

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA POESÍA AFRICANA POST-NEGRITUDIANA

Léon Yépri

INTRODUCCIÓN

Nadie ignora el impacto de la mujer en la sociedad. Su papel en las relaciones económicas, biológicas, sociales, culturales... no sufre de ninguna duda.

El ámbito de la literatura general y el de la poesía africana en particular no están excluidos de esta seducción.

No faltan ilustraciones. Y eso desde los tiempos negritudianos más remotos. Cabe citar entre otros:

« Femme Noire » (Senghor, L.S., 1964, 1974: 14)

« Ramakam » (Diop D., 1973: 43)

« Ne raccroche pas » (Dadié, B.B.) que no dejaron de exhalar sus perfumes a través de montes y valles, sabanas y colinas, selvas y lagunas. De esta manera, estos poemas y seguramente otros muchos acabaron por gravarse definitivamente en los espíritus de los lectores y críticos de la literatura africana.

Pues, ¿quién no se acuerda de esos versos interesantes del poeta presidente senegalés Senghor, celebrando la mujer negra con las siguientes palabras?

« Femme nue, femme noire vêtue de ta couleur qui est vie de ta forme qui est beauté.

J'ai grandi à ton ombre, la douceur de tes mains bandait mes yeux (...)

Femme nue, femme obscure Fruit mûr à la chair ferme, sombre extases... » (p.14)

¿Quién no se acuerda tampoco de estos versos, verdadero néctar de Diop que llevan al éxtasis?

« *Me plaît ton regard de fauve
Et ta bouche à la saveur de mangue
Rama Kam
Ton corps est le piment noir
Qui soufflette mon desir
Rama Kam...* ” (p. 43)

Del análisis de los textos suscitados y/o de los verbos, se desprende una descripción física y sobre todo moral de la mujer africana con una insistencia particular a nivel de su sensualidad. ¿Quién lo hubiera creído? Y todo deja creer que la mujer africana, por lo menos la de aquel entonces se resume a una elegancia inesperada de una joya o de una maravilla encantadora. De este modo ella es capaz de seducir el hombre más resistente y más incorruptible.

Si eso parece ser el caso de los textos sometidos a nuestro análisis, ¿cuál es la imagen de la mujer al ver los textos poéticos de los otros poetas relativamente jóvenes aun en el marco de la poesía africana? ¿Estos confirman el ojo poético echado a la mujer africana por sus antecesores más conocidos bajo el vocablo de

negritudianos o poetas de la primera generación? ¿Qué evolución/evoluciones? ¿Qué diferencia/diferencias significativa/significativas aparecen? ¿Cómo los autores de estos poemas proceden para permitir al lector desprender la imagen de la mujer? O si preferimos ¿cuál es la figurización de esta a través de los escritos de la segunda generación poética de nuestra literatura?

Son a todas estas preguntas bajo la multiplicidad de una faceta que el actual trabajo tratara de dar respuestas, sino de hacer el punto de esta situación. Por eso, partiremos de los textos siguientes:

- "*Mariam la Grande*" (Niangoran, P., 1988: 125)
- "*Mère AWA*" (Fall, M., 1964: 75)
- "*Ma soeur*" (Makouta Mboukou, J..P.)
- "*Te rappelleras-tu?*" (Dgbeh, R.)
- "*Femme*" (Koffi D. B., 1985: 50)
- "*Je veux être la fronde*" (Kuo, S. F.)

O sea el total una selección de media docena de textos todos sacados del periodo post-negritudiano, es decir, lo que la crítica de las obras africanas se resuelve a bautizar "poetas de la segunda generación" para este trabajo la análisis específica de los textos considerados por la aproximación formal es la prueba segura de credibilidad y de supervivencia. Eso permite a los significados y/o a los efectos producidos, contrariamente a un discurso traído por una "amable charla" según Barthes.

Pues, es necesario recordarlo, el texto es ante todo un objeto estético a pesar de su papel social y cultural. También el análisis específico que evocamos se articulara alrededor de dos etapas principales al saber:

1. Una lectura estructural inmanente a cada texto poético percibido primero como una totalidad.
2. Una puesta en relación de los textos entre ellos en la medida de que los poemas pertenecen a diferentes autores. Sera la ocasión para destacar. Los aspectos dominantes si no son constantes.

No obstante, las estructuras y formas dominantes no deberán negar las particularidades o las especificidades pertinentes de cada poema, de cada autor.

La análisis estructural nos enseña que la repetición no ha tenido resulta de su diferencialidad o de su oposición a todo otro sistema.

Dos mundos, dos destinos, dos imágenes principales de la mujer marcan el universo poético de los textos de nuestro corpus. Esta dualidad establece una relación muy elocuente de analogía ver de sinonimia. Una visión diacrónica y sincrónica simultánea de la literatura poética se acerca de esta. ¿Cómo eso puede ser de otro modo? Un nexo indisoluble mantiene casi prisionero el literario y el social.

Un primer grupo de textos evocan por su función literaria y constructiva al nivel de los formalistas rusos, el soplo temático de los poetas de la primera generación de los negritudianos tratando de la imagen de la mujer africana.

1. La madre procreadora, educadora

Las funciones tradicionales asignadas a la mujer son manifestadas por los textos de los poetas de la segunda generación edad de nuestra literatura. La mujer es fuente de vida, alimentadora, educadora y protectora de la familia y el hogar.

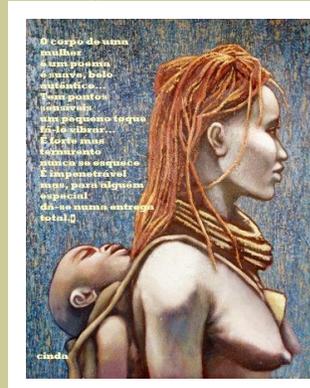
Por poco que parece escaparle, estas funciones ponen la madre triste e infeliz. Niangoran Porquet expresa esta actitud de gran amargura de esto cuando escribe estos versos:

*"O mère, qui tant de fois a versé des larmes solitaires
Sur le chemin tortueux de mon adolescence" (p. 125)*

Las locuciones adverbiales "tant de fois" con valor hiperbólico antepuestas al sintagma verbal "versé des larmes solitaires" traducen el estado ruina moral y psicológico de esta cuyo deseo mas ardiente era ver su hijo/hija como un modelo de vida. En cuanto al "au chemin tortueux de mon adolescence" promueve una metaforización lexicalizada del poeta si este verso no se presenta como la justificación de esta mala manera de vivir de la madre.

Pero, para el poeta Malick Fall, nada de nada, ni aun la potencia (el poder) de la muerte, no puede desviar la madre de su papel de educadora. Mejor decir que este papel subsiste mas allá de la muerte para permanecer de eternidad en entidad en un equilibrio osmótico cuya espiritualidad es la citadela: los versos siguientes de "Mère Awa" son simptomáticos :

*"Il paraît que maman est morte
Quelle importance
Quelle importance puisque je peux lui parler
A mon aise
...
Quelle importance puisqu'il ne se passe de nuit
Qu'elle ne me chuchote à l'oreille.
Récite trois ce verset
Couche- toi sur le côté droit
Et dors" (p. 75)*



Estos versos confirman los de Mariam y Griopoemes de Niangoran Porquet aunque menos decisivos en esta tonalidad impregnada de fervor espiritual. Ese extracto lo confirma:

*"Abandonnee sur le rivage de l'oubli.
Tu illumines pourtant sans repit
Les champs des vivants qui ne t'ont pas connue
Toujours! Toujours!
Ton visage figé accompagne
Inlassablement mes revés mes espoirs te mes luttes" (p. 125)*

Aquí el adverbio de tiempo "toujours=siempre" subrayado en un tono de expresividad en congruencia redundante con "inlassablement" adverbio de manera, no traicionan ni el dinamismo de su sentido ni su función cohesiva en el texto. Permanencia, solidaridad e indefectibilidad, fieldad del amor maternal son la garantía de una protección al nivel del hijo.

2. La mujer africana: una gracia de belleza.

Los calificativos y otros característicos respeto a la mujer africana hoy no faltan. Ma



soeur de Makouta Mboukou lo ilustra a través estas expresiones repetitivas con deseo como "ma soeur" (4 veces), "je t'ai préférée" (2 veces). Estas por ellas mismas dicen sucintamente mucho, por su carga y valor intensivo desbordándose de un lirismo sin odio en los versos que siguen:

*"J'aime la croupe aplatie;
J'aime de la guepe la taille achevée.
Et les jambes fuselees
Et de la levrette l'allure altièrè;
Mais tu sais, tu sais, ma soeur hottentote,
Ma soeur hottentote tu sais
Qu'à la forme régulière et sans mystère,
J'ai préféré ton fessu rebondi" (p. 57)*

Por seguro el retrato físico de la mujer así relatado no puede que accionar sensaciones de emborracho enamorado del poeta al saber de todo hombre. *Rama Kam* de David Diop y *Femme Noire* de L. S. Senghor ellos mismos han expuesto sabores multiformes de la mujer africana de tal modo que hoy son y seguramente serán para siglos y siglos también obras maestras en la materia.

En total el modo representado resultando de un cierto de tipo relativamente secularista puede ya hacer creer que los poetas de la segunda generación hacen suyos las preocupaciones de sus predecesores como Césaire, Damas, Senghor.

3. Una visión más bien innovadora.

Pero un segundo grupo de textos no van sin contradecir las observaciones irónicas a veces perentorias de algunos críticos de la literatura africana. Un análisis por lo menos más profundo permite destacar una misión más bien innovadora de la imagen de la mujer en la poesía africana de hoy.

3.1. La Mujer: el encanto de la parálisis.

En ciertos textos, particularment, « je veux être la fronde » de Sengat Kuo, no hay ningun sitio para una beatificación excesiva de la mujer. El poeta exaltant la belleza física de esta no olvida su papel por lo menos negativo en la sociedad. Para Sengat Kuo en efecto la mujer constituye un contra-valor, al saber una fuerza perturbadora de la marcha victoriosa del hombre y por eso de la sociedad. También puede expresarse en estos verbos:

*«Femme maintenant laisse-moi
De mon cou retire tes longs bras de liane
Le guerrier de jadis sans bouger
Longtemps ne saurait supporter l'affront
Maintenant Femme laisse-moi
Dans mes veines le sang des ancêtres
Au grand galop des tam-tam se reveille
Maintenant retire les longs bras de lianes
Loin de moi tes pleurs paralysants
Loin de moi aussi tes paroles de miel» (p.21)*

El campo lexical es sin equivoco con los grupos nominales ellos mismos decivos, como « longs bras de liane » repetidos, luego « pleurs paralysants » y « paroles de miel » a los cuales se naden en un suplemento de confirmacion, los impérativos catégoricos al saber:

«laisse-moi ; retire tes longs bras ». Estos viennent despues de las formas vocativas o interpelativos de «femmes» como para sensibilizar o avisar a esta al sujeto de su accion somme toute maléfica.

De esos versos con valor sotimativa y prescriptiva, resulta la afirmacion de una toma de conciencia comprometante y mesianica del yo-locutor (poeta). Leemos más bien:

*«J'ai trouvé l'ardeur des combats
Je ne veux plus êtres la chat innocent
Que les soirs de lassitude l'on caresse
Je ne veux plus être ô quelle infamie
Le chien docile aux pieds du maître repu
Ni le chameau patient dévorant l'amertume des déserts
Ni le hibou timide que l'éclat du jour refoule
Je veux être la fronde tendue vers le vautour
La flèche sans merci sur le tigre bandée
Je veux être la lance des guerriers disparus (...)
Je veux être ce qui sans pitié blesse
Je veux être aussi ce qui libère, ce qui grandit par la sueur et le
sang...».* (p.21)

Lo vemos: estos versos no hacen misterio del papel de contrapeso y de antidoto de la atracción (del encanto) hechizante de la mujer. Con ese doble retrcto mejorativo y despectivo, el poeta no puede evitar poner el acento particular sobre el militantismo socio-político de la mujer.

3.2. La mujer: Una combatiente de la libertad de los pueblos.

La mujer desempeña un papel importantísimo en el combate para la libéracion total y entera de los pueblos oprimidos. Los hechos socio-políticos de estos son testaduros por su testimonio visible.

En todo-caso eso es lo que Richard Dogbeh nosh ace constatar en su poema «te rappelleras-tu?»

En efecto, después de evocar las delicias de esa tarde donde el amor sorprendió a todos los dos enamorados (V2), el poeta invita la mujer amada a unirse con el par participar en una batalla tremenda contra los malos que corroen la sociedad. Estos tienen como nombre: la rivalidad, la envidia, la injusticia, la pereza, la rutima, en suma los malos sentimientos expresados por los versos 8, 9, 10, 11 de este extracto:

*«Dans la tourmente de notre pays
Nous combatrons la jalousie et l'envie qui
Déciment l'avenir
L'injustice qui divise
Nous combattrons la paresse et la routine... »* (p. 41)

La repetición del pronombre personal de la primera persona del plural «nous» (nosotros) legible concontextualmente, como yo + tú (= la bien querida del poeta) refleja bien una acción solidaria, y quizá aun concertada o colectiva. Lo que nos indice a iniciar patente a saber: nosotros = yo + tú + los otros (= el pueblo). Tanto parece verdad que una revolución llamada por los deseos del poeta no es eficaz que cuando ella es deseada por todos (=le peuple) (el pueblo).

Esta visión predictiva o profética es confirmada por el empleo incesante del futuro de indicativo asegurando una certidumbre, una convicción contagiosa. Los resultados, aunque solamente descados, parecen tranquilizadores: la edificación de la ciudad de la belleza (del maravillo) al nivel estético, naturalmente. Estos versos son:

«Nous bâtirons notre vie fidèle et fière (...)

J'ai lu dans le ciel de nos villes

Que l'avenir sera beau

Sur nos routes difficiles » (p. 41)

La esperanza pues es posible. Ahora, la mujer (africana) conoce su sitio: estar al lado del hombre, son parecidos; o mas bien la plaza de la mujer es estar con el hombre en un equilibrio perfecto de los corazones y de los espíritus que conducirá ineludiblemente a la victoria sobre el mal. Pues no es cuestión de una apatía indolente gobernada por la hermosura de cualquier empresa. El único y verdadero combate de liberación para el desarrollo durable pasa por una unidad de acciones del hombre y de la mujer. La dimensión tal y como en los planes de desarrollo de nuestros diferentes países? no es acaso y sobre todo a este precio? También los versos del poema de Richard DOGBEH los confirman, por una Savia subterránea los de «Femme » de Bernard Koffi Djaha. Ese poema manifiesta su ruptura total con una visión excesivamente tranquilizadora de la mujer.

4. Una imagen contradictoria de mujer: ángel y demonio.

La imagen de la mujer es una de las más contrastadas, o mejor, de las más antinómicas con respecto a los poetas de los tiempos pasados y al primer grupo de textos.

En efecto «Femme» de Bernard Koffi Djaha. Portada por una tonalidad realista en los ritmos poéticos expone preocupaciones particulares; y eso a causa de las razones siguientes:

- primero este poema presenta una imagen falsa de la mujer, o más bien la mujer es de valor neutro, es decir no marcada culturalmente, excepto algunos elementos de alusión furtiva y sugestiva.
- la especificidad del texto depende de la mirada omnisciente del locutor si no es lo de un semi-dios, de un creador y no de un mago, lo que permite que del griego *poesía –poein*, que produce la palabra francesa créer puès emante «créateur, creador».

- por fin, el poema, articula alrededor de un foco de investigación del sentido «Femme»: la mujer. Esta misma es un valor semántico, destacando una «figuración». La palabra domina el vocabulario y se impone al análisis.

4. **Approximación definitoria y pertinencia de la noción.**

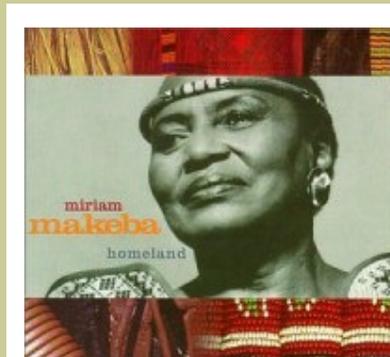
Invocando las luces semióticas del texto (literario) cuyo instrumento conceptual y el enfoque inspiran solamente el pasaje presente, «la figuración es una noción fecunda y dinámica. Permite destacar la estructura funcional de un núcleo léxico de primer plano».

El contenido de éste es tributario depende de su inversión semántica. En este caso el núcleo lexical de predilección es «la femme» = mujer. Pero «figuración»=«¿figuración?» ella misma engendrada por «figure»=figura definida como una unidad permanente, un elemento constante susceptible de transformación según los contextos de su desarrollo.

En el caso de este poema por ejemplo la figura «femme» constituye, sin ninguna duda el centro o la matriz permanente cargado/a significado. También este centro puede realizarse por el contacto de varios contextos conocidos bajo el vocablo «figuras lexemáticas» es decir, para ser breve, una organización del sentido en el medio ambiente considerado. ¿Tal vez, recordarlo aquí? Un lexema lingüísticamente hablando o simplemente una palabra, no tiene valor absoluto, no tiene existencia por sí misma, si no está en la red, o en el contexto de su empleo.

Pero abandonemos aquí estas notas al objetivo sin embargo determinante y volvemos a «femme» poema de veintiocho (28) versos con las principales figuras lexemáticas al saber:

Femme V ange (V3)
Femme V diable (V3)
Femme V aigle (V6)
Femme V colombe (V6)
Femme V agneau (V8)
Femme V champignon vénereux (V9)
Femme V illumines (V11)
Femme V eau (V15)
Femme V feu (V15)
Femme V soleil (V16)
Femme V lune (V16)
Femme V haine (V19)
Femme V roquette (V20)
Femme V voix (qui unit) (V21)



Un primer nivel de lectura de lo arriba dicho permite desprender parejas antónimas funcionales. Éstas dejan aun entretener el establecimiento de paradigmas de los más abiertos. ¿No es eso la especificidad y el objetivo de toda obra literaria en general, particularmente del poético? En todo caso se abre por allá un efecto sugestivo y alusivo. La importancia de esto en la preservación de un espacio de coherencia y de cohesión literaria. También conviene señalar de ella algunas indicaciones:

Ange vs diable
Aigle vs colombe
Agneau vs champignon vénéreux
Illumine vs (ombre) par une relation implicite

De eso resulta un segundo nivel de lectura permitiendo repetir dos figuras diferenciales o dos entidades antagonistas. También la análisis afinada puede entonces indentificar lo que sigue.

Le Bien vs le mal
Le Bon vs le Mauvais

Aquí pues está establecido en el plano ético, el solo y único binomio conceptual de cualquier axiología. Y alrededor de eso es donde se organiza el trabajo de la escritura y de la lectura del poema «femme». Sin olvidar la estrategia del sentido tejiéndose.

Un tercer nivel de análisis reencuentra el poeta utilizando las figuras ambivalentes, cuando éstas no son lisa y llanamente marinadas a la merced de una aventura ambigua. La literatura en general, la poesía singularmente (sale del nace del resultat del dominio de lo imaginado aun a veces impensable. Los sueños y fantasmas, las pulsiones y aspiraciones del poeta nacen de su modo de pensar para ser escritos. En aquella ocasión es cuando se revela la doble función de la mujer et de eso su doble cara. El hecho es asegurados por al fuego y de otra paste al agua.

4.1. Las figuras relativas al fuego

El fuego, fuente de calor y energía vivificante, es un fenómeno natural cuyo origen dura desde tiempos remotos. Su simbólica es también variada, diversa y rica, según las culturas las civilizaciones y los contesxtos.

Por ejemplo, en un caso el fuego simboliza la fuego en los ritos y tradiciones judeo-litúrgicas (véase la celebración del fuego nuevo durante las velas pascales). Como en el himno de la resurrección, el fuego persiguiendo por la noche las tinieblas para dejar sitio al día de la primavera nueva. Los versos once (11) a dieciséis (16) se indiana a evocar este hecho:

«Tu illumines les âmes prosternées à tes pieds
Funestes et la terre par les mains fécondée
Danse et pleure
Sanglote et ris
Tu es l'eau et le feu
Le soleil et la lune. » (p. 50)

En otros casos también el fuego manifestado por la llama, la combustión, la incandescencia, establece una analogía con el amor cuyo ardor devorante abrasa al corazón del ser animado sin consumirlo. Esta última simbólica entre miles de otras no está ausente de la fugura de la mujer fuente de plenitud y de felicidad para el ser amado.

Sin embargo, las virtudes del fuego así entrevistas no ocultarían su función destructora de las actividades a saber la vida humana pues la reversibilidad del caracter del fuego o su dualidad quiza aun su « duellite ». Ese papel polisémico o polisotópico del fuego nunca va sin entrar en red (contexto) en el proceso de la

celebración del sentido con otra figuración: la del agua que es también tanta portadora de sabores enriquecidos que contradicciones.

4.2. Las figuras relacionadas con el agua.

Con respecto al fuego el agua indispensable para la vida de todo ser vegetal y animal aparece ser una Madre niñera que da de comer a la tierra: en efecto, ella fertiliza aquella que produce su semilla o la refresca la vuelve a pintar de verde en esta perspectiva.

Gaston Bachelard, por ejemplo, en sus famosos escritos (véase *L'eau et les rêves*, Paris: José Corti, 1942) ahora ha hecho de ello una poética sabia para que se detenga de antemano sobre este elemento.

El poeta estableciendo una metáfora identificadora entre la mujer y el agua (v. 15) nunca olvida de conviar la análisis perente a una descodificación eficiente. Tal y como un objeto semiótico elaborado en un foco de no reducción de sentido, la mujer adquiere pues todos los atributos y densidades, características de este producto natural. Y además la insistencia del discurso que lo contiene lo hace co-extensivo del primer elemento "fuego".

Así pues el poeta puede caracterizarse a través de esta adecuación analógica por turno y a la vez algunas orientaciones significativas:

1. La perpetuación de la vida por el ser femenino. La mujer se sitúa al principio del nacimiento o de la creación en una perfecta complementaridad con el hombre sobre el cual por elecciones con intenciones a penas valadas el poeta guarda aquí el silencio.
2. La proximidad del agua con la mujer y de la mujer con el fuego maximaliza un poco el valor calmante el refrescante durante. Los días calurosos o los días de la sequía por ejemplo.

¿No es también la mujer quien detiene la palma del alivio y del consuelo por su verbo con gusto de miel o por toda otra actitud materna colorada de éxtasis sentimental frente al hombre en algunas circunstancias?

Elemento y factor de purificación el agua (como el fuego en el verso que les produce) es asimilada a la mujer e inversamente, produce una alegría de vivir, un bienestar moral y psicológico a quien sea beneficiario de ella.

Al corazón del himno de exhalación dirigida a la mujer (agua = mujer) se dibuja un retrato (agua= nocividad) que trasparece, no sufriendo de ninguna contestación.

Desde los tiempos remotos hasta hoy el agua creadora efectos benéficas y pues de vida es una de las causas de la pérdida de esta misma vida (la muerte). Podemos interrogar la actualidad aquí y allá para convencernos de ello: lluvias torrenciales con daños graves inundaciones mortales y asesinadas enfermedades diarreicas resultantes del consumo de las aguas malsanas... La lista está lejos de ser exhaustiva.

Sin hacer caso de la manera muy explícita de los sacrificios sangrientos de vidas humanas sin duda a los mares, lagunas y ríos tutelares en los versos 23 a 28 sin pestañear dan su contenido semántico por las palabras « fleuves de sang », « Dieux vautrés, fruits de tes entrailles » "fascinante putréfaction".

*Femme parle-moi de ces dieux
Vautrés dans les fleuves de sang
Femme parle-moi de ces contrées
Affamées*

*Parle-moi des fruits de tes entrailles
Ô fascinante putréfaction » (p.50)*

Identificando la mujer al agua el poeta deja describirse a los ajos de su lectura el retrato de un ser a la acción devastadora en la sociedad. Con el jardinero del habla cuando opta por el decodaje de la mirada de la mujer por ese grupo adjetival « haine ». En los versos 17 à 20 ellos mismos cargados de simbolismo, leemos de nuevo:

*« Dans l'onde tes yeux
J'ai surpris la haine sournoise
La roquette impitoyable » (p.50)*

Tal capacidad de nocividad altamente devastadora acaba su trayectoria mestafórica en los versos siguientes (v. 19) con esas palabras sin (llamada: « la roquette impitoyable ». Le rubicond est ainsi franchi).

Aunque hay alguna vanidad a explorar un texto debemos no obstante completar la análisis más arriba con las observaciones siguientes: el doble juego de la mujer o más bien la pluralidad de su papel se expresa, excepto las matemáticas por una serie de verbos de acciones y de movimientos = como lo atestiguan los versos:

*1 -«Danse et pleure»
4 -«Sanglote et ris»
7 -«Pleure et danse»
10-«Ris et sanglote »*

Solo se percibe la emergencia de las acciones y posturas contrarias traducidas por las estructuras en forma de quiasmos v. 1 y v. 7 o v. 4 y v. 10 y procesos estilísticos manifestando y a el efecto de las oposiciones.

¿Cómo decirlo mejor?

En el poema « Femme » se rechaza todo, confirmando la tendencia a abolir en una temática y una perspectiva con connotaciones locales. Utiliza el camino (el enfoque) noble de una poesía universal: la mujer está sin color ni raza y supera la estrechez de las fronteras artificiales, sean estáticas, sociológicas, culturales. Para ser considerada como la compañera del hombre todo simplemente. Con sus verdaderos o falsos estereotipos sexistas, por lo menos.

CONCLUSIÓN

¿Qué concluir? Nada que eso: de antemano con un primer grupo de texto poéticos la imagen de la mujer no se apartó del todo del 'credo' de la negritud. Sin embargo, un segundo grupo de texto intenta seguir el camino, el transcurso de la historia que es un dinamismo. Es decir movimiento vectorial con una prima principal una especie de cristalización de ver, de tensión hacia la llamada del presente: hoy
Además, el poeta (africano) aborda la temática de la mujer, no como escritor pegado a una raza o una cultura sino como un ser humano sencillamente. Mejor decir que la temática ella misma toman los andares de lo universal.

Otro elemento importante debe ser retenido a este nivel del trabajo: se trata de la celebridad y de la pertinencia del instrumento metodológico sobre el cual se ha establecido el trabajo: el análisis formal. Eso es revelado como cuadro de lectura verdadero o de los criterios de evaluación.¹ Lo que protege de una lectura impresionante e ingeniosa.

¿El surgimiento de la significación de un cuadro formal y el análisis estructural enseñan otra cosa aunque es bueno recurrir a un realismo metodológico para el estudio de los textos?

Un trabajo posterior teniendo en cuenta un corpus más amplio de poemas vendrá a confirmar o infirmar la imagen la mujer de la mujer tal y como se presenta en los textos poéticos dependiendo del periodo de la negritud.

BIBLIOGRAFÍA

1. – EL CORPUS (POEMAS)

Dogbeh R. "Te rappelleras-tu?". In *Cap Liberté*. Yaounde: Cle, 1969.

Fall M. « Mère AWA". In *Reliefs*. Paris: Présence Africaine, 1964.

Koffi D.B. "Femme". In *Cors et Cris*. Abidjan: Nea-Ceda-Frat-Mat, 1985.

Kuo F.S. "Je veux être la fronde". In *Fleurs de latérites Heures rouges*. Yaounde: Cle, 1971.

Makouta-Mboukou J. P. "Ma soeur". *L'Ame Bleue*. Yaounde: Cle, 1971.

Niangoran P. « Mariam la grande ». *Mariam et Griopoèmes*. In *Chevrier J Anthologie Africaine: Poésie*. Paris: Ceda, Hartier. Lea, 1988.

2. – Lecturas complementarias

Dadié B. B. (1985). *Hommes de tous les continents*. Abidjan: Ceda.

Diop D. (1973). *Coup de pilon*. Paris: Présence Africaine.

Senghor L. S. (1964, 1974): *Poèmes*. Paris: Seuil.

3. – Obras, trabajos generales

Bachelard G. *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti, 1942.

Courtès J. *Analys e sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*, Paris: Hachette, 1991.

Groupe d'Entrevernes *Analyse sémiotique des textes*, Lyon: Pul, 1979.

Klinkenberg, J. Marie *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles: De Bock, 1996.

Titinga P. *Le tambour de l'Afrique poétique*. Paris: Harmattan, 1999.

Yépri L. "Littérature Africaine: Regard sur la forme et la signification du texte". *Revue Ilena*. Abidjan: N.E.A. n°6, 1985

Yépri L. *Relire l'Enfant noir de Camara Laye*. Abidjan- Lomé- Dakar: Nea, 1987.

¹ Se leerán con ventajas los trabajos y estudios anteriores sobre todo Léon Yépri (1985) y (1987)