AUTOBIOGR-ÁFRICA

AUTOBIOGR-AFRICA

Elena CUASANTE FERNÁNDEZ
Universidad de Cádiz
elena.cuasante@uca.es

Resumen: El género autobiográfico está presente en la producción femenina negro-africana desde sus más tempranas manifestaciones. Exportado desde Europa y promovido por la escuela colonial, el ejercicio de la escritura autobiográfica fue un mecanismo ideado para favorecer el conocimiento de las peculiaridades africanas y la asimilación de los pueblos conquistados. Con todo, y tal y como veremos en el presente artículo, las escritoras supieron adaptar el género autobiográfico a su cultura haciendo de la experiencia individual una vía de expresión de lo colectivo.

Palabras clave: Autobiografía. África Negra. Colonización.

Abstract: The autobiographical genre is present in Black-African women's writings from its earliest manifestations. Exported from Europe and promoted by the colonial school, autobiographical writing was a mechanism intended to favour the knowledge of African peculiarities and the assimilation of conquered peoples. Yet, as we shall see in this article, women writers knew how to adapt the autobiographical genre to their own culture, by using the individual experience as a way of expressing the collective one.

Key Words: Autobiography. Black Africa. Colonization.

En 1936 el crítico inglés E. Stuart Bates circunscribía el fenómeno autobiográfico dentro del contexto geográfico estrictamente europeo: "Mis à part quelques cas isolés ça et là, elle [l'autobiographie] se manifeste principalement en Europe occidentale et dans sa sphère d'influence – comme la syphilis" (1936: 12)[1]. Treinta años más tarde, y en términos menos truculentos pero más explícitamente críticos, Georges Gusdorf insiste en la misma idea:

> *[...] le genre de l'autobiographie apparaît limité dans le temps et dans l'espace: il n'a pas toujours existé, il n'existe pas partout. [...] il ne semble pas que l'autobiographie se soit jamais manifestée en dehors de notre aire culturelle; on dirait qu'elle traduit un souci particulier de l'homme d'Occident, souci qu'il a pu apporter avec lui dans sa conquête méthodique de l'univers, et communiquer à des hommes de civilisation différente; mais ces hommes se seront trouvés du même coup annexés par une sorte de colonisation intellectuelle à une mentalité qui n'était pas la leur* (1956: 105).

El caso de África no constituye una excepción a esta regla: si bien algunos autores como Amadou Koné han señalado que la expresión del yo no es completamente ajena a los ritos de la literatura oral[2], la mayoría de los especialistas que hasta la fecha se han acercado a la autobiografía africana[3] coinciden en que el nacimiento del género en África se deriva directamente

1. Traducido al francés por May (1979: 17).

2. "Le griot n'oublie jamais de parler de lui-même, de sa famille, de sa formation, de la conception qu'il se fait de son art. [...]. Ces quelques éléments montrent que la tendance à parler de soi n'est pas une attitude absolument inconnue en Afrique" (Koné, 1992: 55-56).

3. A pesar de ser un género presente en la literatura africana desde sus más tempranas manifestaciones escritas, la autobiografía en el África negra sólo ha sido objeto de estudio en algunos volúmenes colectivos, entre los que se cuentan los dirigidos por Bernard Mouralis (1991a); János Riesz y Ulla Schild (1992); Martine Mathieu (1996) y, más recientemente, Inmaculada Díaz Narbona (2005).

del contacto con la cultura occidental. Es en este punto donde se sitúa el primer objetivo del presente trabajo, que no es otro que analizar el papel que los agentes coloniales del conocimiento, y en particular el sistema educativo, desempeñaron en el nacimiento de la autobiografía femenina africana. Ello nos permitirá en un segundo momento, mostrar cómo un género tutelado por el pensamiento occidental ha conseguido adquirir matices culturales propiamente africanos, y ello gracias a la capacidad de las mujeres para transmitir una sensibilidad colectiva por medio de la escritura.

1. CULTURA COLONIAL Y ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

Aunque fue justificada con argumentos fundamentalmente humanitarios, la colonización francesa del continente africano –que se extiende aproximadamente desde 1885 hasta 1960– no supuso, como bien sabemos, ni un encuentro de culturas ni la sustitución de la cultura africana por la europea, sino la creación de una realidad híbrida que Mouralis ha calificado como una "cultura colonial", basada en la supremacía del hombre blanco y cargada de clichés desigualitarios heredados de siglos anteriores (1984: 17-57)[4].

A lo largo de este proceso, y al igual que otras potencias europeas, Francia se mantuvo fiel a sus tradiciones en tanto que país colonizador, y así lo señalan Díaz Narbona y Rivas Flores:

> *Cuando queriendo simplificar imaginamos las tres grandes naciones que a lo largo de la historia han sido grandes potencias colonizadoras, podemos acudir a una triple representación que, aunque reductora, no deja de calificar las diferentes colonizaciones y sus procesos, a pesar del tiempo que las separa: si a la llegada a los nuevos territorios los españoles construían iglesias, los ingleses abrían un establecimiento comercial, y los franceses instalaban una escuela* (2007: 80).

En efecto, de entre todas las medidas adoptadas por los sucesivos

4. En este mismo sentido Díaz Narbona y Rivas Flores (2004: 393-398).

gobiernos franceses, una de las más eficaces resultó ser la institución de un complejo sistema educativo destinado a mantener sometida a la población "indígena" y a favorecer la eclosión de una élite de ayudantes autóctonos de la causa colonial. Con este objetivo, en 1907 se creó en Senegal el primer centro de enseñanza superior masculina, la conocida escuela normal William Ponty.

Sin embargo, pasado un tiempo, las autoridades francesas comprendieron que "civilizar" o "aculturar" sólo a la mitad de la población –la masculina– suponía un gran riesgo para el éxito de su misión, y que la consolidación del sistema exigía extender la escolarización a la población femenina. Nacen así las primeras instituciones educativas para mujeres, entre las que destaca la escuela normal femenina de Rufisque, hoy École Normale de jeunes filles Germaine Le Goff, fundada en 1937 y destinada a formar a las futuras maestras africanas.

Aun guardando muchos paralelismos con la de sus homólogos masculinos –acceso restringido para una elite, formación académica adaptada y profesionalizante, etc. (Barthélemy, 2002: 35-46)–, la escolarización de la mujer[5] respondía a motivaciones específicas y, una vez más, poco altruistas, pues de lo que se trataba fundamentalmente era de extender la cultura colonial a los hogares y, de paso, evitar la temible posibilidad de que se desencadenase una lluvia de matrimonios mixtos. Así lo resumen Díaz Narbona y Rivas Flores:

> *Las mujeres serán el instrumento de instalación definitiva del sistema francés, de sus modos y sus principios […]. De esta manera en los hogares africanos se seguirá hablando francés; las normas aprendidas en los colegios tendrán su continuidad en la familia y los "évolués" encontrarían en sus hogares las compañeras adecuadas a una formación que los alejaba de sus tradiciones y modos de vida* (2007: 104).

Dicho esto, la escuela es un agente de formación pero también de

5. Si hasta hace apenas diez años los trabajos sobre la educación colonial reflejaban únicamente la experiencia de la escolarización masculina, en la última década hemos visto cómo el centro de interés se ha desplazado hacia la educación de la mujer, y ello gracias a los trabajos de Díaz Narbona y Rivas Flores, así como a los de Barthélemy (ver Bibliografía final).

información, pues no sólo persigue transmitir la ideología del colonizador, sino también convertirse en una vía de conocimiento de las peculiaridades del pueblo colonizado. En este sentido, y entrando ya en el núcleo de este trabajo, podemos señalar con Lüsebrink:

> *[...] une part importante d'écrits autobiographiques africains fut motivée, suscitée, pour ainsi dire "générée", par la volonté de savoir du pouvoir colonial français et de ses représentants –une volonté de savoir ethnographique et psychologique, sous-tendue par le désir de mieux connaître les populations indigènes afin de pouvoir mieux les gouverner* (1992: 83-84).

En efecto, la práctica autobiográfica nace en el África negra como una actividad promovida y tutelada por el sistema colonial, y ello con un fin esencialmente político: el de conocer y, en última instancia, someter al pueblo africano. En este sentido, Bernard Mouralis (1997: 105-110) recuerda cómo Charles Béart, director de la anteriormente mencionada escuela superior de Dakar –École Wiliam Ponty–, animó durante años a sus alumnos a redactar durante el curso escolar relatos autobiográficos. Algo similar sucedía en la también citada Escuela femenina de Rusfique: su directora, Madame Le Goff, imponía como tarea a sus estudiantes la redacción de documentos personales durante las vacaciones, así como la obligación de mantener una relación epistolar entre las propias alumnas y entre alumnas y directora[6]. De esta práctica fueron surgiendo un conjunto de textos femeninos que poseen hoy, como señala Barthélemy, una significación considerable:

> *Documents ordinaires tombés dans l'oubli, mais extraordinaires du fait du sexe de leurs auteures, ils montrent une identité en construction en relation étroite avec la scolarisation et l'accès à la langue et à la culture françaises. Ils confirment aussi l'existence de réseaux de sociabilité nés au sein des internats et maintenus avec*

6. La importancia de Madame Germain Le Goff, así como las contradicciones que rodean a su figura, han sido analizadas y desveladas por Díaz Narbona y Rivas Flores (2007).

l'échange épistolaire (2009: 829).

Con todo, el alcance real de los primeros escritos autobiográficos africanos hubiera sido muy poco importante de no haber sido por la promoción, muy activa, de la prensa colonial, cuyo objetivo principal era difundir una imagen idílica del sistema colonial y de su acción política. Así, en 1930, el *Bulletin de l'Enseignement de l'AOF* lanzaba una encuesta en la que se preguntaba a la población indígena sobre ocho grandes bloques temáticos relacionados con la infancia y la familia (Lüsebrink, 1992: 85), iniciativa posteriormente imitada por otras revistas como *Outre-mer*, *Soudan-Niger* o *Notes Africaines*. En lo que a la escritura de mujeres se refiere, uno de los primeros testimonios lo encontramos en la revista *Dakar-Jeunes*[7], que en 1942 publica tres textos de autoría femenina: nos referimos a "Aïssata répond à Karamako"[8], "Je suis une Africaine... J'ai vingt ans"[9] y "Un après-midi à l'École normale de Rusfique"[10]. Cinco años más tarde, en el número 35 de la revista *Notes Africaines* aparece publicado "Ma petite patrie", texto en el que una Mariama Bâ de 18 años habla sobre su experiencia en la escuela francesa y sobre la difícil conjugación de dos formas de vida tan dispares como la africana y la europea[11].

Fueron estos precedentes los que allanaron el camino para la publicación, en 1958, de la que es hoy unánimemente considerada como la primera obra femenina negro-africana escrita en francés: nos referimos a *Ngonda*, de la camerunesa Marie Claire Matip, cuya gestación ilustra fielmente lo expuesto aquí hasta el momento. Relato de situaciones estrictamente relacionadas con el entorno familiar y escolar de la

7. Se trata de una revista creada por las autoridades coloniales como instrumento de propaganda del sistema y en la que participaron principalmente estudiantes de la escuela masculina Normal de William Ponty y de la escuela femenina de Rufisque.

8. El único dato que se posee de la identidad de quien escribe es su nombre de pila.

9. Pascale Bathélemy adjudica la autoría de este texto a Frida Lawson, alumna que entraría en la escuela de Rufisque en 1938 y que, según Herzberger-Fofana, pudo además fácilmente inspirar la redacción posterior de la obra de Mariama Bâ: "Ayant fréquenté le même établissement quelques années plus tard, tout laisse à penser que Mariama Bâ ait eu connaissance de cet article ou s'en soit inspirée au moment où elle rédigeait son roman" (2000: 38).

10. La autoría de "Un après-midi à l'École normale de Rusfique" permanece hoy en día anónima.

11. Este texto, que según la propia Mariama Bâ no fue publicado en esta revista sino en *Esprit* (Touré Dia, 1979: 13), fue retomado y analizado más tarde por Maurice Genevoix en *Afrique Blanche-Afrique Noire* (1949: 117-118) y por Jacques Richard-Molard en *Afrique Occidentale Française* (1949: 224-226). Más recientemente, el texto ha sido reproducido en *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique de l'Ouest et le Sahel* (Sutherland-Addy y Diaw, 2007) y analizado en "Je suis une Africaine… j'ai vingt ans. Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française (c. 1940 – c. 1950)" (Barthélemy, 2009).

protagonista, aunque con una ausencia casi total de trama, *Ngonda* fue publicado en la revista *Elle*, probablemente en el marco de algún tipo de concurso dirigido a una temática específica como los que se habían producido anteriormente en otros medios de comunicación. No se trata, por otra parte, de un texto aislado o episódico, sino más bien el resultado de experiencias de escritura anteriores asociadas una vez más a la práctica escolar. Así lo recuerda la propia autora:

> *Qui n'a pas souri d'aise devant un ouvrage sorti de ses mains et de son esprit? [...]. Cette joie je l'ai ressentie profondément lorsqu'en sixième je rédigeais des textes personnels dont j'avais moi-même choisi le sujet et poli la forme. Notre professeur, en effet, nous donnait cette liberté dans le choix de nos thèmes. [...].*
>
> *Chacun reflétait notre personnalité. [...]. Le potier regarde ses pots, le cultivateur mesure sa récolte, l'enfant admire le petit avion de papier. Je me souviens que leur joie était la mienne lorsque, sur la page blanche, un texte était né de moi* (Matip, 1958: 40).

Puede decirse, en resumen, que el nacimiento de la autobiografía femenina en África fue una consecuencia indirecta, un efecto imprevisto –pero altamente beneficioso– del programa de aculturación ideado por los agentes del conocimiento del sistema colonial. Aunque propició numerosos matrimonios entre "évolué(e)s" procedentes de las escuelas de William Ponty y de Rusfique, la escolarización puso al alcance de las mujeres el instrumento valiosísimo de la escritura, que a la larga les permitiría apropiarse de la palabra pública. De hecho, de las primeras escuelas coloniales femeninas saldrá un número importante de las integrantes de la primera generación de escritoras e intelectuales africanas en lengua francesa, entre las que pueden evocarse –además de la citada Marie Claire Matip– Aoua Kéita, Mariama Bâ, Simone Kaya o Enriette Mbaye. Además, y lejos de plegarse a las expectativas de la prensa colonial, estas mujeres consiguieron entrar progresivamente en el ámbito de la denuncia para poner de manifiesto la situación de hibridación a la que estaban abocadas. Así lo refleja, entre otros, este pasaje de "Ma petite patrie ", de

Mariama Bâ: "On a blanchi ma raison; mais ma tête est noire, mais mon sang inattaquable est demeuré pur, comme le soleil, pur conservé de tout contact. Mon sang est resté païen dans mes veines civilisées et se révolte et piaffe aux sons de tam-tams noirs"[12].

2. EL YO COLECTIVO DE LA AUTOBIOGRAFÍA FEMENINA AFRICANA

Llegados a este punto de nuestro recorrido, es inevitable preguntarse cómo el género autobiográfico, que nace directamente asociado al desarrollo de la individualidad en Occidente, pudo arraigar en un continente –el africano–, y sobre todo, en un grupo humano –el de las mujeres– en el que la conciencia del yo tiene una presencia tan reducida.

Para empezar, conviene señalar que, tal y como apunta Cheikh Hamidou Kane en el prólogo de *Les danseuses d'Impé-Eya*, es poco probable que, durante la redacción de sus textos, las primeras escritoras africanas fueran mínimamente conscientes de estar participando en algún género específico:

> *Qu'a-t-elle écrit un roman, un poème, ses mémoires, une pièce de théâtre, un traité d'anthropologie? On veut connaître le genre. Mais que signifie cette question dans la perspective d'une esthétique traditionnelle africaine? [...] Simone Kaya ne s'est pas souciée de se situer dans quelque genre littéraire occidental que ce soit, et je dois dire que je ne songe pas à lui en faire grief, pas plus qu'à quelque autre écrivain africain que ce soit* (Kane, 1976: 9-10).

Más bien, lo que hicieron fue limitarse a optar por la forma que mejor se adaptaba a su objetivo, que no era otro que dejar testimonio de una u otra parcela de lo vivido: la infancia en el caso de Simone Kaya, la familia en el de Nafissatou Diallo, el pasado en general en el de Ken Bugul, etc. Ajenas a las convenciones formales y temáticas de la escritura occidental –convenciones que por otra parte desconocían–, las africanas se limitaron a practicar intuitivamente el género autobiográfico, adaptándolo

12. Pasaje recogido sin citar la fuente original por Lüsebrink (1992: 90).

consciente o inconscientemente a las peculiaridades de su cultura.

En este sentido, el rasgo más definidor y específico de la autobiografía femenina africana es sin duda la dimensión que en ella adquiere el universo de lo colectivo. Cuando las escritoras se cuentan, lo hacen para contar la sociedad africana y sobre todo para contar a la mujer negra, hecho que se refleja fundamentalmente en la construcción de personajes arquetípicos capaces de aglutinar inquietudes grupales:

> *Si les femmes africaines adoptent bien un genre littéraire d'importation en écrivant des autobiographies, elles le font toujours "à l'africaine". En effet, elles n'accordent qu'une place très modeste à leur vie privée et ne font guère intervenir ni caractères ni sentiments spécifiquement individuels. Elles mettent au contraire au premier plan la partie publique (familiale et sociale) de leur existence et tendent à minimiser ou effacer les traits particularisants pour constituer leur personnage en modèle ou en type* (Borgomano, 1989: 13).

Esta tendencia a la modelización es ya más que apreciable en los espacios paratextuales, los primeros a los que accede el lector. En la mayoría de títulos o subtítulos de las obras, lo individual se disipa en favor de una colectividad marcada genérica, generacional y/o geográficamente. Este es el caso de *Ngonda*, sobrenombre que en la lengua materna de la protagonista significa *jovencita*, y que remite por tanto a un conjunto humano muy delimitado en género y edad. Más claramente orientativos son los títulos de autobiografías posteriores como *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise* (1975) de Nafissatou Diallo, *Aoua Kéita. Femme d'Afrique* (1975) de Aoua Kéita, *Les danseuses d'Impé-Eya. Jeunes filles à Abidjan* (1976) de Simone Kaya, *Un impossible amour, une Iivoirienne raconte* (1983) de Akissi Kouadio, *Une esclave moderne* (2000) de Henriette Kofa, *Une jeunesse rwandaise* (2008) de Chantal Umuraza o *Tu leur diras que tu es hutue* (2011) de Pauline Kayitare.

En segundo lugar, y permaneciendo en el paratexto, son numerosos los casos en los que autoras, editores o personas designadas para presentar o reseñar las obras se refieren explícitamente –en prefacios, entrevistas, etc.– a esta vocación colectiva. Así sucede, por ejemplo, en *De Tilène au*

Plateau. Une enfance dakaroise:

> *Je ne suis pas une héroïne de roman mais une femme toute simple de ce pays [...]. Depuis quelques semaines, je me suis mise à écrire. Sur quoi écrirait une femme qui ne prétend ni à une imagination débordante ni à un talent d'écrire singulier? Sur elle-même, bien sûr. […] Le Sénégal a changé en une génération. Peut-être valait-il la peine de rappeler aux nouvelles pousses ce que nous fûmes* (Diallo, 1975/97: 10).

En *Les danseuses d'Impé-Eya*:

> *Simone Kaya se raconte donc et par là même nous raconte. […] Nous retrouvons l'émerveillement où nous avait mis notre contact avec l'école primaire et la tendance que nous avons eue de comparer ce que nous y apprenions et la façon dont nous l'apprenions avec ce que nous enseignait notre milieu familial citadin ou villageois* (Kane, 1976: 9).

O, más recientemente en *Lettre à Isidore*:

> *J'ai écrit parce que je voulais témoigner de ce qu'a été ma vie après la disparition brutale de cet être cher. Mon espoir est que ceux qui ont vu les leurs disparaître tragiquement en 1965 et sans la moindre explication puissent témoigner à leur tour. Ainsi nous pourrons aider les jeunes générations à comprendre ce qu'a été l'histoire du Burundi, de se situer par rapport à cette histoire (*Nshimirimana, 2004: contraportada).

Anunciado desde el paratexto el deseo de representar a la colectividad, queda posteriormente refrendado en el propio texto, y ello gracias al singular empleo que las escritoras africanas hacen de la persona narrativa, sobre el que nos detendremos un momento.

Existen, como sabemos, dos modalidades narrativas de base: la narración heterodiegética, operada por un narrador que no aparece como

personaje en la historia, y la narración homodiegética, en la que el narrador sí participa como personaje dentro del universo de la ficción. Dentro de esta última, se abren de nuevo dos variantes:

> *[...] l'une où le narrateur est le héros de son récit [...], et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...]. Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'autodiégétique* (Genette, 1972: 253).

En la medida en que se presenta como el reflejo de una trayectoria individual, el relato autobiográfico occidental suele enunciarse desde un tipo de narración exclusivamente autodiegético. En la literatura africana femenina, sin embargo, no es extraño encontrar relatos en los que el *yo* autodiegético inicial se difumina en favor de un *yo* colectivo o, lo que es lo mismo, de un *nosotras*, cuando no se ve directamente acompañado por otras formas pronominales como *tú* o *ella*.

Esta casuística no es ajena a la evolución del género en el continente africano. Así, en las autobiografías más tempranas la presencia del *nosotras* es, aunque en proporciones variables según la obra, muy considerable. Puntual en *Aoua Kéita Femme d'Afrique*[13], el *nosotras* rivaliza en partes iguales con el *yo* femenino de *Ngonda* o de *De Tilène au Plateau*, hasta convertirse en *Les danseuses d'Impé-Eya* en la persona narrativa dominante, superando con mucho al *yo* de la propia Simone Kaya. En cualquiera de estos casos, la narradora sigue siendo la protagonista de la historia –pues el relato sigue siendo autodiegético–, pero sólo al mismo nivel que las otras mujeres de su generación: portavoz de la historia colectiva, la autora reúne en una misma voz una experiencia diversa.

Más tarde, a partir de los años 90, las escritoras empiezan a explorar

13. Recordemos que se trata de las memorias de una africana que, por su relevancia pública, resulta poco representativa del conjunto de mujeres negras de su época: militante de la Unión sudanesa de la R.D.A., Aoua Kéita fue elegida diputada del congreso de Mali en 1959. En los últimos años hemos asistido a la publicación de algunas obras similares desde el punto de vista de la excepcionalidad vital de sus autoras como *Mon combat pour la patrie* (2004) de Geneviève Bro-Grébé, *Paroles d'honneur. La Première Dame de Côte d'Ivoire parle* (2007) de Simone Ehivet Gbagbo o *La fille du Milo* (2009) de Jeanne Martin Cissé. En estos textos, y no por casualidad, la persona dominante vuelve a ser el *yo* autodiegético.

nuevas posibilidades, de suerte que la voz narrativa de la primera persona del singular, que hasta la fecha sólo había alternado con la primera persona femenina del plural, empieza a entrar en combinaciones con la segunda y tercera persona del singular. Esto sucede porque muchas mujeres africanas de este periodo se sirven del relato de experiencias personales para reivindicar el valor de figuras importantes en su recorrido personal. Este es el caso de Angèle Kingué, quien ya en las primeras páginas de *Pour que ton ombre murmure encore...* (1999) cede el protagonismo de la historia a su padre:

> *[…]. Je viens de me réveiller, la pénombre de la nuit m'empêche de voir clair, mais je te sens dans tous mes pores. Peu à peu je te distingue, tu entres doucement, tu avances à pas feutrés vers moi, tu t'assieds sur le rebord du lit et tu dis tout simplement: "c'est moi, n'aie pas peur". Je te vois. C'est bien toi. […] tu veux savoir comment je me sens […] mais je ne peux pas répondre à tes questions. […]. Comme je m'en veux de ne pas t'avoir parlé. […]. Maintenant que tu es parti, ma langue se délie* (Kingué, 1999: 11).

Aunque inaugura esta fórmula híbrida entre lo autobiográfico y lo biográfico, *Pour que ton ombre murmure encore...* se presenta como un caso excepcional en la medida en que la figura evocada en la mayoría de las autobiografías que responden a este modelo no es la paterna, sino la materna. En 2008 Scholastique Mukasonga publica *La femme aux pieds nus*[14], obra dedicada a su madre, asesinada violentamente durante el genocidio ruandés. Tres años después aparece *L'arbre s'est penché*, de Mariama Ndoye, en cuya contraportada puede leerse:

> *Mariama Ndoye nous emmène à la découverte des différents évènements qui ont jalonné sa vie. Une vie entre tradition et modernité, surtout marquée par le décès de sa mère bien-aimée. C'est d'ailleurs en s'adressant à elle que l'auteur*

14. Obra reeditada en Folio en 2012. Con anterioridad a este relato autobiográfico, Scholastique Mukasonga había publicado ya en 2006 una autobiografía, *Inyenzi ou les cafards*, sobre sus recuerdos de la masacre del pueblo tutsi.

> *égrène ses souvenirs, tantôt heureux, tantôt tristes, où la figure maternelle se révèle omniprésente et où le "je" s'efface derrière le "tu"* (2011).

Por último, el caso más reciente de esta modalidad lo encontramos en *N'ba, ma mère* de Aya Cissoko, libro en el que se rinde homenaje a todas aquellas mujeres inmigrantes que, una vez en Francia, luchan por transmitir a sus hijos los valores africanos.

La atomización de la persona narrativa, que se agudiza aún más en los textos de ficción de este mismo periodo, extiende la representatividad de la experiencia femenina del orden de lo colectivo al orden de lo plural, al tiempo que consolida la tendencia del género autobiográfico a la polifonía. Es lo que se aprecia en obras recientes como *Je te le devais bien*... (2012) de Flore Hazoumé, que Soile Cheik reseña como sigue:

> *Un atypique récit polyphonique que nous racontent trois voix narratrices dont deux passent, se relaient, en alternance. Cette œuvre est avant tout un témoignage où mère et fille, chacune selon ses émotions, nous jettent à la face leurs souvenirs mais aussi les laideurs de notre société. C'est la rhapsodie de la douleur, ce spleen qui mutile l'âme. Le récit a une structure qui révèle une juxtaposition entre les souvenirs de la mère et de l'enfant (Flore Hazoumé).* Je te le devais bien *est à la fois un témoignage, une biographie et un roman digest qui débouche sur un dialogue entre la mère et la fille (cadette de la famille) pour livrer le souvenir de leurs vies individuelles et communes* (Soile Cheick, 2015).

Historia de un *yo*, pero también de un *nosotras*, un *tú* y un *ella*, la autobiografía que practican las mujeres africanas cuenta en suma la historia de un *todas*. Este hecho demuestra no sólo que las escritoras han sabido adaptar un género que les era ajeno a su propia cultura, sino también que, probablemente, la visión que en Occidente se tiene del género autobiográfico es manifiestamente reductora. Como bien subraya Mouralis:

> *On a souvent insisté sur l'importance de la conscience collective dans les sociétés africaines et l'on a été ainsi tenté de voir dans l'écriture autobiographique une démarche étrangère, dans son principe, à ces sociétés. Or, ce qui doit nous faire réfléchir, nous critiques et chercheurs, c'est justement la place qu'occupe le genre autobiographique dans l'ensemble de la production littéraire africaine et l'attraction qu'il exerce sur les écrivains. Si bien qu'on est en droit de se demander si l'autobiographie n'est pas en définitive le prolongement et l'actualisation de certains traits présents dans les sociétés traditionnelles* (1991b: 3-4).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Autobiografías femeninas africanas

BRO-GRÉBÉ, G. (2004). *Mon combat pour la patrie*. Abidjan: Puci.
CISSÉ, J. M. (2009). *La fille du Milo*. París: Présence Africaine.
CISSOKO, A. (2016). *N'ba, ma mère*. París: Calmann-Lévy.
DIALLO, N. (1975). *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*. Dakar: NEA (1997).
EHIVET GBAGBO, S. (2007). *Paroles d'honneur. La Première Dame de Côte d'Ivoire parle*. París: Éditions Pharos et Ramsay.
HAZOUMÉ, F. (2012). *Je te le devais bien...* Abidjan: Les Classiques Ivoiriens.
KAYA, S. (1976). *Les danseuses d'Impé-Eya. Jeunes filles à Abidjan*. Abidjan: INADES.
KAYITARE, P. (2011). *Tu leur diras que tu es hutue*. París: André Varsaille.
KÉITA, A. (1975). *Femme d'Afrique*. *La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même*. París: Présence Africaine. (1994).
KINGUÉ, A. (1999). *Pour que ton ombre murmure encore...* París: L'Harmattan. (2015).
KOFA, H. (2000). *Une esclave moderne*. París: Michel Lafon.
KOUADIO, A. (1983). *Un impossible amour, une Ivoirienne raconte...*

Abidjan: INADES.
MATIP, M-C. (1958). *Ngonda*. Douala: Librairie au Messager, Bibliothèque du jeune Africain.
MUKASONGA, S. (2006). *Inyenzi ou les cafards*. París: Gallimard, Continents noirs.
____ (2008). *La Femme aux pieds nus*. París: Gallimard, Continents noirs.
NDOYE, M. (2011). *L'arbre s'est penché*. Abidjan: Éditions Éburnie.
NSHIMIRIMANA, P. (2004). *Lettre à Isidore*. Vevey: Éditions de l'Aire.
UMURAZA, Ch. (2008). *Une jeunesse rwandaise*. París: Karthala (con la colaboración de Marie Paule Richard).

2. Estudios críticos

BARTHÉLEMY, P. (1997). "La formation des institutrices africaines en A.O.F.: pour une lecture historique du roman de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*". *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 6, 1-10 (también en *http://clio.revues.org/381*). DOI: 10.4000/clio.381.
____ (2002). "La professionnalisation des Africaines en AOF (1920-1960)". *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 75, 35-46. DOI 10.3917/ving.075.0035.
____ (2003). "Instruction ou éducation?". *Cahiers d'études africaines*, 169-170 (también en *http://etudesafricaines.revues.org/205*).
____ (2009). "Je suis une Africaine… j'ai vingt ans. Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française (c. 1940 – c. 1950)". *Annales. Histoire, Sciences sociales* 64, 825-852.
____ (2010a). *Africaines et diplômées à l'époque coloniale (1918-1957)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
____ (2010b). "L'enseignement dans l'Empire colonial français: une vieille histoire?". *Histoire de l'éducation* 128, 5-28.
BARTHÉLEMY, P. & KADIDIATOU DIALLO, T. (2011). "Les colons étaient plus africains que nous". *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 33, 223-236.
BORGOMANO, M. (1989). *Voix et visages de femmes*. Abidjan: CEDA.
DÍAZ NARBONA, I. (dir.) (2005). *L'autobiographie dans l'espace francophone II. L'Afrique*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
DÍAZ NARBONA, I. & RIVAS FLORES, J. I. (2004). "Cuando la Otra

debe ser como yo. Una experiencia escolar en la AOF". En *L'autre et soi-même. La identidad y la alteridad en el ámbito Francés y Francófono*, M. P. Suárez; M. Alfaro; A. Bénit; P. Martinez; C. Mata & D. Tejedor (eds.), 393-398. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

____ (2007). *Un nuevo modelo de mujeres africanas. El proyecto educativo colonial en el África occidental francesa*, Monografías 31. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GENETTE, G. (1972). "Discours du récit". En *Figures* III, 77-269. París: Seuil.

GENEVOIX, M. (1949). *Afrique Blanche-Afrique Noire*. París: Flammarion.

GUSDORF, G. (1956). "Conditions et limites de l'autobiographie". En *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, 105-123. Berlín: Duncker und Humblot.

HERZBERGER-FOFANA, P. (2000). *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*. París: L'Harmattan.

KONÉ, A. (1992). "Tradition orale et écriture du roman autobiographique". En *Genres autobiographiques en Afrique*, J. Riesz & U. Schild (eds.), 55-56. Mainz-Bayreuth: Dietrich Reimer Verlag.

LÜSEBRINK, H. J. (1992). "Du journal de voyage au témoignage. Autobiographies fragmentaires d'auteurs africains dans la presse ouest-africaine à l'époque coloniale (1916-50)". En *Genres autobiographiques en Afrique*, J. Riesz & U. Schild (eds.), 83-84. Mainz-Bayreuth: Dietrich Reimer Verlag.

MATHIEU, M. (1996). *Littératures autobiographiques de la francophonie*. París: L'Harmattan.

MAY, G. (1979). *L'Autobiographie*. París: P.U.F.

MOURALIS, B. (1984). *Littérature et Développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. París: Silex.

____ (dir.) (1991a). *Itinéraires et contacts de cultures* 13 ("Autobiographies et récits de vie en Afrique").

____ (1991b). "Avant-propos". En *Itinéraires et contacts de cultures* 13, B. Mouralis (dir.), 3-4.

____ (1997). "Autobiographies et récits de vie dans la littérature africaine. De Bakary Diallo à Mudimbe". *Cahiers de littérature orale* 42, 105-

110.
RICHARD-MOLARD, J. (1949). *Afrique Occidentale Française*. París: Berger-Levrault.
RIESZ, J. & SCHILD, U. (1992). *Genres autobiographiques en Afrique*. Mainz-Bayreuth: Dietrich Reimer Verlag.
SOILE CHEICK, A. (2015). "Flore Hazoumé: 'Je te le devais bien'. Intenses souvenirs chargés à l'ombre d'une brave mère". En *100% Culture. com*, *http://100pour100culture.com/literature/flore-hazoume-je-te-le-devais-bien-intenses-souvenirs-charges-a-lombre-dune-brave-mere/* [05/07/2017].
SUTHERLAND-ADY, E. & DIAW, A. (2007). *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique de l'Ouest et le Sahel*. París: Kathala.
TOURÉ DIA, A. (1979). "Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre *Une si longue lettre*". *Amina* 84, 12-14.

Recibido el 25 de mayo de 2017.
Aceptado el 15 de septiembre de 2017.