilo y las circunstancias parecen forzar al poeta a una expresión «sin freno». Tal expresividad viene caracterizada por la falta o carencia de signos de puntuación como se puede apreciar en las construcciones de (3):

(3)

a. *Quizá me des una rosa
más hermosa que luna llena [...]
Me habrás sacado
del pozo de las congojas (Nana 2005: 33)*

b. *No sé si entonces me despertaste
de un sueño que dejé ahí como muda o sudario
o si de tanto dormir mis edades vacías
amanecí en la fragancia de un alba **nueva**
desde el otro margen que ocultaste
donde no somos sino un sueño de espuma, [...] (Mahop 2009 : 12)*

9. Se considera aquí una profundidad doble en el sentido de que se debe apreciar el tema según el interés del lector-receptor, pero también el interés del poeta que lleva el tema de desde sus entrañas, lo que justifica su composición o escritura.

10. Para ello, Morales (2002) destaca «la necesidad de un conocimiento mutuo».

11. Es López Ortega (2008: 11) quien sostiene esta postura.

En efecto, entre muchos casos que se repertorian, notablemente en Nana y Mahop, se observa la carencia de signos de puntuación. Esta deficiencia puntuacional se palpa en las mayúsculas iniciales que son huellas de la presencia latente de la puntuación. También son comprobables los párrafos continuación de otros anteriores tal como se ve en varios poemas de Mahop. Tal comportamiento se ve en el ejemplo anterior en que *desde el otro margen que ocultaste* es la continuidad o complemento de *un alba nueva*. Otro aspecto relevante es el «título-texto» principalmente observable en el estilo forzosamente signifiante de Nana Tadoum. En efecto, tal manifestación paratextual es o forma parte del primer verso del poema como aparece en (4):

(4)

a. **Vengo de un pueblo conocido**

donde la paz con eternidad sueña.

[...] (Nana 2005: 11)

b. **Europa fraterna, te he traído**

un poema plural apenas maduro

[...] (Nana 2005: 13)

c. Divina rosa, ¿qué será de ti

Cuando la tarde gris

sobre tu hermosa boca

pose su oscura ropa? (Nana 2005: 17)

Los segmentos de versos *donde la paz con eternidad sueña, un poema plural apenas maduro... y cuando la tarde gris* [...] son, respectivamente, adyacente del sustantivo *pueblo*, objeto directo de *he traído* y circunstancial de *será*.

Se observa del mismo modo la influencia o la voluntad de utilizar códigos nacionales. Los ejemplos siguientes aportan la ilustración de este aspecto:

(5)

a. [...] *Sí, este puñal afilado que se hunde. **Oui, ce poignard aiguisé qui s'enfonçe** irremediabilmente en mí* (Magnéché Ndé 2007: 57)

b. [...] *Todos los días ser yo misma, ser sin ti, y no a través de ti.*

Libertad, querida mía,

mon bel amour!

Dear you! (Magnéché Ndé 2007: 59)

c. [...] *Las avanzadas democracias*

que a veces huelen a monocracia indefinible.

Then, God, thing apart like autumn leaves [...] (Nana 2007: 18)

Estas instantáneas alternancias de códigos caracterizan «coletazos», o mejor, vueltas inopinadas —quizás— a la identidad propia.

4. El acto poético de escritura

Una síntesis de los estudios sobre el discurso permite resaltar unas constantes: los interlocutores, el mensaje y la situación. En el plano lingüístico, el estudio de la coherencia y la cohesión textuales se revela significativo porque supone indudablemente la presencia de un tejedor, una inteligencia, que desde el principio, indica la pertinencia del enfoque lingüístico-discursivo.

Las constantes mencionadas arriba son los elementos que legitiman el fenómeno discursivo y, por lo tanto, van a permitir establecer el estatus discursivo de los elementos estudiados a lo largo de este análisis.

4.1. Los participantes sociales

En un acto de enunciación intervienen distintos participantes sociales también llamados *interlocutores*. Éstos no son nada más que el dúo formado por el hablante y el/los oyente(s)¹².

El hablante es el elemento principal del discurso en el sentido de que el discurso es una interacción en la cual cada participante se expresa de forma individual, puesto que el oyente, al coger su turno, se convierte en hablante, mientras que el primero se hace oyente y viceversa. Kerbrat-Orecchioni (1986: 220) insiste en la necesidad de existencia de un sujeto productor del discurso: un *yo* presente que habla. Lamíquiz (1994: 17) subraya que

La persona hablante se convierte en autor al ser actualizador del texto literario [...] El primer oyente-lector es el propio hablante, que se escucha, no por vana complacencia sino por un automático autocontrol, cuál válvula reguladora de seguridad, en el uso oportuno del sistema.

Esta observación lleva a sostener que los «yo» poéticos merecen ser estudiados si no como auténticos locutores, al menos, como fruto expresivo del escritor. He aquí algunas ilustraciones del «yo» hablante en los poemas cameruneses:

(6)

a. *No sé desde cuándo ni dónde*

Estaba durmiendo aquel sueño sin fin [...] (Mahop 2009: 11)

b. *Quiero ser como los niños*

Que no tienen pasado [...] (Magnéché 2007: 63)

c. *Mi bautizmo empezó*

el día en que yo nací [...]

soy el orgullo de mi padre

y mi padre me llama “padre” [...] (Metanmo 2007: 41)

12. Véase Lozano y otros (1989).

d. *Perdóname*, Tierra de **mi** amor profundo
perdóname que sin reserva te quiero [...] (Nana 2005: 67)

e. *Al igual que un nido de golondrina*
Nguiniúma es rodeado de follaje
Siempre verde.
Mi tierra, tierra **mía**
 [...] (Mbol Nang 2007: 76)

Se ve la apropiación del discurso por el «yo» enunciador a través de la manifestación morfemática y de adjetivos que remiten efectivamente a la persona del hablante.

4.1.2. *El oyente*¹³

El alocutario es uno de los eslabones del acto poético de escritura. Esta vez, el enunciador se dirige a un enunciatario que a veces designa o indica nombrándolo o utiliza los déicticos de la segunda persona como se puede apreciar en las siguientes ilustraciones:

(7)

Europa fraterna, te he traído
Un poema plural apenas maduro [...]
 (Nana 2007: 17)

d. **Tú eres tú**, única
 en **ti**, modelo de **ti**.
Tú eres tú, lúdica
 así **Mari, Marilí**.
 (Mahop 2009: 41)

Es de reconocer, además, la doble recepción que se verifica cuando el poeta efectúa una dedicatoria. En aquel momento, su discurso va dirigido al destinatario seleccionado, pero también al lector potencial. Tal comportamiento comunicacional se ve en Metanmo (2007: 39), Mahop (2009: 37), Nana (2007: 21) como indican respectivamente los poemas siguientes: «Un recado para los míos» dedicado a *Maa-Hoo*; «La palabra» dedicado a *Mol Nang*; «Corona de paz» dedicado a *Aquel hombre de todos los oficios: José Manuel Conde Elola, ex colega*.

4.1.3. *El mensaje*

Aquí se entiende por mensaje el tema central de la producción del discurso. Un ruido, una palabra o un gesto pueden constituir un mensaje y, por lo tanto, legitimar el discurso. Los marcadores del discurso y los enlaces textuales constituyen elementos estratégicos que siguen o fomentan el hilo

13. Algo importante que se debe indicar sobre el oyente es que es un interlocutor. Significa que no es ni un respondedor, ni menos, un contestador. En otros términos, no es figurativo y pasivo, sino que participa a la producción discursiva.

conductor que sustenta la interacción. Asimismo, se analiza el mensaje aquí considerado como tema discursivo, es decir, aquello sobre lo que versa una porción de texto a la que varias predicaciones hacen referencia (Fernández Lorences 2010: 51). Por ejemplo, el tema que se desprende del poema «Negro para servirle» (Metanmo 2007: 35-36), el poeta declina su identidad haciendo una autodescripción. En «Los soñadores del piso 4b», Mahop (2009: 52-53) deplora la soledad de unos vecinos tímidos o egocéntricos. Mbol Nang (2007: 74), a través del poema titulado « ¿Quién es más loco? » llama la atención sobre el comportamiento de cierta clase de ciudadanos confusos en su búsqueda desenfrenada de riquezas, etc. Asimismo, en el universo poético camerunés abundan discursos de tipo satírico, sagrado («Éxtasis de Nochebuena», Metanmo 1999: 14), épico e incluso panegírico¹⁴.

4.1.4. *La situación de comunicación y de creación poética*

Con pertinencia se implica el estudio de la situación de producción en los análisis de los actos comunicativos. Este concepto remite al entorno de la realización comunicativa. De todas formas, habrá unas maneras de determinarla en las intervenciones. Sobre este aspecto y hablando de la noción hipónima de *contexto*, Lamíquiz (1994: 139) explica:

la directa experiencia contextual orienta de modo permanente el desarrollo comunicativo con la captación inmediata de las reacciones del interlocutor. Ello influye en la globalidad comunicativa donde, por una adecuada economía, aparecerán sustitutos gestuales de gran ahorro discursivo.

El poema camerunés no ofrece, a decir la verdad, elementos concretos de la situación de creación. El texto poemático puede suministrar, sin embargo, algunos datos de la realidad referencial tales como el espacio el tiempo que hace. Alguna ilustración de este aspecto aparece en el poema siguiente titulado «Playa magna»:

(8)

*Ojalá los versos, que van precisando otoños e inviernos
tan sólo en la espuma roja de nuevos milenios
pudieran abrir paso al diálogo entre murallas.
Ojalá los fallos, en la sombra perpetrados,
pudieran descubrir las luces de la concordia [...]* (Nana 2007: 25)

A partir de unos referentes del mensaje, es posible convocar la tendencia a la globalidad, el concepto y el fenómeno de «village planétaire». Globalmente, el destinatario tiene también su contexto o situación de recepción que le permite detectar o imaginar el del emisor. Este otro constituyente es importante para dicha recepción.

Los marcadores del discurso, tal como indicado arriba, son constituyentes integración discursiva. Estos elementos se clasifican en diversos grupos en función de su orientación. Así, se pueden

14. Esta aprensión se conforma a las definiciones que dan Pereyra y Mora (1998: 39-45) en sus aproximaciones a la poética africana.

distinguir varias clases que se vinculan con el hablante, el oyente, el mensaje y la situación de comunicación. Los segmentos de (9) ilustran esta idea:

(9)

a. **Sin embargo**, ignoro por qué, renuncié a los privilegios
de la nada inocente para las redondeces
que colgaban de todos los árboles
como solapadas promesas voluptuosas [...] (Mahop 2009: 17)

b. Comienza precisamente aquí, ahora, [...]
Claro, en vano [...] (Mahop 2009: 54)

a. [...] Y está llena de alegría tu tristeza caduca [...] **tal vez**,
de maravillosos montes desconocidos. (Nana 2005: 61)

b. Lejos
de tu sierra,
al fin y al cabo,
Algo en ti dice que la tarde,
pese a todo, no pertenece a nadie.
Al fin y al cabo, la palabra, tan torpe
e imperfecta como tú, [...]
cuando menos se lo espera, aunque nunca deja de soñar, **por cierto**, el poeta nada sabe [...]
Al fin y al cabo, volverá el ave a su redil para entablar otro diálogo (Nana 2007: 28)

c. **Luego**, con presteza,
arrollaste tu cojín
de paño escarlata [...] (Mahop 2012: 51)

d. Soy pedagogo, **eso es**, piloto de guerra
[...] (Metanmo 1999: 17)

Se destacan respectivamente en los ejemplos los marcadores siguientes: contraargumentativo *sin embargo* en (9a), (*pese a todo*) en (9d); de evidencia *claro* en (9b); de no certeza o incertidumbre *tal vez* en (9c); conclusivo *al fin y al cabo*, y digresivo *por cierto* en (9d); estructurador *luego* en (9e) y explicativo *eso es* en (9f). También aparecen elementos de precisión como los tópicos y los modificadores de modalidad (*atrozmente* en 10c), prueba de la presencia efectiva del locutor en su discurso en el momento de la enunciación. Los tópicos cumplen el papel de delimitar la situación espacio-temporal del discurso y denota la voluntad del orador de dejar claro su mensaje para el enunciatario. En el mismo registro, el modificador de modalidad denota el sentir o la apreciación del propio enunciatario con respecto al receptor. La ilustración de tal proceder se puede observar en (10):

(10)

a. [...] *Desde entonces, no has dejado de fascinarme* [...]

(Mahop 2012: 36)

b. [...] *Mañana, otra vez querrá abrirse camino*

bajo los escombros del sistema [...] (Nana 2005: 25)

c. [...] *Tocar mi rostro*

suavemente

y perder el otro

que, atrozmente,

se deshace adentro,

en la alborada naciente (Mahop 2009: 26)

Son numerosas en la poesía camerunesa tales marcas del enunciador-poeta manifestadas en los elementos en función de tópico¹⁵ como *desde entonces* y *mañana* en (10a) y (10b) que enmarcan la referencia o canaliza la aprensión o la interpretación del mensaje. En estos casos, el orador indica especificando el periodo en que se fundamenta la actividad o la acción referida en el mensaje. Del mismo modo, se revela el sentimiento del poeta, lo cual se desprende de su apreciación contenida en el modificador de modalidad¹⁶ *atrozmente* en (10c).

Otras marcas de la presencia del poeta como locutor vienen constituidas por los vocativos. Es un acto que participa de la estrategia comunicativa del enunciador. Su papel es asegurar la presencia y suscitar algún tipo de reacción por parte del destinatario. Los siguientes decursos justifican este funcionamiento:

(11)

a. — *¿Quién llama a la puerta?*

Apá, ¿no oyes?

— *Niño, la noche llama a la puerta.*

(Mahop 2012: 26)

b. *Como*

Un tambor de boda Bamileké,

tu amor invade mi alma y traspasa el tiempo, mujer,

mujer híbrida color de noche dualeña (Nana 2007: 30)

c. *¡Os saludo, mujeres!*

Mujeres, invisibles pero presentes,

os doy las gracias [...] (Magnéché Ndé 2007: 67)

15. El elemento en función de tópico es, de acuerdo con Gutiérrez Ordóñez (1997: 40), el que señala el universo discursivo a cuyas fronteras se han de atener los que ostentan la palabra en sus referencias y denotaciones.

16. A propósito del modificador de modalidad, se puede apreciar la postura de Charaudeau y Maingueneau (2002: 384) quienes señalan que « on parle de modalité quand le contenu de la proposition, au lieu de faire l'objet d'une simple assertion, se trouve modifié (c'est-à-dire renforcé ou affaibli), par une idée de nécessité, impossibilité, possibilité ou contingence ».

c. [...] *Pero yo te suplico, Señor de la vida,
Dios de amor y misericordia [...]*
(Metanmo 1999: 26)

d. Y Tú, *alfa y omega de la vida:
Allá donde reina y crece
el peso del silencio [...]* (Nana 2005: 49)

A partir de tales vocativos, la comunicación viene actualizada con la presencia del oyente que supone interacción.

Otro elemento que participa de la vivacidad del discurso, además del vocativo, es la interjección. La interjección es una marca de emotividad y con este valor traduce cierto dinamismo en el acto de comunicación. Tiene un cometido fático que constituye su función principal. Este aspecto se verifica en (12):

(12)

a. [...] *Si tú no pasaras, ay, tiempo*
(Nana 2005: 15)

b. [...] *tu amor invade mi alma y traspasa el tiempo, mujer,
mujer híbrida color de noche dualeña* (Nana 2007: 30)

c. *¡Jesús!, siendo africano de pura cepa,
[...] contraje matrimonio con tres Europeas,
tres joyas. [...]* (Metanmo 1999: 9)

La función fática es el cometido principal de la interjección es en la medida que suele constituir expresiones de apertura o cierre de la comunicación. También participan en la cooperación interlocutiva como nexos temáticos, comportamientos que confortan la postura discursiva.

Conclusiones

Este ejercicio ha sido iniciado con el fin de explorar el discurso poético camerunés en lengua española. A la hora de concluirlo, se destacan unas conclusiones. En primer lugar, puesto que la poesía es una forma o modalización del discurso, comparten una característica común: la oralidad. Se ha notado que los poetas cameruneses escriben con el fin de expresar sus opiniones, describir su entorno apreciándolo o no, afirmar su identidad cultural y nacional tanto como su pertenencia a un mundo considerado global. Así pues, optan por reparar los inconvenientes establecidos voluntariamente o no por contingencias históricas. En segundo lugar, se ha tratado de medir los textos en el molde de los criterios básicos y generales del discurso como evento comunicativo. Al respecto, apoyando el análisis en los «referentes mayores», esto es, los interlocutores, el mensaje y la situación de comunicación, así como la presencia de los marcadores del discurso entre otros, se ha reparado en que el producto de la escritura de los poetas mencionados constituye actos discursivos.

Inicialmente oral, la poesía en su aspecto escrito parece cada vez más preferida por los usuarios en perjuicio de su oralidad. Esto es la consecuencia de la modernidad y la subsiguiente mundialización.

Referencias bibliográficas

- ALVARADO, M.J., (dir.), *Equinoccio. Poesía hispanocamerunesa*, Puentepalo, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.
- BERGS, A. y DIEWALD, G. *Context and constructions*, John Benjamins, Philadelphia, 2009.
- BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1985.
- GONZÁLEZ CALVO, G., «La imagen que nos dan de África», in Mbuyi Kabunda (coord.), *África subsahariana ante el nuevo milenio*, Pirámide, Madrid, pp. 161-172.
- INYABRI, I.T., «An undying legacy: the relationship between oral and written poetry in African literature», in *Revista de oralidad Africana —Oráfrica— nº 8, abril*; CEIBA, Barcelona, 2012, pp. 49-64.
- KABUNDA, M., (coord.), *África subsahariana ante el nuevo milenio*, Pirámide, Madrid, 2002.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje*, Hachette, Buenos Aires, 1986.
- LÓPEZ ORTEGA, A.A., *La poesía oral de los pueblos de Guinea Ecuatorial: géneros y funciones*, CEIBA, Barcelona, 2008.
- LOZANO, J. y otros, *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid, 1989.
- MAINGUENEAU, D., *Introducción a los métodos de análisis del discurso. Problemas y perspectivas*, Hachette, Buenos Aires, 1989.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M.A y PORTOLÉS LÁZARO, J., «Los marcadores del discurso», in Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (dir.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. III, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 4051-4213.
- MENDO ZE, G., (éd.), *Ecce Homo. Ferdinand Léopold Oyono. Homage à un classique africain*, Karthala, Paris, 2007.
- METANMO, G., *Voces de mi tierra (poemas)*, (inédito), 1999.
- NANA TADOUN, G-M., *Horizontales (À la croisée des signes)*, Editions de la Ronde, Yaoundé, 2005.
- ONIEVA MORALES, J.L., *Curso básico de redacción. De la oración al párrafo*, Verbum, Madrid, 1994.
- OTABELA, J-D. y ONOMO ABENA, S., *Entre estética y compromiso. La obra de Donato Ndongo-Bidyogo*, UNED, Madrid, 2008.
- STUBBS, M., *Análisis del discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*, Alianza, Madrid, 1987.
- ZOGO, F., « Ferdinand Léopold Oyono. Une trajectoire électrique au service de la communication », in Gervais Mendo Ze (éd.), *Ecce Homo. Ferdinand Léopold Oyono. Hommage à un classique africain*, Karthala, Paris, 2007, pp. 135-148.