

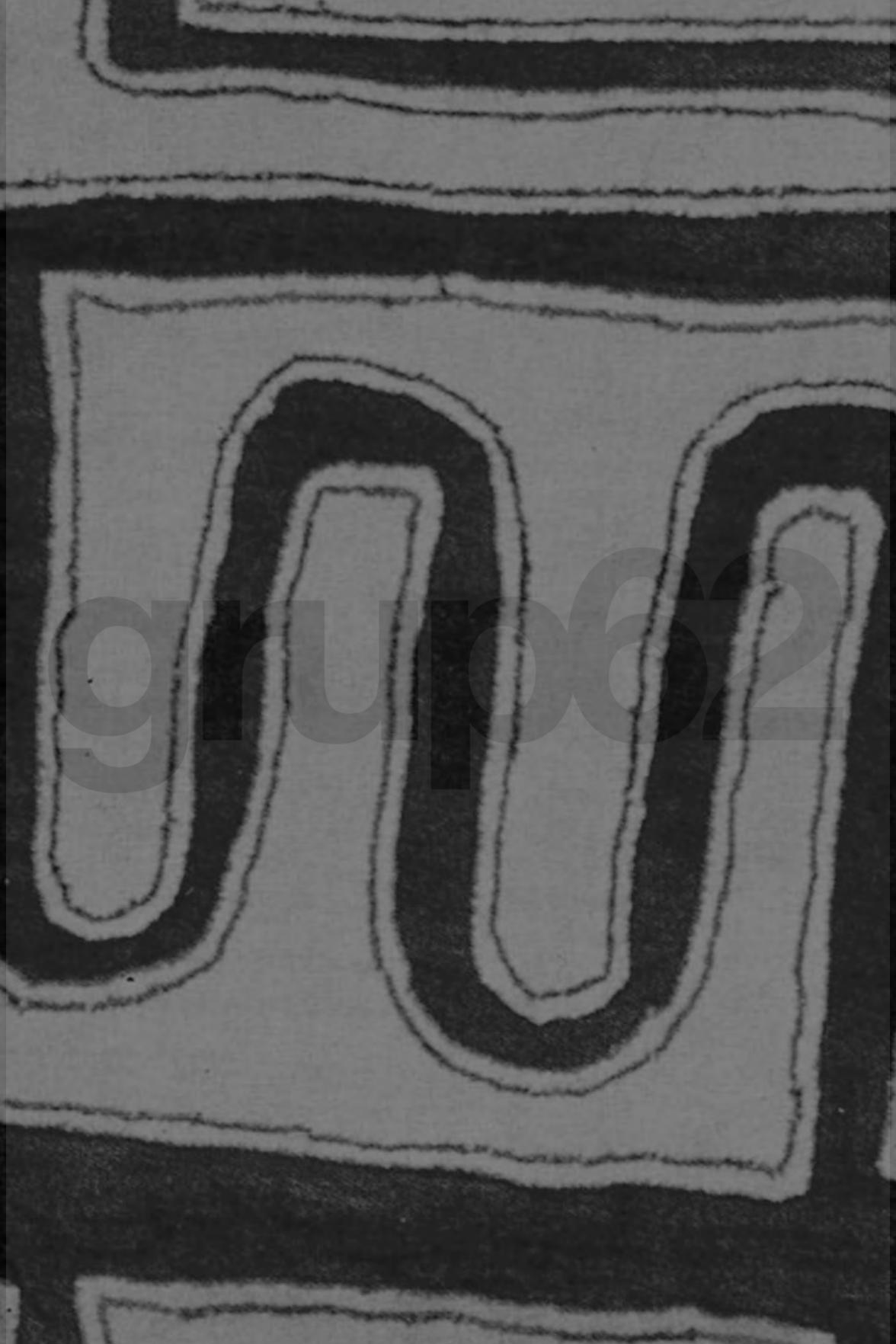
# HISTORIA DE LA LITERATURA NEGROAFRICANA

UNA VISIÓN PANORÁMICA DESDE LA FRANCOFONÍA

Lilyan Kesteloot

ElCobre







# grup62



Ediciones ElCobre



HISTORIA DE LA LITERATURA  
NEGROAFRICANA

Lilyan Kesteloot

grup62

Colección Casa África  
Título original: *Histoire de la littérature négro-africaine*  
(actualización de 2004)  
© Lilyan Kesteloot  
Diseño gráfico: G. Gauger

Primera edición: junio de 2009  
© de la traducción: Antonio Lozano y Susana Andrés

La edición de este libro ha sido  
patrocinada por



CASA AFRICA



ElCobre Ediciones  
c/ Folgueroles, 7, bajos - 08022 Barcelona  
[www.elcobre.es](http://www.elcobre.es)

Maquetación: TGA  
Depósito legal: B-26858 - 2009  
ISBN: 978-84-96501-75-1  
Impreso en España - *Printed in the UE*

Este libro no podrá ser reproducido,  
ni total ni parcialmente,  
sin el previo permiso escrito del editor.  
Todos los derechos reservados.

# HISTORIA DE LA LITERATURA NEGROAFRICANA

Una visión panorámica desde la francofonía

Lilyan Kesteloot

ElCobre

grup62



# Índice

INTRODUCCIÓN	
Para una historia de la literatura negroafricana	15
PRIMERA PARTE: LOS ORÍGENES	
En torno al manifiesto de <i>Légitime Défense</i> y de la <i>Revue du Monde Noir</i>	23
CAPÍTULO 1	
Antecedentes africanos y rebelión antillana	25
CAPÍTULO 2	
La literatura antillana francófona antes de 1932	35
CAPÍTULO 3	
El surrealismo y la crítica de Occidente	55
CAPÍTULO 4	
Comunismo y problemas sociales	73
CAPÍTULO 5	
Los precursores de la negritud: René Maran y la <i>Revue du Monde Noir</i>	87
CAPÍTULO 6	
Los escritores afroamericanos del Harlem Renaissance	97

## Historia de la literatura negroafricana

SEGUNDA PARTE: NACIMIENTO DE LA NEGRITUD	123
La revista <i>L'Étudiant Noir</i> ; Césaire, Senghor, Damas	
CAPÍTULO 7	
La aportación de los etnólogos	125
CAPÍTULO 8	
El grupo de <i>L'Étudiant Noir</i> y la noción de negritud	139
CAPÍTULO 9	
<i>Pigments</i> de Léon-Gontran Damas	163
CAPÍTULO 10	
<i>Retorno al país natal</i> , de Aimé Césaire	187
CAPÍTULO 11	
<i>Cánticos de sombra y Hostias negras</i> , de Léopold Sédar Senghor	215
CAPÍTULO 12	
Los ensayos	237
TERCERA PARTE: LA NEGRITUD MILITANTE	
Durante y después de la guerra	247
CAPÍTULO 13	
La revista <i>Tropiques</i>	249
CAPÍTULO 14	
La <i>Anthologie</i> de Senghor, Sartre y «Orphée noir», los prosistas de la década de 1950	279
CAPÍTULO 15	
<i>Présence Africaine</i> y el movimiento de la negritud La FEANF y los dos congresos	299

CUARTA PARTE: HACIA EL AÑO 2000	
Independencias turbulentas	331
CAPÍTULO 16	
La euforia de las independencias (1960-1969)	333
Novela, teatro y poesía	
El discurso crítico comprometido	
CAPÍTULO 17	
El comienzo del desencanto (1969-1985)	363
CAPÍTULO 18	
¿La angustia ante el porvenir?	385
CAPÍTULO 19	
Cuestiones actuales	437
CONCLUSIÓN	
Perspectivas críticas	465
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	
1. Obras y artículos de escritores negros	479
2. Obras y artículos de historia y de crítica literaria	506



*Al dulce recuerdo de Siméon Fongang*

grup62



## INTRODUCCIÓN

### Para una historia de la literatura negroafricana

Los estudios, presentaciones y antologías de los escritores del África negra son hoy en día numerosísimos. Al menos con respecto a los años sesenta, cuando intentamos estudiar su itinerario intelectual<sup>1</sup>.

¿De dónde venían? ¿Dónde se daban cita? ¿Qué leían? ¿Cuáles eran sus preocupaciones? ¿En qué órganos (publicaciones, revistas, asociaciones) se expresaban? ¿Quién los publicaba? ¿Quién los apoyaba? ¿Quién los combatía? ¿Qué audiencia tuvieron en Francia? ¿En África? ¿En las Antillas?

El trabajo debía realizarse a lo vivo, porque la mayoría de esos escritores vivían. Mantuvimos encuentros con René Maran, Gilbert Gratiant, Jean Price-Mars, Alioune Diop, Frantz Fanon, Richard Wright, Langston Hughes, Paul Nizer, René Méné, David Diop. Con Léopold Sédar Senghor, Léon Damas, Aimé Césaire, Birago Diop, Amadou Hampâté Bâ pudimos trabajar más intensamente. Después siguieron los demás: Bernard Dadié, Mongo Beti, Cheikh Hamidou Kane, Camara Laye, Olympe Bhêly-Quénou, Wole Soyinka, René Depestre, Maryse Condé, Tchicaya U Tam'Si, Édouard Maunick, Seydou Badian, Ahmadou Kourouma, René Philombe, Massa Makan Diabaté, Williams Sassine, Sony Labou Tansi.

Y finalmente los más jóvenes. Una, dos, tres, cuatro generaciones.

¿Qué relaciones mantuvieron estos escritores entre sí? ¿En sus comienzos? ¿Y después? ¿Hubo algún hilo conductor entre una generación y otra?

1. L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, tesis doctoral de la Universidad de Bruselas. Ediciones de la Universidad de Bruselas, 1963.

Actualmente percibimos la literatura africana como una nebulosa. Pero hay filiaciones, emparentamientos, escuelas. Los escritores se influyen o se contraponen; hay que poner al día toda una red de vínculos.

Eso es hacer la historia de una literatura. Esta historia da sentido. Y ese sentido es lo que hay que conservar en la memoria para comprender las experiencias de los escritores, en el orden político o en el estilístico, para comprender las evoluciones: cómo se sitúan los escritores en el África independiente; cómo se introducen en los distintos géneros literarios: poesía, novela, teatro; cuáles son sus elecciones temáticas; por qué las cambian; quién los influye; cuáles son las consecuencias de su escritura, etcétera.

¿Por qué esa pasión por Césaire en Costa de Marfil o en Camerún, por ejemplo? ¿Por qué la fascinación ejercida por Senghor sobre los jóvenes poetas que empiezan a escribir? ¿Por qué esa preferencia por el teatro histórico durante los veinte años que siguieron a las independencias? ¿Por qué son tan frecuentes las novelas que confrontan el pueblo y la ciudad, la tradición y la modernidad? ¿Y por qué afloran en la actualidad esa amargura y esa angustia tanto en los poemas de Tanella Boni o Véronique Tadjo como en las novelas de Sony Labou Tansi o Boris Diop?

¿Por qué el recurso al mito en Abdoulaye Kane, Aminata Sow Fall, Etoundi Mballa, Laurent Owondo? ¿Y por qué nos encontramos también con esa misma tendencia en los nigerianos Soyinka y Ben Okri o en el ghanés Ayi Kwei Armah?

Finalmente, en estos últimos treinta años han aparecido nuevos modos de presentar a esos escritores y sus obras, lo que nos llevará a hacernos algunas preguntas: la de las literaturas nacionales (ya la planteábamos en 1960); la de la escritura en lenguas africanas, que podremos estudiar en paralelo con la cuestión del criollismo en las Antillas; la de la francofonía y su coherencia; y finalmente la de los otros métodos críticos.

Los escritores africanos francófonos ¿están más cerca de los demás francófonos (de África, de Quebec, de Bélgica, de Suiza)? ¿Se sienten más emparentados con ellos que con sus demás colegas africanos que usan otras lenguas (inglés, portugués)? ¿Los leen? ¿Merecen su consideración? ¿Por qué? ¿Qué vínculos tienen con su

literatura oral tradicional? ¿Cuáles son sus relaciones con otros continentes?

¿Podremos contestar a todas esas preguntas? A la fuerza de manera incompleta: la historia siempre queda inacabada. Sólo esperamos ir un poco más allá que antaño, cuando presentamos la primera edición de nuestro estudio, que muchos colegas han tomado como punto de referencia.

¿Se trata de crear un árbol genealógico? Porque nadie sale de la nada, todos somos hijos de alguien; los escritores negroafricanos también. Queremos al menos trazar algunos caminos y algunas pistas que nos permitan comprender y conocer mejor esta literatura aún joven pero ya abundante; perfilar el contexto en que se desarrolló, el marco intelectual, social y político de las épocas en que vivieron esos autores. En definitiva, queremos proporcionar la mayor cantidad posible de elementos para situarlos y evitar caer en ciertas trampas.

Son todas ellas operaciones que jamás explicarán el arte literario, el misterio del arte. Irreductible. Pero sí al artista en su tiempo. Su sentido a partir del lugar en que escribe.

Jean-Paul Sartre, en «Orphée noir», el brillante prólogo que escribió para la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de L. S. Senghor, celebró en 1948 la llegada de los poetas de la negritud. Hoy la abundancia y la calidad de las obras, la diversidad de los estilos y los géneros, la incontestable originalidad de los temperamentos, todo nos invita a considerar a los autores africanos creadores de una auténtica literatura. Hay que constatar que ésta se ha producido en el seno de la literatura francesa, fenómeno cuya importancia no podemos subestimar y que desde un principio hemos reconocido.

En efecto, integrar simple y llanamente a los escritores negros en la literatura francesa hubiera sido desconocer que son los representantes de un renacimiento cultural que no es francés, ni siquiera occidental. Estos escritores emplean el francés para hablar de la resurrección de su continente, sus escritos refractan en mil facetas el impulso único que los ha inspirado. Los escritores negros no pueden ser considerados aisladamente ni asimilados a su pesar a nuestra propia literatura. Uno pertenecería a la escuela surrealista, otro sería discípulo de Claudel o de Saint-John

Perse, otro más seguiría la estela de los naturalistas anticuados... ¡Cuántos esfuerzos vanos para encerrar a escritores en una clasificación artificial!

Está claro que su espacio de palabra y su espacio de escritura no son la literatura y la sociedad francesas, sino las sociedades negras colonizadas. Y en un primer momento ¡nos envían un mismo mensaje obsesivo!

Si queremos comprender el sentido y el alcance de esta literatura de los orígenes, debemos vincularla a la historia colonial, la de las Antillas y la de África.

Si es cierto que la literatura es uno de los signos más importantes de la cultura, podemos considerar, con Aimé Césaire, que la aparición de obras literarias en las colonias fue el síntoma de un renacimiento y el indicio de que éstas volvía a ser capaces de tomar la iniciativa.

Hace noventa años Occidente empezó a interesarse por las culturas negras. Se atribuye a Vlaminck y a Apollinaire el «descubrimiento» del arte negro en Francia. El primero se enamoró de una estatuilla que Derain había comprado a un precio irrisorio y se la enseñó a Picasso. Para éste fue una revelación. «Cuando fui al Trocadero, estaba solo. Quería irme. Pero no me iba. Comprendí que era muy importante. Algo me estaba ocurriendo, ¿no? Las máscaras. Eran cosas mágicas. Los negros... estaban en contra de todo... yo también estaba en contra de todo.»<sup>2</sup> Conocemos las convergencias con la pintura y el cubismo en general. En cuanto a Apollinaire, «cansado de este mundo anticuado», fue a buscar la inspiración junto a los fetiches de Oceanía y de Guinea. Tras la primera guerra, el jazz y el blues importados de Estados Unidos revolucionaron la música. Con las obras de Leo Frobenius y de Maurice Delafosse, finalmente, la etnología naciente atraía la atención sobre los negros de África, a los que hasta ese momento se consideraba desprovistos de cualquier civilización. En 1921, la *Anthologie nègre*, en la que Blaise Cendrars recogía y clasificaba por temas una serie de leyendas africanas, obtuvo un éxito indudable. Tras hacer una apología de las lenguas africanas, Cendrars

2. Picasso a Malraux. Confidencia citada por B. Kiflé Sélassié en *El Correo de la UNESCO*, diciembre de 1980.

afirmaba en el prólogo: «El estudio de las lenguas y de la literatura de las razas primitivas es uno de los conocimientos más indispensables en la historia del espíritu humano, y la ilustración más clara de la ley de la constancia intelectual que vislumbró Rémy de Gourmont»<sup>3</sup>.

Ese mismo año, *Batuala*, «auténtica novela negra» de René Maran, obtiene el premio Goncourt, pero se produce un escándalo. Que la etnología descubriera en la raza negra un pasado más glorioso del que se le suponía, de acuerdo. Que los negros sean hoy grandes artistas, de acuerdo también. El arte exótico permitía además a los franceses evadirse de una situación política y psicológica muy complicada en esa época. Sin embargo, con *Batuala* no se trataba ya de arte ni de ciencia, sino de la realidad colonial, y la opinión francesa no admitía que un negro pudiera cuestionar el derecho de Europa a ocupar África, y menos aún su misión civilizadora.

Cuando en 1929 el periodista Albert Londres reveló en *Tierra de ébano* los abusos a que eran sometidos los negros que construían a mano las carreteras y la red ferroviaria del Imperio, las reacciones fueron las mismas; el autor fue procesado y tuvo que defenderse. Ya en 1928 André Gide había planteado el mismo problema en el relato *Viaje al Congo*. Asimismo Félicien Challaye, que había acompañado en 1905 a Savorgan de Brazza a África central y al Congo, reunió, tras escribir diversas obras sobre ese país, sus observaciones en unos abrumadores *Souvenirs sur la colonisation*<sup>4</sup>.

Hacia la década de 1930 nacieron diversas revistas: *Revue du Monde Noir* se extinguió tras el sexto número; *Cri des Nègres* fue prohibida, y *Légitime Défense*, acallada.

Sin embargo, a pesar del acoso policial París seguía siendo la «encrucijada de Occidente»; la capital francesa ofrecía a los jóvenes estudiantes negros un medio propicio para todas las revoluciones del espíritu. Entre 1928 y 1940, particularmente, los estudiantes antillanos y africanos llegados a París estaban inmersos en una extraordinaria efervescencia intelectual y política. Desde principios del siglo XX la filosofía, el arte y la literatura habían cuestionado las bases culturales de la sociedad francesa. Medusa, Razón, Pro-

3. Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, Au sans pareil, París, 1921.

4. F. Challaye, Éd. Picart, París, 1935.

greso, Verdad, todos los pilares sobre los que se habían edificado los siglos anteriores perdían su mayúscula, asaltados enseguida por una marea prodigiosa que liberaba el espíritu y la sensibilidad de cualquier tipo de cadena. Ese movimiento se tradujo del modo más espectacular en el surrealismo.

La misma agitación se registraba en la política, donde declinaban las ideas democráticas burguesas que habían nutrido el siglo XIX. En 1922 Lenin ya se había planteado extender la noción de «proletariado» a los pueblos colonizados, y el Partido Comunista se interesó mucho por la suerte de los negros de América. Es indudable que esas luchas ideológicas permitieron a los estudiantes negros criticar a Occidente a placer.

Gracias a la crisis económica de 1929 el marxismo proseguía en Francia su conquista internacionalista y acabó formando, en 1936, un frente popular de mayoría socialdemócrata. Se oponía así al inquietante crecimiento de las ideologías fascistas en Alemania, Italia y España. El fascismo, a menudo acompañado de racismo, generaba particularmente desconfianza entre los jóvenes negros que, con razón o sin ella, veían una amenaza permanente en las persecuciones de los judíos y en la guerra de Etiopía. Muchos intelectuales franceses reaccionaron al mismo tiempo que ellos, y las grandes voces de Malraux, Bernanos, Mounier y tantos otros siguen vivas en nuestra memoria.

En esa misma época los pueblos de color empezaban a hablar de nacionalismo. En 1919 y 1921 William Edward B. du Bois y Marcus Garvey habían inaugurado los primeros congresos panafricanos, en los que participaban, entre otros, Blaise Diagne y el guadalupeño Georges Candace. En 1924 Garvey fundaba *Negro World*, y posteriormente con René Maran, Jean Fanget y Tovalou Kojo, la Liga Universal para la Defensa de la Raza Negra; Lamine Senghor y Garan Kouyaté, más a la izquierda, fundaban en 1926 el Comité para la Defensa de la Raza Negra.

El prestigio de Ghandi era ya importante cuando aparecieron, con Abd el-Krim en Marruecos y la guerra del Rif, las primeras veleidades de independencia política, mientras que en 1934 Kwame Nkrumah ingresaba en la Universidad Lincoln; y era «en las universidades inglesas y americanas donde se elaboraban, en contacto con estudiantes asiáticos, los primeros nacionalismos del

África negra»<sup>5</sup>. Allí fue donde Nkrumah conoció a Azikiwe, el primer presidente de Nigeria. Pero es a París adonde acudían a formarse quienes, como Ho Chi Minh, Messali Hadj, Bourguiba, Césaire, Senghor, Apithy y los estudiantes de la FEANF (Federación de Estudiantes del África Negra en Francia), muy pronto se convertirían en líderes de las antiguas colonias francesas. Era también en París donde africanos y antillanos se reunían con los escritores afroamericanos del Harlem Renaissance.

Por todos esos motivos, la capital francesa parece haber sido el crisol en que se forjaron las ideas de una nueva elite que no sólo iba a proporcionar los cuadros directivos de los nuevos estados africanos, sino también a sentar las bases de auténticos movimientos culturales distintos a los de la metrópoli, aunque expresados en lengua francesa. Así se constata pronto un notorio renacimiento de la literatura norteafricana, con escritores como Henri Kréa, Jean Amrouche, Driss Chraïbi, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Albert Memmi y Kateb Yacine, que en esa época eran los más conocidos en Francia.

Al mismo tiempo surgían del fértil caldo de cultivo de la metrópoli el movimiento «neonegro» (la expresión es de Senghor) y la literatura llamada «de la negritud», en cuyo compromiso residía el secreto de su poder y de su originalidad.

Nos limitaremos únicamente a aquellos escritores e intelectuales que ejercieron una influencia sobre los jóvenes autores negros de la década de 1960 y los años siguientes. Ese grupo se encarna en cada etapa en una revista o publicación. Estudiaremos en primer lugar las reacciones de los grupos de *Légitime Défense* y de la *Revue du Monde Noir* ante la literatura antillana tradicional, los escritores afroamericanos, el comunismo y el surrealismo. Mostraremos después cómo se sitúan Senghor, Césaire y Damas respecto de sus antecesores y sientan las bases de la negritud, propagan sus ideas en la revista *L'Étudiant Noir* y crean las primeras obras de la literatura neonegra. Veremos también cómo Césaire, de regreso a Martinica, prosigue, con la revista *Tropiques*, la acción iniciada en París. Finalmente asistiremos al nacimiento de *Présence Africaine*,

5. Cf. O. Sagna, en *Historiens Géographes du Sénégal*, n.º 6, ENS, Dakar, 1991.

a los dos congresos de 1956 y 1959 y continuaremos con la expansión intelectual literaria en el África negra desde la independencia hasta nuestros días.

He aquí, pues, la historia de ese movimiento cultural negro que nació en el medio universitario parisino entre 1931 y 1932 y que florece actualmente gracias a la proliferación de escritores originales. Evocaremos las influencias que han nutrido ese movimiento, sus temas dominantes, la interacción de las personalidades, de las revistas y de las obras. Veremos también cómo los escritores negros forjaron una ideología y escrituras que sintetizan la doble cultura francesa y africana de las que son herederos.

¿Existe una continuidad, o hay una diferencia importante entre las actuales tendencias literarias y los primeros intelectuales?

Podemos afirmar, en cualquier caso, que los escritores negros sólo desarrollaron una obra verdaderamente personal a partir del momento en que tomaron conciencia de que su identidad cultural era distinta. Hace más de un siglo, en efecto, existía en las Antillas una literatura no carente de calidad pero enteramente subyugada por el prestigio de las obras de la metrópoli. El movimiento actual produce obras de arte en francés en la medida en que el escritor negro, al reencontrarse con su autenticidad, deja curso libre a su sensibilidad y a su visión del mundo y no se preocupa ya de imitar a los clásicos europeos.

Pero en el contexto colonial, entre 1930 y 1960, esto iba acompañado de un compromiso político que llevó al escritor negro a formular las reivindicaciones de su pueblo, a formular su sufrimiento secular, a rebelarse contra cualquier clase de servilismo. De ahí que se viera obligado, pues, a hablar en nombre de toda su raza, a traducir el alma africana o, según el caso, su malestar, sus resentimientos, sus esperanzas; en fin, todo lo que connota el término de negritud. O, si así lo preferimos, su personalidad cultural, marcada por las cicatrices de su historia.