

*Estudios de*  
**Asia y África**

Estudios de Asia y África  
ISSN: 0185-0164  
reaa@colmex.mx  
El Colegio de México, A.C.  
México

SAGANOGO, BRAHIMAN  
EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA DE EXPRESIÓN FRANCÓFONA: DE LA ORALIDAD  
A LA ESCRITURA  
Estudios de Asia y África, vol. XLIII, núm. 2, mayo-agosto, 2008, pp. 487-499  
El Colegio de México, A.C.  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58611186008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# **EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA AFRICANA DE EXPRESIÓN FRANCÓFONA: DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA**

DR. BRAHIMAN SAGANOGO

*Centro de Investigaciones Filológicas  
Universidad de Guadalajara*

L'Afrique littéraire est un continent en pleine expansion.

*Magazine littéraire*, núm. 409 (mai 2002, p. 98).

En Afrique, un veillard qui meurt,  
c'est une bibliothèque qui brûle.

*Amadou Hampathé Bâ*

L'Écrivain doit prendre parti ou se taire

*Henri Lopès*

Ce que ces histoires imaginaires nous donnent  
d'être est la véritable histoire de la vie réelle

*Claude Le Roy*

Este ensayo aborda la temática de la literatura de África negra de habla francófona, mediante un procedimiento de tipo historiográfico. Se trata de una historiografía que busca el entendimiento de los contenidos de diversos productos artísticos.

## **La literatura oral**

En África, la literatura ha sido fundamentalmente oral. Antes de la llegada de los europeos al continente, la literatura oral contaba con casi todos los géneros —poesía, teatro, cuento—,

salvo la novela, ausencia que se explica por razones ligadas a la esencia misma de la novela: la extensión, la unidad de composición y el carácter complejo del relato, así como por la forma particular de la organización de las sociedades tradicionales africanas, donde al individuo no le era posible separarse de la comunidad.

En la literatura oral africana destacó la figura de los *djélis*,<sup>1</sup> verdaderos artistas especializados en retórica. Estos pregoneros son poetas que declaman hazañas de héroes locales, historias de genealogías; narradores de leyendas y cuentos maravillosos donde cobran vida humanos y animales; dramaturgos que representan realidades cotidianas mediante actos y escenas, y músicos que acompañan sus cantos con instrumentos como tambores o koras —guitarra de varias cuerdas con una base de calabaza. El *djeli* es un músico muy solicitado por la comunidad, tanto en ocasiones felices —bautismos y bodas— como durante sucesos desgraciados —enfermedades o decesos.

La literatura oral en África negra es de suma importancia ya que constituye la difusión del saber, la cultura, las costumbres, los usos, el pensamiento y la filosofía africanos mediante una retórica centrada esencialmente en la memoria, la *elocutio* y la *pronunciatio*. Es, además, una literatura que ha cumplido la función de preservar y traducir la identidad africana.

### La literatura anticolonial (antes de 1960)

Con la llegada de los europeos al continente y su corolario de colonización, se favoreció el nacimiento de una literatura escrita

<sup>1</sup> Los *djélis* son pregoneros, especialistas en el arte de hablar y contar hazañas, historiadores tradicionales, genealogistas, músicos y sabedores. Existen diversos grupos de *djélis* según los apellidos siguientes: Kouyaté (y los kouyaté son los *djélis* de los Saganogo), los Kanté, los Sangaré (aunque una parte de los Sangaré es Fula de tradición ganadera), los Doumouya, los Diabaté, los Kanté, parte de los Camara, Danté, Dramé, Niakaté, Soumano, Koïta (parte de los Koïta es de tradición herrera), entre otros. Existen *djélis* en todas las tradiciones en África occidental. *Le Djélyia* o el estatuto del *djeli* es un sacerdocio, una condición propia a dicha dinastía o sociedad secreta donde sólo sus miembros tienen acceso a la tradición del *Djélyia*. Por lo general, los *djélis* se casan entre ellos, porque uno nace *djeli* y la sabiduría del *Djélyia* va de padres a hijos.

y, sobre todo, de un nuevo género: la novela, cultivada desde la escuela merced a la introducción de la notación gráfica y la capacitación de los africanos en esta nueva técnica. Así, el género novelesco se difundió por el continente africano.

La invasión europea suscitó, en el ámbito literario, una lucha anticolonial, una lucha contra la opresión. El anticolonialismo, como temática literaria, más que como mera rebeldía se definió como reivindicación de una identidad ridiculizada y destrozada por el invasor. Los precursores de dicha lucha fueron escritores de la diáspora africana: el martiniqués René Maran, autor de las novelas *Batouala* (1921) y *Djouma* (1927), consideradas las primeras que abordan la temática del anticolonialismo.

En *Batouala* se describe la vida tribal, y la desilusión que experimenta un joven martiniqués cuando regresa a su país natal con el objetivo de descubrir la tierra de sus antepasados. Así, *Batouala* inicia la ficción sobre los dos primeros momentos de la literatura africana: la toma de conciencia y la *negritud*.<sup>2</sup>

La explosión de la *negritud* fue tanto una tendencia socioliteraria como política. El principal representante de este movimiento en el continente africano fue el poeta y ensayista senegalés Léopold Sédar Senghor. En él, bajo el signo de la *negritud*, la nostalgia se revela como sentimiento que nace de la preocupación de negar y rechazar un mundo occidental (europeo) a favor de cierto apego a los valores africanos tan estremecidos por el colonizador. Esta nostalgia es difundida mediante un lirismo en su *Chants d'ombre*,<sup>3</sup> lirismo que traducen “langueur de sable/ petites gares uniformes,/ petites negresses”,<sup>4</sup> versos que develan un lirismo con náusea que se descubre en el mismo poema a través de “me voici cherchant/ volonté inflexible”.<sup>5</sup> En *Cantos de sombra*, el poeta Senghor manifiesta su Yo, que afirma su personalidad al igual que la del hombre negro aniquilado por la guerra colonial. Se trata del poeta católico y senegalés

<sup>2</sup> La *negritud* constituye la primera tendencia vanguardista africana de lucha antirracista y reivindicación de la libertad a través de la presentación de un África idealizada. Fue, pues, un movimiento de militancia.

<sup>3</sup> *Cantos de sombra*, su primer libro de poesía. Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, París, Seuil, 1945.

<sup>4</sup> Cf. el poema “Tout au long du jour” [A lo largo del día], de *Chants d'ombre*, p. 24: “languidez de la arena/pequeñas estaciones uniformes/pequeñas negreras”.

<sup>5</sup> “heme aquí buscando/voluntad inflexible.”

en *In memorian*, del mismo libro, digno de sus antepasados a través de “Gambia/ Saloum/ vena frágil/ sangre irreductible”.<sup>6</sup>

En su obra poética, Senghor define su compromiso; indignado ante el espectáculo vergonzoso de la colonización en su patria, se rebela: “chimeneas graves y desnudas/ parecidas a los rostros de piedras” contra “aquella sangre fortuita/ esos sueños distraídos por las calles”. Expresiones textuales que develan una masacre cuyo sujeto fue el colonizador. En esta misma perspectiva conviene mencionar las siguientes obras: *Karim* (1935) y *Mirages de Paris*, del senegalés Ousmane Socé.<sup>7</sup> *Mirages de Paris* relata la historia de amor entre un joven africano y una francesa; un compromiso sentimental presentado como una victoria por metonimia sobre la Europa colonizadora y, sobre todo, Francia.

La *negritud* es también el conjunto de características de la civilización que en la modernidad definen y delimitan a los “negros”. Para ilustrarla, Martial Sinda escribe su poema titulado: *Tam-Tam, tam-tam-toi*.<sup>8</sup>

Silence.  
Silence toujours.  
[...]  
Car nous ne sommes plus libres.  
Car nous ne sommes plus chez nous  
O Afrique de jadis!  
O Afrique domptée!  
O Afrique, ohoéé! notre Afrique.  
Tam-Tam, tam-tam-toi  
Sans cesse, tam-tam-toi  
[...]  
Afrique, pays des tristesse!  
Afrique, pays des mauvais décors!  
Afrique, pays sans joie, pays sans danses, sans chansons!  
Afrique, pays des pleurs et des plaintes...

<sup>6</sup> Saloum es una región próspera de Senegal que fue saqueada durante la colonización. Gambia, otra región que tras los tratados de Versalles deviene en un país autónomo y queda localizado prácticamente dentro de Senegal.

<sup>7</sup> *Karim* (1935) y *Espejismos de París* (1937). Ambas fueron publicadas en París por la editorial Présence africaine.

<sup>8</sup> El poema “Tambor-Tambor, tambor-tambor-tú”, en su libro de poesía *Premier chant de départ* [Primer canto del comienzo], París, Seghers, 1955.

[...]  
 O douce trompette du jazz!  
 O berçant xylophone!  
 O les griots de mon cher Dakar!  
 [...]  
 Bercez-nous toujours, bercez, bercez-nous toujours  
 Jusqu'à la création d'une nouvelle Afrique,  
 Mais toujours noire.<sup>9</sup>

De los versos de Sinda se desprenden dos características de la *negritud*: tristezas y alegrías del “negro”, que manifiestan “malas estampas” que traducen el enajenamiento del *ser negro* debido a la ocupación extranjera. Y he ahí la invocación al arte como único medio para lograr la revalorización y rehabilitación del continente.

En esta misma perspectiva, es necesario mencionar algunos versos del poema *Sèches tes pleurs!*,<sup>10</sup> de Bernard B. Dadié, en los cuales el poeta anticolonialista muestra su desilusión y su congoja frente a la situación de su patria, pero también el amor que le profesa a su país y a su raza:

Sèches tes pleurs, Afrique!  
 Tes enfants te reviennent  
 dans et la tempête des voyages  
 [infructueux.]  
 [...]  
 Sèche tes pleurs, Afrique!  
 Ayant bu  
 À toutes les fontaines  
 d'infortunes  
 et de gloire,  
 Nos sens se sont ouverts

<sup>9</sup> Silencio/Silencio para siempre/[...] Porque ya no somos libres/no estamos ya en casa/¡Oh África de antaño!/¡Oh África domada!/¡Oh África, ohéé! África nuestra./Tambor-Tambor, tambor-tambor-tú/Sin cesar, tambor-tambor-tú[...];África, país de las tristezas!/¡África, país de las malas estampas!/África, país sin alegrías, bailes, ni canciones!;/¡África, país de los llantos y quejas![...];¡Oh trompeta suave del jazz!/¡Oh xilófono que arrulla!;/¡Oh los pregoneros de mi querida Dakar![...];Arrúlennos siempre, arrullen, arrúlennos para siempre/Hasta la creación de una nueva África,/Pero cada vez más Negra. Martial Sinda, *Premier chant de départ*, p. 22.

<sup>10</sup> Bernard Dadié, “Seca tus llantos”, en *La ronda de los días*. Abidjan, NEI (Nouvelles Éditions Ivoiriennes), 2003.

à la splendeur de ta beauté  
 à la senteur de tes forêts,  
 à l'enchantedement de tes eaux  
 à la limpideur de ton ciel  
 à la caresse de ton soleil  
 Et au charme de ta verdure emperlée de rosée.  
 [...]

Sèche tes pleurs, Afrique  
 Tes enfants te reviennent  
 [...]  
 Ils reviennent te vêtir  
 de leurs rêves et de leurs espoirs.<sup>11</sup>

El senegalés David Diop lanza el grito de la libertad del continente negro a través del poema “Afrique mon Afrique”, de su poemario *Coups de pilon*. Con este poema lírico, Diop transporta al lector a un continente vasto, lleno de maravillas pero degradado, deteriorado y humillado por el colonizador:

Afrique  
 Afrique mon Afrique  
 Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales  
 [...]  
 Je ne t'ai jamais connue  
 Mais mon regard est plein de ton sang  
 Ton beau sang noir à travers les champs répandu  
 Le sang de ta sueur  
 La sueur de ton travail  
 Le travail de l'esclavage  
 L'esclavage de tes enfants  
 Afrique dis-moi Afrique  
 Est-ce donc toi ce dos qui se courbe  
 Et se courbe sous le poids de l'humilité  
 Ce dos tremblant aux zébrures rouges

<sup>11</sup> ¡Seca tus llantos, África!/Tus hijos te regresan/bajo la tormenta y la tempestad de los viajes [infructuosos...]; ¡Seca tus llantos, África!/Por haber bebido/En todas las fuentes infortunios y glorias,/Nuestros sentidos están abiertos al esplendor de tu belleza/ al olor de tus selvas,/al hechizo de tus aguas/la pureza de tu cielo/a la caricia de tu sol/ Y al encanto de tu verdor cubierto de rocío. [...] Seca tu llantos, África/Tu hijos regresan a ti [...] Regresan a vestirte/de sus sueños y esperanzas. *Ibidem*, pp. 33-34.

Qui dit oui au fouet sur les routes de midi  
 Alors une voix me répondit  
 [...]  
 C'est L'Afrique ton Afrique qui repousse  
 Qui repousse patiemment obstinement  
 Et dont les fruits ont peu à peu  
 L'amère saveur de la liberté.<sup>12</sup>

El anticolonialismo como periodo literario fue marcado por tres grandes ejes:

1. Obras autobiográficas (esencialmente novelas). *L'enfant noir*<sup>13</sup> de Camara Laye, *Climbie*<sup>14</sup> del marfileño Bernard B. Dadié y *L'Aventure ambiguë*<sup>15</sup> del senegalés Cheik Amidou Kane son las más representativas. Estas novelas que se refieren a la adolescencia de sus autores, agregan relatos sobre la servidumbre y las contradicciones de la época colonial; sobre los valores, tradiciones y costumbres africanos.
2. Obras de coloración etnográfica. Las hay de dos tipos: las que evocan las tradiciones africanas para presentar a las nuevas generaciones modelos virtuosos por medio de personajes prestigiosos del pasado; y las que plantean la problemática de las costumbres africanas ante la modernidad. Respecto de las primeras se trata en su mayoría de cuentos, epopeyas y leyendas, como *Soundjata ou l'épopée Mandingue* (1971)

<sup>12</sup> África/África mía/África de los orgullosos guerreros en la sabanas ancestrales [...] Nunca te conocí/Mas llena de tu sangre está la mirada/Por entre los bosques derramada tu sangre limpia y negra/La sangre de tu sudor/El sudor de tu trabajo/El trabajo de la esclavitud/La esclavitud de tus hijos/Dime África/Eres tú entonces aquella espalda que se dobla/Y se dobla bajo el peso de la humillación/Aquella espalda que tiembla con llagas rojas/Quien dice sí a los azotes en las carreteras del cenit/Entonces una voz me contestó gravemente [...] Es África tuya que rechaza/Que rechaza paciente y obstinadamente/Y cuyos frutos están teniendo/Y cuyos frutos están teniendo/El sabor amargo de la libertad. David Diop, "África mía", *Majazos*, París, Présence africaine, 1956, pp. 8-9.

<sup>13</sup> *El niño negro*, del escritor Camara Laye, relata la vida de un niño al que una culebra lo visita frecuentemente cerca de la choza de sus padres cuando éste sale a jugar. La serpiente inofensiva que también juega con el niño, es la encarnación de los antepasados de los herreros tradicionales de Guinea (Conakry). De ahí que la obra exalte elementos de las tradiciones africanas ante el Occidente durante la colonización.

<sup>14</sup> *Climbie* (1953). Esta obra se trata de la vida de un africano en Francia; víctima de racismo, rechazo y de xenofobia.

<sup>15</sup> *La aventura ambigua* (1960).

de Dibril Tamsi Niane, y *Les contes*<sup>16</sup> de Birago Diop. Muestra de las segundas es *Sous l'orage*,<sup>17</sup> de Seydou Badian, donde la concertación de un matrimonio entre una joven y un viejo pero rico comerciante lleva a plantear el antagonismo entre jóvenes, progresistas, y viejos, conservadores, conflicto generacional que se resolverá con la disolución del compromiso y, por ende, la victoria de los jóvenes.

3. Obras socialmente comprometidas. En ellas sus autores manifiestan su compromiso con la realidad contemporánea. Se trata de textos de denuncia con una clara posición a favor de los oprimidos por la colonización. En *Le vieux nègre et la médaille*,<sup>18</sup> el camerunés Ferdinand Oyono relata la historia de un patriarca camerunés que, durante la colonización, entrega toda su fortuna para ayudar a la construcción de una iglesia; una vez terminada, durante los ritos religiosos al patriarca y los suyos siempre les corresponde la parte menos arreglada de la iglesia: la única recompensa a cambio de tanto sacrificio fue una medalla de manos del obispo francés. *Ô pays mon beau peuple*<sup>19</sup> y *Les bouts de bois de Dieu*,<sup>20</sup> del senegalés Sembène Ousmane, denuncian el escándalo del aniquilamiento colonial en su patria. Sobre todo en *Les bouts de bois de Dieu*, donde denuncia con un tono naturalista la condición precaria de los obreros de la compañía ferroviaria *Dakar-Bamako* de 1947 a 1948 y la huelga desatada por los mismos en contra de la administración colonial francesa. (Es de notar que la lista es amplia, pero me limito a los escritores ya mencionados.)

### El periodo de las independencias

Hasta los años cincuenta, la literatura (escrita) africana estaba dirigida básicamente al mundo occidental (europeo) ya que se-

<sup>16</sup> Birago escribió: *Cuentos de Amadou Koumba* (París, Présence africaine, 1970), y *Cuentos y Lavanes* (Dakar, Présence africaine, 1963).

<sup>17</sup> *Bajo la tormenta* (1960).

<sup>18</sup> *El viejo negro y la medalla* (1956).

<sup>19</sup> *Oh país, mi hermoso pueblo* (1957).

<sup>20</sup> *Los trozos del bosque de Dios* (1960).

ñalaba tanto las riquezas humanas y culturales como las diversas civilizaciones del continente africano.

A la invasión europea (colonización) siguió el periodo de la descolonización, lucha que enseguida dio lugar al de las independencias. Con la obtención de las independencias y el advenimiento de nuevos gobiernos encabezados por nativos, surge una nueva temática en la literatura: la literatura de desilusión, dedicada fundamentalmente a la sátira sociopolítica. La postura de los autores es comprometerse con la realidad cotidiana, caracterizada por la problemática de la administración del poder a cargo de los nuevos gobiernos autóctonos. La mayoría de los autores estigmatizan la corrupción, falta de civismo, desmesura en el ejercicio del poder y disparidad entre una masa concentrada en las periferias y una pequeña y nueva burguesía no sólo urbana sino acomodada.

Las obras literarias que ilustran esta época marcada por un sentimiento de desilusión fueron publicadas a partir de los años sesenta. Yambo Ouologuem (escritor de Mali), en su novela *Le devoir de violence*<sup>21</sup> —al igual que en su *Lettre à la France nègre*<sup>22</sup>— denuncia la opresión política, desmitifica la visión altamente idealizada del continente manejada anteriormente (en la época del apogeo de la *negritud*). Allende la sátira política, después de los años sesenta algunos escritores denunciaron una práctica equivocada de la ideología extranjera. Tales son los casos de Alioune Fantouré, de Guinea-Conakry, con su novela *Le cercle des tropiques*,<sup>23</sup> y el congolés Emmanuel Boundzéki Dongala con su novela corta (*nouvelle*) *Jazz et vin de Palme*.<sup>24</sup> Ambos autores tratan la inadecuación del marxismo-leninismo en Guinea y en Congo-Brazzaville con las necesidades de sus respectivos pueblos.

A esta larga lista de obras sobre el desencanto en el continente africano, sin la pretensión de hacer un catálogo, conviene agregar *Les crapaud brousse*<sup>25</sup> de Tierno Monenembo, *Le fils*

<sup>21</sup> *Tarea de violencia* (1968).

<sup>22</sup> *Carta a la Francia negra* (1969).

<sup>23</sup> *El círculo de los trópicos* (1972).

<sup>24</sup> *Jazz y vino de Palma* (1982).

<sup>25</sup> *Los sapos salvajes* (1975).

*d'Agatha Moudio*<sup>26</sup> de Francis Bebey y *Les Soleils des independences*<sup>27</sup> del marfileño Ahmadou Kourouma. Esta última merece atención especial por ser la precursora de la ruptura dentro de las letras africanas.

En efecto, *Los soles de las independencias* es el relato del desencanto de una aristócrata que, tras haber gozado de todos los privilegios se encuentra en la ruina total después de la colonización y durante la época de las independencias. Tal situación le obliga a asistir a bautismos y funerales en busca de limosna para sobrevivir, porque bajo las independencias o los nuevos "soles" nada le es favorable; incluso su mujer, Salimata, empieza a sufrir esterilidad. Desamparado, Fama ataca a todos con términos como "bastardos" y "bastardos de la estupidez", y manifiesta un único deseo: morir en la tierra de sus antepasados. El título de la novela es una transcripción de lengua malinké, que significa una época determinada: la era de las independencias. Las palabras *Sol* e *independencias* evocarían una sociedad libre y en plenitud, en la cual cada africano sería feliz. Sin embargo, eso no sucedió: Kourouma se vale de la aventura de Fama, el personaje principal, para denunciar los avatares de una sociedad africana en constante desintegración sociopolítica, con sus corolarios de desesperaciones y desencanto, dolorosas miserias, explotación y políticos hipócritas, déspotas y demagogos. En vez de la alegría y plenitud que Fama esperaba de las independencias, este personaje soñador sólo recibió humillación y desilusión.

Más allá del argumento, el libro resulta sumamente original puesto que su autor rompe deliberadamente con la literatura hecha únicamente de denuncia para dar prioridad a la forma. Para ello, procede por transcripción directa del habla malinké en francés (una interferencia de dos estilos, el malinké y el francés). Esta construcción da lugar a un nuevo lenguaje truculento, repleto de palabras, giros, refranes, metáforas y expresiones estereotipadas literalmente traducidas del malinké al francés. Así, las expresiones verbales como "user les jours et les nuits/ prier Alah (alah dari)/ tuer des sacrifices (saraga faga)/ frapper des

<sup>26</sup> *El hijo de Agatha Moudio* (1967).

<sup>27</sup> *Los soles de las independencias* (1968).

funérailles (saraga boh)/ Avoir fini (Ah bana)/ Mordre dans les vierges crues (fla deminsins oh koh)/ ah Kôgôlah”<sup>28</sup> son tanto verdaderas como sugestivas.

En resumidas cuentas, las transcripción del malinké al francés demuestra el deseo de Kourouma de buscar con frecuencia la palabra precisa y correcta para visualizar lo que está expresado. Todo eso imprime al relato el tono humorístico al lado de la técnica de base utilizada para narrar, técnica formada por la descripción, narración y argumentación.

La renovación del discurso literario en el ámbito africano se observa tanto a nivel de la forma como del espacio. La mayoría de los escritores dieron prioridad a las estructuras y a las formas de escritura con interferencias espaciales y temporales. En particular, con frecuencia el espacio resulta en ellos desarticulado, debido a una interferencia constante entre una geografía ya mítica o mitológica, ya real; o bien entre un espacio concreto y abstracto. Tal es el caso de *Le Jeune homme de sable*,<sup>29</sup> del guineano Williams Sassine, novela en que el espacio principal de la acción se sitúa en los bordes de lo simbólico: “cité vaincue par le soleil/ désert nu et ridé semblable à une mer fijée”.<sup>30</sup> Los personajes se mueven constantemente entre estos espacios abstractos y aquéllos parecieran carecer de identidad determinada. En *Les Méduses*,<sup>31</sup> del poeta, novelista y dramaturgo congolés Tchicaya U. Tam’si, la falta de precisión espacial que acarrea la ausencia de identidad de los personajes llega a configurar, desde el punto de vista crítico, la trama del relato; y es que resulta sumamente difícil aislarlos.

La renovación del discurso literario como desviación dentro de la obra negro-africana contemporánea<sup>32</sup> aparece enunciada incluso desde los títulos. Al respecto cabe mencionar la obra teatral de Sassine, *Les Indépendan-tristes*;<sup>33</sup> expresión meto-

<sup>28</sup> Pasar días y noches sin descanso/sacrificar/hacer sacrificio/ha fallecido/acosarse con la muchachas vírgenes.

<sup>29</sup> *El muchacho de arena*. París, Présence africaine, 1979.

<sup>30</sup> urbe vencida por el sol/desierto desnudo y rizado como una mar helada. *Ibidem*, pp. 45, 52.

<sup>31</sup> *Las medusas*. París, Albin Michel, 1982.

<sup>32</sup> La contemporaneidad empieza a partir de las independencias, o sea, después de la descolonización y precisamente a partir de los años sesenta.

<sup>33</sup> *Los independen-tristes*. París, Le bruit des autres, 1997.

nímica o sinecdóquica para designar a los marginados, oprimidos y víctimas de los nuevos gobiernos africanos postindependistas. Además, en muchas otras obras, la posición del narrador varía constantemente; en ellas existe una mezcla de los principales géneros literarios (novela, poesía y teatro), la presencia de intertextos y de tonalidades mediante neologismos. El congolés Henri Lopès en su *Le Pleurer-rire*<sup>34</sup> recurre muy a menudo a la palabra *tonton* (coloquial de tío), y ésta sobresale en el discurso colonial al lado de otras mitad criolla, mitad francesa. Fantasía o no, lo cierto es que en dicha obra, al igual que en muchas otras, abundan términos tomados del entorno africano, y otros fabricados según su sentido. Así, en *Une Vie et demie*,<sup>35</sup> de Sony Labou Tansi, puede leerse: *gester por faire des gestes* (hacer gestos), *sourissoñer por sourire* (sonreír) y *pistolegraphes* por los opositores al régimen político.

En definitiva, en este breve examen de la evolución de la literatura negro-africana de expresión francesa, aparecen tres momentos muy significativos: la época de la oralidad, la del anticolonialismo y el periodo que va de las independencias hasta la actualidad. El primero fue dominado por los *djélis* y el segundo por la *negritud*, el último está caracterizado por el relato del proceso de los nuevos regímenes africanos mediante aventuras formales por parte de los autores. El movimiento de la *negritud* marcó sin duda la madurez de las letras del subcontinente africano de habla francófona a través de su militantismo. Independientemente de las diversas interpretaciones, si está orientada hacia el pasado o hacia el futuro, la *negritud* configuró un ideario sobre el comportamiento del *negro* dentro de una comunidad determinada, mediante la toma de conciencia, la nostalgia y el deseo de reivindicación y rehabilitación de lo perdido, que quedó plasmado o ficcionalizado en muchas obras. En la actualidad la literatura africana sigue su desarrollo conforme las nuevas tendencias literarias conocidas mundialmente con temáticas muy diversas. ♦♦

<sup>34</sup> *El llorar-reír*. París, Présence africaine, 1982.

<sup>35</sup> *Una vida y media*. París, Présence africaine, 1979.

### Bibliografía

- ABANDA NDENGUE, Jean-Marie, *De la Négritude au négrisme, essais polyphoniques*, Yaoundé, Clé, 1970.
- BOKIBA, André-Patient y Antoine Yila, *Henri Lopès: une écriture d'enracinement et d'universalité*, París, L'Harmattan, 2002.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada, *Cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*, Cádiz, Universidad de Cádiz/Servicio de publicaciones, 1989.
- DIOP, Papa Samba, *Fictions africaines et postcolonialisme*, París, L'Harmattan, 2002.
- KANE, Mohamadou, *Les Contes d'Amadou Koumba: du conte traditionnel au conte moderne d'expression française*, Dakar, Université Cheik Anta Diop, 1968.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Le Griot homme de parole*, París, Grandir, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Parole de griots*, París, Grandir, 2003.
- NGANDU NKASHAMA, Pius, *Kourouma et le mythe: une lecture de Les Soleils des indépendances*, París, Silex, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Littératures et écritures en langues africaines*, París, L'Harmattan, 1992.
- NIANG, Coura, *La Société traditionnelle dans les contes de Birago Diop*, Dakar, Université de Dakar, 1979.
- NICOLAS, J-C, *Comprendre Les Soleils des indépendances d'Amadou Kourouma*, París, Les Classiques Africains, 1985.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *Écrire en pays colonisé: plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial: essai critique*, París, L'Harmattan, 2002.
- RUFA'I, Ahmed, *L'Image de la femme africaine dans l'œuvre d'Ousmane Sembène*, Québec, Université de Sherbrooke, 1983.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédé d'*Orphée noir de Jean Paul Sartre*, París, Presses Universitaires de France, 1948.
- \_\_\_\_\_, *Liberté 1: Négritude et humanisme*, París, Seuil, 1964.
- \_\_\_\_\_, *Liberté 2: Nation et voie africaine du socialisme*, París, Seuil, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Liberté 3: Négritude et civilisation de l'universel*, París, Seuil, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Eligies majeurs/Dialogue sur la Poésie francophone*, París, Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Liberté 4: Socialisme et planification*, París, Seuil, 1983.