

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE
SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE LANGUES
ÉTRANGÈRES

SECTION D'ESPAGNOL

REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FOREIGN
LANGUAGES

SPANISH SECTION



**SOBRE LA TEXTUALIDAD EN *EL HIJO
VARÓN Y DIARIO DE HOO* DE GERMAIN
METANMO: PARATEXTO E INTERTEXTO**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme
de Professeur de l'Enseignement Secondaire, Deuxième Grade
(DI.P.E.S.II)

par

Houdou MBOUOMBOUO
Licencié ès Lettres Hispaniques
Université de Yaoundé I

sous la direction de

Pierre Paulin ONANA ATOUBA
Chargé de cours
Université de Yaoundé I

2015/2016

ÍNDICE

DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
SIGLAS Y ABREVIATURAS	v
RÉSUMÉ	vi
ABSTRACT	vii
RESUMEN	viii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: COMUNICACIÓN LITERARIA	5
1.1.El español en el discurso literario camerunés	6
1.2.Discurso novelesco	8
1.2.1. ¿Qué es una novela?.....	9
1.2.2. Estilo novelesco	9
1.3. Transtextualidad.....	11
1.3.1. Concepto.....	11
1.3.2. Componentes	12
1.3. 2. 1. Intertextualidad	12
1.3.2.2. Paratextualidad.....	12
1.3.2.3. Metatextualidad.....	13
1.3.2.4. Arquitextualidad.....	13
1.3.2.5. Hipertextualidad.....	13
1.4. Relación entre transtextualidad y transdiscursividad	13
CAPÍTULO 2: PARATEXTO E INTERTEXTO	16
2.1. Paratexto	16
2.1.1. Definición	16
2.1.2. Tipología de paratexto.....	17
2.1.2.1. Título	18
2.1.2.2. Epígrafe	19
2.1.2.3. Dedicatoria.....	21
2.1.2.4. El prólogo	23
2.1.2.5. El índice.....	25
2.1.2.6. El glosario	25
2.1.2.7. El apéndice.....	26
2.1.2.8. las notas	26

2.2. Intertexto	27
2.2.1. Concepto.....	28
2.2.2. Manifestaciones del intertexto	28
2.2.2.1. Relación de copresencia	29
2.2.2.1.1. Cita	29
2.2.2.1.1.1. Discurso citado	30
2.2.2.1.1.1.1. Cita en el estilo o discurso directo	31
2.2.2.1.1.1.2. Cita en estilo indirecto	32
2.2.2.1.1.1.3. Cita en estilo indirecto libre	33
2.2.2.1.1.2. Discurso citante	34
2.2.2.1.2. Plagio.....	35
2.2.2.1.3. Referencia	35
2.2.2.1.4. Alusión.....	36
2.2.2.1.5. Colaje.....	36
2.2.2.2. Relaciones de derivación	38
2.2.2.2.1. Parodia	38
CAPÍTULO 3: PARATEXTO E INTERTEXTO EN <i>EL HIJO VARÓN Y DIARIO DE HOO</i>...	40
3.1. Paratexto.....	40
3.1.1. Elementos paratextuales	41
3.1.1.1. Título	42
3.1.1.2. Epígrafe	44
3.1.1.3. Dedicatoria.....	45
3.1.1.1.4. Notas.....	46
3.1.1.1.5. Prefacio y epílogo.....	47
3.2. Intertexto	50
3.2.1. Diferentes intertextos	50
3.2.1.1. Citas.....	50
3.2.1.2. Frases hechas	51
3.2.1.2.1. Refranes	53
3.2.1.2.2. Modismos.....	54
3.2.1.2.3. Proverbios	54
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFIA SELECTA	58

DEDICATORIA

Este trabajo lo dedicamos a nuestro difunto padre Adamou Youwou y nuestra madre
Awawou Manjia.

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este trabajo ha necesitado la colaboración intelectual, moral y aun económica de varias personas.

En primer lugar, expresamos nuestra sincera y profunda gratitud al Dr Pierre Paulin Onana Atouba por su apoyo incondicional, su disposición y su paciencia para que este trabajo tenga alguna forma científica.

También damos las gracias al profesorado que nos ha acompañado a lo largo de nuestra formación y, en especial, a los profesores del departamento de lenguas extranjeras de la Escuela Normal.

Damos también las gracias a nuestra familia por su apoyo financiero. Pensamos, en concreto, a nuestros tíos y hermanos.

Por último, que nuestros compañeros y amigos vean en este trabajo la expresión de nuestra gratitud.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

Ofrecemos aquí las siglas y abreviaturas que hemos utilizado en este trabajo. Van acompañadas de sus equivalencias:

–**DH:** *Diario de Hoo;*

–**EHV:** *El hijo varón;*

–**RAE:** Real Academia Española.

RÉSUMÉ

Ce travail aborde la question de la textualité dans la production narrative de Germain Metanmo, dans une approche pragmatique. Il s'agit concrètement de l'analyse du paratexte et de l'intertexte dans *El hijo Varón* et *Diario de Hoo*. Cette étude vise à scruter le fonctionnement, les valeurs et l'apport des composantes paratextuelles et intertextuelles dans l'encodage ou construction du sens à travers le décodage et, surtout, l'interprétation linguistique du texte littéraire. De ce point de vue, le roman apparaît comme un acte de communication, un énoncé et même comme un macro acte de langage. L'usage de la transtextualité, à travers le paratexte et l'intertexte, confère au discours romanesque de Metanmo une valeur stylistique. Le texte littéraire, par conséquent, constitue pour le sujet écrivain un espace où il exprime son identité, mieux, son hybridité à travers une langue exoglosique qu'est l'espagnol. Ce code lui permet ainsi d'exprimer sa socioculture.

Mots clé : *paratexte, intertexte, roman, hybridité, identité, stylistique.*

ABSTRACT

This work approaches the question of textuality in Germain Metanmo's narrative production. It deals concretely with the paratext and intertext analysis in *El hijo varón* and *Diario de Hoo*. This study aims at exam the functioning, value and contribution of paratextual and intertextual components on encoding or meaning construction, through decoding and above all the literary text interpretation. From this perspective, the novel appears as an act of communication, an utterance and even as a language macro act. The use of transtextuality through paratext and intertext confers to Metanmo's novelistic speech a stylistic value. Consequently, the literary text from the writer, constitutes a space of expression of his identity, even better, his hybridity, through a foreign language, that is Spanish. This code permits him to express his socio-culture.

Key words: *paratext, intertext, novel, hybridity, identity, stylistic.*

RESUMEN

Este trabajo aborda la cuestión de la textualidad en la producción narrativa de Germaine de St. Amant, desde un enfoque pragmático. Se trata concretamente del análisis de los componentes paratextuales e intertextuales en *El hijo varón* y *Diario de Hoo*. Este estudio pretende escrutar el funcionamiento, los valores y la aportación de los componentes paratextuales e intertextuales en la codificación o construcción del sentido a través de la descodificación y, sobre todo, la interpretación lingüística del texto literario. Desde este punto de vista, la novela aparece como un acto de comunicación, un enunciado e incluso como un macro acto de lenguaje. El uso de la transtextualidad por medio del paratexto y el intertexto confiere al discurso novelesco de St. Amant un valor estilístico. El texto literario, por consiguiente, constituye para el sujeto escribiente un espacio donde expresa su identidad, mejor dicho, su hibridación mediante una lengua exoglósica que es el español. Este código le permite así expresar su sociocultura.

Palabras clave: *paratexto, intertexto, novela, hibridación, identidad, estilística.*

INTRODUCCIÓN

La organización de la actividad humana gira en torno a distintas unidades comunicativas: la palabra, la oración, el enunciado, el discurso e incluso el texto. Estos elementos han llamado la atención de varios estudiosos del lenguaje, de la gramática a la pragmática pasando por la semántica, la lexicología y la sociolingüística. El análisis de cada uno de ellos ha contribuido siempre al desciframiento de algún aspecto de la lengua. El texto aparece, desde luego, como la unidad en la que se centra el trabajo y, específicamente, la aportación de sus divisiones o partes en la construcción o producción del sentido por el sujeto escribiente. Respecto a las relaciones que mantienen las distintas estructuras de un texto (partes), Genette (1982) prefiere hablar de *transtextualidad*. Pero la textualidad plantea problemas de discernimiento con el concepto de *discursividad*. Desde este punto de vista, la preocupación queda la de saber si texto y discurso son sinónimos. En concreto, ¿qué es un texto? y ¿cuáles son sus componentes?

Para Herrero Cecilia (2006: 14), el texto se concibe como aquel enunciado que presenta cierta cohesión interna y aun una coherencia. Este autor ve en la unidad textual cierta cohesión interna y aun una coherencia. Estos dos aspectos requieren la adaptación del texto a la situación de comunicación¹. Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (1999: 219) perciben el concepto de *texto* como una unidad comunicativa de rango superior a la oración. Dicha unidad reviste un carácter semántico y pragmático y viene dotado de contenido, además de responder a la intención de comunicación. Es un instrumento de interacción. Adam y Petitjean (1989: 84) definen, en cambio, el texto como una continuidad bien formada de unidades² encadenadas que avanzan hacia un final (progresión temática). Se desprende de cuanto precede que el texto es un conjunto de unidades lingüísticas relacionadas entre sí mediante determinadas reglas. Esta unidad superior a la oración descansa sobre un tema y su organización responde a parámetros situacionales. No obstante, la noción de texto no se

¹ Aunque contexto y situación presentan matices diferenciales, algunos autores ven en las dos nociones relaciones de sinonimia. Por ello, emplean indiscriminadamente, para referirse al mismo signo, conceptos de *contexto de comunicación*, *situación de comunicación*, *situación de enunciación*, *contexto situacional*, etc.

² Se trata, según estos autores, de frase, proposición, acto de habla y enunciación.

relaciona tan solo con la dimensión escritural. También puede ser oral. Por lo tanto, se habla de texto escrito y de texto oral y, por extensión, de literatura escrita y de literatura oral.

El término *discurso*, por su parte, se relaciona con el habla. Es la materialización del habla. Muchos autores lo han relacionado con el aspecto oral confinando el texto al escrito. Sin embargo, se habla de textos escritos y textos orales. Pero los avances realizados en el campo del análisis del discurso integran también, la dimensión escrita al discurso. Pero, a decir verdad, el análisis de la textualidad incorpora el paradigma de la lingüística del discurso o del habla. Desde esta óptica, se hablará de discurso literario o de la comunicación literaria que contiene un texto literario. Al emitir o producir un texto literario, su autor tiene alguna meta. La principal es comunicar; transmitir un mensaje, la otra puede ser accional y queda ligada a la pragmática y en concreto a los actos de discurso. Para transmitir con eficiencia su intencionalidad comunicativa, el sujeto comunicante –en este caso el escritor – organiza o estructura el texto en distintas articulaciones cada una portadora de una misión. Barthes (1973), Genette (1982) dan al texto distintas divisiones. Genette (1982), habla concretamente de paratexto, del intertexto, del metatexto y del architexto para aludir a la transtextualidad. Otros teóricos añaden el hipotexto, el hipertexto y aun el intratexto. Este trabajo se ciñe al análisis de un determinado número de clases aludidas por este teórico: el paratexto y el intertexto. Por ello, el estudio se titula *sobre la textualidad en la producción narrativa de Germain Metanmo: paratexto e intertexto*.

Para llevar a cabo este análisis, el trabajo aborda esta temática desde un enfoque pragmático que es con todo funcional y, por ello, sumamente comunicativo. Desde esta óptica, tal método tiene un tinte discursivo que es a la vez hermenéutico y aun heurístico.

El objetivo de este trabajo es escrutar la aportación de los componentes paratextuales e intertextuales en la codificación, descodificación e interpretación lingüística de la producción literaria de un autor, Germain Metanmo. Tales elementos del texto literario tienen un valor pragmático que confirman el estilo del escritor, su identidad, además de su intencionalidad comunicativa. Otra meta que se propone alcanzar la presente investigación es analizar el grado de relevancia de los distintos compartimientos del texto en la construcción y producción de sentido. El uso de estas unidades textuales no es baladí. El sujeto escribiente, en su acto de lenguaje, tiene una finalidad: guiar de la mano al lectorado. Tanto el paratexto como el intertexto aclaran más y más su intencionalidad comunicativa. Pero esta intención implica cierta incitación a la acción, pues la lengua es a la vez vehículo de comunicación pero

también acción. Por ello, a la hora de hablar de textualidad, es imprescindible evocar las distintas manifestaciones de la plurivocidad. Ésta se expresa bien mediante el dialogismo y la polifonía, bien por medio de la intertextualidad, de la heterogeneidad discursiva (mostrada, señalada, o no), el metadiscurso, etc. Tales marcas constituyen el material lingüístico al servicio de la actividad o producción literaria. Desde esta perspectiva, el paratexto y el intertexto son elementos clave en la materialización de la comunicación literaria. Ésta es ante todo lingüística antes de ser literaria.

La división de este estudio comporta tres capítulos. El primero aborda la noción de comunicación literaria haciendo especial hincapié en la producción novelesca. También presenta, mejor dicho, analiza la noción de *transtextualidad*. En este orden de ideas, procede a la parcelación de los distintos componentes de tal concepto. El segundo núcleo argumentativo, por su parte, pone mayor realce en la definición de los términos *paratexto* e *intertexto*. Además, examina sus posibles manifestaciones y aun su carga semántica dentro de la textualidad. Pero tal análisis coteja la textualidad y discursividad y demuestra que estos elementos textuales contribuyen al análisis del discurso literario. Por último, la tercera división de este trabajo constituye el meollo de esta investigación. Es, en otros términos, el trasfondo de la misma. Se centra en el análisis de las manifestaciones de los elementos paratextuales e intertextuales en la producción novelesca de Germain Metanmo. Coge como escenario científico el corpus compuesto de dos novelas: *Diario de Hoo* y *El hijo varón*.

En efecto, *El hijo varón* es una novela corta de Germain Metanmo que habla del estatus social de la mujer en la sociedad africana y, especialmente, en la *bamiléké*. También evoca la consideración que se da al varón en las familias camerunesas; de ahí el título *El hijo varón*. En efecto, la trama narrativa gira en torno a la protagonista, Mendelí, que se casa a temprana edad pero no consigue dar a luz en su primer parto a un varón. Tal situación le va a relegar a un segundo plano obligando a su marido a contraer otro matrimonio. Desesperada, la joven mujer recurre a los hechizos con su madre. Tantos esfuerzos se verán recompensados por el nacimiento de un varón con el nombre de Mopié, lo que va a suscitar el orgullo del marido y la felicidad de la familia. *Diario de Hoo*, por su parte, es otra manifestación de la producción novelesca de Germain Metanmo y enfoca su tema en la mujer como madre, esposa y protectora de los valores socioculturales de la comunidad. Se trata, de hecho, de la historia de Hoo, una anciana con virtudes tanto matrimoniales como sociales, lo que hace de ella una referencia societal. Su misión es educar, alimentar e incluso cuidar a los miembros de

su familia. La novela es, entonces, un reconocimiento de la labor de la mujer en el hogar y la sociedad a través de la figura de Hoo.

CAPÍTULO 1: COMUNICACIÓN LITERARIA

La comunicación literaria es, ante todo, comunicación. Se trata de una comunicación verbal que puede ser oral o escrita³. Desde esta perspectiva, tal comunicación es lingüística, pues utiliza el material lingüístico para su materialización o concreción. Al igual que la comunicación cotidiana, la comunicación literaria convoca distintos parámetros. Se realiza por un código, unos participantes sociales, un canal, un referente y aun una situación de comunicación. Su objeto puede ser ficticio o real. Por ello, se habla de discurso literario y aun de texto literario. Pero algunos elementos son específicos al discurso literario. Esta forma discursiva selecciona sus participantes en el acto de enunciación. Se trata del sujeto escribiente (en el plano de la producción); éste puede revestir dentro de la obra literaria varias formas: enunciador, instancia enunciativa, sujeto enunciador y aun el narrador. Con todo, el sujeto escribiente es un caso de locutor. En la práctica, se le suele llamar escritor e incluso autor, si bien *autor* y *escritor* no son conceptos sinonímicos. A este nivel, se plantea el problema de la autoría de una obra literaria. Desde el punto de vista de la recepción y de la interpretación lingüística, el acto de comunicación literaria tiene como interlocutor al lector. Éste reviste distintas formas: lector real, lector virtual, lector genérico⁴, lector invocado⁵, etc. De forma sencilla, el lectorado forma el público a que va destinado el objeto de la obra literaria. Para Omnibus (1970: 84), la comunicación literaria tiene que ver con la obra literaria, es decir, la que tiene lugar en su seno. El teórico sostiene que un libro es un objeto que habla y « auquel, en quelque façon, on doit répondre ».

Otro aspecto llamativo de este tipo de comunicación es el trasvase de competencia que se opera entre el sujeto escribiente y el narrador. En efecto, el autor cede paso a la figura del narrador para contar la historia; le da la libertad expresiva y la trama narrativa pasa por su boca. Es el narrador el que se ve o el que está presente en el espacio o texto literario. Como prueba de ello, el narrador de *El hijo Varón* cuenta la historia de Meñi, así como las peripecias de su vida de mujer y su anhelo de tener un hijo varón que sea el heredero de mañana y que le

³ Según Rojo (1986: 14), la escritura carece de autoconsistencia y sólo tiene sentido como reflejo de la lengua oral.

⁴ En opinión de Maingueneau (1990: 31), por lector genérico, se entiende cierto tipo de destinatario que implica un texto literario por su pertenencia a un género.

⁵ Se habla de lector invocado, según apunta el mismo teórico (1990: 31), cuando un texto se dirige explícitamente a su destinatario.

confiere a ella mejor estatus social. Es de su reconocimiento en cuanto mujer y esposa de que se trata.

El acto de comunicación literaria elige también un código para transmitir mensajes, estados de ánimo del escritor o de la sociedad en la que vive. La lengua, en cuanto vehículo de comunicación y aun el icono de una cultura, facilita la interacción y el intercambio de informaciones. En el caso de la producción literaria africana, el código de comunicación es una lengua extranjera. Dicha lengua puede ser bien exogénica (el inglés y el francés en Camerún), bien exoglósica (el español en la literatura camerunesa). En pocos casos, esta literatura utiliza una lengua local, tal como ocurre en áreas literarias occidentales o asiáticas, lo que consolida la afirmación de un espacio literario nacional. La lengua es entonces de suma importancia para la definición y el afianzamiento de un mapa literario de una determinada zona geográfica. Por esta razón, se habla de una literatura italiana, una literatura alemana, una literatura francesa, una literatura portuguesa, una literatura japonesa, etc. En estos distintos ejemplos, la lengua media la relación entre espacio literario y espacio físico. Pero la pregunta es ¿qué lengua ha de utilizarse en la literatura africana y, específicamente, la camerunesa, si la hay? La otra pregunta es ¿de qué consideración lingüística goza esta lengua?

1.1. El español en el discurso literario camerunés

El discurso literario camerunés se refiere a la producción literaria realizada por los autores cameruneses en español. Dicha literatura se entiende como el conjunto de obras escritas por los propios cameruneses sobre sus vivencias dentro y fuera de Camerún pero en lengua española. Sin embargo, lo más llamativo de esta literatura es que utiliza un código que es muy ajeno a la ecología lingüística de Camerún. El español no es una lengua local tampoco es exogénica (francés e inglés). Se trata más bien de una lengua exoglósica que interviene en el espacio literario camerunés dominado por otras lenguas que forman el patrimonio lingüístico camerunés. En efecto, por herencia colonial, el francés y el inglés funcionan en Camerún como lenguas oficiales. A su lado, cohabitan lenguas locales pero con un trasfondo étnico. Desde esta perspectiva, el español funciona como una lengua de barrera o paratópica. Esta lengua crea un nuevo espacio dentro de la literatura camerunesa. Tal especificidad lo individualiza al seleccionar tanto a las instancias productoras (sujetos escribientes hispanistas) y a los receptores y destinatarios (lectores con competencia lingüística y comunicativa en español). Por este factor lingüístico, aun dentro del mundo hispano, se considera a la literatura camerunesa como literatura periférica, pues el español no es ni lengua oficial, ni

lengua indígena. A partir del español, se establece la relación centro (España, Hispanoamérica, Guinea Ecuatorial) y periferia (los demás utilizadores del español).

La elección del español en el acto escritural camerunés viene realizada por un número reducido de autores que contribuyen al enriquecimiento de la literatura africana de expresión castellana. Pero el espacio de producción y de consumo de esta literatura viene a ser limitado al académico; de ahí que M'bare N'gom (2011) hable de «parcialidad territorial».

Desde el punto de vista sociolingüístico, el uso del español como lengua pivote en este espacio literario suscita el problema de la identidad de la lengua de transmisión en esta comunicación literaria. Como resalta Onana Atouba (2014: 2), gran parte de la literatura africana viene escrita en lenguas extranjeras porque las africanas y locales carecen de tradición escritural. En ese sentido, el español adquiere dos estatus: el de vehículo de comunicación y el de cultura y civilización. Aquí el español sirve de marca de identificación del enunciador.

Gran parte de estos escritores se pueden considerar como profesionales del español, es decir, con una vocación y una autoridad enunciativas. Presentan una hibridación lingüística y cultural. Por el español representan su cosmovisión; lo que da un tinte tropical al uso de tal lengua en esta comunicación literaria.

Siempre en este plano, el español constituye una lengua más en la identidad lingüística y cultural de algunos escritores de esta comunidad – el colectivo de profesionales cameruneses del español –. Esta lengua les permite ampliar el abanico de posibilidades comunicativas y, en concreto, la comunicación literaria. Desde esta perspectiva, el español contribuye a rellenar el vacío dejado por las lenguas genuinamente africanas en el acto de escritura literaria. Por lo tanto, esta lengua permite al usuario camerunés abrirse al mundo, mejor dicho, a dar a conocer su sociocultura. Es una lengua de civilización, por consiguiente, de prestigio. En ese sentido, el español aparece como una hiperlengua que tiene que ver de algún modo con el carácter universal. Prueba de ello es el gran número de hablantes que practican tal código por el mundo. Gracias a él, los hablantes de otros espacios culturales y geográficos transmiten sus vivencias.

Otro aspecto que adquiere el español, en este contexto, es el de mediación, de ascenso social o profesional; genera una tribu – la de los escritores cameruneses en español –. También da pie a una corporación, la de los profesionales de esta lengua (traductores,

escritores, periodistas, profesores, etc.). Por ello, su misión es sumamente social; en la producción literaria camerunesa, sirve de vehículo de comunicación.

En suma, el español tiene en este espacio literario el papel de medio que permite a los locutores africanos abrirse al mundo y, sobre todo, darse a conocer. También puede responder su uso a motivos económicos y artísticos: crear literatura y venderla.

Por lo general, el género y el tipo de discurso dependen de distintos criterios: el objeto del discurso, las estrategias y modalidades utilizadas (explicación, descripción, argumentación, narración, etc.). Pero la comunicación literaria presenta distintos comportamientos: el discurso poético, el discurso narrativo, entre otros tantos. En este caso, el discurso novelesco es una de sus numerosas manifestaciones. Se trata de un discurso heterogéneo pero, sobre todo, se nota cierto predominio de la modalidad narrativa. La pregunta es ahora la de saber si en la producción novelesca en español, despunta el aspecto narrativo.

1.2. Discurso novelesco

La expresión *discurso novelesco* está constituida de dos elementos: el sustantivo *discurso* y el adjetivo *novelesco*. El término *discurso*⁶ viene del latín *discursus* que, a su vez, deriva del verbo *discurrere*⁷ que significa *correr de aquí y allá*. De este modo, tal vocablo se concibe como un conjunto de enunciados. En otros términos, el lexema *discurso* se refiere al lenguaje en uso y puede revestir una dimensión oral o escrita; es inherente a la interacción verbal, lo que le lleva a producir un efecto en el destinatario (Alcaraz Varó y Martínez Linares, 1997: 185). Desde esta perspectiva, el discurso se presenta como el objeto de estudio de la pragmática y, con este significado, es equivalente a texto. El signo lingüístico *novelesco*, por su parte, tiene la categoría de *adjetivo* pero es denominal, pues deriva de un sustantivo. Por consiguiente, el discurso novelesco se refiere al lenguaje propio de la novela.

⁶ La noción de *discurso* queda íntimamente ligada a los conceptos *tipo* y *forma* y, de acuerdo con el objeto y contenido del discurso, se habla de *discurso religioso*, *discurso económico*, *discurso político*, *discurso arquitectónico*, etc.

⁷ Véase www.henciclopedia.org.uy/autores/vs... consultado el 20 de diciembre de 2015 a las 11h30.

1.2.1. ¿Qué es una novela?

La pieza léxica *novela* proviene del término italiano *novella* que significa *noticia*⁸. Desde esta perspectiva, la novela es una obra que tiene como cometido dar alguna noticia. Desde el punto de vista literario, la novela aparece como un género narrativo que presenta determinados rasgos: contiene un argumento, unos personajes y un desenlace llamado trama narrativa. Generalmente, viene escrita en prosa; pero en el pasado, venía en versos. Desde el paradigma comunicacional, una novela es la escenificación o prototipo de un acto de comunicación que obedece a los cánones de un acto normal de comunicación lingüística. En este caso, se trata de una comunicación literaria de tipo novelesco. Desde el punto de vista pragmático, la novela es un enunciado que contiene micros enunciados organizados para producir un mensaje o un sentido global. Además, desde este enfoque, la novela es un acto de lenguaje específico (Maingueneau, 1993: 66). En concreto, se trata de un macro acto de discurso con distintas funciones pragmáticas o discursivas. Tiene una misión proposicional; otra, ilocutiva. Sin embargo, no son sus únicos cometidos. También puede tener esta forma narrativa una función perlocutiva o perlocutoria, si bien el tema es ficticio o basado en cosas reales.

La temática de un texto narrativo viene desarrollada por un locutor: el autor. Éste se sirve de varias estrategias para organizar su discurso. Una de ellas es la adopción de un estilo que lo caracteriza. En el marco del género narrativo, se habla de *estilo novelesco*.

1.2.2. Estilo novelesco

El estilo es de suma importancia en una novela. Esta palabra tiene su origen en el término latino *stilus*⁹. De acuerdo con Fernández (1979: 12), el estilo se concibe como la manera peculiar de expresarse de un autor. Para él, tal concepto se caracteriza por su unicidad. Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 209), por su parte, definen el estilo como un conjunto de rasgos que caracterizan la escritura de un texto o de los textos de un autor o un conjunto de autores, o de una época. En la tesis de estos estudiosos, se ve la dimensión literaria del estilo. En ese sentido, hablar de la literatura remite a hablar de estilo, como apuntan los miembros del grupo TETA. El estilo se relaciona entonces con el arte y el lenguaje literario. Sin embargo, en la Grecia antigua, el concepto de *estilo* mantiene un estrecho vínculo con el

⁸ Véase definición. de novela/novela/ consultado el 3 de noviembre de 2015 a las 12h30.

⁹Véase definición. de/estilo/ consultado el 20 de diciembre de 2015 a las 11ho4.

habla y se refiere al modo de presentar o de expresarse un orador. Pero algunos estudiosos, en ese sentido, lo asimilan a la retórica que se refiere al arte de hablar bien. El estilo, desde esta perspectiva, se convierte en objeto de estudio de la estilística. Los hay también entre los autores que piensan que estilística equivale a retórica. Por ello, al hablar del estilo, integran el estudio de las figuras (estilísticas, retóricas y tropos). Pero esta lectura del concepto de *estilo* es limitativa, pues dichas concepciones remiten a la forma con epicentro en la producción de un discurso. Pero el estilo es más; contribuye a la producción del sentido de un enunciado, un texto o un discurso, además de su valor de expresión. Desde esta óptica, el estilo viene a designar un modo expresivo que es propio de un locutor, un escritor, etc. Se compone de un abanico de estrategias enunciativas de que se vale un locutor para construir su discursividad. Es su marca de identidad. A este respecto, utiliza fórmulas, expresiones o palabras que le son específicas. Es su estilo. Se trata de su comportamiento lingüístico de cara a una temática y la organización, distribución de este material lingüístico para la producción del sentido. El estilo, desde esta perspectiva, está constituido de rasgos singulares que identifican a un individuo. También designa a su modo peculiar de ver al mundo y de presentarlo. Por ello, el estilo tiene que ver con la noción de *diferencia* y de *identidad*. Desde los puntos de vista literario y discursivo, el estilo equivale a los rasgos que diferencian un locutor, un sujeto escribiente de otro. También se refiere a la elección de una temática del género literario o modelización, etc. El impacto inmediato, de este comportamiento singular, es el vocabulario y también el nivel y los registros de lengua. Incluye también, por ejemplo un novelista, su manera de presentar los hechos literarios con los recursos aferentes. Esa noción integra también el modo especial de buscar legitimidad a través del acto escritural. Por último, el estilo desde este enfoque literario, remite a la elección de los personajes y al modo narrativo que se les adscribe. A modo de ejemplo, un autor como Metanmo se caracteriza por su estilo que le es propio. En efecto, este enunciador hace alarde de una gran riqueza expresiva y de una identidad enunciativa específica. En su tejido textual, recurre a giros idiomáticos, paratextos, intertextos, cultismos pero también regionalismos o africanismos. Su trama narrativa, en su producción novelesca, se ve atravesada por un estilo digresivo que oscila entre narración, descripción, relato, cuento, canciones, etc. He aquí algunos ejemplos:

- (1) a. *Era **Masa Pitro**, un mensajero amigo de **Teñí**, que traía noticias de su tío a quien había encontrado en el mercado (EHV: 42).*
- b. *La abuela **ha echado pestes contra uno** y se ha dignado **hacer caso de su disculpa** (DH: 12).*

c. *El truquillo con el **ndolé**—que lo he comprado — consiste en echarle un trocito de **Kannwa** para cocerlo y ya puedes estar tranquila (DH: 21).*

Los fragmentos en negrita de (1a) son antropónimos. La oración de (1b) contiene dos expresiones idiomáticas. En el enunciado de (1c), las palabras *ndolé* y *Kannwa* son localismos. Ambos vocablos no forman parte del léxico del español, por lo tanto, van acompañados de notas explicativas. La incorporación de estas unidades lingüísticas en el discurso literario de Metanmo no daña las estructuras de la lengua principal que es, en este caso, el español. Por lo tanto, este proceso tiene más bien un aspecto positivo. Se trata de un procedimiento de enriquecimiento del léxico español.

Entre los diferentes compartimientos de un texto, media alguna relación. Tal fenómeno es denominado por varios términos, entre los cuales, la transtextualidad. Es lo que se examina a continuación.

1.3. Transtextualidad

Muchos estudiosos ya subrayaban la existencia de algún tipo de relación entre textos, esto es, la presencia de muchas voces en un mismo discurso. Para nombrar este fenómeno, varios son los términos empleados: *dialogismo*, *intertextualidad*. Genette (1982: 10) ha ido de la denominación *intertextualidad* para asentar las bases de su paradigma terminológico. De hecho, ha hablado, primero, de *arquitextualidad* y, luego, ha sustituido este vocablo por el de *transtextualidad*. Pero ¿qué se entiende por transtextualidad?

1.3.1. Concepto

Genette (1982: 9) emplea el vocablo *transtextualidad* para aludir a la transcendencia textual del texto. Desde esta óptica, define tal concepto como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». En concreto, la transtextualidad resalta la relación de un texto con otros. Dicha relación puede ser sea explícita, sea implícita. En la comunicación literaria de Metanmo, tal concepto se concibe como la conexión que tiene su discurso narrativo con otros. El mismo autor señala que existen algunas clases de relaciones intertextuales.

1.3.2. Componentes

En su teoría, Genette (1982: 10) hace una clasificación de todas las relaciones transtextuales. Para él, la transtextualidad sobrepasa e incluye la architextualidad. Por lo tanto, en su teoría, reconoce cinco tipos de transtextualidad: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. Cada una de estas divisiones textuales tiene características propias.

1.3.2.1. Intertextualidad

El vocablo *intertextualidad*¹⁰ viene dotado de varias cargas semánticas. Genette (1982: 10), como se ha mencionado ya, la incluye en la transtextualidad. A esta pieza léxica, propone una definición restrictiva. La concibe como « una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro». En este orden de ideas, la intertextualidad se presenta como una comunicación entre dos o más textos. En el discurso novelesco de Metanmo, esta noción se concreta por la incorporación de enunciados de otros locutores a su texto. Este tipo de relación textual puede manifestarse de diversas maneras. En sus diferentes manifestaciones puede concretarse de manera implícita y literal. A este respecto, Genette (1982: 10) opina que el uso tradicional de la cita bien con comillas, bien con o sin referencia es la forma más explícita y literal de la intertextualidad. También presenta el plagio como una forma menos explícita y menos literal. La alusión es otro tipo de esta relación. Se trata de una forma menos explícita y menos literal de la intertextualidad. A las unidades que pertenecen a esta clase de la transtextualidad, se atribuye el nombre de intertextos.

1.3.2.2. Paratextualidad

El término *paratextualidad* fue usado por Genette (1982: 10) para aludir a la relación que el texto en sí mantiene con su paratexto (títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.). Señala que se trata de una relación más explícita y más distante que en el todo formado por una obra literaria (Genette, 1982:10). Así, la paratextualidad es la relación que los textos de *El hijo Varón* y *Diario de Hoo* mantienen con su paratexto, respectivamente. Dicho de otro modo, se trata de la relación que dichos textos mantienen con su título, epígrafes, notas, etc.

¹⁰El término *intertextualidad* fue acuñado oficialmente en 1969 por Kristeva.

1.3.2.3. Metatextualidad

La metatextualidad es la relación de comentario que une un texto a otro del que habla. Es lo que subraya Genette (1982: 13) cuando apunta que «es la relación, generalmente denominada «comentario, que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo [...] e incluso, en el límite, sin nombrarlo» (1982:13).

El mismo autor (1982: 13) argumenta que la metatextualidad es la relación de comentario que une un texto a otro del que habla. Sostiene, pues, que es la relación crítica, por excelencia.

1.3.2.4. Arquitextualidad

Según Genette (1982: 14), la arquitextualidad es el tipo más abstracto y más implícito. En este caso, la considera como una relación completamente muda. Se refiere a la relación del texto con el conjunto de categorías generales a las que pertenece, como tipos de discurso, modo de enunciación o géneros literarios. En palabras de Samoyault (2001), la arquitextualidad define el estatuto genérico del texto. Se entiende que esta relación puede discutirse y depende de las fluctuaciones históricas de la percepción genérica. En concreto, se trata de la relación que mantienen *El hijo varón* y *Diario de Hoo* con su género literario: la novela. En palabras del mismo teórico, la percepción genérica de una obra facilita su recepción por el lector.

1.3.2.5. Hipertextualidad

La hipertextualidad es la relación que existe entre un texto del cual deriva otro. En opinión de Genette (1982: 14) el lexema *hipertextualidad* equivale a « toda relación que une un texto B [...] a un texto anterior A del cual se injerta de una manera que no es la del comentario». En su terminología, el texto A recibe el nombre de *hipotexto* y el texto B el de *hipertexto*. En la tesis de este estudioso la hipertextualidad aparece como una derivación que se realiza sea por transformación, sea por imitación.

Las diversas formas de transtextualidad son todos aspectos de la textualidad. El término *transtextualidad* mantiene alguna relación con el de *transdiscursividad*.

1.4. Relación entre transtextualidad y transdiscursividad

Después de presentar las diferentes clases de transtextualidad, conviene ahora analizar la relación existente entre transtextualidad y transdiscursividad. La palabra *transdiscursividad*

se compone del prefijo *trans-* que significa «situación al otro lado» (Seco, 1980:189) y de la base *discursividad*. Esta base, a su vez, consta de dos sufijos. El sufijo *-ivo* convierte la base *discurso* en adjetivo denominal *discursivo* y el sufijo *-dad* sustantiva la categoría léxica *discursivo*. Según Seco (1980: 190) el sufijo *-dad* tiene como contenido *cualidad*. La transdiscursividad es la relación entre un discurso o texto con otros porque ««por polifonía» enunciativa se suele entender la presencia de varias «voces» que resuenan en la misma enunciación» (Herrero Cecilia, 2006:38). He aquí representaciones de este comportamiento:

(2) a. *Al acabar su discurso, Hoo ordenó: «Agarradme vosotros de los dos brazos»*
(DH: 17).

b. *Nuestros padres decían que no se saca una presa del hocico de un tigre sin sustituirlo por otra cosa* (EHV: 25).

En cada oración de (2) hay varias voces que intervienen. La oración de (2a) contiene el discurso del narrador *Al acabar su discurso, Hoo ordenó* y el del personaje *Hoo* que va entre comas. En este caso, es evidente la presencia del verbo *ordenó* y de los dos puntos que permiten identificar fácilmente cada discurso. En (2b) el discurso del emisor del enunciado *nuestros padres decían* y lo que ha tomado de sus padres *no se saca una presa del hocico de un tigre sin sustituirlo por otra cosa*. En este ejemplo, aparecen dos elementos esenciales que permiten distinguir los dos discursos: el verbo *decían* y la conjunción *que*. En el enunciado «actúa de una forma más o menos directa la *intertextualidad*, porque en el interior mismo del enunciado están resonando otros enunciados, otros textos, a los que el enunciado responde de forma alusiva [...] o bien cita, reformula o imita» (Herrero Cecilia, 2006: 39).

La transtextualidad, se refiere a todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos. En esta definición se infiere la noción de huella, esto es, de elementos que permiten establecer alguna relación entre textos. Si el discurso es un conjunto de enunciados, se puede decir que en la relación de transdiscursividad aparece esta noción porque los enunciados que forman un discurso están interrelacionados para constituir un mensaje concreto. Por lo tanto, los enunciados se presentan como respuestas a otros en una situación de comunicación determinada; de ahí la noción de cohesión y coherencia que existen entre los enunciados en un discurso dado.

En suma, la relación entre la transtextualidad y la transdiscursividad es que responden a algunos tipos de relación entre textos. La transtextualidad se establece entre dos o varias

textos y la transdiscursividad se refiere a los enunciados que conforman un mismo discurso. En este sentido, la noción de *huella* es común a ellas pero desde perspectivas diferentes.

A modo de conclusión parcial, la comunicación literaria es lingüística porque en ella aparecen todos los factores de la comunicación lingüística. Esta comunicación escrita se dota de un código cuya elección por el sujeto escribiente obedece a fines comunicativos. Se trata aquí del español. Además, se ha analizado la relación entre los textos y así, se han notado las cinco clases de la transtextualidad. Después de evocar estos aspectos, se ha intentado hacer una relación entre la transtextualidad y la transdiscursividad. Por este motivo, parece imprescindible escrutar lo que son las nociones de *paratexto* e *intertexto*.

CAPÍTULO 2: PARATEXTO E INTERTEXTO

En el acto de enunciación, el sujeto escribiente organiza su texto en distintas articulaciones, según sus necesidades comunicativas. Esta división es muy significativa a la hora de descodificar el texto por parte del lector y responde a fines comunicativos. Los teóricos atribuyen a cada división de este texto algunas cargas semánticas. Así, como queda mencionado, Genette (1982) emplea los términos *paratexto* e *intertexto* para aludir a algunas divisiones del texto que intervienen en el marco de la transtextualidad. El propósito de este capítulo es tratar del paratexto y del intertexto prestando especial atención a la carga semántica de cada una de estas piezas léxicas y sus diferentes constituyentes.

2.1. Paratexto

El paratexto es uno de los constituyentes principales de una obra. Sirve para descifrar adecuadamente el mensaje que un locutor quiere transmitir en su texto. En ese sentido, Genette (1987:7) piensa que el paratexto es « *donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* ». De este modo, el paratexto es lo que convierte un texto en un libro y su uso está orientado hacia un destinatario que es el lectorado, en concreto, el público. A este término, corresponde un valor semántico y varios estudiosos resaltan algunos de sus rasgos distintivos.

2.1.1. Definición

El vocablo *paratexto* comporta, desde el punto de vista morfológico, dos elementos. Se trata del prefijo *para* que significa *junto a, al lado de* y de la base *texto*. A partir de tales constituyentes, el paratexto aparece como lo que está junto al texto, esto es, lo que rodea o acompaña al texto. Así, el paratexto se concibe como el conjunto de elementos que permiten al lector de una obra anticipar o tener algunas hipótesis previas sobre la información o la historia que se ha de contar en ella. En este sentido, este componente textual ocupa un sitio importante en el acto de escribir y sus constituyentes forman una unidad comunicativa e intencional. Son elementos que permiten al destinatario interpretar adecuadamente el sentido del texto, en este caso literario.

En opinión de Genette (1987), el paratexto se compone del peritexto y epitexto. Para él, el concepto *paratexto* se refiere a todo texto que se genera entorno al texto propiamente dicho o bien aquel otro anterior o posterior a la obra, en que el autor se refiere explícitamente a ella, para justificarla, asumirla o renegar de ella en escritos privados o en entrevistas públicas. Por lo tanto, el paratexto se presenta como un umbral de la obra, que la sintetiza, precisa y nutre de significaciones nuevas introduciendo en ella a su destinatario que es el lector. En el discurso novelístico de Metanmo, el paratexto es la suma de todos los elementos que acompañan al texto, es decir que permiten al lector anticipar sobre su contenido. Esta división del texto que es el objeto de análisis de este capítulo integra varios elementos. Es lo que se analiza a continuación.

2.1.2. Tipología de paratexto

Se destacan dos tipos de paratexto, según están a cargo del autor o del editor: el paratexto editorial y el paratexto autoral. El paratexto editorial, como opina Sabia (2005)¹¹, obedece a unas necesidades específicas de mercado y coyuntura comercial y depende de la capacidad, los medios y las estrategias de edición, difusión y distribuciones correspondientes a la política o línea seguida por la casa editorial. También depende de si se trata de una reimpresión de la misma edición o de una reedición, de si el autor es conocido o no¹². Según los objetivos que se quiere alcanzar, sólo se hace hincapié en el segundo tipo de paratexto, esto es, el paratexto autoral. En palabras del mismo autor (2005), el paratexto autoral es responsabilidad del autor en ese sentido que es él quien elige y/o formula los fragmentos de texto. Dicho de otro modo, el paratexto autoral es el conjunto de unidades paratextuales que elegidas o formuladas por el sujeto escribiente. Esta clase de elementos paratextuales viene conformada por una serie de constituyentes entre los cuales el título, la dedicatoria, el epígrafe, el índice, el glosario, el apéndice, las notas y el epílogo o prefacio. Vienen a formar un conjunto heterogéneo de unidades discursivas que pueden considerarse como textos o micro-textos en un macro texto. Cada una de estas unidades comunicativas tiene algunas características y en un texto desempeña funciones determinadas.

¹¹ Véase <http://dailnet.Unirioja.es/serviet/EXTAUT%...> consultado el 20 de mayo de 2016 a las 11.

¹² Este tipo de elementos paratextuales no será analizado en esta monografía.

2.1.2.1. Título

El título es un elemento paratextual importante. En palabras de Sabia (2005), esta unidad lingüística puede definirse como un micro-texto, una unidad discursiva restringida de forma y dimensiones variables que desempeña la función de designar, para el lector, el objeto semiótico que es, en este caso, la novela. Así, el título puede ser una palabra, un sintagma, etc. He aquí algunos ejemplos:

(3) a. *El hijo varón (EHV)*.

b. *Diario de Hoo (DH)*.

En los ejemplos de (3), los dos títulos son sintagmas nominales.

El título constituye el primer elemento de contacto entre el lector y la obra. Este elemento paratextual, se presenta como el punto de partida de la conversación que se establece entre el sujeto escribiente y el lectorado. Por lo tanto, su elección obedece a varios criterios; respecta algunas pautas de la ciencia literaria. En ese sentido, este micro texto sufre alguna clasificación. Desde esta perspectiva, Genette (1987) piensa que existen dos tipos de título: los temáticos y los remáticos. Los primeros son los que anuncian de alguna manera el contenido temático de la obra y los títulos remáticos son los que indican más bien el género de la obra. A este respecto, los dos títulos de nuestro corpus son temáticos. Así, el título *Diario de Hoo* se relaciona con el contenido de la obra. En este libro, el autor cuenta la vida de una abuela denominada *Hoo*, que es el arquetipo de la mujer africana. *Hoo* es una mujer modelo tanto por su manera de cuidar de sus niños y nietos, su hogar como por la sociedad en que se mueve. Es «la madre de todo el mundo».

En la segunda obra, el título es *El hijo Varón*. En esta novela, el autor cuenta la historia de una joven mujer Mendelí que padece muchas injusticias por parte de su marido porque ha dado a luz a hijas y no a un hijo varón. Desde esta lectura, son los hijos los que garantizan la continuidad de la familia.

El título es un constituyente del texto. Así funciona como las demás unidades lingüísticas que conforman oraciones hasta configurar un texto. En este orden de ideas, desempeña algunas funciones. En opinión de Genette (1987: 88- 89), sus papeles son cuatro en el texto que encabeza. La primera es la de designar o identificar la obra. Por lo tanto, el título «sert à le nommer, c'est-à-dire, à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion» (Genette, 1987: 76). En el mismo plano, Sabia (2005) habla más

bien de función apelativa. El título es la nominación de una novela, un elemento que permite identificarlo fácilmente. Por lo tanto, al decir *Diario de Hoo* y *El hijo Varón*, se sabe de qué obras se trata; no se puede confundirlas con otras novelas que conforman el paradigma de la literatura camerunesa en español. Esta función es la más importante, ya que la identificación «est, dans la pratique, la plus importante fonction du titre, qui pourrait à la rigueur se passer de toutes les autres» (Genette, 1987 :77). Por consiguiente, este papel es el único que se presenta como obligatorio.

La segunda función del título es la de descripción. Así, permite saber si se trata de títulos temáticos o remáticos, etc.. Aquí no se trata de una oposición paralela entre dos funciones. Genette (1987:84) apunta que «les deux procédés remplissent plutôt différemment, et concurremment (sauf ambiguïté et syncrétisme) la même fonction qui est de décrire le texte par l'une de ses caractéristiques».

Otra función del título es la connotativa porque «tout titre à sa manière d'être, son style» (Genette, 1987: 88). Así, este papel se refiere a la manera como un título bien temático, bien remático ejerce su denotación.

La última función del título es la seducción. Así en el mismo sentido que Genette, Sabia (2005) habla de la función comercial. Para él, esta función puede llamarse también aperitiva o publicitaria. Desde esta óptica, un título debe llamar la atención, seducir, incitar a la lectura. Por lo tanto, depende de los receptores porque pueden considerarlo positivo, negativo o nulo.

De todo lo que precede, el título se presenta como el primer *umbral* de la obra. Constituye la primera fuente de información que está al servicio del lectorado a la hora de interpretar el texto. Es un elemento que se refiere al público, esto es, a los lectores. La elección de esta unidad discursiva se realiza tanto por el autor como el editor de la obra. En algunas novelas, después de la página del título, viene el epígrafe.

2.1.2.2. Epígrafe

Genette (1987:134), concibe el epígrafe como « une citation placée en exergue généralement en tête d'oeuvre ou de partie d'oeuvre ». Sabia (2005)¹³ define el epígrafe como «una cita de autor que suele aparecer después de la dedicatoria, en las obras donde ésta figura, generalmente, acompañada del nombre del autor /o de la obra de la que está sacada ». En las tesis de estos estudiosos, el epígrafe se define como un enunciado que se ubica al inicio de

¹³ Véase [http://: dailnet.Unirioja.es/serviet/EXTAUT%...](http://dailnet.Unirioja.es/serviet/EXTAUT%...) consultado el 20 de mayo de 2016 a las 11

una obra o en una de sus partes. Es una cita de un autor que suele aparecer después de la dedicatoria, en las obras donde figura, generalmente acompañada del nombre del autor y/o de la obra en que está sacada. Es un fenómeno intratextual y transtextual (Sabia, 2005). Buena muestra de ello son los enunciados siguientes:

- (4) a. « *La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos...*» *Frederico García Lorca (Yerma, 1934) (EHV: 3)*.
- b. «*Ustedes ven que yo no tengo mujer, que quiero ser igual a ustedes, que viven casados y tienen mujer, que su hija me gusta y quisiera casarme con ella.*» *Ricardo Pozas, Juan Pérez Jolote (1952) (EHV: 22)*.

Como se puede comprobar en los ejemplos precedentes, los epígrafes contenidos en (4a) y (4b), respectivamente, son citas que vienen acompañadas de su referencia, es decir, su fuente. El epígrafe de (4a) es una cita de García Lorca (1934: 25). El epígrafe de (4b), por su parte, es un enunciado de Pozas (1952: 61- 62). Ambos epígrafes son, pues, lo que Genette (1987: 140) llama epígrafes alógrafos, esto es, los que se atribuyen a otros autores, mejor dicho, no se trata de citas de Metanmo. El epígrafe de (4a) encabeza la novela *El hijo varón* de Metanmo, viene después de la dedicatoria. En cuanto al de (4b), se ubica al inicio del quinto capítulo del dicho libro.

En los epígrafes que encabezan capítulos del libro, aparece un conjunto heterogéneo de elementos, como puede apreciarse en el ejemplo que viene a continuación:

- (5). «*A río revuelto, ganancia de pescadores.*» (*Refrán*) (EHV: 53).

Como se observa en el ejemplo precedente, el epígrafe es un refrán.

El enunciado a que se atribuye el nombre de epígrafe desempeña algunas funciones en un texto. Genette (1987: 145-147) enumera tres funciones para este constituyente paratextual. La primera es la del comentario, a veces decisivo, de aclaración y, pues, de justificación no del texto, sino del título de la obra. En ese sentido, el epígrafe que se sitúa al inicio de la obra es el que comenta el título del texto, mientras que el que encabeza una parte de la obra es el resumen del contenido de esta parte. En este orden de ideas, el epígrafe de (4a) es el comentario del título de la obra *El hijo varón* ya que pone de realce la importancia de un hijo para una mujer. Sin hijos, se la percibe incluso inútil; de ahí el título *El hijo varón*. Por lo que se refiere al ejemplo de (4b), se nota que la cita «ustedes ven que yo no tengo mujer, que quiero ser igual a ustedes, que viven casados y tienen mujer, que su hija me gusta y quisiera

casarme con ella.» de Pozas (1952: 61-62), presenta un hombre que está pidiendo la mano de una chica a sus padres porque piensa que el casamiento le va a permitir ser igual a ellos. De hecho, en este capítulo, el autor cuenta como se celebra el casamiento en la tradición africana, en general, bamiléké, en particular. Por lo tanto, describe como se hace la petición de la mano de la joven Mendelí y todas las manifestaciones de alegría que tuvieron lugar durante su unión con su marido.

Otro papel del epígrafe es el de comentario del texto. Por consiguiente, este enunciado corresponde implícitamente al texto, es decir que evoca indirectamente la significación del texto. Así, el epígrafe de Metanmo remite indirectamente al significado del texto porque hay una relación entre su contenido y el de la obra.

La última función que presenta Genette (1987: 147) para este componente del paratexto es la de ser un indicio. En ese sentido, el epígrafe funciona como un padrinazgo indirecto, ya que lo esencial no es lo que dice la cita sino la identidad de quien produce este enunciado. En la obra de Metanmo, es llamativo también el valor semántico de las citas que funcionan como epígrafes. Se trata de citas que pertenecen a escritores famosos y de refranes cuya elección no es fortuita porque su contenido desempeña un papel importante en el sentido del texto. Dicho de otro modo, son importantes los mensajes contenidos en esos enunciados porque permiten entender mejor el sentido de la obra de este escritor.

En suma, el epígrafe orienta y condiciona la lectura y la interpretación de los textos por los lectores. En palabras de Álamo Felices (2013), el epígrafe es el elemento paratextual que más incidencia e información puede ofrecer sobre el contenido de una narración. Sin embargo, no hay una forma única de presentar dichos componentes paratextuales en una obra, como afirma Genette (1987:141). Para este autor, los usos de «l'épigraphe son très variables. Il semble toutefois que le plus fréquent consiste à nommer l'auteur sans préciser la référence» (Genette, 1987 : 141). Después de este elemento paratextual, viene la dedicatoria en la obra de Metanmo.

2.1.2.3. Dedicatoria

En opinión de Genette (1987: 126), la dedicatoria es « l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité ». Sabia (2005), por su parte, concibe la dedicatoria como una práctica mediante la que el autor homenajea a una persona o un grupo de personas haciendo figurar, al inicio de su obra, el

destinatario de homenaje. Se trata, pues, de una comunicación «in ausencia» entre un sujeto escribiente y la persona a quien va dirigida la dedicatoria. Este tipo de comunicación obedece a algunas reglas, sobre todo, sintácticas que condicionan este acto comunicativo. Desde este enfoque, Genette (1987: 131) piensa que su fórmula mínima es una relación entre tres elementos A, X, Y cuyo esquema es «A X, Y ». En este esquema, A es una preposición y X, Y el nombre de la persona a quien se dedica la obra y un adverbio, respectivamente. Buena muestra de ello es el ejemplo de (6):

(6). *A mis hijos, cariñosamente (EHV: 4)*

En (6), la preposición *a* corresponde a A de la fórmula, X viene representado por *mis hijos* y *cariñosamente* es Y. se nota, pues, que el autor dedica su obra a sus hijos con mucho cariño. Sin embargo, la dedicatoria no siempre aparece en esta forma. He aquí algún ejemplo:

(7). *ODA A MAÁ HOO*

Yo, los niños. Yo, los críos. Polluelos yo.

Maá, Maá Hoo, Madre bendita Dichosa clueca Tú

Naciste flor del monte, brava, alma prístina

Dignamente pobre. Creciste, para tener

Callosas las manos, mansos los ojos,

Corazón placido... y acabar orfebre del cariño

Hoy sigo señalando como al lucero del alba

El idílico entorno de tu caluroso regazo

Hasta que no me hubieras conseguido

Tú careciste de toda esencia verdadera

Y fueron los días, los tuyos, de pesadilla

¡Como te empeñabas. Dios mío! [...] (DH: 9)

En el ejemplo de (7), se observa que la dedicatoria es una oda y no un mensaje que se presenta siguiendo las pautas de la fórmula presentada por Genette (1987: 131). Tiene casi el mismo contenido que el ejemplo de (6) por lo que se refiere a su carga semántica. El autor dedica esta oda a su abuela *Hoo* que llama afectuosamente *Maá Hoo*.

Las dedicatorias que se encuentran en *El hijo varón* y *Diario de Hoo* se refieren a lo que Genette (1987) llama «dédicataire» privado, esto es, «une personne, connue ou non du public, à qui une oeuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle: amicale, familiale»¹⁴(Genette, 1987:123).

Que se trate de una o de otra forma de dedicatoria, la principal función de la dedicatoria es la de dejar constancia de la deuda que tiene el autor con los destinatarios de la dedicatoria que de alguna manera tiene una doble función: el reconocimiento de la deuda y un homenaje dirigido al destinatario de la dedicatoria (Sabia, 2005:). Ambas funciones pueden averiguarse en el ejemplo de (5) en que el autor expresa su gratitud por todo lo que ha hecho la abuela para él. Se trata, pues, de un reconocimiento, un compromiso entre el autor y su abuela.

De todo lo que precede, se observa que la dedicatoria puede expresarse de varias formas, según las preferencias del autor. En la obra, suele aparecer, después de este constituyente paratextual, el prefacio cuando éste existe.

2.1.2.4. El prólogo

El prólogo o prefacio es, de acuerdo con Genette (1987: 150), « tout espèce de texte liminaire (préliminaire ou posliminaire) auctorial ou allographe, consistant en un discours, produit à propos du texte qui suit ou qui précède ». Se deduce, pues, que el prólogo es un discurso que presenta la obra y al autor de la obra. Este discurso puede ser del autor del texto y, en este caso, se habla de prefacio auctorial o autógrafo. Puede ser un personaje de la acción cuando hay la acción u otra persona y, en esta perspectiva, se habla de prefacio alógrafo. He aquí un ilustrativo:

(8). En ocasión de un congreso de hispanistas celebrado en Dakar en febrero del 2009, tuvimos ocasión de conocer a Germain Metanmo, cuya actividad no se limita a la docencia e investigación, sino que alcanza los territorios de la literatura creativa, poesía y novela.

Ese encuentro nos permitió también tener acceso a su obra literaria, de la que hoy queremos presentar al lector este relato.

¹⁴ Genette (1987: 123) considera otro tipo de «dédicataire» que es público. Se trata de una persona « plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre ».

El lector podrá apreciar enseguida por este Diario de Hoo que ahora publicamos la fusión en la obra de Metanmo de capacidad narrativa y de emoción lírica. Con un hilo conductor en la figura de Hoo, [...] (DH: 7)

Como se observa en el ejemplo precedente, no se trata del prefacio del autor del texto, sino del que viene redactado por otra persona que presenta a Metanmo y también la obra en cuestión. Por lo tanto, este prefacio es un discurso preliminar que presenta las circunstancias que han permitido encontrar al autor de la novela, lo presenta e intenta resumir o presentar la particularidad de la obra de que se trata. A este respecto, Álamo Felices (2013:18) advierte que «las funciones más importantes del prólogo son: la de interpretar el texto y la de inscribirlo en un género». Por consiguiente, al leer este texto, se nota que la obra forma parte del espacio geográfico literario camerunés en español, mejor dicho, la literatura camerunesa en español y es una prosa. Este prefacio no viene firmado por el autor, ni por un personaje de la novela, se trata más bien de un prefacio alógrafo.

Otra variante del prefacio es el epílogo que Genette (1987: 150) llama posfacio. En palabras de Álamo Felices (2013), desde su etimología, el término *epílogo* viene del griego *epi-* que significa *sola* y *logos* que se refiere a discurso. Por consiguiente, el epílogo se presenta como un discurso que está sobre otro discurso, es decir que lo acompaña, como puede comprobarse en el texto siguiente que cierra *Diario de Hoo*.

(9). Si mi abuela viviera y le contaran esta historia, no sé si se reconocería en el relato. Estoy casi seguro de que sí, porque su historia es la de la mayoría de las madres y abuelas del pueblo. Esté o no por bien escrito, se ha hecho en cumplimiento de una promesa. Mi padre tenía una idea sagrada de su madre. Hablaba de ella con extraordinaria veneración; hablaba de ella cada dos por tres y cualquier motivo..., con tanta frecuencia que llegamos a preguntarle un día cómo no se cansaba de contarnos siempre lo mismo. No era un reproche sino una constatación. El no lo tomó a mal. Se contentó con sonreír. ..[...]

Fue más tarde, otro día, en otra ocasión, cuando nos habló largo y tendido de su madre, de su extraordinaria historia, de su cariño fuera de serie. De lo muy sacrificada que era. ¡Menuda mujer! ¡Ojalá la hubiera conocido! Si todo el mundo fuera como ella, la vida se aguantaría mucho mejor, ¡y seguro que incluso resultaría más apetecible! (DH: 70).

En breve, se puede decir que el prefacio es un texto cuyo sentido está orientado hacia el sujeto escribiente y su texto. Por este medio, se presenta al autor del texto y se da algunas orientaciones sobre su discurso. Estas informaciones pueden determinar la modalidad y el tipo de discurso utilizado en el acto de escribir y, también, el mensaje que quiere transmitir el autor a su destinatario que es, en este caso, el lectorado. Por lo que se refiere al epílogo, es un discurso sobre otro, es decir que viene a completar la información que el sujeto escribiente transmite en su texto. Después de este elemento paratextual, se presta atención al índice en el apartado siguiente.

2.1.2.5. El índice

La RAE (2014)¹⁵ define el índice en una de sus acepciones como la lista ordenada de los capítulos, artículos, materias, voces, etc. En él, están presentes contenidos con indicación del lugar donde aparecen. Moliner (1994: 118) considera el índice como la lista de materias contenidas en un libro. Para ella, el índice puede colocarse al principio o al final de un libro. Se entiende que el índice es la tabla de contenido o de materias en un libro. Este elemento desempeña un papel importante, ya que permite al lector acceder al contenido de un libro según lo que está buscando. Dicho de otro modo, a partir del índice, el lector puede consultar directamente la página que trata de los temas que necesita en un libro sin leerlo enteramente. Es como guía de lectura en la medida en que establece una comunicación con el lector como para indicarle en que página vienen mencionadas todas las informaciones que están presentes en la obra. Este constituyente de la paratextualidad no suele estar presente en las novelas, como es el caso en el corpus en que descansa esta investigación.

2.1.2.6. El Glosario

El glosario es, de acuerdo con la RAE (2014)¹⁶, el catálogo de palabras oscuras o desusadas, con definición o explicación de cada una de ellas. Moliner (1994: 141) define esta pieza léxica como catálogo de las palabras dudosas de un texto. Las palabras oscuras aquí se refieren a las palabras técnicas, es decir, cuyo contenido no viene dominado en la mayoría de los casos por algunos lectores. Dicho de manera sintética, el glosario es la lista ordenada alfabéticamente de términos técnicos. Por lo tanto, permite a los lectores tener una idea sobre la carga semántica de las piezas léxicas que intentan salir del uso común o que necesitan

¹⁵ Véase www.rae.es consultado el 12 de febrero de 2016 a las 4 :11.

¹⁶ Véase www.rae.es consultado el 12 de febrero de 2016 a las 4 :11.

cierta precisión para poder determinar adecuadamente el sentido de lo que se dice en la obra. En ese sentido, su presencia es muy importante y depende del autor del libro que es el que debe proporcionar esta lista para facilitar la comprensión de sus escritos. Las obras que sirven de corpus para esta investigación carecen de glosario.

2.1.2.7. El apéndice

El apéndice, según apunta la RAE (2014), es una cosa adjunta o añadidura a otra, de la cual es como parte accesoria o dependiente. En el marco de los libros, el apéndice se concibe como textos o escritos que acompañan al cuerpo del texto. Se trata, pues, de textos, documentos o testimonios diversos que acompañan el texto. Esta unidad comunicativa puede ser una entrevista, una lista de términos importantes utilizados en el texto, etc. Nuestro corpus carece de este componente paratextual.

2.1.2.8. Las notas

Los seres humanos mueven en un espacio social, es decir, una comunidad. En sus actividades se comunican y, en este caso, la lengua, la gestualidad, etc. ocupan un sitio importante. En el marco de la comunicación literaria, la lengua se presenta como una herramienta de que se sirve el sujeto escribiente en el acto de enunciación, de producción o codificación de su mensaje. En este plano, le ofrece varias posibilidades expresivas que pasan por la elección de las unidades lingüísticas en el acto comunicativo. El material lingüístico de que se sirve le permite escribir o hablar con los demás componentes de su sociedad. La elección de las piezas léxicas responde a la intencionalidad comunicativa del sujeto escribiente y, en su acto escritural, pueden estar presentes vocablos o secuencias que necesitan algunas aclaraciones para permitir al lector hacer una buena construcción del sentido de su texto. A este nivel, intervienen las notas.

En opinión de la RAE (2014), se entiende por nota la marca o la señal que se pone en algo para reconocerlo o para darle a conocer. En impresos o manuscritos, es una advertencia, una explicación, un comentario e incluso una noticia de cualquier clase que va fuera del texto. Moliner (1994: 522) define este componente paratextual como aquel escrito «que se pone en los libros, bien al pie de página, bien al final de ellos, en que se comenta, amplía o aclara algo del contenido del texto». Genette (1987: 293), por su parte, concibe la nota como un enunciado relativo a un segmento más o menos determinado del texto. Señala que este elemento paratextual puede venir conformado por varias palabras o una sola. Se nota, pues,

que una nota es una o conjunto de unidades lingüísticas que tienen como papel dar algunas aclaraciones sobre un segmento del texto. Desde esta perspectiva, la nota se refiere al lector del texto para permitirle hacer una buena descodificación del mensaje que transmite el autor de este texto, como se ve en (10):

(10) a. *Sus hijos podrán comer hasta hartarse el **metítachi** y sus hijas casadas podrán llevarse a su propia casa toda la cantidad de alimentos que pueda aguantar su cuello* (DH: 32).

b. «*Quien fecit magna, potens et santum nomen eius* » (EHV: 41).

Las dos oraciones precedentes, la palabra en negrita de (10a) viene acompañada de una nota explicativa que va en pie de página. Así, el autor define el *metítachi* como «patatas machacadas con judías negras y amasadas con aceite de palma». Para el enunciado de (10b), Metanmo propone una traducción personal de esta oración latina. Por ello, la traduce por «el Todopoderoso ha cumplido maravillas en mi favor, Santo es su nombre». En los dos ejemplos, las notas van dirigidas a un destinatario: el lector. Le ayudan, por lo que es de la descodificación del mensaje del texto. Son, pues, notas explicativas.

En breve, las notas sirven para orientar la comprensión del texto por el lector. Puede ser la explicación de una unidad lingüística, de un fragmento del texto o su traducción cuando vienen en un código no compartido por la mayoría de los lectores.

De todo lo analizado en este apartado, el paratexto de una obra literaria se constituye de un conjunto heterogéneo de elementos que desempeñan funciones precisas a la hora de determinar el sentido del texto por el lector. Los componentes que integran esta división textual condicionan el arsenal de estrategias de condicionamiento de la recepción de los textos (Sabia, 2005). Otras divisiones del texto que se examina en este capítulo son los componentes intertextuales. A estos enunciados, se atribuye el nombre de *intertexto*.

2.2. Intertexto

En la actividad discursiva, el sujeto hablante suele valerse de los propósitos de los demás para apoyar lo que dice o afirma en situaciones de comunicación determinadas. En este sentido, el discurso se presenta como algo heterogéneo y complejo. En la comunicación literaria, es patente este fenómeno que, en la mayoría de los casos, tiene como finalidad producir cierto efecto. Desde este enfoque, muchos teóricos subrayan la noción de

plurivocidad en una obra literaria. Desde esta óptica, un texto literario no viene conformado únicamente por la voz de su autor o narrador. En él suenan varias otras que intentan cada una participar a la determinación del sentido del texto; de ahí, la noción de *intertexto*. ¿Qué es un intertexto? ¿Cuáles son sus manifestaciones?

2.2.1. Concepto

El vocablo *intertexto* viene constituido por el prefijo *inter-* y la base *texto*. El morfema antepuesto *inter-* tiene su origen en latín e indica *dentro de, en medio de o entre*. Desde esta perspectiva, el intertexto se concibe como un texto que está dentro de otro. En otras palabras, un intertexto es una voz extranjera que suena en un texto determinado. En opinión de Onana Atouba (2014:7), se entiende por intertexto construcciones que cohabitan en el texto principal. Eso implica una relación de copresencia o derivación. En cuanto a Piegay-Gros (1996: 7) un intertexto se asimila al conjunto de textos que una obra “répercute, qu’il se réfère à lui”. Señala que un intertexto puede referirse al texto principal “in presencia” o lo inscribe “in ausencia”. De manera sintética, el término *intertexto* puede definirse como un texto que pertenece a otra fuente y está presente en el texto de un autor determinado. Se trata, pues, de lo dicho por otra persona que un sujeto escribiente incorpora a su texto para producir cierto efecto comunicativo. El intertexto se manifiesta de diversas maneras en un texto dado.

2.2.2. Manifestaciones del intertexto

Samoyault (2001: 45) afirma que la intertextualidad «se décrit aisément par ses pratiques-citation, allusion, pastiche, parodia, plagiat, collages». En esta cita, este teórico enumera las diferentes manifestaciones de la intertextualidad o, mejor dicho, los tipos de intertexto. Estos elementos pueden indicar dos tipos de relación: copresencia y derivación. Es lo que apunta Piegay-gros (1996: 45) cuando advierte: «A la suite de Genette, nous distinguons deux types de relation intertextuelle: celles fondées sur une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (auxquelles l’auteur de palimpseste circonscrit l’intertextualité) et celles fondées sur une relation de dérivation». A cada tipo de relación mencionada, corresponden algunos elementos intertextuales. En ese sentido, existen intertextos que expresan una relación de copresencia y otros que, a su vez, traducen más bien una relación de derivación. Así, ¿qué se entiende por relación de copresencia? ¿Qué tipos de intertextos expresan esta relación?

2.2.2.1. Relación de copresencia

La relación de copresencia se refiere a aquella relación en que dos o más textos están presentes explícitamente en otro. En términos más simples, se habla de relación de copresencia cuando un texto A está en el texto B (Samoyault, 2001: 33). En la comunicación literaria, existen una serie de intertextos que mantienen esta relación con el texto principal. Estos componentes intertextuales son la cita, la alusión, el plagio y la referencia. Es lo que sostiene Samoyault (2001: 34) cuando señala que « la citation, l'allusion, le plagiat, la référence inscrivent tous la présence d'un texte antérieur dans le texte actuel». Para él, «ces pratiques de l'intertextualité relèvent de la coprésence entre deux ou plusieurs textes, absorbant plus ou moins le texte antérieur au bénéfice d'une installation de la biographie dans le texte actuel ou, éventuellement, de sa dissimulation». Aunque establezcan todos una misma relación en un texto, cada uno de estos constituyentes tiene determinadas características.

2.2.2.1.1. Cita

Una cita es un conjunto de unidades lingüísticas que el hablante toma de otra persona para incorporar a su discurso. Este enunciado puede ser oral o escrito. En la comunicación literaria una cita es identificable a partir de ciertos elementos como las comillas, el uso de las cursivas, etc. También, viene acompañada de una referencia que funciona como fuente. Es lo que sostiene Samoyault (2001: 34) cuando apunta que la cita «est immédiatement réparable grâce à l'usage des marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte distingue les fragments empruntés». La cita es una de las manifestaciones de la intertextualidad más importante y permite ver concretamente la relación de copresencia entre dos textos. En este sentido, Piegay-Gros (1996: 45-46) considera este constituyente intertextual como la forma emblemática de la intertextualidad, ya que hace visible la inserción de un texto en otro texto y el uso de la cursiva, comillas y otros materializa esta heterogeneidad. He aquí algunos ejemplos:

(11) a. « *Dios no duerme* » comentó (DH: 46).

b. A todos se les decía invariablemente: « *Hay muchos malhechores detrás de esta «niña». Son los que cierran el paso. Pese a ello, su dios tutelar no la ha abandonado. Por otra parte, es inocente; es lo que la salva* » (EHV: 30).

En los ejemplos precedentes, los segmentos que van entre comillas son citas.

El uso de la cita por un sujeto escribiente traduce su intención comunicativa. En ese sentido, este componente intertextual desempeña un papel importante en el texto en que viene insertado. Por esta razón, Piegay-Gros (1996: 46), piensa que la « fonction canonique de la citation est celle de l'autorité». Para este teórico, esta función es esencial porque la cita autentifica un discurso y aumenta su veracidad.

La utilización de la cita en un texto produce una heterogeneidad enunciativa ya que en el enunciado se nota la presencia de otra fuente enunciativa. Por lo tanto, se puede destacar, por una parte, el discurso citado y, por otra parte, el discurso citante. Cada uno de estos constituyentes tiene características suyas.

2.2.2.1.1.1. Discurso citado

El discurso citado, como indica su nombre, se refiere a los propósitos que proceden de otra fuente. Son dichos de otras personas que un autor incorpora en sus escritos. Se trata, pues, del discurso de otro (Herrero Cecilia, 2006: 43). Este teórico (2006:44) opina que el discurso citado es «un fenómeno enunciativo de inserción o de reintegración de lo dicho por alguien en un nuevo acto de comunicación efectuado por el locutor transcriptor que organiza el discurso citante». Esta inserción o reintegración produce una heterogeneidad enunciativa, como se ilustra en (12):

(12) a. *A todos se les decían invariablemente: « **Hay muchos malhechores detrás de esta niña** » (EHV: 30).*

b. *«**La culpa ha sido de vosotros**», ha sentenciado dirigiéndoseles, cuando por fin han conseguido que se les preste algún oído (DH: 12).*

En los ejemplos precedentes, los segmentos en negrita son discursos citados, ya que son propósitos de otras personas que el locutor transcriptor, esto es, el que organiza el discurso citante ha tomado para insertar en su texto. En ambas oraciones, la inserción de cada uno de estos segmentos desemboca en la producción de la heterogeneidad enunciativa.

En el acto de comunicación, los procedimientos de inserción del discurso del otro en una nueva situación enunciativa son numerosos. Es lo que subraya Herrero Cecilia¹⁷ (2006:

¹⁷ Además de las formas mencionadas, Herrero Cecilia (2006: 46- 48) apunta otras: la cita narrativizada, la cita por medio de la técnica de resumen con citas, la «Modalización en discurso segundo» y la « modalización autónoma » y el recurso a las palabras entre «comillas».

44) cuando advierte que «los procedimientos clásicos de inserción del discurso del otro en una nueva situación de enunciación son el discurso directo (DD), el discurso indirecto (DI) y el discurso indirecto libre (DIL) ». Estos tipos de discurso equivalen a lo que se llama comúnmente «estilo directo», «estilo indirecto »y «estilo indirecto libre». A cada uno de este tipo de discurso, existen características propias.

2.2.2.1.1.1. Cita en el estilo o discurso directo

En la cita en el estilo o discurso directo, se reproducen directamente lo dicho por otra persona. Desde este enfoque, Gili Gaya (1985: 288) piensa que se habla de estilo directo « cuando el que habla o escribe reproduce textualmente las palabras con que se ha expresado el propio autor de ellas ». En este procedimiento, se selecciona un verbo que hace referencia a un acto de locución, es decir que parece aludir a la realización de un acto comunicativo (Alcaraz Varó y Martínez Linares, 1997: 590). Son verbos de aserción¹⁸ o de aserción fuerte también llamados *verbos de dicendi* como *decir, preguntar, rogar, exclamar, replicar*, etc. En este tipo de discurso, el verbo introductor puede aparecer en medio del enunciado o al final de la cita. También los fragmentos de texto que son el discurso citado pueden venir al principio o al final de la oración en que vienen insertados, como puede comprobarse en el los dos enunciados siguientes:

(13) a. *De repente se detiene:« Fíjate que por poco se me olvidaba la ceremonia de gemelos que tengo que presidir el mbouochuch »(EHV:20).*

b. *- ¡Yooih!- se escandaliza otra mamá (DH: 25).*

En los ejemplos de (13), la secuencia que va entre comillas en (13a), aparece después del discurso citando. En cambio, el segmento en negrita empieza la oración de (13 b), es una interjección. También en ambos ejemplos, los verbos introductores son, respectivamente, detenerse y escandalizarse conjugados en la tercera persona del singular del presente de indicativo.

En el discurso directo, la subordinante y la subordinada están yuxtapuestas y es frecuente el uso de algunas marcas: los dos puntos y las comillas. Sin embargo, aparecen casos en que no intervienen comillas, como se ve en (14):

¹⁸ Según Alcaraz Varó y Martínez Linares (1997: 590), estos verbos tienen dos características: introducen oraciones sustantivas que constituyen aserciones y hacen explícito que el acto lingüístico que se realiza es un acto declarativo asertivo, añadiendo algunos otros matices significativos.

(14) a. – *La culpa es tuya, fíjate, abuela, – comenta el mayor de los nietos que se desenvuelve un poco en el habla yemba (DH: 37).*

b. «*Daos prisa*», dijo repentinamente (EHV:16).

En los ejemplos precedentes, la subordinada y la subordinante están yuxtapuestas. En (14 a), el discurso citado va entre guiones y en (14b) entre comillas.

La cita en estilo directo desempeña un papel importante en el género narrativo. En este acto comunicativo, este tipo de cita produce o intenta producir un efecto teatral de mimesis o de la impresión de la realidad (Herrero Cecilia, 2006: 45).

Otro recurso de que se sirve un sujeto hablante para reproducir los dichos de otros locutores es la cita en estilo indirecto. Es lo que se analiza a continuación.

2.2.2.1.1.1.2. Cita en estilo indirecto

Se habla de *cita en estilo indirecto* cuando el sujeto escribiente o el narrador que organiza un texto reproduce las ideas de otra persona sin usar directamente sus palabras. En este caso, conserva el sentido de sus propósitos pero cambiando la situación de enunciación. Es lo que apunta Gili Gaya (1985: 219) cuando advierte que «en el estilo indirecto el que habla o escribe refiere por sí mismo lo que otro ha dicho». En ese sentido, este proceso supone una serie de modificaciones que se opera dentro del enunciado. Por lo tanto, piensa que, en estilo indirecto, la subordinante y la subordinada vienen unidas por la conjunción *que* y los modos y los tiempos verbales de la subordinada conocen algunas alteraciones. Citar en el estilo indirecto supone la supresión o la omisión de algunos signos de puntuación que permiten identificar por una parte la subordinante y, por otra, la subordinada. Herrero Cecilia (2006: 45) comparte esta postura y sostiene que, en este tipo de cita, «el sujeto transcriptor no reproduce literalmente el enunciado del locutor citado, sino que se limita a ofrecer un equivalente semántico del sentido objetivo de este enunciado transponiéndola dentro del discurso citante». Este procedimiento supone la pérdida de la autonomía enunciativa del locutor citado y la desaparición de las marcas de subjetividad. Por lo tanto, el sujeto escribiente readapta las marcas de la persona, los deícticos espaciales y temporales y los tiempos verbales para poner de relieve la inserción de la situación de enunciación del enunciado citado al texto del hablante que cita. En este caso, el tipo de acto ilocutivo y la actitud del locutor citado se notan en el verbo introductor de la cita en estilo indirecto. He aquí algunos ejemplos:

(15) a. *Nuestros antepasados decían que el que va andando despacio nunca duerme en el camino (EHV: 33).*

b. *Dicen que se le quedó la cabeza «cerrada a la escuela » (DH: 49).*

En los ejemplos precedentes, los segmentos precedidos de la conjunción *que* son dichos de otras personas que se cita indirectamente. Se trata, concretamente, de «*el que va andando despacio nunca duerme en el camino*» en (15 a) y «*se le quedó la cabeza «cerrada a la escuela »»* en (15b).

En breve, se habla del discurso en estilo indirecto cuando se da una equivalencia del contenido del enunciado de otro locutor sin citarlo directamente en un nuevo espacio de enunciación. Este mecanismo supone una modificación de algunas unidades lingüísticas presentes en el discurso citado. Otro recurso de que se sirve un sujeto hablante para insertar los propósitos de otro locutor en su enunciado es la cita en estilo indirecto libre.

2.2.2.1.1.1.3. Cita en estilo indirecto libre

Se habla de *cita en estilo indirecto libre* cuando el locutor transcriptor presenta las palabras de otro en tercera persona, sin usar un verbo introductor pero resaltando su emotividad y su subjetividad. Herrero Cecilia (2006:46), considera este tipo de procedimiento como, «un procedimiento bivocal en el que está resonando como un eco la voz del personaje dentro de la voz del narrador que se refiere a él y al mismo tiempo lo describe o evalúa ». He aquí algunos ejemplos:

(16) a. *No está de acuerdo con los que afirman que el matrimonio es como el tricat en que igual, puedes salir ganando como perdedor (DH: 16).*

b. *Satisfecho, el abuelo se limpió las manos batiéndolas una contra la otra (EHV: 7).*

En los ejemplos precedentes, el narrador describe a personajes sin usar sus palabras. Resalta su emotividad. En (16 a), habla de *Hoo* y dice que «no está de acuerdo con los que afirman que el matrimonio es como *el tricat* en que igual, puedes salir ganando como perdedor». En (16b), describe al abuelo. Está satisfecho y se limpia sus manos batiéndolas una contra la otra.

De lo que precede, en el estilo indirecto libre el narrador describe a algunos personajes indirectamente pero resaltando su emotividad y su subjetividad.

En suma, el sujeto escribiente o el que habla tiene varias posibilidades para introducir los propósitos de otro locutor en su discurso. Cada una de estos procedimientos tiene determinadas características. Todos estos procedimientos vienen introducidos por otro discurso a que se atribuye el nombre de discurso citante.

2.2.2.1.1.2. Discurso citante

El discurso citante es el que introduce el discurso citado. Constituye, pues, una subordinante ya que el discurso citado depende de él. Desde este punto de vista, crea una nueva situación de enunciación, es decir, un espacio enunciativo dentro del cual el discurso citado se ve representado de algún modo. Se trata de los propósitos del sujeto hablante que sirve para exponer lo dicho por otra persona. El discurso citante es el que encierra verbos que se refieren a actos de comunicación. Estos verbos pueden evocar el acto locutivo o los sentimientos, la subjetividad del locutor del discurso citado. He aquí algunos ejemplos:

(17) a. **Dicen** que los infortunios nunca vienen aislados (*EHV*: 53)

b. **De repente se detiene**: « *Fíjate que por poco se me olvida la ceremonia de gemelos que tengo que presidir el mbouochuh*» (*DH*: 20).

En las construcciones de (17), *dicen* y *de repente se detiene* funcionan en cada una de esas oraciones como discurso citante. Son estos constituyentes oracionales los que encierran verbos que se refieren a actos comunicativos. El acto locutivo equivale a *decir* y *detenerse*.

El discurso citante se presenta, pues, como el que introduce el discurso citado. Esta parte de la oración es la que condiciona el segundo componente de la oración que es el discurso citado. Las modificaciones que se operan en la situación enunciativa del autor del discurso citado y sus sentimientos dependen del discurso citante.

En suma, la cita es un intertexto que indica concretamente la integración de un texto en otro mediante el uso de varios elementos. Esta inserción puede realizarse de diversas maneras. Para incorporar el discurso de otro en su enunciado, un sujeto hablante ha de respetar algunas normas que se usan para citar. Por lo tanto, el mal uso de las citas en un texto por un sujeto escribiente puede originar otro tipo de intertexto que mantiene con el texto A una relación de copresencia. Se trata del plagio que se examina a continuación.

2.2.2.1.2. Plagio

Se habla de *plagio* cuando se cita o se toma lo dicho por otra persona sin mencionar su fuente. En otras palabras, se trata de usar los propósitos de una persona como si se tratara de propósitos suyos. Es lo que evidencia Piégay-Gros (1996: 50) cuando apunta que el plagio « se définit ainsi, de manière minimale, mais rigoureuse comme une citation non démarquée. Plagier une œuvre, c'est donc en convoquer un passage sans indiquer que l'on n'en est pas l'auteur ». Genette (1982: 10) comparte este punto de vista y presenta el plagio como una copia no declarada. Se desprende que el plagio puede considerarse como un robo, un fraude que infringen las reglas del buen funcionamiento que rigen la circulación de los textos. Samoyault (2001: 36) sostiene esta idea cuando apunta que el plagio « constitue une reprise littérale mais non marquée, et la désignation de l'hétérogène y est nulle. L'appropriation totale explique que des questions juridiques soient soulevées à son propos, puisqu'il met en cause plus ou moins légitimement la propriété intellectuelle ». Se entiende que el plagio es una práctica negativa que pone en peligro la vida del que se sirve de ella. Puede ocasionar muchas sanciones.

El plagio, de manera sintética, se concibe como el hecho de copiar un fragmento de texto de otro locutor sin mencionar su fuente. Se trata de reproducir las palabras que proceden de otra fuente sin señalarlo. A este nivel, la referencia se presenta como un micro –texto que permite establecer la diferencia entre una cita y un plagio.

2.2.2.1.3. Referencia

La referencia es, como indica su nombre, la fuente de los propósitos que un sujeto escribiente toma para incorporarlos en un nuevo espacio de enunciación, es decir, su texto. Se trata de una relación «in absentia». No se refiere directamente al texto ya que «renvoit à un texte sans le convoquer» (Piégay-Gros, 1996:48). En el mismo plano, Samoyault (2001: 43) piensa que la referencia no expone el texto citado. En este caso, alude a él por un título, un nombre de un autor, de un personaje o un espacio específico.

La referencia suele acompañar una cita para precisar su fuente, es decir, para identificar el texto en que viene sacada. Por lo tanto, Piégay-Gros (1996: 48) la considera como una de las formas explícitas de la intertextualidad. Es lo que se ve en (18):

(18) a. «Tú has tenido la suerte de dar con una mujer de tu casa... »*Miguel Delibes* (*Cinco Horas con Mario*) (EHV: 34).

b. *Como decían nuestros padres, si te sube un absceso dentro de la boca, no te queda más remedio que tragar el pus* (DH: 15).

En (18), los fragmentos ajenos en el texto vienen acompañados de sus referencias. En (18 a), la cita es Miguel Delibes y se saca de su obra *Cinco Horas con Mario*. En (18 b) se trata de una frase hecha, de ahí la precisión que hace el hablante al usar este enunciado en el texto.

Otro tipo de intertexto que mantiene una relación de copresencia con el texto A es la alusión. Es lo que se examina a continuación.

2.2.2.1.4. Alusión

En palabras de Piégay-Gros (1999:52), el término *alusión* viene del latín *allusio* que deriva, a su vez, de *ludere* que significa *jugar*. Así, el vocablo *alusión* significaba efectivamente *juegos de palabras* en el Siglo XVI. Se puede distinguir varios tipos de alusión pero « l'allusion n'est ni littérale ni explicite ; elle peut sembler plus discrète et plus subtile » (Piégay-Gros, 1999: 52). En este orden de ideas Genette (1982: 10) concibe la alusión como un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, perceptible de otro modo.

La alusión puede deducirse a través de la lectura de un texto. En este caso, el autor no necesita precisar el nombre del autor al que alude. Es lo que subraya Samoyault (2001: 36) cuando anota que « l'allusion peut elle aussi renvoyer à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité autant que la citation. Elle est parfois exclusivement sémantique sans être à proprement intertextuelle». En definitiva, la alusión pone en juego dos textos y esta relación puede deducirse a partir de la asociación de algunas palabras. Otro tipo de intertexto que se debe tomar en consideración al hablar de la relación de copresencia es el colaje.

2.2.2.1.5. Colaje

En este tipo de relación intertextual, el texto principal está al lado del texto integrado, es decir que funciona como intertexto. Es lo que apunta Samoyault (2001: 46) cuando afirma que “ dans les opérations de collage, le texte principal n'intègre plus l'intertexte mais il se pose à

côte de lui, valorisant ainsi le fragmentaire et l'hétérogène. »A este nivel, se establece cierta relación entre ambos textos. El mismo autor sostiene que la operación de colaje puede realizarse en el principio o el interior¹⁹ de un texto. En el marco de la comunicación literaria, la que se sitúa en el inicio de un texto se refiere a textos que van acompañados por epígrafes. En este caso, se trata de una cita seguida de su referencia. En este mecanismo del colaje, a este nivel, hace aparecer una separación y una unión. A este nivel, el texto principal «s'approprie les qualités, et le renon d'un auteur ou d'un texte précédents, que ces derniers lui transmettent par effet de filiation» (Samoyault, 2001 :47). He aquí algún ejemplo:

(19) a. *Tú has tenido la suerte de dar con una mujer de su casa... (Miguel Delibes (Cinco horas con Mario) (EHV: 34)*

b. Cuando consideramos ciertas manifestaciones divinas, podemos llegar a la conclusión de que a Dios no le gustan mucho las amenazas de cualquier tipo que sean. Se rebela contra todo el que intente sacarle un favor por intimidación o blasfemando. [...] (EHV: 34).

En (19), el enunciado de (19 a) es un epígrafe. Va acompañado de su referencia, es decir, el nombre del autor de la cita y la obra de que se ha sacado. Las oraciones de (19 b) son las que encabezan el texto del capítulo quinto de *El hijo Varón*. La incorporación del curso de (19 a) al texto encabezado por los ordenamientos sintácticos de (19 b) es una operación de colaje. Es lo que justifica la presencia de una separación entre ambas secuencias. También, desde el punto de vista semántico, hay una relación entre (19a) y el texto que encabeza (19 b). Esta relación puede ser precisa o difusa, como apunta Samoyault (2001: 47).

El colaje es, pues, la inserción de un enunciado o un documento en el texto principal con fines comunicativos.

En breve, la intertextualidad que se realiza por una relación de copresencia se establece de dos maneras: *in presencia* y *in absentia*. Entre todos los elementos intertextuales que indican la copresencia, la cita y la referencia son las prácticas explícitas de la intertextualidad. Al lado de los componentes intertextuales que indican una relación de copresencia entre dos más textos, existen algunos que resultan más bien de los procedimientos de derivación.

¹⁹ En opinión de Samoyault (2001: 48), el colaje que se realiza en el interior de un texto se refiere a la integración de documentos.

2.2.2.2. Relaciones de derivación

La segunda clasificación que ha hecho Genette (1982) de su texto es la de aquellos que resultan más bien de una relación de derivación. En este tipo de relaciones, un texto deriva de otro sea por transformación, sea por imitación de otro. En concreto, se habla de relación de derivación cuando un texto procede de otro sin citarlo o precisarlo. Esos elementos, como apunta Genette (1982), no relevan de la intertextualidad, sino de la hipotextualidad. La operación de derivación, como señala Samoyault (2001: 37), implica sea una relación de transformación de un texto anterior cuyo hipotexto evoca de alguna manera pero sin citarlo directamente, sea por la imitación del estilo de un texto pero sin citarlo. Establecen esta relación la parodia y el pastiche, como advierte Piégay-Gros (1996: 56). Para este teórico, « La parodie et le pastiche sont les deux grands types de relation de derivation qui unissent un texte à un autre » (Piégay-Gros, 1996: 56). Pero ¿qué se entiende por parodia? ¿A qué valor semántico corresponde la pieza léxica *pastiche*?

2.2.2.2.1. Parodia

Una parodia es la transformación de un texto que se considera como hipotexto. En opinión de Samoyault (2001: 38), la parodia transforma « une œuvre précédente, soit pour la caricaturer, soit pour la réutiliser en la transposant ». En este tipo de transformación, se nota siempre una relación entre el texto transformado y el texto original. Esta operación supone el respeto de algunas reglas. En ese sentido, se habla de *parodia* cuando se modifica el tema de un texto pero conservando su estilo. Este criterio es el que marca la diferencia entre la parodia y el travestimiento burlesco porque en el segundo tipo se conserva el tema de un texto pero modificando su estilo. Los teóricos han enumerado algunos tipos de parodia. Desde este orden de idea, Piégay-Gros (1996: 57) piensa que « la parodie la plus efficace est même celle qui suit au plus près le texte qu'elle déforme. C'est pourquoi elle est relativement brève ».

La parodia aparece, de manera sintética, como la transformación de un texto que se realiza modificando su tema pero conservando su estilo. Este componente intertextual es diferente del pastiche.

2.2.2.2.2. Pastiche

El pastiche²⁰ es uno de los grandes tipos de relación de derivación que es el fruto de la imitación del hipotexto. En ese sentido, «pasticher un texte, ce n'est pas déformer un texte précis, mais imiter un style» (Piégay-Gros, 1996 : 65). El pastiche no consiste en modificar o imitar el tema de un texto, sino su estilo. Lo esencial, aquí, es el estilo de un autor y no su tema. A este respecto, Piégay-Gros (1996: 68) advierte que el pastiche es una práctica esencialmente formal « qui ne suppose aucun respect du sujet imité; ce n'est d'ailleurs pas un texte particulier qui est le cible du pastiche mais le style d'un auteur dont il peut précisément extraire les particularités communes à ses différents livres ».

En breve, los constituyentes de la derivación son sea transformados, sea imitados de acuerdo con ciertas reglas.

En suma, los términos *paratexto* e *intertexto* vienen cada uno dotado de una determinada carga semántica. También tienen sus diferentes constituyentes que son todos importantes para la comprensión o el descifre del sentido de un texto por el lector. Estos elementos se clasifican, según reglas determinadas, y poseen características propias. Los elementos paratextuales e intertextuales tienen un funcionamiento particular en las obras en que vienen. Por lo tanto, en el capítulo siguiente se va a analizar el funcionamiento de dichos elementos en *El hijo varón* y *Diario de Hoo*.

²⁰Este término fue introducido en Francia en al final del siglo XVIII, por analogía a las imitaciones de grandes maestros en pintura.

CAPÍTULO 3: PARATEXTO E INTERTEXTO EN *EL HIJO VARÓN* Y *DIARIO DE HOO*

En la comunicación verbal, el locutor se vale de los recursos lingüísticos de que dispone para expresarse. Desde esta perspectiva, la lengua queda íntimamente ligada a la función referencial. Dicha capacidad se concreta en el discurso por la posibilidad de singularizar, señalar, denotar individuos o representar eventos (Gutiérrez Ordóñez, 1997: 11). Así, el hablante tiene una finalidad al producir un enunciado. Por ello, selecciona el material lingüístico en función de lo que quiere transmitir. En el acto de comunicación ha de tener en cuenta al destinatario, es la dimensión dialógica del discurso. A este nivel, interviene una de las actividades prototípica de la comunicación lingüística que es de informar y comunicar. Así, el sujeto comunicante trata de modificar el comportamiento de su alocutario. Desde este punto de vista, el hablante, según Gutiérrez Ordóñez (1997: 17), tiene como objetivo « aumentar, actualizar el caudal de conocimientos de su oyente ». Este aspecto obliga al locutor a codificar el mensaje considerando la aptitud lingüística y la acción del interlocutor. Por este motivo, en el acto de comunicación entran en juego no sólo los componentes de la lengua, sino también otros factores como la intencionalidad del emisor, los saberes enciclopédicos, la situación, el contexto, etc.

La comunicación literaria obedece a esas exigencias porque es, ante todo, lingüística. En el acto escritural, el sujeto escribiente tiene alguna meta. En este orden de ideas, selecciona y organiza su discurso en función de lo que quiere transmitir como mensaje. Dicho de otro modo, la división que hace del texto responde a algunas necesidades comunicativas.

El texto contiene varios compartimientos en su funcionamiento. Esta estructuración textual presenta aspectos de que se ocupa a continuación este trabajo.

3.1. Paratexto

El concepto de *paratexto*, como queda mencionado, viene a designar el entorno del texto. Se trata de los elementos que acompañan o rodean un texto

Las unidades lingüísticas tienen un funcionamiento determinado en los textos en que aparecen. En esta óptica, las diferentes divisiones del texto funcionan igual en los textos que integran. A la hora de interpretar estos elementos, se debe tener en cuenta la carga semántica de las piezas léxicas que encierran y la relación que mantienen con la realidad.

El paratexto es una de las divisiones que Genette (1987) ha hecho de su texto. En este constituyente entran muchos elementos. Éstos contienen informaciones que facilitan la comprensión y la interpretación lingüística del texto por el lectorado. De hecho, su uso obedece a varios criterios. El sujeto escribiente y, en cierta medida, el editor, eligen componentes que deben funcionar como paratexto de acuerdo con su intencionalidad comunicativa. Por lo tanto, orienta esta elección hacia el lector porque es el principal destinatario de su mensaje ya que una obra es un acto comunicativo. A través de ella, se establece una comunicación entre el que organiza la trama narrativa y el público.

Genette (1987) ha enumerado algunos constituyentes que funcionan como paratexto en un libro. En *El hijo varón* y *Diario de Hoo*, están presentes algunos de ellos. ¿Cuáles son?

3.1.1. Elementos paratextuales

En la producción narrativa de Metanmo, el paratexto viene conformado por el título, el epígrafe, la dedicatoria, las notas y el prefacio o epílogo. Cada uno de ellos tiene una función determinada. He aquí algunos ejemplos:

(20) a. *Diario de Hoo (DH)*

b. *Tomó un pedazo de greda y, amasándola, pensó en los oficios que le gustaría desempeñar- carpintería, alfarería, albañilería- para regresar a su infancia.* Manuel Mejía Vallejo (*El día señalado*) (EHV: 48).

c. *A mis hijos, cariñosamente.* (EHV: 5).

En los ejemplos precedentes, el enunciado de (20a) es el título de *Diario de Hoo*. La oración de (20b) es uno de los epígrafes de *El hijo varón*. Es el que encabeza el capítulo séptimo de este libro. En el mismo texto, el ordenamiento sintáctico de (1c) funciona como dedicatoria.

Desde el punto de vista pragmático, el sujeto escribiente tiene una intencionalidad comunicativa al usarlos. Tales elementos son los que le permiten actuar discursivamente. Son el fruto de una elección, con ellos, intenta presentar su cosmovisión. De hecho, dicho proceso

consiste en «construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural » (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, 1999:15).

Los componentes paratextuales tienen un funcionamiento peculiar en el discurso narrativo de *Metanmo*. Tal aspecto lleva a interrogarse sobre los valores que adquiere el título en el texto novelístico de *Metanmo*.

3.1.1.1. Título

El título de una obra tiene que ver con la nominación, pues permite identificarla o diferenciarla de las demás, como revelan los enunciados *El hijo Varón* y *Diario de Hoo*. Por el gran número de funciones que desempeña el título aparece como un elemento paratextual con alguna transcendencia. Su elección obedece a varias exigencias de las que despuntan las comunicativas. Por lo tanto, según Genette (1987: 76), puede ser bien temático, bien remático. Desde esta perspectiva, los títulos de las obras que se estudia son temáticos, es decir que resumen el contenido de la obra. Así, ¿qué se entiende por *El hijo varón* y *Diario de Hoo*? Para contestar esta interrogación, se debe tomar en consideración varios criterios.

Desde el punto de vista sintáctico, son sintagmas nominales, como se puede ver en (21):

- (21) a. *El hijo Varón* (EHV).
- b. *Diario de Hoo* (DH).

En la constitución interna del grupo sintáctico de (21), el núcleo es un sustantivo que clasifica los objetos de la realidad física o mental como pertenecientes a una determinada clase (Alarcos Llorach, 1999: 68). Por consiguiente *hijo* alude a una categoría conceptual en la que el hijo designado puede ser clasificado y también reconocido. Por su parte, la pieza léxica *varón*, es otro sustantivo. Por ello, el grupo sintáctico *El hijo varón* es un caso de aposición restrictiva o especificativa²¹, como opinan Di Tulio y Malcuori (2012:193). El sustantivo *varón*, en cuanto adjetivo funcional, viene a especificar el tipo de hijo de que se trata. La unidad lingüística *hijo* viene acompañada del determinante *el*. En opinión de la RAE (2010: 268), esta clase de artículo especifica que lo designado por el hablante constituye una información consabida por parte del oyente. Se entiende, pues, que no se trata de cualquier

²¹ La aposición especificativa es una construcción en que un sustantivo incide en el núcleo o el sintagma nominal sin pausa interpuesta y, en este caso, el sustantivo regido especifica lo referido por el núcleo.

hijo; sino más bien de un hijo varón. El determinante permite la descripción de una entidad única.

Desde el enfoque pragmático, las palabras no connotan por su significado, sino por la intencionalidad del hablante que las emplea. En ese sentido, la significación de una pieza léxica debe convocar dos aspectos: la dimensión verbal y la dimensión contextual y su proyección sobre la organización y el sentido concreto del enunciado (Herrero Cecilia, 2006: 39).

A este nivel intervienen factores como la situación (existencial, afectiva, social intelectual) relacionada con el acto de enunciación y sus protagonistas. Así, la descripción que hace el autor del hijo constituye un «acto de referencia». Por lo tanto, el título se convierte, como recalca Robrieux (2000: 12), en un acto referencial designando a Mopié. El hijo varón es el que confiere prestigio a sus padres; es el representante de la familia. Su ausencia puede tener consecuencias negativas, sobre todo, para una mujer.

En el título *Diario de Hoo*, existen dos sustantivos que vienen separados por una preposición. El segundo sustantivo introducido por esta preposición es un adjetivo funcional que modifica al sustantivo regente *diario*. El vocablo *Hoo* es un antropónimo. Es sinónimo de abuela.

Desde el punto de vista semántico, un diario es una relación histórica de lo que ha ido sucediendo día tras día. En ese sentido, *Diario de Hoo* se concibe como la historia de Hoo. Equivale a un relato de la vida diaria de Hoo.

Desde el enfoque pragmático, Metanmo pone de relieve la importancia de la mujer africana, por lo general, y camerunesa, en particular. Se trata de aquella mujer que se caracteriza por su trabajo, cuida de su familia y vive en perfecta armonía con todos los ciudadanos que forman parte de su sociedad. Dicho de otro modo, *Diario de Hoo* es la historia de una mujer que cuida de su hogar sin tener en consideración lo que hace su marido; cumple con sus exigencias de mujer como esposa, madre y modelo social.

Se desprende de cuanto precede que los títulos de las obras de Metanmo funcionan, desde el punto de vista comunicativo, como temas. Son, pues, tópicos de su discurso. Con ambos títulos, este autor intenta presentar algunos aspectos de la cultura camerunesa. Otro elemento al que se presta atención en esta parte es el epígrafe.

3.1.1.2. Epígrafe

El epígrafe de la producción narrativa de Metanmo se constituye de citas que encabezan sea la obra, sea algunas de sus partes. Los ordenamientos sintácticos a que se atribuye el nombre de epígrafe en el texto novelístico de Metanmo son enunciados proferidos por locutores de renombre. He aquí algunos ejemplos:

(22) a. «*La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos...*» (Frederico García Lorca (*Yerma*, 1934) (EHV: 3).

b. *Desafortunadamente, las tradiciones mueren con el tiempo, borrándose de modo irremediable determinados valores de la cultura que las ha originado.*” Constantino Ocha’a Mve B. (*Las tradiciones del pueblo fang*) (EHV: 7).

Como se observa en los ejemplos precedentes, el epígrafe de (22a) es una cita de Frederico García Lorca en su obra titulada *Yerma*. La oración de (22b) está sacada de la obra *Las tradiciones del pueblo fang* de Constantino Ocha’a Mve.

Los epígrafes que funcionan en los textos de Metanmo obedecen a exigencias comunicativas y son, por consiguiente, enunciados informativos. Por ende, el sujeto escribiente orienta su discurso hacia su destinatario. En ese sentido, en (22a), el autor no habla de cualquier mujer, pero de un tipo de mujer preciso: la que no da hijos. El segmento *que no da hijos* es importante para especificar el tipo de mujer a que alude. Este fragmento es, pues, un adjetivo funcional, mejor dicho, una proposición adjetiva especificativa (Alarcos Llorach, 1992: 263). En opinión de este autor, parecida mujer es inútil. En (22b), Constantino Ocha’a Mve presenta la influencia del tiempo sobre los valores culturales.

Los epígrafes usados en la obra responden a varios motivos comunicativos por parte del autor. Desde el punto de vista informativo, sus contenidos están en relación sea con la historia que se cuenta en la obra, sea en el contenido del capítulo que encabezan. En ese sentido, el epígrafe de (22a) es el que comenta el título *El hijo varón* e, indirectamente, su contenido, ya que es temático. En cuanto al epígrafe de (22b), resume el contenido del primer capítulo del mismo libro. En este apartado, el abuelito hace una comparación entre la vida de antaño y la de hoy.

Los epígrafes presentes en *El hijo varón* son una serie de citas que vienen en español y en latín. El uso de estos enunciados responde a varios motivos. Son elementos que orientan y condicionan la lectura y la interpretación de los textos por los lectores. Además, por esta

técnica, el sujeto escribiente busca reconocimiento, validez, legitimación, afirmación y autoridad de su discurso literario. Por este medio, el sujeto escribiente busca apoyo para conferir a su discurso un estatuto. En ese sentido, el epígrafe funciona como soporte. Otra división textual de *Metanmo* que merece una atención particular es la dedicatoria. Así, ¿qué significación adquiere este componente en la comunicación literaria de este autor?

3.1.1.3. Dedicatoria

La noción de *dedicatoria* supone ya la existencia de cierta relación entre el autor y la persona a la que se dedica una obra. En este orden de ideas, este vocablo se concibe como un homenaje que el sujeto escribiente hace de una obra a una persona o un grupo de personas. Como queda mencionado de acuerdo con Genette (1987: 130), suele ser una relación triárdica entre tres elementos *A X Y* cuyo esquema es *A X, Y*. En esta representación, *A* suele ser una preposición, *X* el nombre de la persona a la que se dedica la obra y *Y* un adverbio, como se ilustra en (23):

(23). *A mis hijos, cariñosamente (EHV: 5).*

Desde el punto de vista sintáctico, el sustantivo *hijos* viene precedido del deíctico *mis* que se refiere al autor y va seguido del adverbio modal *cariñosamente*.

Desde el enfoque pragmático, el enunciado de (23) traduce la intencionalidad de *Metanmo* que es, aquí, la de expresar los sentimientos o el afecto que tiene para sus hijos.

La dedicatoria no funciona de la misma manera en las dos obras. En *Diario de Hoo*, *Metanmo* opta por una oda a su abuela *Hoo* en que expresa sus pensamientos para con su abuela. Por lo tanto, usa muchas expresiones que traducen cada una cierto afecto que el autor tiene de su abuelo. En ese sentido, usa algunas expresiones como *Maá Hoo, Madre bendita*, etc. También *Metanmo* presenta las virtudes que tiene *Hoo*; lo que ha hecho para él y el sitio que ocupa en su vida evocando algunos recuerdos que ha guardado de su abuela. Es lo que se nota en expresiones como «*Llegué y fui para ti una cosa sin par. / Quizá no fuera nada en el mundo, mas para ti fui, para ti ¡Yo era el mundo! Tú te desviviste para que yo tuviera la vida. / Yo viviré para ti, contra viento y marea. Sigo respirando hondamente el aroma aceitoso de tus ollas de barro cocido/ y se me hace la boca malanga, maíz, patatas, etc. ».*

Las dos dedicatorias constituyen un medio que usa el autor para traducir cierta relación que existe entre él y su familia: sus hijos y su abuela.

En el acto escritural, Metanmo se vale de distintos recursos lingüísticos para transmitir su mensaje. Cada una de estas técnicas tiene un funcionamiento peculiar y contribuye al descifre de la información de su discurso por el destinatario. En este caso, las notas ocupan un sitio particular. Pero ¿qué consideraciones informativas tienen estos constituyentes paratextuales?

3.1.1.1.4. Notas

En la comunicación científica, una nota se refiere a alguna información que es accesoria a la principal. Por ello, se coloca bien a pie de página, bien a final del capítulo o trabajo. En el texto literario, la nota viene a guiar o aclarar el sentido de algunos vocablos o algunas expresiones. Se trata, pues, de un uso pragmático.

El discurso literario de Metanmo viene dominado por un código que es el español. Porque Metanmo es un sujeto cultural híbrido, su español que es normativo le da algunas licencias al introducir algunas palabras de su sociocultura. Así, incorpora a su español voces de la cosmogonía camerunesa. Por lo tanto, se asiste a una convivencia entre varios códigos.

Desde el punto de vista pragmático, eso adquiere el estatuto de estilo y con este juego lingüístico el sujeto escribiente construye un universo de representaciones y, también, tiene una intencionalidad comunicativa (Onana Atouba 2014: 9).

Las unidades que funcionan como injertos son topónimos, antropónimos, camerunismos, transcripciones, etc., como se observa en construcciones de (24):

- (24) a. *Mandaron construir las carreteras que veis hoy por todas partes, los ferrocarriles de **Nkongsambay Yaundé** y esa multitud de ciudades [...] (EHV: 9).*
- b. ***Moho**, al oírte hablar así, uno pensaría que la vida de antaño era la de un paraíso [...] (EHV: 9).*
- c. *Alguien ha pisado, por descuido, los pies de una vieja mamá [...] al verse obligada a dar codazos a los vendedores ambulantes que estorban el paso: mujeres que pregonan su **kuaánzap** [...], una decena de niños con cacahuets tostados, agua de grifo en botellas de plástico **Tangui**[...](DH: 12).*
- d. *No está de acuerdo con los que afirman que el matrimonio es como el **tricat**[...] (DH: 16).*

En los ejemplos de (24), *Nkongsamba*, *Yaundé*, *Moho*, *kuaánzap*, *Tangui* y *tricat* son localismos y extranjerismos que se ha adaptado del habla de los cameruneses.

El uso de los africanismos, en la mayoría de los casos, viene identificado por el empleo de las cursivas por el sujeto escribiente desempeñan la función informativa de foco. También los signos lingüísticos que Metanmo toma de las lenguas locales son palabras que carecen de equivalente en español. En este caso, tales unidades lingüísticas van acompañadas por explicaciones o notas a pie de página. Éstas permiten al lector que no tiene competencias semánticas y comunicativas en lenguas camerunesas descifrar su carga semántica. He aquí algunos ejemplos:

(25) a. El *ndolé* y yo somos enemigos jurados (DH: 21).

b. Así que no fue nada más que una tomadura de pelo cuando afirmaba que contrataba a *Paá* con la única intención de hacer de él “una persona” (DH: 23).

En efecto, *ndolé* y *Paá* vienen acompañados de algunas notas definidoras que aparecen en pie de página. Así, Metanmo define el sustantivo *ndolé* de (25 a) como salsa de verduras hecha con hojas amargas. Señala que la unidad lingüística *Paá* de (25 b) es la forma vernácula de *papá*.

Se desprende de cuanto precede que las notas que desempeñan el papel de paratexto son los que aparecen a pie de página. Dichos constituyentes paratextuales son aclaraciones de algunos términos que no integran el léxico del español.

Desde el punto de vista pragmático, Metanmo se convierte, en este caso, en guía, lexicólogo, lexicógrafo y traductor para permitir a su lector hacer una buena interpretación semántica de dichas piezas léxicas que son ajenas a la lengua española (Onana Atouba, 2015). El texto novelístico de Metanmo viene dotado de otros tipos de componente paratextual. Se trata del prefacio y del epílogo. Es lo que se examina en el apartado siguiente.

3.1.1.1.5. Prefacio y epílogo

Los términos *prefacio* y *epílogo* se caracterizan por su valor semántico y el sitio que ocupan en un texto dado. El prefacio se refiere a aquel discurso preliminar que acompaña un texto para presentarlo o a su autor. El epígrafe, por su parte, es una variante del prefacio que se presenta como un discurso sobre otro texto. Suele venir a final de un libro.

La elección de una división textual responde a varios motivos comunicativos. El sujeto escribiente se sirve del material lingüístico para alcanzar alguna meta. En este sentido, el uso del prefacio o epílogo justifica el papel que desempeña en la comunicación literaria. En este tipo de interacción, el lector «ne partage pas la situation d'énonciation du locuteur » (Maingueneau, 1990: 27). En este caso, el texto debe contener instrucciones necesarias para ser interpretado, como se ilustra en (26):

(26). *En ocasión de un congreso de hispanistas celebrado en Dakar en febrero del 2009, tuvimos ocasión de conocer a Metanmo [...].*

Ese encuentro nos permitió también tener acceso a su obra de la que hoy queremos presentar al lector este relato.

El lector podrá apreciar enseguida por este Diario de Hoo que ahora publicamos la fusión en la obra de Metanmo la capacidad narrativa y de emoción lírica. Con un hilo conductor en la figura de Hoo, madre arquetipo, centro de la vida familiar y social, sufrida, valerosa, resistente ante cualquier desgracia o penalidad, siempre plantada en el amor y el servicio, evocan estas páginas todo un mundo de trabajo. [...](DH :7).

El texto de (27), que encierra la obra de Metanmo, gira en torno a él y su propia obra. Es un prefacio que presenta las circunstancias que han favorecido el encuentro con el autor. También intenta orientar la lectura de la obra hablando del tipo de género y de las modalidades discursivas empleados en este texto y su argumento. En este orden de ideas, el prefacio de *Diario de Hoo* da a conocer al lectorado que se trata de un género novelesco y que la información contenida en este enunciado gira en torno a la figura de *Hoo*.

El epílogo, como queda mencionado, se diferencia del prefacio por el sitio que ocupa dentro de una obra. Viene al final del libro. Por lo tanto, se considera como un escrito sobre otro texto. En las dos obras de Metanmo, este constituyente paratextual desempeña un papel importante, sobre todo, por su temática, como se puede comprobar en los ejemplos de (28):

(28) a. *Si mi abuela viviera y le contaran esta historia, no sé si se la reconocería en el relato. Estoy casi seguro de que sí, porque su historia es la de la mayoría de las madres del pueblo. [...]. Mi padre tenía una idea sagrada de su madre. Hablaba de ella, con extraordinaria veneración; hablaba de ella cada dos por tres y con cualquier motivo [...]*

Y para que todas las generaciones venideras puedan leer la historia de Hoo, me la hice contar otra vez, pero me quedaba mucho por aprender para poder transcribirla. Mi padre no sabía escribir. No sé contar como él. [...] (DH: 70).

b. A los tres días de la desaparición de Mopié, se le fue la cabeza a su madre. Ella se puso a errar diciendo disparates a todo el mundo o hablando a solas. [...] A todos los que encontraba, la «loca» repetía el mismo estribillo doloroso:

¿Dónde estará mi hijo? Devolvédmelo, por amor de Dios. Me han enterrado viva. Me han cerrado la boca. Oh mi hijo único! ¿Dónde estás? [...] Te ruego que regreses. Apíadate de tu pobre madre; cariño mío. Tú eres la vida. Y si te marchas, contigo llevas la vida [...] (EHV: 59-60).

El texto de (28a) es un fragmento del epílogo de *Diario de Hoo*. Este texto adopta un determinado tipo de enunciación: la historia. Esta modalidad discursiva se concreta en el texto por el uso de algunos tiempos verbales del pasado (pretérito perfecto simple, pretérito imperfecto, etc.). En este texto, el narrador habla de su abuela y la consideración que tuvo su padre de su bisabuela. Es lo que se nota a través del uso de algunos elementos anafóricos como los deícticos *ella* y *el* que. Éstos se refieren, respectivamente, a la abuela y el padre. Además, presenta la historia de Hoo como una transcripción de lo que se lo ha contado. Con esta técnica, la intencionalidad comunicativa del sujeto escribiente consiste en acercar su trama narrativa a la verdad. El texto de (28 b), por su parte, es una adaptación del epílogo de *El hijo Varón*. Se trata aquí de una mezcla de descripción y narración. En este orden de ideas, el narrador describe el estado psicológico de Mendelí durante los días en que ha desaparecido su hijo. También cuenta todas las atrocidades que ha vivido en aquel entonces. La actividad ilocutoria del autor aquí es mostrar el valor de Mopié en el hogar de Mendelí.

En suma, el prefacio de *Diario de Hoo* presenta a la vez la obra y a su autor. El uso de los epílogos obedece a una intencionalidad comunicativa: acercar la historia narrada a la realidad y presentar el valor de un hijo en un hogar desde la cosmovisión africana. Otro constituyente de suma importancia que se ha de analizar en este capítulo es el intertexto.

3.2. Intertexto

El intertexto presenta una relación con dos caras: la copresencia y la derivación. Son enunciados que un sujeto escribiente incorpora a su texto sea de manera explícita, sea de modo implícito. En el texto en que vienen insertados, dichos componentes crean una polifonía enunciativa. Se nota la presencia de varias voces en una misma situación de enunciación, como se ve en (29):

- (29) a. –*Gracias, dijo extendiendo la mano izquierda que sostuvo con la derecha en signo de cortesía (EHV: 31).*
- b. –*Sois incapaces de acercaros y de echarme una manita en lo que estoy haciendo y tampoco sabéis cuidar de vuestros hermanos pequeños: – observa maliciosamente (DH: 35).*
- c. – *¿Quién lo ha hecho? – preguntó – porque hay un menndzilen allí que no sabe ajustar la máquina (DH: 53).*

Los enunciados de (29) se caracterizan por su plurivocidad: la voz del narrador y la de un personaje de la obra.

Los elementos que pertenecen a esta gran división de textos en *El hijo varón* y *Diario de Hoo* constituyen un grupo heterogéneo.

3.2.1. Diferentes intertextos

En la producción narrativa de *Metanmo*, son varios los elementos que marcan una relación entre textos. Cada uno de estos constituyentes produce un determinado efecto. Los distintos intertextos de que se sirve este locutor en su acto escritural pueden agruparse en dos clases: las citas de autores conocidos y las frases hechas, como alega Onana Atouba (2014).

3.2.1.1. Citas

Las citas, como se ha mencionado ya, son fragmentos de textos o enunciados pertenecientes a otra persona que un sujeto hablante introduce a su discurso sea para corroborar lo que ha venido diciendo, sea para discrepar lo que se dice. El usuario de tal referencia textual, que puede ser oral o escrito, tiene una misión sumamente pragmática. En las obras de *Metanmo*, hay una serie de citas y de varias técnicas de que se vale el locutor para integrar algunas secuencias que pertenecen a los personajes. Lo más llamativo en este

grupo de intertextos son las citas de autores famosos que encabezan algunos capítulos de la obra, como se observa en los ejemplos siguientes:

(30) a. «Tomó un pedazo de greda y, amasándola, pensó en los oficios que le gustaría desempeñar –carpintería, alfarería albañilería –, para regresar a su infancia. » Manuel Mejía Vallejo (*el día señalado*) (EHV: 48).

b. « Caminante son tus huellas, el camino, y nada más; caminante no hay camino se hace camino al andar. Al andar se hace camino, y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar.» Antonio Machado (*Campos de Castilla*) (EHV: 59).

Las oraciones de (30) contienen dos enunciados que pertenecen a autores célebres. La cita de (30 a) proviene de Mejía Vallejo (1964). El decurso de (30 b) es fragmento del texto de Machado (2012).

El uso de las citas de estos autores en la comunicación literaria de Metanmo es un recurso para resumir el contenido de cada una de las divisiones de su texto literario. También, desde un enfoque pragmático, el autor busca, por este mecanismo, reconocimiento o legitimación a su discurso literario.

La utilización de las citas de estos autores por Metanmo responde al deseo de conferir algún prestigio a su texto. La segunda variante de intertexto es la que forman las frases hechas.

3.2.1.2. Frases hechas

El locutor Metanmo se sirve de varios recursos lingüísticos para expresarse. Entre ellos, destacan las frases hechas. En palabras de Moliner (1994), tales unidades se conciben como una expresión que se intercala en el habla. Para ella, dicha incorporación no introduce ninguna variación en el aspecto morfológico de los constituyentes de esta secuencia. También llamadas *palabras hechas*, *frases proverbiales*, etc., las frases hechas, a diferencia de las categorías léxicas, presentan características sintáctica, semántica e incluso pragmática.

Desde el punto de vista formal, las frases hechas constituyen un conjunto de unidades lingüísticas que funcionan de manera unitaria. En su ordenamiento sintáctico, los elementos que conforman este tipo de secuencias no pueden conocer una alteración por lo que es de su orden. Total, no son maleables, como se puede apreciar en los decursos siguientes:

(31) a. *La sabiduría de nuestros padres nos ha enseñado que **no hay que mirar a donde irá a parar un guijarro cuando lo tiramos** (DH: 15).*

a'. *No hay que mirar a donde un guijarro irá a parar un cuando los tiramos.*

b. *Nuestros padres decían que **no se saca una presa del hocico de un tigre sin sustituirlo por otra cosa** (EHV: 25).*

b'. *No se saca el hocico de una presa de un tigre sin sustituirlo por otra cosa.*

Las secuencias de (31 a') y (31 b') carecen del criterio de aceptabilidad.

Siempre en el plano sintáctico, no se puede sustituir un componente de este de construcciones por otro sin que acarree un fallo en su interpretación semántica, como se observa en (31a'') y (31 b''), respectivamente:

a''. *No hay que mirar a donde irá a parar **una hoja** cuando los tiramos.*

b''. *No se saca el hocico de una presa de **un león** sin sustituirlo por otra cosa.*

En los ejemplos precedentes, se ha sustituido los sintagmas *un guijarro* de (31a) y *un león* de (31b) por *una hoja* y *un león*, respectivamente.

Desde el punto de vista semántico, las frases hechas son formas agrupadas cuyo valor semántico no es la suma del significado de cada uno de sus componentes. En este sentido, el significado de una secuencia que adquiere tal denominación no es composicional. Por lo tanto, las frases hechas son uno de los procedimientos de enriquecimiento del léxico, del vocabulario. Son signos con una estructura fosilizada que tienen una función denotativa del idioma, entre otras.

Desde el enfoque pragmático, las frases hechas son enunciados, es decir que transmiten mensajes concretos. También son portadoras de la cosmovisión de una cultura y de experiencias exclusivas de una comunidad lingüística dada. En ese sentido, su uso necesita cierto grado de cultura por parte del hablante no nativo. A este nivel, viene a ser el reflejo de las tradiciones y costumbres humanas de un país determinado (Kozłowska Szymanska, 2001: 249). Las frases hechas dan al acto comunicativo una expresión más fuerte y significativa. Asimismo ofrecen informaciones que, a veces, son difíciles de transmitir de otra manera.

Las frases hechas pueden sufrir varias clasificaciones. Tales unidades lexicológicas se presentan como un aspecto de la sociocultura de una comunidad dada. En el espacio literario camerunés en español, los sujetos escritores usan algunas frases que transmiten la cosmovisión camerunesa. Estos elementos funcionan en el discurso en que vienen insertados como intertextos y crean una polifonía enunciativa. Según recalca Onana Atouba (2014: 8), las frases hechas vienen conformadas por los refranes, proverbios, adagios o dichos populares. Los enunciados que adquieren el estatuto de estas divisiones presentan peculiaridades propias.

3.2.1.2.1. Refranes

En opinión de Marcos Marín (1975: 287), el refrán es siempre algo que se ha dicho o se ha escrito. En su uso, tiene el carácter de una cita, de una recordación y de algo que se toma en cuenta delante de una situación que de algún modo, se asemeja a lo que ha dado origen al dicho. En ese sentido, el refrán se concibe como una regla general, una conducta, un ejemplo de que deben valerse los componentes de una misma comunidad social, para resolver algunos problemas. Esta unidad fraseológica tiene determinadas características por lo que se refiere a su origen, su vía de transmisión y su contenido.

En cuanto a su origen y su modo de transmisión, el refrán es de origen popular y se transmite por la oralidad y tiene carácter anónimo. En ese sentido, en la comunicación escrita, el refrán es la reproducción de lo que se ha dicho oralmente.

En el plano de su contenido, con una forma condensada, un refrán contiene un consejo, una moraleja, advertencia, sugerencia, etc. A este nivel, se presenta como el resultado didáctico inferido de una larga experiencia²². Es un pensamiento que resulta de algunas vivencias del pasado de que se sirve un locutor.. He aquí algunos ejemplos:

(32) a. *A río revuelto, ganancia de pescadores (EHV: 53).*

b. *Con paciencia, se gana el cielo (EHV: 33).*

Como se observa en los ejemplos precedentes, ambos enunciados son refranes; por lo tanto encierran una moraleja, un consejo. De lo que precede, un refrán se presenta como un constituyente de la fraseología que procede de un pueblo determinado. Por lo que se refiere a su sentido, expresan un pensamiento que resulta de una larga experiencia. Además, contiene una enseñanza o moraleja. Presentan algunas similitudes o discrepancias con los modismos.

²² Vease [http:// hisponoteca. en /proverbios](http://hisponoteca.en/proverbios) 2520 % Y 252, consultado el 25 de mayo a las 00: 35.

3.2.1.2.2. Modismos

Los modismos, también llamados *clichés* o *frases idiomáticas*, son secuencias fijas con significados contextualizados. En palabras de Marcos Marín (1975: 287), se entiende por modismo «la expresión peculiar de una lengua difícil de traducir a otra (sobre todo literalmente) en la que no puede respetarse la norma gramatical». Para este autor, tal unidad lexicológica no se sitúa libremente en la frase. Necesita un resorte, algo que le dé pie para aparecer. Koszla Szymanska (2001: 251) Presenta una serie de características de los modismos.

Esta unidad fraseológica es de origen popular. Es transmitido oralmente. Por lo que se refiere a su contenido, no contiene necesariamente un consejo o una sentencia, sino que aporta elementos expresivos de muy distinto tipo que se emplea para ilustrar, ponderar o completar el mensaje.

Otra característica del modismo es que, corresponde por lo común al resto o despojo de alguna expresión más amplia, también puede provenir de algún suceso o anécdota cuyo origen desconoce, generalmente, el hablante.

En el enfoque sintáctico, presenta cierta tendencia a la inalterabilidad, aunque a menudo el uso lo haya deformado, como se ve en los enunciados de (33):

(33) a. *Sería una idiotez pescar u pez y volverlo a meter en el agua (EHV: 29).*

b. *Nadie se sube a un árbol por las ramas (DH: 15).*

Los ejemplos precedentes son modismos. Estas secuencias tienen una estructura fija. Al lado de esta variante, hay los proverbios.

3.2.1.2.3. Proverbios

En opinión de Moliner (1994: 871), el vocablo *proverbio* es una frase con una estructura fija en que se expresa un pensamiento popular. En la mayoría de los casos, los proverbios vienen a ser sentencias filosóficas que son la demostración real de la sabiduría humana y una sucinta determinación de la moraleja, como puede apreciarse en los ejemplos siguientes:

(34) a. *No está de acuerdo con los que afirman que **el matrimonio es como el tricat en que igual puedes salir ganando como perdedor** (DH: 16).*

b. *La verdad no necesita un sinnúmero de palabras (EHV: 25).*

En (34), los segmentos en negrita son proverbios. Son portadores de una cosmovisión, de una sabiduría.

Las frases hechas integran distintas unidades lexicológicas y se caracterizan por su carácter fijo. Integran el repertorio léxico tanto del acto comunicativo oral como del lenguaje escrito. También son fruto de una larga experiencia y una observación cotidiana. Son portadores de una vivencia y, pragmáticamente, transmiten una moraleja y dan consejos.

De todo lo que precede, los intertextos de las obras de Metanmo forman un grupo heterogéneo de constituyentes que desempeñan una determinada misión en su discurso literario.

En suma, las dos grandes divisiones del texto evocadas en este capítulo desempeñan varias funciones en el discurso narrativo de Metanmo. Dichos componentes son de gran utilidad para el lectorado a que se destina este texto. Constituyen para los lectores informaciones que les permiten producir o construir el sentido de esta comunicación literaria.

CONCLUSIONES

Este trabajo ha consistido en abordar la cuestión de la textualidad en la producción narrativa de Germain Metanmo. Se ha tratado precisamente del estudio del paratexto e intertexto en *El hijo varón* y *Diario de Hoo*. El paratexto es todo lo que rodea el texto. El intertexto, por su parte, es un texto que un hablante toma de otra fuente para incorporar a su discurso. Con tal objetivo, de este trabajo se ha podido sacar las conclusiones siguientes.

La primera conclusión es que la comunicación literaria se apoya, esencialmente, en los elementos. En ella aparecen todos los elementos que intervienen en una comunicación normal. La novela, en cuanto género narrativo, constituye un acto de comunicación en el que entran en juego todos los parámetros de la comunicación lingüística. Desde el punto de vista pragmático, la novela es un macro enunciado organizado en micro enunciados para producir un sentido global y un acto de lenguaje. El uso del español en la literatura camerunesa de expresión española dota a este código de un papel social. En este espacio literario, tal código funciona como vehículo de información y acción. Es una lengua más aceptable en el nivel internacional que utilizan los autores cameruneses para abrirse al mundo y darse a conocer. En el plano económico, el español se presenta como una herramienta de que se sirve este grupo de escritores para crear literatura y venderla. Estos autores adoptan un discurso determinado y un estilo propio para expresarse. Se ha podido demostrar que entre las nociones de *transtextualidad* y *transdiscursividad* media una relación estrecha. Ambos conceptos ponen de realce algún tipo de relación entre textos.

La segunda conclusión es que el paratexto y el intertexto contienen rasgos semánticos inherentes. Cada una de esta división textual integra gran un número de elementos con características propias y funciones pragmáticas determinadas. Dichos constituyentes contribuyen a la descodificación del discurso literario por el lectorado ya que por parte del escritor hay un gran afán de precisión.

La tercera y última conclusión es que las unidades lingüísticas no significan por su contenido léxico, sino por la intencionalidad del locutor que las emplea. La finalidad que tiene Metanmo al usar algunos elementos paratextuales es guiar de la mano al lectorado; permitirle descodificar adecuadamente el mensaje que quiere transmitir. Desde esta óptica, los enunciados que funcionan como títulos tienen una función catafórica que consiste en

adelantar el contenido del texto. Se trata, en el plano comunicativo, de temas o tópicos del discurso del autor. Los demás constituyentes paratextuales facilitan la comprensión de lo que dice el autor acerca de ellos. Desde el punto de vista pragmático, los componentes paratextuales adquieren el valor de estilo y permiten al autor expresar su intencionalidad comunicativa. Los intertextos dan al texto cierta autoridad y más prestigio. Por medio de las citas de autores que funcionan como intertextos, el autor busca reconocimiento para su texto literario. Las frases hechas son portadoras de algunos valores de la cosmovisión camerunesa. Son marcas de identidad. Ambas relaciones transtextuales permiten al autor valorar su propia cultura; presentar al lectorado elementos de su sociocultura.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Adam, J.-M. y Petijean, A. (1989), *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.
- Álamo Felices, F. (2013), «Paratextualidad y novela: las partes del texto o el diseño editorial», *Dicenda Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 31, 7-25.
- Alarcos Llorach, E. (1992), *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos.
- Alarcos Llorach, E. (1999), *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe;
- Alcaraz Varó, E. y Martínez Linares, M. A. (1997), *Diccionario de lingüística moderna*, Barcelona, Ariel.
- Barthes, R. (1979), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2007), *Las cosas del decir*, Barcelona, Ariel.
- Constantino Ocha'a Mve, B. (1981), *Las tradiciones del pueblo fang*, Madrid, Rialp.
- Delibes, M. (1966), *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino.
- Di Tullio, Á. y Malcuori, M. (2012), *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay*, Montevideo, Prolee.
- Fernández, P. (1979), *Estilística. Estilo, figuras estilísticas, tropos*, Madrid, José PorrúaTuranza.
- García Lorca, F. (1934), *Yerma* en [http://: www.educarm.es/templates/portal/ fic](http://www.educarm.es/templates/portal/fic).
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris, Du Seuil.
- Genette, G. (1982), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Gili Gaya, S. (1985), *Curso de sintaxis superior*, Barcelona, Biblograf.
- Gouvard, J.-M. (1998), *La pragmatique outil pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1997), *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid, Arco/Libros.
- Herrero Cecilia, J. (2006), *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

- Koszla Szymanska, M. (2001), «Los fraseologismos, dichos y frases hechas y su importancia comunicativa en la enseñanza del español como lengua extranjera», *Actas XXXV (AEPE)*, [cvc.cervantes.es /./ congreso _35_26.pdf](http://cvc.cervantes.es/./congreso_35_26.pdf), 249- 260.
- M'bare N'gom, F. (2011), «La literatura africana en español», en *Biblioteca africana- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1-12.
- Machado, A. (2012), *Campos de Castilla*, Castilla, Literanda.
- Maingueneau, D. (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- Maingueneau, D. (1993), *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- Marcos Marín, Fr. (1975), *Aproximación a la gramática española*, Madrid, Cincel.
- Mejía Vallejo, M. (1964), *El día señalado*, Barcelona, Destino.
- Metanmo, G. (1985), *El hijo varón*, Nkongsamba, Imprimerie Protestante.
- Metanmo, G. (2010), *Diario de Hoo, Pamplona, Griso*.
- Milton, J. (2003), *El paraíso perdido*, en [http:// biblioteca.org.ar/Libros/656292.pdf](http://biblioteca.org.ar/Libros/656292.pdf).
- Moliner, M. (1994), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Onana Atouba, P. P. (2014) «Intertextualidad y funcionamiento de los códigos en el discurso literario camerunés en español» inédito, 1-13.
- Onana Atouba, P. P. (2015), «El español de los autores cameruneses», en Á. Baraibar y otros (eds), *Actas del III congreso Ibero- Africano de Hispanistas*, Pamplona, Universidad de Navarra, 283-297.
- Onimus, J. (1970), *La communication littéraire*, Bruges, Presses Saint-Augustin.
- Piegay- Gros, N. (1996), *Histoire et théories de l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- Rae (2010), *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa – Calpe.
- Rae (2014), *Diccionario de la lengua española* en [http://: www.rae.es](http://www.rae.es), consultado el 12de febrero de 2016 a las 4 :11.
- Ricardo Pozas, A. (1952), *Juan Pérez Jolote*, Buenos Aires, Popular.
- Rojo, G. (1986), *el lenguaje, las lenguas y la lingüística*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Sabia, S. (2005), «Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas », *Espéculo* (Revista digital de estudios literarios), en [http://: dailnet.Unirioja.es/serviet/Extaut%...](http://dailnet.Unirioja.es/serviet/Extaut%...) consultado el 20 de mayo de 2016 a las 11.
- Samoyault, T. (2001), *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.
- Seco, M. (1980), *Gramática esencial del español*, Madrid, Aguilar.

REFERENCIAS CIBERNÉTICAS

- Http//: definición. de novela/novela/ consultado el 3 de noviembre de 2015 a las 12h30.
- Http//: definicion. de/estilo/ consultado el 20 de diciembre de 2015 a las 11ho4. .
- Http//: hispanoteca.eu/proverbios%2520 y%252 consultado el 31 de mayo2016 a las 11h30.
- Http://:www.henciclopedia.org.uy/autores/vs... consultado el 20 de diciembre de 2015 a las 11h30.