



HAL
open science

LENGUAS Y CULTURAS BANTÚES EN LA POESÍA CAMERUNESA DE EXPRESIÓN ESPAÑOLA

Narcisse Fomekong Djeugou, Issacar Nguendjo Tiogang

► **To cite this version:**

Narcisse Fomekong Djeugou, Issacar Nguendjo Tiogang. LENGUAS Y CULTURAS BANTÚES EN LA POESÍA CAMERUNESA DE EXPRESIÓN ESPAÑOLA. Tonos Digital: revista de Estudios Filológicos, 2018. ⟨hal-03961286⟩

HAL Id: hal-03961286

<https://hal.science/hal-03961286v1>

Submitted on 28 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**LENGUAS Y CULTURAS BANTÚES EN LA POESÍA CAMERUNESA DE
EXPRESIÓN ESPAÑOLA:
UNA ORALITURA AFROHISPANA**

Issacar Nguendjo Tiogang

issanguen@yahoo.com

Narcisse Fomekong Djeugou

nar6fomekong@yahoo.fr

(Universidad de Dschang, Camerún)

Fecha de recepción: 25-10-2017 / Fecha de aceptación: 4-5-2018

RESUMEN:

La revitalización o la resucitación de las culturas precoloniales en los textos de autores africanos aparece cada vez más como un paradigma de escritura y la poesía camerunesa de expresión española es ejemplo de ello, no hace sino hincapié en esta regla. En esta reflexión, nuestro objetivo consiste en destacar lo bantú en la lírica de Nana Tadoun Guy Melin, de Céline Clémence Mangnéché de Ndé y de mbol Nang cuyos textos constituyen la obra *Equinoccio* (2007) que nos sirve de corpus. El análisis del discurso nos permite resaltar el etnolingüismo, la teatralización de eventos, la oralidad, los símbolos que atraviesan esta otra literatura camerunesa.

Palabras clave: contacto de lenguas, etnolingüismo, poesía "hispanocamerunesa", oralitura.

INTRODUCCION

Una de las recientes clasificaciones de las áreas culturales en Camerún subdividió éstas en cuatro pueblos: los pueblos de la selva, los pueblos del mar, los pueblos *soudano-sahéliens* y los pueblos de los *grassfields* (DJACHE, 2012). Sin embargo, tenemos grupos étnicos que comparten más de dos áreas culturales como los bantúes que forman parte de tres de las áreas citadas,

exceptuando a la de los *soudano-sahéliens*. Es un grupo étnico (los bantúes) que se encuentra en muchos países de África. Podemos citar entre otros Gabón, República Democrática de Congo, Camerún... Como cada pueblo, los bantúes tienen peculiaridades que los diferencian de otros pueblos dado que "Toda cultura es una forma de vivir entre muchas" (RUIZ, 2012:123). Nuestro objetivo en este trabajo consiste en poner de relieve la presencia cultural bantú sobre la cual está basada la poesía camerunesa de expresión española. No contamos ni pretendemos estudiar todos los poemarios de lengua española producidos por cameruneses, sino que hemos optado por una antología de cuatro poetas publicada en 2007 a saber *Equinoccio*. Es una obra dentro de la cual destacamos los textos de Guy Merlin Nana Tadoun, de Germain Metanmo, de Céline Clémence Magnéché Ndé y de Mbol Nang. En los versos de estos poetas, aparecen los datos lingüísticos de lenguas bantúes (Bamvele, Yemba, Medumba). Este fenómeno de interferencias lingüísticas constituye el primer aspecto de nuestro trabajo. Luego, presentaremos los elementos musicales que hacen de esta poesía una poesía cantada. También, nos enfocaremos en un tercer momento en la boda, la poligamia, la antroponimia y la sucesión. Y, acabaremos con los símbolos y el animismo. El análisis del discurso nos permitirá destacar antropológicamente el sustrato cultural bantú en presencia. Y, dado que se trata de aspectos culturales que se deben interpretar según el contexto, haremos nuestra esta cita:

En el estudio de la literatura y del arte, en varios momentos históricos, los alumnos debían estudiar las obras del arte y sus estructuras' por si solas' ignorando el contexto social y las condiciones psicológicas del autor. Con el tiempo, esta posición 'aislacionista' o 'autónoma' [...] fue rechazada a favor de un enfoque más 'contextual' que explica muchas propiedades de las obras de artes en términos de 'circunstancias' psicológicas, sociales, culturales o históricas. Esto no significa que debemos ser menos precisos y sistemáticos en la descripción de las estructuras de un poema o una novela, sino que nuestra comprensión es seguramente más completa cuando podemos describir y también explicar muchas más propiedades de los textos literarios en función de sus varios contextos. (Van Dijk, 2012:25)

I-De la presencia del etnolingüismo

La etnología, rama de la antropología¹ se define como "Ciencia que estudia las razas y los pueblos" (*Diccionario de la lengua Española y Enciclopedia Escolar*) y el *etnolingüismo* es una rama de esta ciencia que se enfoca en las distintas lenguas existentes en esos pueblos. Está muy cerca de la disciplina que se llama antropología lingüística y, según esta disciplina, "existe una estrecha interdependencia entre las lenguas y los miembros de los grupos culturales que la hablan" (Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, 2012:6). El pueblo que nos llama la atención aquí es la etnia bantú extendida en muchos países africanos con una variedad de lenguas. En Camerún, tenemos una multitud lingüística de esta etnia y de otras: "D'après l'inventaire préliminaire de l'Atlas linguistique du Cameroun, ce pays compte 237 unités de langues. Celles-ci ont été inventoriées en 1983. En 1993, on s'est aperçu, après les dernières enquêtes effectuées dans certaines zones d'incertitude, que le Cameroun comptait en fait 248..." (Bilola, 2003,18). Así, en Camerún se ha destacado 248 lenguas nacionales según un estudio hecho en 1993. Dentro de estas lenguas, se enumera a 129 lenguas bantúes repartidas en 8 subgrupos.

En *Equinoccio*, los poetas ponen de relieve, algunas de estas lenguas a saber el Yemba, el Medumba, y el Bamvele.

I.1-Las marcas Yemba

El Yemba [que significa digo] es una lengua comunicativa bantú usada en el departamento de la Menoua en Oeste de Camerún. Se enseña en escuelas pilotas de la Menoua como el Instituto Clásico de Dschang. Es uno de los objetivos del gobierno camerunés: promover las lenguas locales. Esta lengua forma parte del subgrupo de las lenguas de los Grassfields que reúne dos regiones de Camerún (Oeste y Norte Oeste) constituido por 50 lenguas entre las cuales, además del Yemba, tenemos el Gomala, el Medumba, etc. El Yemba forma parte de las lenguas más habladas por locutores nativos. (Bilola, 2003:19)

Germain Metanmo es uno de los autores que da más vida a esta lengua en el poemario, aunque sea hispanista, reclama su identidad yemba mediante palabras que de manera espontánea se encuentran en sus textos. Es necesario

¹ "Ciencia que trata de los aspectos biológicos del hombre y de su comportamiento como miembro de una sociedad" (*Diccionarios Espasa*)

mencionar que nació en Bafou, un pueblo de la Menoua donde hizo sus estudios primarios y secundarios. Así, desde su nacimiento, estuvo en contacto con su lengua materna, ya que fue su primer idioma de expresión. En el poema titulado "Bantuimos", donde expresa su bantuidad, en la segunda estrofa, usa la palabra Atan-añin que significa "persona flaca", "débil", literalmente tiene un sentido peyorativo. Pero en nuestro contexto, mejor dicho en el contexto bamiléké, cuando la usa una madre para llamar a su hijo es porque le adora, tiene más un sentido eufórico que disfórico. El poeta de manera consciente, para evitar mala interpretación antes de usarla menciona la "sonrisa satisfecha" con la cual pronunció esta palabra su madre. El uso de la sonrisa que ya significa la alegría con el adjetivo "satisfecha" demuestra un deseo del poeta de expresar la gran alegría de una madre en este caso su madre cuando le dio la vida. Es una redundancia al nivel semántico. El uso de esta palabra de la lengua local en vez de un intento de traducción en castellano es para conservar su carga semántica que al pasar al castellano se puede deteriorar. Dado que traducir puede llevar a contradecir: "Ayant moi-même pratiqué le métier de traducteur, je m'abstiendrai de blâmer mes collègues pour tel ou tel contresens occasionnel: la chose est inévitable" (Todorov, 1981:11). Esta palabra como la que vamos a analizar ahora refleja la identidad de los pueblos, no solamente del departamento de la Menoua, sino también de otros como los de Bamboutos donde, en la lengua local (Ngiemboon) del pueblo Batcham, existen las mismas palabras con los mismos significados y las mismas interpretaciones.

"Nguá" es otra palabra Yemba usada en el poema "Ópera en los trópicos". Es (Nguá) un juego típico de los bantúes, muy a menudo practicado por las mujeres de edades parecidas; se asocia a lo gestual el canto, siempre hay más de una persona. Y, cada una tiene su turno de pasar delante. La que está delante se inclina y las demás detrás la sostienen, este movimiento se repite más de una vez cambiando de persona. Cuando todos los miembros pasan, se puede empezar de nuevo, siempre los movimientos ritmados por el canto. Esta palabra puesta por el autor mismo entre comillas expresa una demarcación, significa la no existencia de este juego en la cultura española. Evocar al juego es una expresión de la africanidad por parte del autor y el uso de su lengua materna, su alegría por ser camerunés y formar parte del pueblo de habla Yemba:

Sueño con aquella África de hermanas-niñeras
que cantaban "Nguá" con voz angélica."(*Equinoccio*: 44).

Metanmo el poeta, habla de la voz que usan las cantantes del "nguá" por metáfora, la compara con la de los ángeles. Es una manera de idealizar este juego tan apreciado por las jóvenes africanas de su época. Él, piensa que "... uno no tiene mérito en hablar su idioma materno." (Metanmo, 2007:230). Entonces, es normal hablar su lengua materna sin la cual uno no puede comunicar en su entorno. La lengua materna es la primera lengua que habla una persona. Es una necesidad para integrarse en la comunidad. Uno no puede encogerse de hombros porque habla su lengua materna, será absurdo si lo hace porque es ella la que condiciona su presencia en una cualquier comunidad.

Este fenómeno de alternancia de códigos también existe en la lírica de Nana Tadoun Guy Merlin.

I.2-El préstamo del Medumba

Una de las 129 lenguas bantúes es el Medumba, hablado en el departamento de Ndé cuya capital es Bangangté en la región de Oeste de Camerún. Su presencia en esta antología de la poesía camerunesa de expresión española es la labor de un nativo de Bangangté. Guy Merlin Nana Tandoun nació el 6 de octubre de 1974 en Ndoungué, en una entrevista colectiva que publicó Pié Jahn, él menciona: "Además del francés, inglés y español, hablo dos lenguas cameruneses, la de mi padre, el "Medumba" y una de sus variantes, el "Bangulap", que también remite al pueblo de mi madre. Pero todas son lenguas bamileké, del Oeste Camerún."(Nana, 2007:237).

Su gusto por las lenguas de sus padres se hace sentir en su poesía. En el poema titulado "Num len Nsi" (Pág. 30) de *Equinoccio*, nos damos cuenta de que existe una frase extranjera al nivel del paratexto: "Num len Nsi" que significa literalmente en la lengua medumba [En el nombre de Dios]. Es una frase sagrada dado que invoca a "Nsi" el Ser Supremo o Dios. Esta frase es como un pacto entre el que la pronuncia y Dios. En nuestro contexto, el poeta está tomando como testigo de su boda tradicional a Dios. Porque es un poema dentro del cual el poeta pone de relieve su casamiento tradicional. A Dios le debe el respeto, la fidelidad, el buen tratamiento de esta feliz elegida que será su mujer. Usar una frase cuya equivalencia existe en castellano es expresar su

acercamiento a su lengua materna y dado el evento del contexto su estrecha relación con la tradición bamileké de rebote bantú.

I.3-De la presencia del Bamvele

Una de las lenguas bantú es el Fang, hablada en el Centro y el Sur de Camerún, también en Guinea Ecuatorial y en Gabón. En la etnia Fang, entre las variedades de sus lenguas destacamos el Bamvele hablado en Nanga Eboko en el Centro de Camerún, precisamente en el pueblo llamado Nguiniúmá donde nació Mbol Nang el 2 de diciembre de 1953. El poeta creció en este pueblo y relata su experiencia en el poema que lleva como título el nombre de ese pueblo: "Nguiniúmá" (Pág. 76). Es un pueblo del departamento de la *Haute Sanaga* en la región del centro de Camerún. El poeta Mbol Nang mediante una hipotiposis nos presenta este pueblo en el poema que lleva su nombre. Él usa el quiasmo en "Mi tierra, tierra mía" para aludir a su pertenencia a este pueblo. Este pueblo situado en pleno bosque ecuatorial con un "follaje siempre verde", el adverbio "siempre" insiste en el estatuto natural del pueblo. Es donde creció el poeta en un ambiente de alegría y de tristeza, de solidaridad y de ignorancia. Ignorancia de otros lugares, ya que era un pueblo aislado: "nadie sabía que existen/ otros horizontes".

Esta palabra (Nguiniúmá) o este nombre proviene de la lengua Bamvele que habla el poeta. Él menciona en la entrevista hecha por Pié Jahn que "Mi lengua materna es el Bamvele, una de las tantas lenguas del centro de Camerún."(2007:227). El gusto del poeta por su lengua y su pueblo se expresa en esta selección como título del poema su pueblo con nombre derivado de la lengua local: "Los hablantes muestran sus identidades sociales, sus relaciones, la adaptación a la audiencia, los estados de ánimo, las emociones y valores, opiniones, actitudes, objetivos y las clases de situaciones (in)formales o institucionales en las que están escribiendo mediante las palabras que eligen."(Van Dijk, 2012:253).

II-Poesía camerunesa de expresión española y música

El poeta no elige sus palabras en un diccionario sino en un contexto vivido donde maduren y son impregnadas de evaluación (Todorov, 1981: 201). Nuestros poetas se inspiran de su entorno musical, razón por la cual

encontramos instrumentos como el Tantán, el Tambor, y el Balafón que son usados en la etnia Bantú.

II.1-El sustrato musical bantú presente

➤ **El tambor** (Pág:30)

Es un "Instrumento musical de percusión consistente en una caja de forma cilíndrica, hueca, cubierta en sus dos bases con membranas de piel estirada que se toca con dos palillos" (Espasa). Es un instrumento muy solicitado en las fiestas y festejos en el oeste de Camerún. Es un producto artesanal y un instrumento muy revelador de la identidad de los pueblos que la usan mediante los sonidos que emite. En su poema titulado "Num len Nsi", Guy Merlin Nana Tadoun, mediante una comparación, acerca el sonido emitido por el tambor al amor que le une a su amada. La preposición "de" introduce un complemento de nombre (boda) seguido de un neologismo adjetival (bamileké) que actualiza el origen Bamiléké del Tambor² evocado. Como se puede ver en los versos siguientes.

Como
un tambor
de boda bamileké,
tu amor invade mi alma
y traspasa el tiempo, mujer, (Pág. 30)

➤ **El Tantán** (Pág. 45)

Según el *Dictionnaire Universel*, es un tambor africano "Tambour africain". Lo encontramos en las regiones del Sur, del Centro y de Este de Camerún. Además de ser un instrumento musical, sirve de instrumento de comunicación. Cuando hay una tertulia o una noticia se sirve de él para informar a las

² Nul n'ignore ce que représente le tambour pour l'âme africaine ; instrument de musique qui a la particularité d'être battu par les mains ou par des outils spécialisés. Ces battements produisent des dénotations, non des dénotations de frayer mais, plutôt des dénotations de charme. Elles divertissent quand elles sont gaité. Dans ce cas, des esthètes se plaisent à les décliner corporellement. Elles livrent des informations et annoncent des évènements dans la cité. Dans ce cas, le citoyen est censé avoir intériorisé les codes initiatiques du langage tambourine (...) Le tambour, donc, rythme la vie quotidienne de l'Afrique traditionnelle dont il est l'âme. (Emmanuel Toh Bi Tié, 2013: 172)

poblaciones, que sólo al entender el sonido identifican el origen y descodifican el mensaje.

Germain Metanmo en su poema titulado "Ópera en los trópicos", cuyo título ya anuncia la música, mediante una personificación de África, pone de relieve el son del tantán; "Tú que bailabas al son del tantán". Si África bailaba al son del tantán es porque en África existe el tantán. Una vez más el poeta se inspira de su entorno. Su entorno enriquece su imaginación.

➤ **El Balafón** (Pág. 45)

El Balafón se define como "Instrument à percussion de l'Afrique occid., proche du xylophone, constitué de lames de bois filées sur desalebasses servant de caisse de résonance" (*Dictionnaire Universel*). Esta definición nos parece incompleta o muy restringida en la medida en que sería el balafón sólo un instrumento musical del África occidental. Pero no, los pueblos Fang-Béti de Camerún también usan el Balafón, el ritmo musical llamado Bitkussi³ no se ejecuta sin balafón. Metanmo siempre con su personificación de África, el África que bailaba evoca el son del balafón; "tú que bailabas al ritmo del balafón" en el poema "Ópera en los trópicos". Así, el tantán, el balafón y el tambor son depositarios de una identidad musical de los pueblos bantúes en particular y africanos en general.

El tantán, el balafón y el tambor son instrumentos musicales bien conocidos en Camerún. El tantán además de procurar sensaciones musicales, sirve también de medio de comunicación.

II.2-La poesía camerunesa de expresión española: una poesía cantada

Léopold Sédar Senghor uno de los más conocidos poetas africanos, citado por Celina Scheinowitz en la revista *Ethiopique* menciona que "Le poème négro-africain n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps." Entonces para él, un verdadero poeta africano es aquel en cuya poesía, se

³ También llamado Tipi es un baile, una música femenina del centro y del sur de Camerún de la etnia Béti. Significa en Ewondo (lengua) "golpeteos de la tierra con los pies". Las mujeres la bailan para atenuar sus dolores, así, desempeña un papel terapéutico

pueden destacar, el canto, el habla, la música. Los poetas cameruneses de expresión española en *Equinoccio* cantan mediante unas figuras de estilo como la anáfora. Además de enfatizar sobre una idea, tiene como función de crear ritmo y sonoridad. Y, "Como recurso fónico y rítmico, la anáfora es mucho más frecuente en poesía que en prosa"⁴. Es la razón por la cual abunda en el flamenco que, antes de ser música, es primero texto, poesía cantada. Casi en todos los poemas abundan las anáforas pero a modo de ilustraciones sólo tomaremos las más significativas por el número de repetición de la misma palabra o expresión.

En Nana Tadoun, en su primer poema de la antología, usa la anáfora de "No quiero" en tres versos.

No quiero, no.
No quiero que te vayas, digo.
No quiero que te vayas dices. (Pág. 15)

En la poesía de Metanmo tenemos en el poema "Ópera en los trópicos" la de "África"

África de pies descalzos con talones resquebrajados,
África de bambú y paja olorosa,
África de las hadas blancas y fortísimas emociones,
África de lágrimas copiosas y risas sin afeites,
África venerable de filósofos sin cátedras, (Pág. 44).

En cuanto a la poesía de Céline Clémence Magnéché Ndé, existe una abundancia de anáforas, las más largas, pero vamos a citar la más relevante que aparece en el poema "Quisiera saber" (Humanos que):

Humanos que venden, violan y prostituyen a los frutos de sus entrañas.
Humanos que machacan niños en morteros.
Humanos que meten el polvo en las manos de niños para que maten a otros niños.
Humanos que desplazan y les quitan la vida a sus hijas y hermanas.
Humanos que queman, desfiguran, maltratan y asesinan a sus medias naranjas.
Humanos que devoran carnes frescas que deberían educar, guiar, proteger.
Humanos que decapitan a los que piensan diferente.
Humanos que crucifican a los que creen en otro Dios.

⁴ MARTINEZ, Gómez , "El proyecto Ensayo Hispánico" en www.ensayistas.org

Humanos que prenden fuego a casas con humanos dentro.
Humanos que enjaulan a los autores de sus días
porque no hacen juego con las cortinas.
Humanos que explotan a humanos
Humanos que torturan y presumen de torturar a humanos.
Humanos que venden (Pág.65)

En la lírica de Mbol Nang también existen muchas pero elegimos para ilustrar la del poema "Nuestro continente":

y calmar la sed
y el hambre.
Y consolarse.
Y el hombre... (Pág. 75).

Estas repeticiones dan una cierta musicalidad a la poesía.

También está muy presente la epífora en nuestro corpus como la de "hombre" y la de "humanos" en los versos siguientes del poema "Quisiera saber" de la poetisa.

Como ayer creía que el hombre era el guardián del hombre.
Como ayer creía que el hombre era Un hermano para el hombre.
Como ayer creía que el hombre era La luz para el hombre.
Como ayer creía que el hombre era Sostén para el hombre. [...]
Porque ya no somos humanos.
Hace tiempo que ya no somos humanos.
Y si seguimos siendo humanos (Pág. 66)

La epífora y la anáfora aquí combinadas, enfatizan más en la musicalidad. En estos versos citados arriba destacamos un paralelismo que también lleva musicalidad al poema.

En la lírica de Mbol Nang, precisamente en el poema "¿Quién es más loco?", destacamos la de "loco".

¿Es realmente loco
el loco aquel?
¿Quién es más loco: (Pág.74).

Y, la repetición de "¿Quién es más loco:" aparece tres veces en el poema y suena como un estribillo, también rasgo característico del canto.

Nos damos cuenta también que hay una abundancia de asonancias y aliteraciones como la aliteración vertical de "s" en los versos citados arriba de la poetisa y en los mismos versos la asonancia de "o" de "a" y de "e".

Todos estos recursos estilísticos (anáforas, epiforas, repeticiones, asonancias, aliteraciones y paralelismos...) son los que aparecen en muchas composiciones musicales y su presencia en poemas de autores hispano-africanos en general y cameruneses en particular es una muestra de que la poesía camerunesa antes de todo es canto. Y, según Noubissi Wambo Joseph (2013:29), se debe llamar a la poesía africana "voz" porque no cuadra, según piensa, con el género poético occidental. Así, propone "Voz" como un nuevo género típico de África: "La voix serait le genre de tout texte chanté en littérature orale. Elle engloberait ainsi les berceuses, les incantations, les comptines et toute autre forme de poésie orale exagérant une modification du rythme ordinaire de la langue utilisée."⁵

III- Oralidad y teatralización

III.1-Teatralización de la boda en país Bamileké

El desarrollo y la evolución de ideas en los versos y las estrofas de unos poemas dan la impresión de ser escenas y expresan eventos que funcionan vista sus desarrollos como teatros: la boda, la herencia, incluso la antroponimia. Así pensamos en una teatralización de estos acontecimientos. Teatralización según el diccionario *Espasa* es: "adaptación de un tema o asunto a una forma teatral o representable". El equivalente de esta palabra en francés, según autores como Louis-Marie Ongoum, concuerda más con analizar estas escenas propias a África. Joseph Noubissi Wambo, da más aclaraciones:

Force est donc de constater que la vie africaine, vue comme un théâtre total, a du mal à convaincre tous les chercheurs. Certains, comme Louis-Marie Ongoum, préfèrent que l'on parle de 'théâtralisation' ou encore de 'théâtralité'. sans contredire Louis-Marie Ongoum, Gabriel Kuiché Fonkou (1978 :144) suggère qu'on parle plutôt de 'théâtral' et non du théâtre. Mieux il propose une subdivision en 'théâtral joyeux'-lorsque la communauté partage les mêmes joies- et en 'théâtral triste' lorsque quelque peine envahit le village pour lui, le théâtre s'exprime par un langage mimo-gestuel conçu et mis en scène par la communauté.(2013:24)

⁵NOUMBISSI WAMBO, Joseph (2013) «Le genre dans la littérature orale africaine: essai pour une classification nouvelle» en *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan. Bajo la dirección de Clément Dili Palai y Alain Cyr Pangop Kameni.

Este autor pone de relieve unos pensamientos de autores sobre el nombre que debemos dar al teatro oral africano. Éste no tiene nada ficticio; es un teatro con temas familiares, las peripecias obligatoriamente dominadas por los personajes o participantes y también, deja libertad para la improvisación. Otros piensan que se debe hablar de 'Teatral' y no de teatro. Siguiendo la misma concepción que la dada por Ongoum, Gabriel Kuiché Fonkou, propone un teatral feliz y otro triste según el tipo de acontecimiento en la comunidad. La boda formaría parte del teatral feliz.

La boda existe en casi todas las comunidades del mundo. Es algo sagrado en un país como Camerún. Donde en casi todas las etnias casarse es un signo de madurez y de responsabilidad. El que no se casa está mal visto. Sin embargo, el casamiento no siempre se celebra de la misma manera en todas las etnias o en todos los pueblos de Camerún. Siempre hay peculiaridades según las zonas. Con la modernidad hay hoy en día, lo que se llama boda civil legalizada por un alcalde y con otras religiones como la cristiana, hay la boda religiosa. Pero las personas que siguen teniendo vínculos con su tradición pasan primero por la boda tradicional. Esta última, en la región de Oeste, se suele desarrollar durante muchos días con más de una etapa. Hay encuentros de los abuelos de la mujer con los miembros de la familia del hombre. Ellos para visitarles, acuden con muchos regalos (aceite, cabra, sábana...). Cuando ya se ha visitado a los abuelos de la mujer, se puede programar el día de la boda o 'pedida de la mano' que es una traducción literal de la frase en lenguas locales. Es una sinécdoque en la medida en que la mano sólo es una parte de la mujer. Durante ese día, se cocinan comidas tradicionales, después de los turnos de palabras entre las dos familias, y del pago de una suma simbólica se firma el pacto. El vino blanco es el elemento fundamental bajo el cual se basa el pacto. Cuando cada uno de los protagonistas ya ha bebido, se puede celebrar, y ya de manera tradicional están casados. Es una de las etapas finales de la boda. Y, antes de beber, los que beben deben pronunciar palabras que también son sagradas y atestiguan el compromiso por las dos partes. En el nombre de Dios (Num len Nsi) el poeta Nana se comprometió con su mujer bebiendo el vino blanco. Tal es lo que pone de relieve el poeta en el los versos siguientes:

No olvidarás el vino blanco de la verdad, su suavidad, su vena viva por donde corrió en agosto

la savia verde de nuestro enigma porque mi amor invade tu alma y traspasa et tiempo (Pág. 30).

El poeta mediante la negación 'no' más el verbo 'olvidar' insiste en lo perpetuo que es y debe ser este vino en la mente de su amada. Además, asocia al sustantivo "vino" la 'Verdad' esta palabra tiene todo su peso y muestra lo sagrado que es ese vino blanco. El futuro (olvidarás) tiempo del indicativo tiene un valor de certeza de su matrimonio con la designada mujer en el texto. La mención también en el mismo poema de "un tambor/ de boda bamileké", refleja el aspecto festivo de la ceremonia que muy a menudo acaba con bailes y cantos.

III.2 -La poligamia y la poliginia

El diccionario *Espasa* define la poligamia como "Estado o condición del casado con varias mujeres" o "régimen familiar en el que se admiten los matrimonios múltiples, un hombre con dos o más mujeres o bien una mujer con dos o más hombres". Así definida, tenemos que mencionar que la concepción africana es más la primera definición, lo que se confundiría más con la poliginia que se opone a la poliandria. Ésta (poliginia), expandida en países africanos y de Oriente, tiene sus peculiaridades en la etnia bamileké del Oeste de Camerún. Allí antes era asunto de la clase noble, el jefe y sus notables. La primera mujer era elegida por la familia del hombre, precisamente por el padre, y ella, con mucho privilegio debería elegir o dar su punto de vista antes de que se añadiera las que vienen detrás de ella. Este tipo de matrimonio, que tiene motivaciones económicas dado que muchas mujeres dan más mano de obra para los campos, está resumido en la cita siguiente:

La polygynie, très répandue à travers le monde, Afrique noire, Océanie, Grèce et Chine antique, etc., limitée à quatre épouses légitimes par l'islam, suppose ou instaure un système hiérarchique fort qui permette à certains de monopoliser les femmes. Etant donné que le nombre des femmes est à peu près égal à celui des hommes, elle est réservée à une catégorie de notables ou de privilégiés: 50% d'adultes esclaves ou dépendants ne se mariaient jamais en pays bamiléké. La polygynie donne en retour une possibilité d'enrichissement supplémentaire vu le rendement économique du travail féminin dans les sociétés où elle se pratique. La première épouse (choisie soigneusement par le père du mari et sa famille) jouit en général d'un statut privilégié ; c'est elle qui régent les autres femmes et son mari ; parfois elle les choisit elle-même, ou garde un certain contrôle des mariages secondaires ou son consentement est requis (Laruth Tolra y Warnier, 1993 : 77).

El poeta Germain Metanmo, depositario de la cultura ancestral bantú en general y bamileké en particular en su poema "Negro para servirle", expresa la alegría de ser polígamo mediante una pregunta retórica y el superlativo absoluto. Las latitudes mencionadas es una sinécdote para designar el pueblo bamileké:

¿Casado? ¡Cómo no!

Requetecasado, multicasado

como cualquier hombre de pelo en pecho
por estas latitudes. (Pág. 35)

En estos versos, ser un verdadero hombre es tener muchas mujeres. El pronombre "cualquier" aquí tiene un valor de generalidad; todos los hombres del pueblo pueden ser polígamos. El mismo poeta en "Confiteor" (pág. 38) afirma que como un legítimo africano no le asusta nada la poligamia.

Nos damos cuenta de que en el contexto camerunés, poligamia se confunde a poliginia y Metanmo es el poeta que alaba más esta manera de vivir de los africanos que poquito a poco desaparece y deja sitio a la monogamia.

III.3-La antroponimia

Los estudios antropológicos se dividen en muchas ramas. Una de ellas es la Onomástica cuya rama es la antroponimia: "Rama de la onomástica que estudia la etimología e historia de nombres propios de personas" (*Espasa*). Ella va más allá de lo lingüístico para abarcar lo extralingüístico. David Mauru (2013:71), piensa que en diversas fuentes utilizadas para la reconstrucción y la comprensión de la historia de África en general, y de Camerún en particular, la tradición oral ocupa un sitio privilegiado. Para esta fuente, los patronímicos, índices de identificación de personas, son datos de la memoria y por consiguiente cargados de historia.⁶

Él añade, aparece que en la mayoría de los casos el clima familiar, y sobre todo el comportamiento de la madre, se observa en los nombres que llevan los niños. Estos nombres son mensajes dirigidos hacia el ser supremo, la comunidad, mejor una forma de insulto hacia la madre. Es este procedimiento

⁶MAURU, David, (2013), "Les patronymes dans l'histoire des Mafa du Nord-Cameroun: essai d'analyse socio-historique" en *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan. Bajo la dirección de Clément Dili Palai y Alain Cyr Pangop Kameni, PP 71-84.

que Germain Metanmo resalta en su poema titulado "Bantuismos" desde la primera estrofa:

Mi bautismo empezó
el día que yo nací.
No fue cosa de un día;
es de toda la vida.
Al capricho de las circunstancias
cada cual me pone un nombre
según qué hago quién oficia. (Pág. 41)

El estado físico del niño desde su nacimiento influye la elección de su nombre. Según que sea bien formado o no se le otorga un nombre particular.

Cuando me trajo al mundo mi madre,
viendo lo muy enclenque que parecía,
con una sonrisa satisfecha me llamo Atan-añin. (Pág. 41)

Ya hemos tratado del nombre "Atan-añin" en otro apartado arriba pero es necesario volver para ver hasta qué punto está relacionado con 'otro nombre' que lleva el poeta hoy. Según unas aclaraciones hechas por Sobgoum Franco Mitchell⁷ "Atan-añin" y Metanmo están relacionados. Metanmo es un niño flaco, "enclenque", Atan-añin es lo mismo, la única diferencia es que se usa (Atan-añin) a menudo para las personas ancianas, entonces llamar al hijo así es compararle a un abuelo. Pues, vemos de donde viene el actual nombre del poeta, era debido a su apariencia física desde su nacimiento.

Pero hay otros apelativos que se le otorgaba según las circunstancias. Su padre le llamaba "padre" porque se dio cuenta de que quizá sea su heredero o únicamente por respeto. Los cinco versos finales de la tercera estrofa son otras expresiones usadas por su madre para llamarle. El uso de la enumeración refleja el amor tan grande que tenía la madre para el niño.

El extraordinario cariño de mi madre:
imaridito mío!, imi sueño!,
iqué -dolor-si-te-mueres!,
imi utopía, mi nada, mi todo,
Todito mío... (Pág. 41)

⁷SOBGOUM Franco Mitchell, responsable de los programas en la Radio Yemba en Dschang y especialista de la comunicación en la lengua yemba. Nos dio estas informaciones durante una entrevista hecha el día 15 de Julio de 2015 a las 5 horas en su despacho.

Los puntos suspensivos expresan lo larga que es la lista. Sus hermanas le llamaban después de haberle perjudicado con un diminutivo afectivo (papaito). Los guiones que aparecen entre unos versos de este poema son muestras de la unidad, dado que más allá de los versos son nombres.

En la última estrofa tenemos otra serie, otra enumeración de apelaciones ligadas a los ancestros o a los dioses como el de Folepé (lugar sagrado) o a los acontecimientos que ocurrieron.

gracias, hijo, gracias, lluvia-para-las-siembras;
gracias a ti-que-le-quitás-al-pero-el-piojo-del-ojo,
hijo de Folepé, Dios-en-la-tierra,
esoso-de-todas-las-mujeres;
aquello-de-lo-que-no-se-ve-la-cara;
gracias a ti-que-del-necio-sacas-un-jefazo;
gracias, amigo-del-que-ya-se-fue;
gracias, libertador-del-esclavo,
libertador-de-la-esclava. (Pág. 42)

En esta enumeración, mediante todos estos nombres que se atribuyen a un recién nacido la comunidad pone de relieve una historia muy rica. Se habla de los que fallecieron a causa de la esclavitud, el que recibe todas estas apelaciones es un niño pero, ella (comunidad) aun si le nombran hace referencia a ancianos porque son los que vivieron todos estos acontecimientos. Llamar a los hijos refiriéndose a ellos es actualizarles, mostrarles que se sigue pensando en ellos dado que para África, los muertos no han muerto, ya lo sentenciaba el poeta marfileño Birago Diop. En nuestro contexto uno de los ancianos actualizado es el padre de la madre del poeta. No es una casualidad en la etnia bamileké; al primer hijo se da el apellido del padre de la mujer, al segundo el del padre del hombre, al tercero el de la madre de la esposa al cuarto el de la madre del marido y después pueden venir los tíos y amigos. Es una deuda hacerlo tal como se puede ver en los versos siguientes:

Mi padre tenía que pagar deuda a su suegro.
El importe: el nombre de su primogénito". (Pág. 41)

El apellido que uno tiene en estas latitudes de oeste Camerún no es una casualidad. De esta manera, los antropónimos son de verdaderos rasgos de la identidad de un pueblo: "Les anthroponymes indices du patrimoine culturel immatériel, mettent les hommes dans une situation de communication ou les

protagonistes ne sont pas visiblement identifiables. Ils déterminent l'identité d'un peuple et constituent un moyen permettant l'épanouissement de l'esprit."(Mauru, 2013, 83)

III.4- La sucesión

La sucesión se define como "sustitución de una persona en un lugar o función" o "conjunto de bienes, derechos y obligaciones transmisibles a un heredero o legatario" (*Espasa*). Joseph Tefan hablando de la sucesión en el pueblo Bapa del Oeste de Camerún dice "c'est le processeur de perpétuation de la lignée familiale depuis l'ancêtre fondateur. C'est sauvegarder l'esprit premier, la marque indélébile, bref c'est sauvegarder l'identité de la famille depuis l'ancêtre. C'est préserver les mœurs, la morale et surtout rester fidèle aux ancêtres et être attentif à leurs inspirations."⁸ La sucesión es un aspecto clave de la cultura de los pueblos de los Grassfields (Oeste y Norte oeste de Camerún). En cada familia cuando se muere alguien, siempre hay un sucesor. Pero cabe mencionar que es un elegido entre todos los hijos del difunto. Durante mucho tiempo sólo los varones fueron elegidos para suceder a sus padres y las hijas para suceder a sus madres. Pero hoy en día encontramos familias donde las hijas suceden a sus padres, eso se puede justificar por la ausencia de un chico, o quizá el hijo no merece la confianza. Y para las mujeres, la madre elige a los chicos porque quieren mantener esta sucesión en su familia, dado que, se considera a una mujer como extranjera en la medida en que cuando se casa ya pertenece a otra familia. Es la razón por la cual siempre son marginadas las chicas, su casa es la de su marido y no la de su padre. El sucesor así debe asumir todas las funciones del fallecido. Cuidar a los hijos, a las mujeres en familias polígamas. A menudo se conoce al sucesor desde su llegada al mundo, el contexto en el que nació puede ayudar a determinar que es un sucesor. Y, Germain Metanmo no hace otra cosa que poner de relieve esta característica de su cultura en el poema "Bantuismos".

Mi padre tenía ya su heredero
y enterró el secreto en su confidente
para cuando dejara de existir.

⁸TEFAN, Joseph, (2013), «La succession chez les Bapa de l'ouest-Cameroun (Ndzedyé)», el 24 de agosto en <http://www.communautebapa.org>

El clan tenía un guerrero más
y todo el pueblo lo iba a saber...

Soy el orgullo de mi padre
y mi padre me llama "padre."(Pág. 41)

El sucesor, aunque lo sepa el padre, queda casi como un secreto hasta su muerte; él y sólo una o unas personas en los cuales él confía lo saben. El poeta usa la palabra "confidente" pero a menudo hay más de un confidente porque no se sabe quién va a morir primero, es por ello que se suele tener más de uno. El hecho de ser llamado padre por su padre está cargado de mucha historia. La epífora de "padre" tiene aquí un valor de insistencia, "padre" puesto entre comillas por el poeta es una demarcación no gratuita. Si su padre le llama padre es porque él mismo es el sucesor de su padre y su hijo no hará otra cosa que mantener el vínculo familiar. Y también, llamar a su hijo "padre" es un signo de afección hacia su heredero como ya lo hemos mencionado. Tener un chico era algo muy sagrado en Oeste de Camerún.

IV-Los símbolos y el animismo

Charles Sanders Peirce define el símbolo como: "un signo que es determinado por su objeto dinámico solamente en el sentido que así será interpretado". Según piensa, tiene que ver con la convención, la ley, depende de una cultura; de la mente del que lo usa, tiene que ver con el hábito. En nuestro trabajo hablaremos del signo más en su sentido cultural. Recorriendo los poemas nos damos cuenta de la existencia de algunos símbolos: el canto del gallo, la luz del día, el pájaro, las máscaras.

IV.1-La concepción africana del tiempo

El antiguo presidente francés, Nicolas Sarkozy durante su visita en Senegal, pronunció el 14 de julio de 2007 la frase siguiente: "Le paysan africain, qui depuis des millénaires, vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles."⁹ Es

⁹Discurso publicado el 16 de julio de 2007 en [http://www.dailymotion.com/video/x3hqyw discours-de-dakar-sarkozy-1-3_news](http://www.dailymotion.com/video/x3hqyw_discours-de-dakar-sarkozy-1-3_news)

verdad que este discurso fue el origen de muchas polémicas pero desdeñaremos éstas para enfocarnos en el hecho de que haya mencionado la existencia de una concepción africana del tiempo. Céline Clémence Magnéché Ndé que "lucha por afirmar su identidad, una identidad individual que, de acuerdo con la noción de 'Literatura menor' tiene un valor colectivo" (Selena Nobile, 2007:277), en su poema titulado "Tengo nombre y apellido", describiendo al "paraíso perdido", un territorio bien conocido por la poeta por haber crecido allí, hace referencia al "Canto del gallo", la "Luz del día". Estas dos expresiones están muy cargadas de la identidad de un pueblo: los Bamileké.

En África en general, antes de la llegada de los europeos, se conocía la noción del tiempo pero no se la consideraba de la misma manera. Los africanos sin reloj, sin calendario, ya sabían leer el tiempo. Se basaban en algunos eventos, las estaciones de siembras, de cultivo o de cosechas. También los gritos y cantos de animales. El gallo, por ejemplo, con su canto anunciaba una cierta hora. Y los pueblos de estas zonas se identifican con estos gritos de animales. También el desplazamiento del sol, con la luz que emite, servía y sirve de 'reloj'. Así, un anciano es capaz de dar una hora correspondiente a la de un reloj moderno. Nuestra poetisa menciona que la vida en su pueblo está ritmada por el canto del gallo y la luz del día:

Paraíso perdido
donde no hay agua
ni electricidad.
Ritmado por la luz del día,
el canto del gallo (Pág.61)

Los antropólogos han mostrado que en África la relación con el tiempo de manera cíclico se encarna en la naturaleza. Han probado que en África un ritmo natural se interpreta, por ejemplo, con la continuación de la jornada, los momentos del día, la aparición de la luna, las estaciones del año como es el caso en el grupo Bamileké. Ellos tienen dos grandes características del tiempo: la primera es la referencia permanente a los fenómenos naturales como el sol, la luna, la lluvia, la sucesión de los días etc. La segunda es la fluidez de las marcas temporales sociales. (Eric Chauvier)¹⁰

¹⁰ CHAUVIER, Éric, «Les usages anthropologiques du temps » en www.tice33.ac-bordeaux.fr

En el mismo orden, Tedanga Ipota Bembela en su artículo pone de relieve el canto del gallo, la luz del día, los acontecimientos históricos como marcadores del tiempo:

En réalité, les Nègro-Africains pré-coloniaux ou vivant dans des structures sociales 'traditionnelles' faisaient ou font un découpage clair, explicite du temps qu'ils désignent en fonction de quelques repères astronomiques (apparition ou position du soleil et de la lune) ou d'un événement naturel (par exemple le chant du coq) ou des activités sociales. On datait par rapport à un événement comme par exemple la mort ou la naissance d'un homme illustre ou par rapport à un phénomène naturel (calamité, bonne récolte, différentes phases de la lune ...). Le coucher, le lever, la position culminante du soleil (midi), minuit, le premier chant du coq ainsi que certaines autres positions intermédiaires (correspondant à plus ou moins vingt-trois heures ou deux heures du matin) ont leurs équivalents lexicaux dans les langues négro-africaines.¹¹

Así, la poetisa mediante una descripción del espacio y del tiempo nos remite a una concepción del tiempo africano en general y Bamileké en particular.

IV.2-El pájaro/ ave

El pájaro es un "Ave, especialmente si es pequeña" (*Diccionario de la Lengua Española y Enciclopedia escolar*). Según el mismo diccionario, el ave es "Animal vertebrado, ovíparo, de respiración pulmonar con plumas y alas." De esta manera, ave y pájaro están ligados y tres poetas excepto Mbol Nang convocan al pájaro o el ave en sus poemas. Son africanos y África está reconocida por su riqueza en fauna y flora. Entonces, no es sorprendente encontrar esta presencia de aves en los versos. Pero lo que nos interesa es la significación, o mejor, lo que simboliza este ser común a la mayoría de poetas.

En "Hermosa paloma" de Nana Tadoun, tenemos a un pájaro compañero del hombre, un pájaro que lleva alegría, que seca las lágrimas del poeta (Personificación del pájaro). Un pájaro símbolo de paz. El pájaro aquí pasa de lo general a lo específico, ya que, se habla de una "Paloma". Al nivel del paratexto aparece precedido del adjetivo "hermosa" que da más insistencia a propósito de la belleza femenina, dado que la paloma aquí es una metáfora de la mujer africana.

¹¹TEDANGA IPOTA BEMBELA, «Négrité et notion du temps» en <http://www.congovision.com/science/tedanga10.html>

En la alcoba que nos acongoja,
reposa , hermosa paloma de innumerable luz
que aureolas en las dulces auroras
de mi infancia perdida;
pájaro que enjuga de noche
las lágrimas del corazón,
corazón del poeta portador (Pág.19)

Si con Nana tenemos un pájaro portador de paz, de belleza, de alegría,
con Metanmo el pájaro es un mediador.

El pájaro tiene esta particularidad de moverse, de viajar, es casi un sin techo. El poeta, mediante una larga personificación del "pajarito" que abunda todo el poema, hace del pájaro un mensajero que debe desde España (representado mediante la Biblioteca Nacional) transmitir su mensaje a la familia que él dejó en África. Dado que estamos en África, más que una simple personificación, el pájaro puede ser el resultado del fenómeno de licantropía que es típico de los pueblos del bosque, donde el hombre vive en perfecta armonía con los animales y las plantas. Con este fenómeno, el animal puede actuar como un hombre y transmitir los mensajes.

Lindo pajarito policromo,
mirlo blanco que tanto hueles
a mi tierra, heme aquí.
Escúchame. Toma este mensaje. Hazme el favor:
Ábrete el pico-¿verdad que no te importa?-
que te lo coloque;
Es un recado de amor, ¿sabes?
Lleva esta carta a mi gente, que la espera.
Te lo ruego por Dios, Buenísimo ángel,
pon cuidado, mucho cuidado.
Que no te la quiten las tempestades.
No la mojen las lluvias tropicales.
Es larga la travesía del Sahara. (Pág.39)

Céline Clémence Magnéché Ndé prefiere usar ave en vez de pájaro. Como Nana, el ave metaforiza la belleza femenina. Sabemos que el planeta Venus es uno de los más bellos, la poetisa compara la mujer al ave y precisa que el ave es de Venus para enfocar en este aspecto de belleza. Como se puede averiguar en los versos siguientes:

Te he visto despertarte
ave de Venus,

entre sombras y luces, (Pág.56)

Esta poetisa también usa el ave como símbolo de libertad. Él puede viajar de continente a continente sin tener papeles. Y a ella le gustaría ser como él.

Quiero ser como las aves
que no tienen papeles
y vuelan de un continente a otro
que no tienen visado
y están en casa en todas partes.
Quiero ser como ellas
porque son ciudadanos del mundo.(Pág.63)

Cabe recordar que todas estas características o funciones del pájaro no sólo son de origen africano sino que también existen en otros sitios como lo aclara esta cita de Maria-Angels Roque que hacemos nuestra: "Tanto en las culturas mediterráneas como en las europeas septentrionales, las aves son mensajeros de los dioses [...] Las aves augurales mantienen toda su vigencia tanto en el imaginario popular como en su condición de fuente de inspiración para poetas y escritores de ámbitos culturales diversos "¹²

IV.3- Las máscaras de Fokamezú

Fokamezú está situado en Bafou, precisamente en la parte llamada Bafou Sud. Se reconocía a este pueblo en tiempos remotos, la capacidad de uno de sus jefes de hacer los remolinos para hacer daño cuando estaba enfadado con alguien o con la población. El agua fuera del nido inundaba las plantaciones destruyendo las plantas. *Fo* significaría Jefe, *Ka* (nido) y *mezu* cosas. Entonces Fokamezú significa "Jefe del nido de las cosas". En lo que se refiere a la máscara, es un producto artesanal en contexto bamileké y es un elemento cultural fundamental en esta etnia. Se encuentra en los reinados y según los pueblos expresa el poder, como la máscara del pueblo Batcham en Oeste de Camerún. También está cargada de la historia del pueblo que le ha dado vida. En Fokamezú (pueblo del departamento de la Menoua), hay máscaras que tienen una particularidad, dan la impresión de siempre estar riendo. Así, en el departamento de la Menoua donde se habla la lengua Yemba, existe una frase popular que se usa para hablar de uno que se ríe en todas ocasiones; ya sean

¹²"Las aves, metáfora del alma" en www.iemed.org.

buenas o malas ocasiones. La expresión es "reírse como las máscaras de Fokamezú". En el poema titulado "Bantiusmos", el poeta menciona estas palabras a él dedicado cuando durante la infancia, la gente en su entorno quería reprocharle algo cuando hacía tonterías y se ponía a reír.

Eso que trata de enseñar, guárdatelo,
que no me hacen falta ahora
las máscaras de Fokamezú.
¡Te hace gracia! ¡Caiga tu risa en saco roto!
Pero todo con suavidad, todo con cariño... (Pág. 42)

IV.4-El animismo

Es una creencia según la cual los elementos de la naturaleza tienen espíritus que cuidan a los hombres y comunican con ellos. A estos elementos se les da a menudo de comer, de beber (Generalmente el vino blanco), sal, el aceite rojo, el pescado... Es una práctica muy recurrente en la parte Oeste de Camerún. No sólo existe en este país de África Central. Al ver el verso siguiente del poeta Germain Metanmo, nos damos cuenta de que su animismo deriva de la región de oeste de su país el: "Hijo de Folepe, Dios-en-tierra,"(2007:42). En el verso vemos la mención Folepe. Es un lugar de adoración en el departamento de la Menoua como otros más que inundan la gran región de Oeste. Allí (en Folepe), las cataratas, las piedras, el agua. Cuando uno tiene un sacrificio que hacer se va allí para hacerlo, para pedir ayuda o perdón a Dios ya que, según la tradición del pueblo, allí es donde él reside y cuida a las poblaciones. Se dice que el agua natural que se encuentra allí salva, es como el agua bendita de la religión católica. En el animismo no hay sólo un Dios sino varios. En el Poema "Un recado para los míos" el poeta agradece a ellos:"su hijo está fenomenal-Gracias a nuestros dioses." El adjetivo 'nuestros' muestra esta pluralidad y al mismo tiempo la pertenencia del poeta y de los suyos a esta creencia. Los intermediarios entre ellos y los vivos son ancestros "nunca mueren". Sus espíritus quedan y vigilan a los vivos. Y, Metanmo les pide vigilar a su mensajero durante la travesía del Sahara:

Quiera el espíritu de mis antepasados
que no te cruces con ningún pirata." (Pág. 39)

Esta religión es muy antigua y existe en Camerún antes de las llegadas de los europeos con el cristianismo y de los musulmanes con el islam. Estas llegadas tuvieron mucho impacto sobre ella como lo menciona Roger Fokou (Fokou, 2009:59) hablando de los pueblos de Oeste de Camerún.

Es evidente que el hispanismo ya no sólo es un fenómeno de España o países que tuvieron relaciones históricas con España, sino que también existe en otros países. El país promotor aquí es Camerún. Guy Merlin Nana, Céline Clémence Mangnéché Ndé, Germain Metanmo, y Mbol Nang, todos cameruneses, mediante el "yo lírico" llevan en sus versos rasgos culturales bantúes. La gran etnia bantú en este trabajo aparece a través de dos de las múltiples subetnias que la constituyen: bamiléké y fang. Los datos bamiléké abundan por ser el origen de tres de los poetas excepto Mbol Nang de origen fang. Las lenguas nacionales (Bamvele, Medumba, Yemba), el tantán, el balafon, el tambor, la boda, la poliginia, la sucesión, los símbolos, el animismo son los distintos datos culturales bajo los cuales se apoya este análisis. Es verdad que nuestro único objetivo era poner de relieve los rasgos culturales bantúes, pero es importante subrayar que en esta poesía camerunesa de expresión española figuran otros rasgos de otros pueblos (africanos y europeos) y como lo sentenciaba M' Baré N' Gom (2010: 24), "la literatura guineana y africana en castellano está marcada por cierta hibridez cultural (la tradición cultural negroafricana y la europea) es un proyecto cultural que participa de dos expresiones y experiencias culturales; es ante todo, literatura africana y, solo después literatura hispana."

Bibliografía

- BRAUCOURT-SAHLAS, C. y LORIC, L. (Dir.), (2002), cuarta edición. *Dictionnaire Universel*, HACHETTE.
- BILOA, Edmond, (2003), *La langue française au Cameroun*, Bern, Pater Land.
- CHAUVIER, Éric, "Les usages anthropologiques du temps" in www.tice33.ac-bordeaux.fr
- Diccionario de la lengua Española y Enciclopedia escolar*, (1976), Madrid-Barcelona, 5ª Edición.
- DJACHE NZEFA, Sylvain (dir.), (2012), *Les Civilisations du Cameroun: Histoire, art, architecture*, Programme de la Route des Chefferies.

- FOKOU KAFFO, Roger, (2009), *Cameroun: liquider le passé pour bâtir l'avenir*, Paris, L'Harmattan.
- IGNACIO ALONSO, Juan, (2000), *Diccionarios Espasa*, Madrid, Espasa Calpe, S.A.
- LARUTH-TOLRA, Philippe y WARNIER, Jean-Pierre, (1993), *Ethnologie, Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MARIA-ANGELS, Roque "Las aves, metáfora del alma" in www.iemed.org.
- MAURU, David "Les patronymes dans l'histoire des Mafa du Nord-Cameroun: essai d'analyse socio-historique" in *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan. Bajo la dirección de Clément Dili Palai y Alain Cyr Pangop Kameni, pp. 71-84.
- NANA TADOUN, Guy Merlin y al, (2007), *Equinoccio (poesía hispanocamerunesa)*, Las Palmas, Puentepalo.
- NANA TADOUN, Guy Merlin, (2007), "Cuestionario cumplimentado por seis escritores cameruneses durante los meses de marzo y abril 2006". Gloria Nistal Rosique y Guillermo Pié Jahn (dirs.) *La situación actual del español en África*, Madrid: SIAL, 227-228.
- (2013), "Oralidad, modernidad e intertextualidad en La Huerfrana y otros cuentos" de Mbol Nang en *TONOS DIGITAL*, No 24, Murcia, Universidad de Murcia. <http://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/estudios-26-oralidad-de-mbol-nang.htm>
- N'GOM M'BARE, (2010), "La literatura africana de expresión castellana: de una 'literatura posible' a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural" in LANDRY-WILFRIED M. y ARROYO P. (ed.), in *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, pp. 23-24.
- NOUMBISSI WAMBO, Joseph, (2013), "Le genre dans la littérature orale africaine: essai pour une classification nouvelle" in *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan. Bajo la dirección de Clément Dili Palai y Alain Cyr Pangop Kameni, pp 21-37.
- PEIRCE SANDERS, Charles, "Definición y clasificación del signo" in <https://unlzsocialesresumenes.files.wordpress.com>
- RUIZ DÍAZ, Julián, (2003), *La vida como cultura, aproximación antropológica*, Madrid, Huerga y Fierro editores, S.L.

- SCHEINOWITZ, Celina, (2004), "La poésie de Senghor et l'Afrique" en *Ethiopique, revue négro-africaine de littérature et de Philosophie*, N° 73, 2^{eme} semestre, pp. 121-140.
- SOBGOUM, Franco Mitchell, (informante), entrevista hecha el día 15 de Julio de 2015 a las 5 horas en su despacho en la Radio Yemba en Dschang.
- TEFAN, Joseph, (2013), "La succession chez les Bapa de l'ouest-Cameroun (Ndzedyé)", el 24 de agosto in <http://www.communautebapa.org>, consultado el 16 de abril de 2015.
- TETANGA IPOTA BALBELA, (2005), "négrité et notion du temps" en <http://www.congovision.com/science/tetanga10.html>, consultado el 21 de mayo de 2015.
- TODOROV, Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits sur le Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- VAN DIJK, Teun A., (2012), *Discurso y contexto*, Barcelona, Gedisa.
- SARKOZY, Nicolas, discurso publicado el 16 de junio de 2007 en http://www.dailymotion.com/video/x3hqvw_discours-de-dakar-sarkozy-1-3_news