

PANORAMA DE LA LITERATURA AFRICANA EN LENGUA FRANCESA

Madior Diouf

Traducción de

El Hadj Amadou Ndoye

Son imprescindibles unas precisiones al abordar este panorama de la literatura africana de lengua francesa. Sólo se tratará de la literatura del Africa negra, aunque resulte interesante comparar las obras producidas en el Magreb con las del Africa subsahariana. Esta es una tarea ya iniciada y hace poco se ha presentado y defendido una tesis de tercer ciclo cuyo tema era: «Mohamed Dil y Sembène Ousmane». La señorita Mouna Barard, autora de la tesis, ha abierto una perspectiva de estudio muy importante para las letras africanas. Trataremos aquí de esbozar un panorama regional de la literatura africana.

Pero es necesario añadir otra precisión: más bien que de literaturas africanas se tratará de la literatura africana. Es fundamental la elección del singular, ya que se trata de una resistencia del ideal de unidad africana y también del arte y de las realidades del Africa, a la orientación, por el micronacionalismo, de las obras literarias y de su estudio hacia la exaltación patrioterica de las unidades nacionales nacidas de la balcanización, a raíz de la cual nacieron las repúblicas postcoloniales del Africa.

El deber del arte es construir y por ello, la literatura, para mantenerse fiel a la vocación y al papel que le dieron los escritores y artistas negros cuando la lucha por la emancipación de las colonias, no ha de traicionar el ideal de la unidad africana. Es fácil demostrar que la unidad de las obras afirma la fidelidad a la nación africana, a pesar del enfoque micronacionalista de la crítica exaltadora de las literaturas nacionales. Para mostrarlo haría falta presentar primero una periodiza-

ción de la literatura africana de lengua francesa, y ver, en segundo lugar, los principales géneros y sus temas primordiales para examinar, finalmente, las tendencias artísticas de las obras.

Para delimitar la periodización, es importante recordar dos series de fechas importantes. La primera se refiere a la historia africana desde el comienzo de la colonización. Esta ha consolidado su dominio político y social, casi por completo, al empezar la primera guerra mundial, en la que, como se sabe, los colonizados lucharon junto a sus colonizadores. El período que separa las dos guerras permite la pacificación definitiva del imperio colonial francés y su organización administrativa. La enseñanza forma a los auxiliares autóctonos necesarios a la administración y la escuela crea la dialéctica de la servidumbre y de la liberación. Estalla la segunda guerra mundial, y los colonizados participan de nuevo en esta guerra que estuvo a punto de borrar a Francia del mapa de Europa. En el final de ese conflicto está el origen en Africa negra de una aceleración de los acontecimientos que marcarán la evolución de la situación colonial. En 1946, la Constitución otorgada por el general De Gaulle crea la Unión Francesa; diez años más tarde, la «loi-cadre» o ley Gaston Defferre, otorga derechos políticos más importantes a las colonias y los territorios gozan de responsabilidades suficientes para preparar la independencia. Bajo la dirección de Sekou Touré, Guinea-Conakry decide independizarse en 1958 y, al realizarse el referéndum que proponía una elección entre la independencia y la asociación con Francia en el marco de la Comunidad franco-africana, Guinea escoge la independencia. Dos años más tarde viene el apogeo de las independencias africanas.

La segunda serie de fechas importantes es la que presenta el movimiento cultural y político de los africanos que estudiaron en Europa. Es el período que separa los dos guerras no muy importante, y en Africa misma carece de eco. Lo organizan sobre todo hombres de acción como el senegalés Lamine Senghor, muerto en 1927, y el maliano Tiemoko Garan Kouyaté. Dicho movimiento se empeña sobre todo en proteger a los trabajadores negros en Francia. Es después de la segunda guerra mundial cuando las reivindicaciones de los intelectuales negros van a tener consecuencias más destacadas sobre la situación colonial. Antes, los años treinta, vieron desarrollarse el movimiento de la negritud entre las dos guerras. Después de la segunda guerra mundial tienen lugar los dos congresos de escritores y artistas negros; el primero, en la Sorbona, en París, en 1956, y el segundo, en Italia, en Roma, en 1959. El segundo congreso decidió la organización de un festival mundial de las artes negras. El primero se lleva a cabo en Dakar en 1966. El movimiento de la negritud se ha agotado por causa de la

evolución de las ideas sobre los problemas fundamentales del Africa. En la reflexión sobre los problemas del continente ya no se insiste sobre la raza. Las dos series de fechas permiten ver ya la ilación estrecha entre el movimiento de las ideas de los colonizados que vivieron en Europa y la evolución de la situación colonial hasta la independendencia. Sentar la periodización de la literatura permite ver el reflejo en las obras de ficción, de la evolución perceptible a través de esas fechas. Existe una literatura que precede y sigue la primera guerra mundial; es colonial. Se trata de unas obras sobre Africa, de oficiales como Pierre Loti, autor del *Roman d'un spahi* de empleados del comercio colonial, como André Demaison, autor de *Dialo, Livre des animaux qu'on appelle sauvages*. El exotismo es la característica principal de esa literatura que tiene su interés específico y que constituye un área de la literatura francesa. La literatura africana es la producida por unos africanos y que expresa, por consiguiente, al Africa desde dentro. Como ficción traductora de la fantasía de hombres de Africa, nace entre las dos guerras. Recibe entonces la fuerte influencia de la corriente del interés por las costumbres africanas tan importante en la novela colonial cuando el exotismo, con Andre Demaison, tuvo como ambición la precisión documental en la presentación del Africa. Pero en general, fueron las preocupaciones de la administración colonial que necesitaba conocer, lo más hondamente posible, a las poblaciones, las que influenciaron más claramente las obras del período que separa los dos grandes conflictos mundiales.

La periodización tiene que tener en cuenta este aspecto de la historia, así como también la evolución histórica del Africa, es decir, la situación colonial. Todos los elementos y movimientos de ideas que tuvieron un influjo en el transcurso de la historia tienen su importancia en la orientación de las creaciones, del mismo modo que tuvo una influencia la temática de la literatura colonial sobre unos autores fuertemente empapados en la producción literaria de los coloniales.

Las obras de ficción escritas en lengua francesa reflejan fielmente los acontecimientos de la historia de Africa desde el establecimiento del orden colonial, al mismo tiempo que el ambiente general de la situación colonial. A los períodos de seguridad para el orden colonial o de discrepancia con el mismo corresponden obras o de perfecta adhesión a la colonización o de proceso de la situación colonial. En el período que media entre las dos guerras, la literatura naciente tiene como contexto político y social el alto colonialismo. Ese período no carece totalmente de problemas para el orden establecido. En efecto, después de la primera guerra mundial —ya lo hemos señalado— se forma y desarrolla en Francia un movimiento de defensa de los negros, animado principal-

mente por Lamine Senghor y Tiemoko Garan Kouyaté. Pero el movimiento tendrá una influencia sobre la evolución de la situación colonial después de la segunda guerra mundial.

De 1920 a 1954 las obras de ficción tienden a ser constructivas y van claramente marcadas por el espíritu del imperio. La colonización tiene sus metas y concepciones sobre el Africa y su porvenir. La situación colonial está concebida como si debiera disfrutar de una vida eterna. La única necesidad de la administración consiste en conocer con precisión y hondura a las poblaciones que dirige. En las escuelas que forman a los auxiliares de la administración se insiste sobre la necesidad, para dar a conocer al Africa, de escribir sobre la historia, los usos y costumbres. De ahí que las primeras obras de los africanos, escritas sobre todo por maestros, estén orientadas hacia la satisfacción de esa curiosidad práctica. Se trata de monografías, encuestas o artículos sobre la historia o las costumbres. Las obras de ficción llevan el mismo sello. Su proyecto consiste en informar. *Les trois volontés de Malick* (1920), *Nini* (1947), *Karim* (1935), *Le fils du fétiche* (1955), *L'enfant noir* (1953) ilustran la preocupación por informar sobre el Africa.

En la novela sólo cambia la actitud del escritor a partir de 1954, con *Ville cruelle*, de Eza Boto. No más adhesión serena a la orientación de las obras, ni preocupación por revelar a un Africa más o menos exótica. Al contrario, por el tono, la denuncia de las realidades coloniales, el vigor de los ataques, *Ville cruelle* introduce otra visión del Africa, otra actitud frente a la situación colonial. Pero haría falta mostrar tal novedad en la novela antes de revelar que en los demás géneros no hubo tal tono ni tal orientación antes de 1954. La novela estudia las costumbres, describe una aventura europea *Mirages de Paris* (1937) y *Force Bonté* (1926) o evoca la historia: *Dognicimi* (1938). Por los temas tratados, el proyecto de informar y el tono, esas obras coinciden perfectamente con la ideología colonial y los objetivos del colonizador: establecer un orden concebido como sinónimo de civilización y modernidad.

Se podría pensar en otra actitud en cuanto a la poesía, debido al nacimiento y desarrollo del movimiento de la negritud entre las dos guerras. Pero como movimiento cultural ilustrado en el plano literario por la producción poética —esencialmente la de Senghor en el continente—, la negritud no cuestiona de forma radical el orden colonial. La reivindicación ataca los aspectos más absurdos de ese orden y sobre todo la ideología de la colonización: la pretensión de que la empresa colonial, obra de civilización, operaba sobre una tabla rasa, de que los negros no tenían civilización. *Chants d'Ombre* (1945) y *Hosties noires* (1948),

libros cuyos poemas se escribieron entre las dos guerras y todos antes de 1954, son, a tal efecto, obras reveladoras. El proyecto de revelar las civilizaciones africanas es claro en *Chants d'Ombre*, expresión literaria de la negritud. La evocación de las artes de Africa, la exaltación de la «belleza negra de lo eterno», la poesía del terruño y la evocación de las noches del país serer¹ constituyen una muestra de una poesía personal, como una ilustración de la negritud, como conjunto de valores de civilización del mundo negro.

Tales ideas no amenazaban al orden colonial. La colección *Hosties noires* permite además ver más claramente la personalidad de hombre de conciliación de L. S. Senghor, que confiesa sin complejo su simpatía por Francia y reza para que Dios salve a Francia. A pesar de todos los matices y de todas las precisiones formuladas por el mismo poeta, tales como la reivindicación de hombres de la danza para el pueblo negro y la emoción privativa del negro, contribuye a la derrota africana y, por consiguiente, a comprender la situación colonial, si no en su fundamento justificado, por lo menos en la forma de su establecimiento. Conciliador por naturaleza, Senghor produjo antes de 1954 una poesía de la comprensión mutua entre el blanco colonizador y el negro colonizado.

Tampoco molesta Birago Diop al orden colonial. Su poesía, que no debe clasificarse en el movimiento de la negritud, es descriptiva y contemplativa a la vez. La influencia de la formación en la escuela poética francesa del siglo XIX es muy obvia. Birago Diop escribe sonetos regulares, una balada célebre sobre la interpenetración del mundo de los vivos y de los muertos y otros poemas de versificación regular en que siente el efecto del transcurso del tiempo sobre la naturaleza humana y la pérdida de la juventud. Sin reivindicación ruidosa, Birago, por su poesía y aún más por sus cuentos, ha probado la existencia de civilizaciones africanas con una insigne serenidad que permite ver el carácter limitado de la influencia posible de tales revelaciones sobre la evolución eventual de la situación colonial. Por el contrario, unos coloniales apasionados de cultura tenían la posibilidad de sacar provecho de esa producción que satisfacía las preocupaciones por conocer a las poblaciones en sus civilizaciones y su arte.

El teatro anterior a 1954 es tan sereno y comedido como la producción literaria de Birago Diop. Nace entre las dos guerras y, más que cualquier otro género, está sometido al control de la administración colonial, la cual, mandando como gobernador general Bernard

¹ Seereer es uno de los nombres de las diferentes etnias que componen la población de Senegal. Entre otras etnias, se puede señalar: wolof, diola, mandinga, malinké, etc.... Etnias como la mandinga o la malinké viven en otros países africanos (Costa de Marfil, Malí, Guinea, etc.).

Cornut Gentille, creó un sistema de control de la producción muy seguro para el colonizador preocupado por luchar contra el nacionalismo africano.

Es a partir de 1954 cuando la literatura se hace enemiga y deja de estar al servicio de la colonización. Por eso, el segundo período de la literatura africana que empieza, es un período de hostilidad, de agresión, de crispamiento en la expresión de las realidades coloniales. Trátese de poesía, teatro o novela, la voluntad de hacer evolucionar la situación colonial ya es clara. El teatro está embrizado, pero la poesía ve aparecer la obra tan brutalmente interrumpida de David Diop que representa una protesta violenta contra el hecho colonial y sus realidades. Ya lo dijimos, el movimiento de ideas desemboca en los congresos de artistas y escritores negros en 1956 y 1959. Se desarrollan las ideas favorables a la liberación de los pueblos colonizados. Se entiende, pues, el carácter revolucionario de la colección *Ethiopiques*, de Senghor. El héroe de Senghor toma cuerpo: es Chaka², es el Kaya Magan³, es Aynina Fall⁴. El cristianismo del poeta influencia su revolución, que no va más allá de la rebeldía. En el poema dramático *Chaka*, el héroe, Chaka, presenta una especie de rebeldía en un túnel cuya bóveda está formada por los valores cristianos. No consigue crearse otro sistema de valores y en su diálogo con la voz blanca, que desempeña el papel del clérigo, Chaka desempeña el papel del dominado, el del fiel que reconoce sus faltas. El viento de la revolución africana no ha transformado a Senghor.

Es en la novela donde la actitud y orientación vistas en *Ville cruelle* permanecen constantemente hasta la independencia; el proceso de la colonización desarrolla los temas de la ciudad, la religión cristiana y la actividad misionera en su relación con la acción de colonización. Oyono publica entonces *Una vie de boy* y *Le vieux nègre et la médaille* (1956); Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) y *Le Roi miraculé* (1957).

El tercer período de la literatura (1960-1980) no presenta una ruptura de tono ni de orientación. Lo que ha cambiado es el blanco. Los escritores, poetas, dramaturgos y novelistas atacan la sociedad de la independencia con un vigor crítico y una fertilidad de invención impresionantes. Los mismos escritores y otros, nuevos, dicen su insatisfacción ante las realidades de la sociedad de la independencia: Sembène

² Chaka fue un jefe zulú del África austral que se opuso a la penetración colonial británica; es uno de los héroes del universo senghoriano.

³ El kaya Magan es el nombre del emperador que dirigió el imperio de Malí (siglos X-XI-XVI).

⁴ Sindicalista senegalés muerto después de la II guerra mundial; símbolo de la resistencia contra la opresión colonial.

Ousmane con *Xala*, Mongo Beti con *Perpétue et l'habitude du malheur* y *Remember Rubén* (1974), Alioune Fantouré con *Le cercle des tropiques*, Ahmadou Kourouma, que publica *Les soleils des indépendances*⁵ gracias a la comprensión canadiense. Una explosión impresionante de la creación literaria caracteriza ese período. Aprovechando el equipo para el desarrollo de las artes y las políticas culturales, la edición ofrece más posibilidades de publicación y la creación literaria, que tiene un público cada vez más importante en el continente, se beneficia con la nueva situación. Aún limitándose a un género, es cada día más difícil estar al tanto de todas las obras producidas.

¿Habría aquí un motivo para hablar de literaturas nacionales y orientar la crítica y también la creación hacia las direcciones del micro-nacionalismo? Algunos críticos han creído apresuradamente haber reunido los suficientes argumentos como para afirmarlo al hacer un inventario de las producciones de un país. Ahora bien, haría falta poder caracterizar una literatura nacional determinada, diferente de otra literatura nacional en las repúblicas postcoloniales de Africa negra francófona. ¿Habrían las fronteras heredadas de la colonización creado, por arte de magia, unas diferencias significativas en las obras de escritores formados en la misma escuela colonial y hoy francófonos de la misma región del mundo? Es cierto que la unidad cultural del Africa negra no significa uniformidad de las civilizaciones en todas las regiones del continente. Pero ¿constituyen aquellos matices los hechos literarios más evidentes para permitir la afirmación de especificidades nacionales? Las grandes tendencias estéticas de la literatura africana de lengua francesa me parecen ejes más persuasivos que las fronteras territoriales. Más persuasivas también son las grandes áreas de civilización que encierran una herencia cultural y oral en que se han empapado los escritores enraizados en sus tierras respectivas. Yo quisiera ver en Ahmadou Kourouma, autor de *Soleils des indépendances*, a un escritor malinké, a un escritor de la selva, y no de manera restrictiva, a un escritor de la Costa de Marfil, en Sembène Ousmane a un africano que se adhiere profundamente al marxismo, a un creador atento a la realidad africana circundante pero que nunca es exclusivamente senegalés por su estilo. Quisiera ver en Mongo Beti a un testigo del Africa cuyo arte puede definirse con relación a lo humano natural en los pueblos de la selva y del cual otro novelista, Ahmadou Kourouma, ha sacado un provecho feliz. El área del mandinga no pertenece hoy a un solo Estado. Hay que buscar en otro lugar y no en las formaciones estatales a las

⁵ Existe una traducción española: *Los soles de las independencias*, Editorial Alfaguara, Madrid, 1986.

que pertenecen las micronaciones, los criterios que permitan agrupar las obras literarias africanas.

Hay que interesarse tanto por las corrientes de creación como por las tendencias estéticas. De éstas veo dos direcciones. La obra literaria africana comprende la de los puristas que escogen un academicismo más o menos evidente, tal como se puede comprobar, por ejemplo en *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane, y la preocupada por dar una impronta africana a la expresión; es la tendencia africanizante de la obra literaria africana. Constituye una dirección en la búsqueda de una manera original y fiel al Africa. Sobre ese punto se puede observar un reflejo claro del carácter serio de los pueblos de la sabana que saben divertirse, eso es cierto, y cultivan los cuentos, pero que adolecen de la alegría abierta y del acento de humor de los pueblos de la selva. Las obras de Sembène, de Aminata Sow Fall, de Mariama Ba, de Cheikh Aliou Ndao, de L. S. Senghor, por una parte; las de Mongo Beti, de Ahmadou Kourouma, de Ferdinand Oyono, por otra, permiten averiguar la conveniencia de esta distinción. La elección de los autores tiene en cuenta el enraizamiento de cada uno y evita el ejemplo de autores en situación de contactos episódicos con Africa.

Las grandes corrientes de creación presentan, en otro plano, el interés de dar a ver, por la convergencia de sus preocupaciones, de sus sueños sobre el destino de Africa, de sus insatisfacciones respecto a las realidades africanas como los escritores de una sola y misma nación. La nación africana es una realidad palpable cuando los africanos se ponen a fijar sus sueños por la escritura. Que se trate de teatro o de novela, para tomar un ejemplo en dichos géneros, uno se da cuenta de que cada corriente de creación es africana y no regional. En cada período, las costumbres africanas, la historia, la aventura europea, el proceso de la sociedad, sea colonial, sea de la independencia, constituyen una corriente de creación para las cuales se pueden citar autores de muchos Estados coloniales. En sus creaciones los escritores actúan como si el AOF o el AEF⁶ no hubieran sido divididas en repúblicas postcoloniales, cualquiera sea la edad de dichas creaciones. ¿Desarrollarán los nuevos Estados, cada uno por su parte, un micronacionalismo que ahogaría el sueño de la nación africana? A la crítica no le incumbe la tarea de registrar el origen de tal fenómeno. De todos modos, el estado actual de la literatura africana ofrece una producción de autores más hermanados por las grandes corrientes de creación y las grandes tendencias estéticas que divididos por las mismas.

⁶ Africa Occidental Francesa (AOF) y Africa Ecuatorial Francesa (AEF) fueron divisiones administrativas adoptadas por la administración colonial francesa a principios de siglo.

De ahí que el panorama de la literatura africana desemboque en una imagen consoladora del ideal de destino africano. El arte literario en Africa desde 1920, el producido por los mismo africanos en lengua francesa bajo la forma de obras de ficción, no fue nunca un goce solitario que daba las espaldas a la suerte de los demás; el arte por el arte es un monstruo desconocido en la literatura africana. Desde la colonización, la historia de Africa es demasiado seria y ha dado lugar a demasiados martirios como para tolerar otro arte que el del compromiso en la actualidad, ora para establecer con firmeza el orden vigente —así fue durante el primer período—, ora para denunciarlo, atacarlo en sus bases, como ocurrió efectivamente con los escritores del segundo y tercer período de la literatura africana. La orientación de las creaciones, las tendencias estéticas que emergen desde 1920 nos muestran la literatura africana como la de la nación africana y no como unas literaturas nacionales africanas cuyas diferenciaciones tuviesen un contenido.

BIBLIOGRAFIA

- ANANOU (David): *Le fils du fétiche*, Paris, Les Nouvelles Editions Latines, 1955.
 BETI (Mongo): *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.
 — *Le Roi miraculé*, Paris, Buchet-Chastel-Correa, 1957.
 — *Mission terminée*, Paris, Buchet-Chastel-Correa, 1958.
 — *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.
 — *Remember Rubén*, Paris, 10/18, 1974.
 BOTA (Eza): *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.
 CAMARA (Laye): *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
 DEMAISON (André): *Dialo, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut*, Paris, Albin Michel, 1929.
 — *Le livre des animaux qu'on appelle sauvages*, Paris, Crasset, 1929.
 DIAGNE (Ahmadou Mapaté): *Les trois volontés de Malic*, Paris, Larose, 1920.
 DIALLO (Bakary): *Force Bonté*, Paris, F. Rieder et Cie., 1926.
 FANTOURÉ (Alioune): *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.
 HAZOUMÉ (Paul): *Dognicimi*, Paris, Larose, 1938.
 KANE (Cheikh Hamidou): *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
 KOUROUMA (Ahmadou): *Les soleils des Indépendances*, Montreal, Naamana, 1968, y Paris, Seuil, 1970.
 OYONO (Ferdinand): *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.
 SADJI (Abdoulaye): «Nini, mulatresse du Sénégal», in *Présence Africaine*, n.º 1, 2, 3, Paris, 1947.
 — *Maimouna*, Dakar, A. Diop., 1952, y París, Presence africaine, 1952.

SUMMARY

In this article the author attempts to sketch out the regional panorama presented by French language African literature, particularly with respect to West African literature. He mentions three periods especially, marked by dates *a)* of a political nature —which we can trace to the World Wars, the creation of the Union

Française, Independence— and *b*) of a cultural nature, such as the Meetings of Paris and Rome, the Dakar Festival, «negritude», etc.

Between 1920 and 1952 African literature, marked by colonialism, responded in a practical way to the desires of the Administration: ie. getting to know the population. But from 1952 onwards, there began the turning point with «Ville Cruelle» (Cruel Town) by Eza Boto, introducing a more argumentative commitment and vision of Africa which extended to a few other novels and writings (Already between the Wars, Senghor had been leading the «negritude movement») but this commitment was not to become radicalised in its outlook. Neither Senghor nor Birago Diop nor the playwrights of the time were to be bothered by colonial powers. After 1954, however, a more aggressive period appeared reflected in novels, theatre works and poetry, a period marked by writers meetings and black artists conferences in 1956 and 1959 and giving rise to the works of Oyono and Mongol Beti.

The third period followed on the heels of the second. It was the objective which had changed: attacks were now against the new frustrated African politicians of Independence.

The author sees two main currents within the esthetic tendency: academia's on the one hand and, on the other, those who were seeking a markedly African expression. Within both there existed a common worry, a common concern, for the problems and future of Africa to the overshadowing, even, of the nationalist element. In conclusion the author affirms that African literature has always had a commitment, in one way or another, any frivolity being no more than a sideshow.