

El entorno original, el contacto con el otro y la superación de fronteras en la literatura camerunesa en español: Una crítica de *Diario de Hoo*, *El Esqueleto de un Gigante*, *Equinoccio* y *Kanemboa*¹

Ndobo Grace E. Essoh²,
University of Garoua, Cameroon

ABSTRACT: The literary work is a text that increasingly opens up to several disciplines, including music, painting, and other visual arts. Thus, a literary work of art is a plural and dynamic text that should be analyzed flexibly, according to approaches that take into account the aforementioned complex character of literature. This article explores the thesis mentioned above, by showing how the three concepts of the natural environment, the contact with the Other, and the crossing of boundaries are illustrated in four Cameroonian literary works written in Spanish. This study demonstrates that environmental protection is a preponderant theme in number of Cameroonian literary works written in the Spanish language. Many of such Cameroonian works praise environmental movements by presenting nature as an entity that is essential to human life on earth. The article also shows that the works under study offer a certain subjective representation of the Other – who is often the Westerner. These works portray the Westerner as someone who is individualistic and feminist. The study also argues that crossing boundaries in the works under study can be illustrated in two ways: breaking writing norms and the conventions that govern the categorization of literary genres, and the fact that writers infuse their works with phenomena typical of oral and visual arts.

KEYWORDS: Ecocriticism, Eco-poetics, Cameroonian Literature. Original Environment, The Other, The Crossing of Borders.

1. INTRODUCCIÓN

Siempre ha existido una relación inextricable entre la literatura y las demás disciplinas. Desde las artes visuales y orales hasta las ciencias humanas y sociales, pasando por las ciencias del medio ambiente, casi todos los campos del conocimiento humano tienen una afinidad más o menos evidente con la literatura. Esta realidad se menciona en parte en las palabras de Todorov, según las cuales «la literatura es la primera de todas las ciencias humanas [...] Su objeto son los comportamientos humanos, las motivaciones psíquicas, las interacciones entre los hombres.» (Citado en Héloïse 2010, p.11, Traducción nuestra³). De hecho, aunque la cuestión del tipo de conocimiento disponible en el texto literario sigue dividiendo a los literatos y a sus colegas de otras disciplinas (historiadores, sociólogos, antropólogos y cognitivistas, etc.), sigue siendo axiomático que la novela, la poesía y el teatro constituyen fuentes de verdades históricas, sociales, medioambientales, etc. Por ejemplo, tienen el poder de reconstruir el universo histórico, descifrar la complejidad de las relaciones sociales e informar de manera conmovedora sobre la psicología humana.

Basándose en estos antecedentes, han surgido varias teorías/movimientos estéticos y de crítica literaria (sobre todo desde los años 90) para dar cuenta de las relaciones estrechas entre la literatura y los campos muy específicos. Tenemos como ejemplo los movimientos de la ecopoética y la ecocrítica (nacida en América), que se interesan por las interacciones entre la literatura y las ciencias del medio ambiente, demostrando en qué la

¹ *Diario de Hoo* y *El Esqueleto de un Gigante* son respectivamente las novelas de Germain Metanmo y Marie Johlio y Pedro Viñuales. Al revés, *Equinoccio* y *Kanemboa* son, los poemarios de Guy Merlin Nana Tadoum y otros y Mahop Ma Mahop. Estos autores son de nacionalidad camerunesa.

² Ndobo Grace E. Essoh enseña en la Universidad de Garoua, Camerún; Facultad de Artes, Letras y Ciencias Humanas, Departamento de Lenguas extranjeras.

³ « La littérature est la première de toute les sciences humaines [...] Son objet, ce sont les comportements humains, les motivations psychiques, les interactions entre les hommes »

estética literaria es una eco-logía (Blanc, Pughe & Chartier 2008). Las cuestiones particulares que interesan a estos movimientos van de cómo se representa la naturaleza en los textos literarios hasta el análisis crítico de los temas de la ecología política en la literatura o de la sabiduría ecológica. Así, apoyándose en teorías como la ecopoética y la ecocrítica, el esteticista o crítico literario puede (y volveremos a esto) estudiar cómo un texto literario ilustra el entorno natural.

Aparte de la ecopoética, otros movimientos de escritores han revolucionado la escritura, introduciendo nuevas formas de creación literaria, dando así lugar a nuevos desafíos para la crítica literaria. Se observa, por ejemplo, que el movimiento del posmodernismo (la escritura posmoderna) ha introducido nuevas «éticas literarias» como la hibridación, la mezcla y la «contaminación» de géneros, difuminando así las fronteras entre las diferentes tipologías textuales. Como señala Fusillo (2009. p.7),

Sin embargo, desde hace mucho tiempo, ya no se considera que el texto literario sea un sistema cerrado, sino más bien un conjunto de potencialidades que pueden actualizarse de manera diferente según el público, los contextos, las épocas o los espectadores. Lo posmoderno ciertamente cambió los fundamentos de la adaptación teatral o cinematográfica al favorecer una estética de la contaminación y la reescritura infinita, pero estos fundamentos no siempre son percibidos de manera completa por la investigación crítica, sobre todo en el ámbito literario. (Traducción nuestra⁴).

A la vista de los hechos expuestos anteriormente, se puede argumentar que el texto literario (sobre todo el posmoderno) debería ser visto como una entidad compleja, plural y dinámica. Es una entidad abierta a lo que podríamos llamar nuevos lenguajes y que, además, puede ser analizada según nuevos marcos/enfoques teóricos. Esta comunicación intenta demostrar este hecho ilustrando cómo los tres fenómenos del entorno original, el contacto con el otro y la superación de fronteras se representan en cuatro obras literarias camerunesas escritas en español, a saber: *Diario de Hoo*, de G. Metanmo; *El Esqueleto de un Gigante*, de R. M. Johlio y P. Viñuales; *Equinoccio*, de M. J. Alvarado; y *Kanemboa*, de Mahop Ma Mahop.

El Esqueleto de un Gigante narra la historia de un camerunés y un español que viven en España y que, apasionados por África, deciden hacer un viaje desde su país de residencia hasta el Oeste de Camerún (particularmente al pueblo Bagang). Este viaje les permite descubrir múltiples aspectos de la cultura local: el totemismo, la brujería, la marginación de las mujeres, los ritos inhumanos de la viudez, así como la solidaridad (africana), y los problemas relacionados con el desempleo, la pobreza y las (malas) religiones. *Diario de Hoo* presenta el oeste de Camerún, más particularmente la vida rural en el país Bafou (localidad situada en el Departamento de la Mena, Camerún). La novela cuenta la vida diaria de una mujer llamada Hoo, símbolo de la mujer africana trabajadora, materna y sometida a los hombres y a las tradiciones ancestrales que transmite a los jóvenes. *Equinoccio* y *Kanemboa* son colecciones de poemas que abordan temas relacionados con el multiculturalismo y el tradicionalismo camerunés.

2. MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO

Para dar mayor claridad a nuestros análisis, sería imprescindible, desde el principio, aportar algunas aclaraciones conceptuales. Nos centraremos aquí en tres conceptos clave: el entorno natural, el contacto con el otro y la superación de fronteras.

2.1. El entorno original

En términos simples, se puede considerar el entorno como el conjunto de elementos naturales (y artificiales) en el que ocurren la vida y la actividad humana. En esta comunicación pondremos especial énfasis en el concepto de naturalidad inherente al término. (Hicham 2015; Dumas 2007) Como indica su nombre, la naturalidad se refiere al carácter salvaje o natural de un paisaje o de un entorno. Se inspira en la palabra inglesa “wilderness”. Partiendo del sentido de que se le da en el mundo angloparlante, la naturalidad (o la “wilderness”) se refiere a la tierra y su comunidad de vida, en un estado no modificado por el hombre; y donde el hombre mismo es exclusivamente un visitante pasajero (Hicham 2015; Dumas 2007). Esta concepción de la naturalidad surge evidentemente de los discursos de los ecologistas radicales, a menudo ingenuos y anti humanistas; pero que, en

⁴ Cependant le texte littéraire n'est plus considéré depuis longtemps comme un système clos, mais comme un faisceau de potentialités qui peuvent être actualisées de façon différente par des publics, des contextes, des époques ou des spectateurs différents. Le postmoderne a certainement changé les fondements de l'adaptation théâtrale ou cinématographique en favorisant une esthétique de la contamination et de la réécriture infinie, mais ces fondements ne sont pas toujours perçus de manière exhaustive par la recherche critique, surtout dans le domaine littéraire.

cierto sentido, parecen fundados y totalmente adaptados a las necesidades económicas, industriales, comerciales y financieras de nuestro tiempo (Techno-Science 2017). Esta concepción de la naturalidad también es notablemente diferente de la idea que tienen los movimientos ecologistas moderados sobre el medio ambiente. De hecho, los movimientos ecologistas moderados conciben el medio ambiente como un material para esculpir y como un territorio para cuidar o estructurar.

Las tendencias ecologistas (moderadas como radicales) son visibles en la literatura contemporánea y en la crítica literaria. Se ilustran a través de corrientes estéticas como el ecocrítico (del mundo anglosajón/americano) y la ecopoética (predominante entre escritores y esteticistas europeos). Como ya hemos señalado, estas dos corrientes dan cuenta de las relaciones entre la literatura y las ciencias del medio ambiente. Abordan diversas cuestiones, desde la forma en que se representa la naturaleza en los textos literarios hasta el análisis crítico de los temas de la ecología política en la literatura o de la sabiduría ecológica. Algunas de las grandes preguntas planteadas por el ecocrítico y la ecopoética son: ¿cuáles son las funciones, las diferentes concepciones y los modelos de la relación entre la naturaleza y la sociedad que se dibujan en la literatura y en las artes relacionadas? ¿Qué relación mantienen las obras literarias con la realidad social y hasta qué punto esta perspectiva puede resultar fructífera para nuestra visión de la ecología? (Solte-Gresser & Schmitt 2014).

Aunque estas dos corrientes estéticas tienen en común que exploran las relaciones entre literatura y ecología, difieren notablemente debido a las diferencias entre las tradiciones de escritura a ambos lados del Atlántico. Hicham (2015. p.18) señala al respecto que, además de que los europeos no tienen una tradición de «nature writing» comparable a la de los estadounidenses, la naturaleza no tiene el mismo sentido a un lado y al otro del Atlántico: mientras que los «los estadounidenses conciben su identidad nacional en referencia a la naturaleza salvaje (el famoso *wilderness*), los europeos ven más fácilmente en su entorno natural un conjunto de paisajes que forman el poema de la humanidad, es decir, el conjunto de lugares de su estancia.» (Traducción nuestra⁵). Además, la ecocrítica se enfoca más en el compromiso y en las implicaciones éticas, e incluso políticas, de una descripción de la naturaleza salvaje, mientras que la ecopoética pone más énfasis en el componente literario y estético de la representación de la naturaleza. En el marco de la ecopoética, le preocupa menos al crítico (el esteticista o el escritor) reproducir la manera en que es posible comprometerse con la naturaleza, que describir las diversas formas en que se puede encontrar su camino.

A pesar de estas pocas diferencias, los seguidores de la ecocrítica y los de la ecopoética recomiendan cuatro criterios que deben determinar la categorización de una obra literaria como texto ambiental. Estos criterios son:

- (i) El entorno no humano se menciona no solo como escenario, sino como una presencia que sugiere que la historia humana forma parte integral de la historia natural;
- (ii) El interés humano no se considera el único interés legítimo; en otras palabras, las preocupaciones ambientales se colocan junto a los intereses humanos;
- (iii) La responsabilidad del ser humano hacia el medio ambiente forma parte de la orientación ética del texto; y
- (iv) Se alude al menos implícitamente a una concepción del medio ambiente como proceso en lugar de constante (Solte-Gresser & Schmitt 2014; Hachim 2015; Blanc, Pughe & Chartier 2008).

Nuestra crítica de las obras en estudio se basará en los cuatro criterios mencionados anteriormente.

2.2. El contacto con el Otro

El concepto de «contacto con el Otro» se deriva del mito popular del diálogo entre culturas favorecidas por la escritura. Este concepto también surge del pensamiento filosófico según el cual la obra literaria es una especie de medio a través del cual el autor y el lector entran en contacto. En otras palabras, este concepto se inspira en la tesis según la cual la obra literaria es un lugar de contacto con la alteridad. Como señala J-J. Lecerle (citado por Shusterman 2002), el lector lee menos para (re)conocerse que para encontrarse y entender al otro. Desde esta perspectiva, la literatura se considera uno de los pocos medios de los que dispone el lector para salir de su solipsismo innato, y «penetrar en lo que por definición es impenetrable: la conciencia del otro tal como se reconstruye imaginativamente en los textos literarios» (Lecerle citado en Shusterman 2002. p.22, Traducción nuestra⁶). La mayoría de los autores concibe, aunque de manera debatible, el contacto con el otro como un fenómeno que parte del contacto que el lector tiene con una obra literaria cualquiera (de origen exógeno o con un contenido cultural exocéntrico) y más precisamente del hecho de que, cuando el lector lee un texto literario,

⁵ « Américains conçoivent leur identité nationale en référence à la nature sauvage (le célèbre *wilderness*), les Européens voient plus volontiers dans leur environnement naturel un ensemble de paysages formant le poème de l'humanité, c'est-à-dire l'ensemble des lieux de leur séjour. »

⁶ « Pénétrer dans ce qui est par définition impénétrable : la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement dans les textes littéraires ».

su cultura se encuentra confrontada con el mundo del Otro (sobre todo si el autor es de cultura diferente o si la obra en cuestión transmite imágenes que remiten a mitos aceptados en comunidades exógenas). Esta confrontación con el mundo o la cultura del Otro permite al lector reevaluar y relativizar su propia cultura y tener una experiencia intercultural, participando así en un diálogo de culturas (Sperkova 2009; Delic, Hotte y Thibeault 2013). Lecercle corrobora esta observación cuando señala que la literatura da acceso a la otredad. Esta otredad permite al lector reflexionar sobre sí mismo en mejores condiciones.

Sin embargo, sería importante subrayar que el contacto con el Otro se ilustra más claramente por la manera en que el autor de la obra literaria aborda una serie de cuestiones que se relacionan directa o indirectamente con el Otro. De hecho, este contacto se hace posible mediante los diferentes protocolos de escritura que el autor adopta para representar al Otro y (re)transcribir los distintos discursos alógenos. Diop, Lacassain-Legoin y Copy (2017, p.48) destacan algunos de estos protocolos al observar que cada época siempre ha producido «un discurso sobre el Otro que tiende a fundarse en la razón, especialmente mediante la repetición de toda una serie de rituales de escritura tales como aquellos que hablarán del Otro o lo harán hablar, deberán tomarlos prestados para pretender pasar por verdaderos.» (Traducción nuestra⁷). Para demostrar cómo un texto literario ilustra el contacto con el Otro, sería importante para el crítico literario plantearse o responder a las siguientes preguntas:

(i) ¿Quién es el Otro (tanto para el autor como para el lector potencial) del texto estudiado? ¿Cómo contempla el texto al «otro» en su realidad histórica y geográfica?

(ii) ¿Cómo lo sitúa en el espacio en constante evolución que es el mundo? y

(iii) ¿Cómo se construye «el Otro» a partir de la subjetividad de un escritor que no busca necesariamente reproducir la realidad sino crear, a través de su imaginación, otra forma de realidad que se inscribe en la ficción que es toda escritura (Diop, Lacassain-Legoin & Copy 2017)

2.3. Superar las fronteras

En su sentido estricto, la palabra «fronteras» se refiere a la existencia de límites, la prevención, la separación y la presencia de prohibiciones o de un marco bien definido. Es muy utilizada por críticos literarios y esteticistas para referirse a tres fenómenos, a saber: (i) las normas o convenciones que rigen la categorización de los géneros literarios, (ii) el contacto con el otro y (iii) la relación entre la literatura y las artes visuales y orales (Jenny 2003; Bouchardon 2005; Dérive 2008; Fusillo 2009; Balutet 2014; Escola 2016;). Así, según la perspectiva de Escola (2016, p.11), la palabra «fronteras» inicia, en cierto sentido, un movimiento contrario y complementario, Él de la incitación, de la autorización de una transición, del vínculo entre el yo y el otro. Esta palabra implica un «vaivén [que] ilumina el enfoque estético en la relación entre el espectador y la obra, la parte que el espectador destaca y la parte de la obra como complemento a la mirada». (Traducción nuestra⁸).

Dérive (2008), por su parte, asocia el concepto de fronteras con las reglas de categorización de los géneros literarios. Describe estas fronteras como problemáticas y carentes de cualquier fijación y permanencia; esto se debe a que las categorías literarias mismas son cada vez más relativas, subjetivas, y sujetas a la evolución y a los cambios. Como respaldo de su argumento, señala que: «los investigadores que se han interesado en la sociología de la literatura han tenido mucho campo para mostrar que estaba lejos de existir un consenso para determinar objetivamente las fronteras de un campo de la literariedad, según las obras consideradas y según el estatus de la persona que emite el juicio» (Dérive 2008, p.1, Traducción nuestra⁹). Es menester precisar que para algunos autores (como Guy de Maupassant), «El crítico que todavía se atreve a escribir: “Esto es una novela y eso no lo es” [...] parece dotado de una perspicacia que se parece mucho a la incompetencia». (citado en Héloïse 2010, p.12, Traducción nuestra¹⁰)

Partiendo de esta concepción del término «fronteras» y considerando el carácter inestable de los géneros literarios, es habitual, entre los esteticistas, definir el concepto de superación de fronteras al menos de dos maneras: (i) la transgresión de las normas o dogmas relativos a la categorización de los géneros y (ii) el hecho de impregnar los textos literarios con elementos que remiten a las artes visuales (la visualidad) y a las artes

⁷ « Un discours sur l’Autre qui tend à se fonder en raison, notamment par la reconduction de toute une série de rituels d’écriture tels que ceux qui parleront de l’Autre ou le feront parler, devront l’emprunter pour prétendre passer pour véridiques »

⁸ « Va-et-vient [qui] éclaire l’approche esthétique dans le rapport entre le regardeur et l’œuvre, la part que le regardeur met en exergue et la part de l’œuvre comme avenant au regard ».

⁹ « Les chercheurs qui se sont intéressés à la sociologie de la littérature ont eu beau jeu de montrer qu’il était loin d’y avoir consensus pour déterminer objectivement les frontières d’un champ de la littérarité, selon les œuvres considérées et selon le statut de la personne qui porte le jugement »

¹⁰ « Le critique qui ose encore écrire : “Ceci est un roman et cela n’en est pas un” [...] paraît doué d’une perspicacité qui ressemble fort à de l’incompétence »

orales (la performatividad y la oralidad). Adoptando la primera definición del término «fronteras», Bouchardon (2005) considera los géneros literarios híbridos como el «teatro-poesía» como una superación dialéctica de la forma dramática heredada de Aristóteles. Esta posición se ve informada por el hecho de que el «teatro-poesía» aparece como una invención que, en cierto sentido, transgrede las normas de la escritura dramática. De hecho, la infusión de las cualidades genéricas propias de la poesía lírica en esta tipología teatral, trastoca o viola su forma dramática. Bouchardon (2005. P.45) señala entonces que:

La escritura dramática se ha [...] renovado a través de una apertura hacia la escritura poética, [...] el teatro también se ha reinventado mediante una apertura a la poesía. Sin duda, estas dos categorías no solo son antagónicas sino también heterogéneas: el teatro es una noción pragmática, mientras que la poesía lírica es una noción literaria. (Traducción nuestra¹¹)

En la misma línea, Fusillo (2009) ilustra la superación de los límites en la literatura a través de los fenómenos de hibridación, contaminación y mestizaje, que se han convertido en criterios centrales de definición, observados sobre todo en la escritura posmoderna. De hecho, el surgimiento de la posmodernidad en el ámbito de las artes y la literatura se reconoce como la fuente de la deconstrucción de los dogmas modernos (la superación de los límites) y la heterogeneidad de los géneros (Balutet 2014).

La segunda definición del concepto de superación de los límites es, como ya hemos mencionado, relacionada con el hecho de que, por preocupación de hibridar sus obras, los autores integran elementos de las artes visuales y orales en sus textos. Como señala Fusillo (2009. p. 23), las tendencias a describir y/o narrar experiencias distintas de la visión cinematográfica son escasas entre los novelistas posmodernos que la tendencia que consiste en «impregnar la escritura de memoria fílmica y visual, a menudo por alusiones o mediante citas directas, y a menudo implicando la vida y la mirada de los personajes, sobre todo en relación con íconos que ya forman parte del imaginario contemporáneo» (Traducción nuestra¹²)

3. EL ENTORNO NATURAL EN *EQUINOCCIO Y KANEMBOA*

Los dos libros de poemas mencionados arriba abordan temas variados, entre ellos el entorno natural y el discurso ecológico. El lenguaje que utilizan los poetas en las composiciones relacionadas con el medio ambiente revela su fuerte apego ya sea al concepto de protección del entorno natural (la protección de las especies en peligro de extinción), ya sea a la idea de que el entorno natural está en el centro mismo de la vida humana. En su poema titulado «Ngock Lituba», Mahop Ma Mahop (autor de *Kanemboa*) subraya – de manera intrínseca – el papel central que la naturaleza ha tenido en el nacimiento y la evolución del pueblo Bassa de Camerún. En el poema, presenta al pueblo rural Bassa como un grupo de personas que depende de la naturaleza para su historia, su evolución y su supervivencia. La naturaleza también se presenta como el referente, la barrera y el consuelo de las poblaciones que viven en las zonas rurales en el país Bassa (aquí simbolizado por la roca de *Ngock Lituba*, la roca original de la que surge la vida humana). En su primera estrofa, escribe:

*Cerca de la Sanaga, león de agua
que fluye, gira y brama,
el universo vive en un peñasco
llamado ¡Ngok Lituba!
¡Ngok Lituba! ¡Piedra hueca!
piedra vieja como el mundo,
Edén caído, escoria apagada. (Kanemboa, p. 19)*

En el extracto de arriba, se puede ver que el autor se esfuerza por situar la naturaleza en el mismo origen del pueblo Bassa. Los grandes ríos, como el Sanaga, se usan no solo como referencias geográficas para localizar el pueblo Bassa, sino también como un bien raro o un tesoro natural. El hecho de que el autor asocie este universo natural con un Edén (un paraíso) caído revela su lamento por el hecho de que el entorno en el que viven las poblaciones rurales de la zona bassa está al borde del desastre.

¹¹ L'écriture dramatique s'est [...] renouvelée par le biais d'un décloisonnement du côté de l'écriture poétique, [...] le théâtre s'est aussi réinventé par la voie d'une ouverture à la poésie. Sans doute ces deux catégories ne sont-elles pas seulement antinomiques mais également hétérogènes : le théâtre est une notion pragmatique, tandis que la poésie lyrique est une notion littéraire.

¹² « Imprégner l'écriture de mémoire filmique et visuelle, souvent par allusions ou par le biais de citations directes, et souvent impliquant la vie et le regard des personnages, surtout à propos d'icônes désormais inscrites dans l'imaginaire contemporain » (p.23).

Un interés similar por el medio ambiente (presumiblemente al borde del colapso) se manifiesta indirectamente por el autor (Mahop) en otro de sus poemas titulado «especie en peligro» [especie en peligro de extinción]. Aunque el título y el contenido de este poema son una metáfora que hace referencia a las condiciones precarias en las que viven los negros en el mundo, el poema revela la inclinación ecologista del autor de distintas maneras. Nos parece que la elección de un título basado en la retórica de los partidarios y adeptos de los movimientos ecologistas está lejos de ser casual. El autor se apropia indirectamente del concepto de protección de las especies en peligro de extinción. Lo populariza indirectamente al asociarlo con la situación precaria de los negros en el mundo.

4. EL CONTACTO CON EL OTRO EN LAS OBRAS ESTUDIADAS

El contacto con el Otro se ilustra claramente en *Diario de Hoo*, *El Esqueleto de un Gigante* y *Kanemboa*. En estas tres obras, se puede observar que el Otro es ya sea el occidental o el miembro de una tribu distinta de la del autor. En *El Esqueleto de un Gigante* y *Kanemboa*, los autores intentan representar la cultura occidental a través de los discursos de algunos de sus personajes. Los autores tienden entonces a representar al Otro (el Blanco) como un ser muy individualista. Mahop presenta, por ejemplo, la sociedad blanca como un universo tan «infestado» de individualismo que, muchas veces, sólo por los anuncios en los periódicos se llega a saber del fallecimiento de uno de sus vecinos más cercanos. En la misma línea, Johlio y Viñuales, en *El Esqueleto de un Gigante*, representan Occidente como un mundo literalmente dominado por las mujeres, y por lo tanto «es preso» del movimiento del feminismo radical. La imagen del Occidente tal como se presenta en estas dos obras es claramente diferente de la de la sociedad africana tradicionalista, que se quiere solidaria y patriarcal. No hace falta decir que, esta imagen individualista y feminista del europeo presentada en las obras es un estereotipo ya popular en las comunidades africanas.

Aparte del europeo que puede ser visto como el Otro en estas obras, se observan ciertas razas y tribus endógenas camerunesas (notablemente los Bamiléké), que, en cierta medida, están representadas en las obras. Sería importante en este punto recordar que, para el lector que no es Bamiléké, por ejemplo, la lectura de las obras mencionadas anteriormente puede permitirle entrar en contacto con la visión del mundo Bamiléké, penetrarla y comprenderla. Así, el Bamiléké podría ser visto como el Otro por cualquier lector no Bamiléké que lea estas obras. En *Diario de Hoo* y *El Esqueleto de un Gigante*, los autores presentan al hombre Bamiléké como alguien muy apegado a los valores ancestrales, a la superstición, al tradicionalismo y a una solidaridad legendaria.

El estereotipo de superstición se representa por el hecho de que, en el país Bamiléké, la muerte, rara vez, se considera un fenómeno natural y biológico, sino más bien la consecuencia de una serie de eventos metafísicos. Así, se acostumbra a creer que ninguna muerte es natural: la brujería y el «vampirismo» se consideran invariablemente como la causa de la muerte de las personas en la sociedad bamiléké. La brujería también se considera la principal fuente de desgracias y fracasos en esta sociedad. Por eso, en *Diario de Hoo*, se acusa a los brujos de haber convertido al hijo de Maàmelaghôh en un «Mbak ni suk», es decir, en una persona que no vale absolutamente nada, un «Don nadie». De igual manera, en *El Esqueleto de un Gigante*, el autor representa a los Bagangs de Camerún como personas supersticiosas que ven la muerte de un miembro de su comunidad como la obra de la mujer de este último, obra realizada por medios místicos y ocultos.

Aparte de los estereotipos relacionados con la superstición, las obras representan a los Bamilékés como identidades que, a pesar de las luces de la modernidad, todavía están fuertemente apegadas a los valores tradicionales y tradicionalistas. Por ejemplo, las sociedades secretas de antes, el sistema administrativo tradicional y los calendarios tradicionales (como el Yemba) todavía tienen valor en estas sociedades. En *Diario de Hoo*, por ejemplo, Metanmo menciona a los dioses africanos *Messifuh* y la *Meñisi* (mujer vidente), que a veces sirve como vínculo entre *Messifuh* y los hombres. De la misma manera, en *El Esqueleto de un Gigante*, el autor nos presenta la organización de la sociedad tradicional entre los Bagans. Menciona la sociedad secreta de los nueve y la de los siete mandatarios. A estas referencias culturales se pueden agregar varios otros elementos que remiten al tradicionalismo entre los Yemba y los Bagans de Camerún. La inclusión de todos estos elementos culturales en las obras puede permitir al lector que no es Bamiléké penetrar y comprender la cultura Bamiléké (el Otro).

5. EL TRASPASO DE FRONTERAS EN EL CORPUS

Se puede ilustrar el traspaso de fronteras en las obras que estamos estudiando de dos maneras. La primera tiene que ver con el hecho de que los autores tienden a impregnar sus textos con ciertas características propias de las artes visuales y orales. En diferentes segmentos o secuencias de sus obras, por ejemplo, se nota la preocupación de los autores por impregnar sus obras de vocalidad (oralidad), visualidad y capacidad de interpretación. En *Equinoccio*, por ejemplo, algunos autores usan procedimientos tipográficos y caligráficos para dar a sus composiciones características propias de la pintura. Por ejemplo, se observa el uso de caligramas en el poema

titulado «Silencio de los montes» (p.28). De hecho, el autor de este poema logra dibujar una cadena montañosa mediante medios tipográficos.

De manera similar, en el poema titulado «Nada» (poema que forma parte del poemario *Equinoccio*), el autor utiliza más el vacío que las palabras para comunicar su mensaje al lector. Invita al lector a ver su mensaje en vez de leerlo. En efecto, el poema tiene nueve palabras que cubren menos del cinco por ciento (5 %) de la página (donde aparece la composición). Cerca del noventa por ciento (95 %) de la página donde se presenta el poema queda vacío, como para permitir al lector visualizar el tema tratado en el poema. Este uso inteligente de la tipografía permite que el poema se presente como un lienzo que representa el «nada» (vacío) que el autor se ocupa en describir.

Mediante el proceso de la asonancia, el autor de *Equinoccio* también logra impregnar algunos de estos poemas de musicalidad. En el poema titulado «Bantuismo», se observa tal uso de la asonancia para darle al texto diversos aspectos musicales. Un fragmento del poema revela: «Gracias, hijo, gracias, lluvia-para-las-siembras; Gracias a ti-que-le-quitas-al-perro-el-piojo-del-ojo» (p.49). De igual manera, en el poema titulado «Negro para Servirle», el autor hace uso de la aliteración y la asonancia, lo que permite que su composición tenga más vocalidad. Escribe: «¿Casado? ¡Cómo no! Requetecasado, multicasado» (p.35). Este uso de caligramas y de la tipografía, por un lado, y de la asonancia o aliteración por otro, permite que los textos poéticos de los volúmenes estudiados se abran, de una manera u otra, a las artes visuales y orales.

La superación de fronteras en las obras en estudio también puede ilustrarse por el carácter híbrido de los textos estudiados. Se puede notar que algunas de las obras seleccionadas fusionan varios géneros. En *Diario de Hoo*, Metanmo fusiona el teatro, la música y la novela. En el capítulo 15 de la obra, hace al lector una verdadera puesta en escena del baile de los funerales fusionando los géneros novelístico y poético. De igual manera, los llantos de Maàmèlaghòh se presentan en un modo musical: el canto, de hecho, se presenta en estrofas.

6. CONCLUSIÓN

El texto literario es un texto que, cada vez más, está abierto a varias disciplinas entre las cuales se notan la música, la pintura y las demás artes visuales. Por lo tanto, la literatura es un texto plural y dinámico que debería analizarse de manera flexible según enfoques que tengan en cuenta este carácter complejo de la literatura. En este artículo hemos intentado explorar esta tesis, mostrando cómo los tres conceptos de entorno natural, el contacto con el Otro y la superación de fronteras se ilustran en cuatro obras literarias camerunesas en español. Este estudio ha demostrado que la protección del medio ambiente es un tema importante para algunos escritores cameruneses en lengua española. Algunos de ellos hacen la apología de los movimientos ecologistas presentando la naturaleza como una entidad indispensable para la vida humana en la tierra.

Además, el artículo ha demostrado que las obras estudiadas ofrecen cierta representación subjetiva del Otro que, a menudo, es el Occidental. Estas obras representan al Occidental como alguien individualista y como alguien feminista. Por fin, el estudio ha subrayado que la superación de fronteras en las obras estudiadas puede ilustrarse de dos maneras: la transgresión de las normas de escritura y de las convenciones que rigen la categorización de los géneros literarios, y el hecho de que los escritores impregnan sus obras con fenómenos propios de las artes orales y visuales.

REFERENCIAS

1. Balutet, N. (2014). L'identité au temps de la postmodernité. De l'usage du concept d'« hybridité ». *Missile* 6, 12-25.
2. Blanc, N., Chartier, D. et Pughe, T. (2008). Littérature et écologie : vers une écopoétique. *Ecologie et politique*. 2(36), 15-28.
3. Bouchardon, M. (2005). Théâtre-poésies. Limite non-frontières entre deux genres du symbolisme. *Raccourcis*, 57(4), 64-78.
4. Delic, E., Hotte, L. & Thibeault, J. (2013). *Devenir soi avec les autres. Identité et altérité dans les littératures francophones du Canada*. Ottawa : Université d'Ottawa.
5. Derive, J. (2008). La question des frontières des genres en oralité. L'exemple des Dioulas. *HAL : Archive Ouvertes*, 76, 1-14.
6. Diop, D., Lacassain-Lagoin, C. & Copy, C. (2017). *Représentations, individus et sociétés*. Paris : Centre de Recherche en Poétique, Histoire Littéraire et Linguistique (CRPHLL).
7. Dumas, D. (2007). L'esthétique environnementale d'Alan Carlson. *Cognitivism et appréciation de la nature. Aesthetics*, 16(2), 1-19
8. Escola, M. (2017). Appel à contribution. Limite et frontière. *ESQUISSE : Revue d'Esquisses en ligne*. 34(2), 76-78.

9. Fusillo, M. (2009). L'esthétique de la littérature. Entre performativité et visualité. *Malice*, XXXVI (2), 1-23.
10. Hicham, S. (2015). A la découverte de l'écopoétique, étude de la relation entre littérature et environnement naturel. *France-Culture*, 23(2), 11-34.
11. Jenny, L. (2003). *Méthodes et problèmes. Les genres littéraires*. Genève : Université de Genève.
12. Johlio, R.M. & Viñuales, P.P. (2007). *El esqueleto de un gigante*. Malabo: Ediciones Centro Cultural Hispano de Malabo.
13. Mahop M. M. (2012). *Kanemboa*. Madrid: ONGD & Africa Activa.
14. Metanmo, G. (2009). *Diario de Hoo*. Navarra: Pamplona-GRISO.
15. Shuterman, R. (2002). Littérature et altérité. Entretien avec Jean-Jacques Lecercle. *Vox Poetica*. Site visité le 24 Juillet 2017 à <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intLecercle.html>
16. Solte-Gresser, C. & Schmitt, C. (2014). Littérature et écologie : Nouvelles perspectives critiques dans la recherche littéraire et culturelle. *Fabula* 23(1), 1-8.
17. Sperkova, P. (2009). La littérature et l'interculturalité en classe de langue. *Sens Public*, 10(1), 1-8.
18. Tadoun, G.M.N., Metanmo, G., Nde, C.C. M, & Nang, M. (2007). *Equinoccio*. Nave: Gobierno de Canarias.
19. Techno-Science (2017). L'environnement. *Techno-Sciences*. Article consulté le 14 Juillet 2017 à <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=3469>