

Grado en Estudios Francófonos Aplicados

TRABAJO FIN DE GRADO

Relato y autobiografía en *L'enfant noir* de Camara Laye

Tatiana Calvo Rodríguez

Tutor: Dulce M^a González
Doreste

Departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y
Románica

La Laguna, junio de 2014

ÍNDICE

Resumen	3
1. Justificación.....	7
2. Objetivos del trabajo	9
2.1. <i>Introducción</i>	9
2.2. <i>Camara Laye y la Negritud</i>	12
3. Metodología	15
3.1. <i>De la autobiografía a la novela autobiográfica</i>	15
3.2. <i>La novela autobiográfica africana en lengua francesa.</i>	16
3.3. <i>Temas recurrentes de la novela autobiográfica</i>	18
4. L'enfant noir.....	23
4.1. <i>Argumento y estructura narrativa de la obra</i>	23
4.2. <i>Espacio y tiempo narrativos</i>	24
4.3. <i>El espacio autobiográfico</i>	25
4.3.1. <i>La infancia: Kouroussa y el animismo africano</i>	25
4.3.2. <i>El padre, la madre y los familiares.</i>	27
4.3.3. <i>El mundo tradicional africano</i>	33
5. Conclusiones	43
6. Bibliografía	44

Resumen

Ce travail a pour but l'étude du récit et de l'autobiographie dans l'œuvre *L'enfant noir* de Camara Laye pour mieux connaître la littérature francophone, surtout celle qui est consacrée aux auteurs africains d'expression française. Nous avons aussi un grand intérêt pour la littérature guinéenne, et en spécial pour l'écrivain Camara Laye. On a pris donc l'œuvre la plus célèbre de cet écrivain pour faire une étude de l'époque dans laquelle elle fut écrite. On a pris de même d'autres romans autobiographiques qui privilégient la période de l'enfance du héros et qui sont également des textes fondateurs de l'écriture autobiographique africaine en langue française.

On a commencé par faire une brève introduction sur la négritude, ce mouvement qui naît simultanément à Paris et en Afrique au XXème siècle pour revendiquer l'identité culturelle africaine. Les écrivains qui vont représenter ce mouvement, ses chefs de file, sont Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas.

Parmi les auteurs de ce groupe, se trouve Camara Laye (1928-1980), un écrivain guinéen d'expression française qui a produit l'une des œuvres les plus importantes de la littérature africaine : *L'enfant noir*, roman qui a gagné le Prix Charles Veillon en 1954. Plus tard, il écrira *Le Regard du Roi* (1954), *Dramouss* (1966) et *Le Maître de la Parole* (1978).

Dans ce travail on a fait une étude sur la littérature autobiographique, surtout celle qui est consacrée au territoire africain. Comme méthodologie nous avons suivi en grande partie le livre *Y ese hombre seré yo*, de Francisco Javier Hernández Rodríguez. Il nous a montré les sujets clés du récit autobiographique et nous a aidés à réfléchir sur la distinction entre le «moi» qui est le héros du roman et le «moi» adulte, celui qui écrit le roman pour conserver ses souvenirs d'enfance.

On a traité aussi le sujet du passage de l'autobiographie au roman autobiographique, les raisons qui marquent la naissance des romans autobiographiques africains francophones et les sujets les plus traités dans ce type de romans.

Notre analyse du roman se compose de deux parties : l'espace narratif et l'espace autobiographique. Dans l'espace narratif, nous avons réalisé tout d'abord un petit résumé de l'argument de l'œuvre et puis nous avons dégagé la structure narrative du roman. La fraction la plus développée de cette partie a été consacrée à l'espace

autobiographique. Après avoir étudié *L'enfant noir* en profondeur, on a divisé le travail en quatre sous-chapitres.

D'abord, on va faire allusion à l'enfance du héros. On y va voir les us et coutumes religieux de ce petit village, fondés sur l'islamisme et l'animisme.

Après, on va décrire les personnages principaux qui sont présentes dans l'œuvre, en remarquant l'importance du père du héros au sein de la concession, ainsi que son travail dans la forge. La figure de la mère aura également une grande relevance dans la vie du héros, c'est à remarquer sa relation avec le monde de la magie et du totem ; elle représente dans le roman la femme africaine en général, ainsi que le rôle qu'elle joue dans la communauté. On va prêter aussi attention à certains membres de la famille, qui auront une grande influence sur l'enfant, ainsi qu'aux amis qui partageront avec lui cette étape de l'enfance, où vont surgir des doutes existentiels du héros face à son avenir : continuer le chemin de la formation scolaire même si cela signifie s'éloigner du monde traditionnel africain auquel appartient sa famille.

Dans le chapitre suivant, on va tourner notre attention vers le monde traditionnel africain. L'œuvre *L'enfant noir* est pleine de magie, des gris-gris et des rituels que notre héros décrira au fur et à mesure que le roman avance. On va faire attention à sa rencontre avec le serpent noir, «génie de la race», et premier souvenir du héros, et au travail qui se développe à l'intérieur de la forge, le travail du père et la symbolique des éléments qui font partie du travail de l'or.

Dans un autre sous-chapitre, on s'arrêtera à la description d'un procès très important dans la culture africaine : la moisson du riz, un souvenir très important dans la vie du héros. Mais, plus important encore que la moisson, c'est le rite de l'initiation, qui permettra à l'enfant de se transformer en adulte. Il va laisser derrière lui son enfance pour devenir un homme. Dans *L'enfant noir*, l'initiation se développe en deux parties : d'abord les enfants non-initiés vont passer la nuit du *Konden Diara* et puis ils passeront l'épreuve de la circoncision.

Une fois la circoncision réalisée, l'adolescent s'introduit dans le monde de l'éducation. Dans l'œuvre de Camara Laye, on verra le passage du protagoniste dans différentes écoles : d'abord il ira à l'école coranique, puis il va être question de son

expérience dans l'école séculaire ou école «des blancs» pour passer, finalement, à l'école technique où il obtiendra son CAP.

Nous finirons avec une brève conclusion tirée des recherches réalisées, où nous parlerons aussi des critiques reçues par Camara Laye de la part de l'écrivain Mongo Beti, qui l'accusait de vouloir finir avec le discours anticolonialiste que d'autres écrivains de l'époque essayaient de tenir et de soutenir.

1. Justificación

A lo largo de la carrera de *Estudios Francófonos Aplicados*, hemos tenido asignaturas que se centraban en la francofonía y en el mundo africano, especialmente en su literatura. De esta manera llegamos a conocer las obras de escritores francófonos de la talla de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Mouloud Feraoun, Jacques Rabemananjara o Camara Laye. Así es como se ha suscitado una gran atracción por la literatura francófona, en especial la del territorio africano. De esta manera y con la influencia de autores como Amadou Hampaté Bâ, Mongo Beti, Léopold Sedar Senghor o Aminata Sow Fall, estudiados a lo largo de la carrera, nace un interés especial por la literatura negro-africana, en especial por la referente al movimiento de la Negritud.

Al ir conociendo mejor algunos de estos textos y escritores de la literatura africana, surge la disposición por el estudio de los autores considerados los “clásicos” de la época postcolonial, como son Aimé Césaire, Léon Goltran Damas, Léopold Sédar Senghor, Camara Laye o Mongo Beti.

Camara Laye es considerado un “clásico” dentro de la literatura autobiográfica francófona de África. Su primera novela autobiográfica, *L'enfant noir*, privilegia el periodo de la infancia, siguiendo, de esta manera, la línea de Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*), Bernard Dadié (*Climbié*) o Amadou Hampâté Bâ (*Amkouléll l'enfant peul*)

El contexto del relato del *L'enfant noir* se sitúa en la Guinea de los años treinta, bajo un proceso de colonialismo y aculturación en el que las obras literarias que vieron la luz en esta época tendrán un papel determinante para explicar este proceso. Las obras que narran la infancia de los protagonistas muestran algunos ejemplos de la situación de los diferentes países del África negra y la concepción de los autores del colonialismo.

2. Objetivos del trabajo

Con el siguiente trabajo, lo que se pretende es tener una visión global de la obra de Camara Laye y de su evolución como escritor, al igual que analizar su obra *L'Enfant noir* para un mejor conocimiento tanto del autor como de la sociedad africana en la que se desarrolla el relato, es decir, la Guinea de los años treinta.

Camara Laye (1928-1980) nació en Kouroussa, un pueblo de Alta Guinea, donde acudió al colegio colonial. Continuó sus estudios técnicos en Conakry, la capital de Guinea y más adelante viajó a Francia para seguir sus estudios. Allí escribirá su famosa obra *L'enfant noir*, publicada en 1953, y que recibió el premio literario Charles Veillon en 1954. Sus siguientes obras fueron: *Le Regard du Roi* (1954), *Dramouss* (1966) y *Le Maître de la Parole* (1978). Falleció en Dakar (Senegal) donde trabajó como investigador en el Instituto Fundamental del África Negra (IFAN)

2.1. Introducción

El discurso colonialista de Francia de cara a los países africanos ha sido siempre el mismo: la necesidad de un proceso de civilización del continente africano. Será a este pensamiento, a esta idea de la colonización, a la que responderán, en los años 30, los estudiantes africanos instalados en París, como es el caso de Camara Laye.

No obstante, en 1921, el martiniqués René Maran recibe el Premio Goncourt por su «*véritable roman nègre*»: *Batoualá*, novela concebida para mostrar al mundo la realidad colonial, o dicho de otra forma, los abusos coloniales. Ésta obra dará paso a un gran escándalo y a una serie de violentas reacciones. Maran dará la palabra al negro colonizado, algo que va a constituir un acto de liberación y que va a conmocionar tanto al pueblo africano como a su literatura en general. Será el primer autor africano, dentro de la metrópoli francesa, en exponer algunos de los procesos de colonización llevados a cabo por los europeos.

Cuando hablamos de negritud, hablamos de un movimiento, por encima de todo, literario. Los escritores de la época, a pesar de tener una fuerte influencia occidental, reivindicarán la identidad cultural africana y tendrán como tema principal el sufrimiento del pueblo negro, la llamada a la revolución y la reminiscencia hacia el África pre colonial. No se ha de olvidar que la colonización también desencadenó una fuerte dependencia de los países colonizados de cara al país colonizador, algo que también influirá en los escritores de la época.

La negritud nace en el periodo de entreguerras (1918-1939), en París, queriendo reflejar las inquietudes del pueblo negro. Resultado de una serie de corrientes (el renacimiento de Harlem o el “descubrimiento” del arte negro y el jazz), se ve reflejado en el nacimiento de una serie de revistas: *la Revue du monde noir*, *Légitime Défense* y *L'étudiant noir*.

La revista *Légitime Défense*, creada en 1932 por un grupo de jóvenes martiniqueses, pretende denunciar la actitud de asimilados de sus compatriotas y reclamar el origen africano de la literatura antillana. Dado su carácter reivindicativo, ésta no publicó más que un número, pero dio paso a otra que tendrá un eco más fuerte en la sociedad francófona: *L'étudiant noir*.

Ésta última, llamada anteriormente *L'Étudiant Martiniquais*, fue creada por el senegalés Léopold Sédar Senghor, el martiniqués Aimé Césaire y el guyanés Léon Goltran Damas. En un principio trata de los problemas de los estudiantes instalados en la ciudad parisina: falta de presupuesto, las becas y ayudas... Pero, con el tiempo, se puso el objetivo de reagrupar las distintas identidades africanas en una sola, y así, como dice Léon Damas: «On cessait d'être un étudiant essentiellement martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache pour n'être plus qu'un seul et même étudiant noir. Terminée la vie en vase clos» (Kesteloot, 2009: 140). La revista intentaba hallar los valores de la negritud y reavivar la conciencia africana de autores tales como René Menil, Gilbert Gratiant o Birago Diop.

Es en esta época, y bajo la influencia de esta revista, cuando se empieza a escuchar el término *Negritud*, y fue Césaire, según Senghor, quien lo inventó (Kesteloot, 2009: 154).

En 1959, Césaire definirá la negritud como la conciencia de ser negro, simple reconocimiento de un hecho, lo que implica aceptación, asunción de su destino de negro, de su historia y de su cultura (Kesteloot, 2009: 154).

En esta misma época, se definirá la negritud como «el patrimonio cultural, los valores, y sobretudo el espíritu de la civilización negroafricana» (Kesteloot, 2009: 154).

En su crítica a Occidente, Césaire inicia una fuerte crítica al colonialismo, algo que «contribuyó a radicalizar, a hacer militante a la joven negritud». Algo que lleva a ver que el concepto de negritud ha cambiado con el paso del tiempo. Si al principio no

era más que un mero término, la negritud comienza a verse como teoría o ideología después de 1948. En sus primeros momentos, no tenía esa agresividad, ese matiz militante o revolucionario que fue adquiriendo con los largos años de subyugación colonial.

Camara Laye acudirá, junto a otros autores de la Negritud, a un congreso celebrado en París en 1956 que va a reunir a las grandes personalidades literarias y artísticas del mundo negro. En este primer congreso se contará también con la presencia de autores de la talla de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright o Amadou Hampâté Bâ. Dado el éxito de este congreso, volverá a celebrarse otro en 1959, esta vez en Roma.

Habiendo vivido el surrealismo parisino, los autores de este movimiento van a ver en la poesía, sobretudo en la poesía tradicional africana, el género adecuado para expresar sus sentimientos y sus ideales. También van a preferir la libertad que ofrece la poesía antes que la coherencia y la lógica de la prosa. Este hecho suscitará una serie de críticas, llegándose a tachar el movimiento de *fenómeno parisino* y criticando la poesía como la expresión de la élite de un país, no de su pueblo.

Los autores francófonos, pero no franceses, de la Negritud ven en la lengua francesa el puente hacia Europa, hacia un reconocimiento internacional. Quieren hacer llegar su obra más allá de África, algo que sería imposible dada la diversidad de lenguas y dialectos presentes en el continente africano. Su espacio de escritura y de habla no era la sociedad francesa, sino las sociedades negras colonizadas.

Uno de los temas principales en las obras de este movimiento, será el exilio, como explica A. Irele (2011: 40): «the theme of exile is the point of departure of the whole literary expression of Negritude».

Pero la *Negritud* no pasa sin ser objeto de las críticas. Autores anglófonos como, por ejemplo, Chinua Achebe, John-Pepper Clarck o Wole Soyinka, crean la revista *Black Orpheus*, donde van a reivindicar su propio movimiento y escribirán sus propias opiniones sobre la negritud. Wole Soyinkava a considerar la negritud como un movimiento demasiado teórico, algo que refleja en su famosa frase: «Le Tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute».

Entre los autores francófonos, hay también detractores del movimiento. Por ejemplo, Jacques Rabemananjara va a definir este movimiento como una «source d'équivoques» y Gérald Tchicaya va a afirmar que es un tema de generaciones y que pronto se superará.

2.2. Camara Laye y la Negritud

Entre 1950 y 1960, en el estallido de las independencias de los países africanos, nace una nueva generación de escritores de la talla de Ousmane Sembene, Ferdinand Oyono o Camara Laye, que se preocupa por la situación política en África. En este momento se redescubre la literatura oral, donde el «retorno a las fuentes», la vida tradicional africana, es un nuevo tema de interés.

Y. Gasquy-Resch sitúa en su libro *Écrivains francophones du XX^e siècle* (2001:46) a Camara Laye dentro de este grupo de tradicionalistas, junto a autores africanos como Mongo Beti, Abdoulaye Sadjí o Chaikh Hamidou Kane. En su libro *L'enfant noir*, Laye se limita a evocar el mundo en el que pasó su infancia, la concepción de la vida de un niño guineano. Tanto Camara Laye, como Abdoulaye Sadjí, centran su obra en la identidad cultural desde un punto de vista, más que político, social.

La nostalgia presente en la obra de Camara Laye es una referencia al sentimiento general del africano que vive evocando sus orígenes. No obstante, se le va a reprochar a este autor el no haber dado la importancia necesaria a la situación colonial, más precisamente, al tema de la identidad cultural. Dentro del tumulto del anticolonialismo, exaltado por la negritud y el africanismo, Camara Laye va a centrarse en la defensa de la identidad cultural y a denunciar la situación política en la que se encuentra su país. Tanto él como Abdoulaye Sadjí centran su obra en esta búsqueda de identidad cultural: Laye limitándose a la nostalgia y Sadjí defendiéndola fervientemente.

Dentro del grupo de las novelas tradicionalistas, más concretamente de las autobiográficas, la primera obra de Camara Laye, *L'enfant noir*, será una novela difícil de superar, o incluso de igualar.

Podemos encontrar incluso una adaptación al cine llevada a cabo por el cineasta Laurent Chevalier, quien decide realizar un largometraje libremente inspirado de la obra *L'enfant noir* de Camara Laye. Si la novela se desarrolla en 1952, Chevalier la situará en la Guinea de 1995.

En esta película, Chevalier cuenta la historia de Baba Camara, cuyo padre, Madou Camara, decide enviarlo a Conakry, la capital de Guinea, para que estudie en una buena escuela y sea alguien de provecho. Durante este viaje, Baba residirá en la casa de su tío Moussa y mostrará las diferentes sensaciones que le provoca el cambio de la aldea a la ciudad: la primera vez que ve el mar, los coches, y sentir la colonización mucho más presente y más avanzada que en Kouroussa.

3. Metodología

3.1. *De la autobiografía a la novela autobiográfica*

La obra autobiográfica, sin dejar de ser esencialmente literaria, es a la vez un registro documental de una vida real que le sirve de soporte, referencia y garantía. El lector sabe que lo que va a leer no es ficción, si no, una parte de la vida de alguien, sus percepciones, opiniones, pensamientos y sensaciones.

F. J. Hernández (1993: 85) es de la opinión de que el impulso que lanza a un escritor a escribir una autobiografía global, la que recoge toda una vida que ha quedado atrás, es un “proceso de reflexión y recapitulación” de ese pasado. Se da este proceder, sobre todo en el caso de las autobiografías, cuyos autores comienzan tarde la escritura, a partir de los cincuenta años, cuando sienten haber acumulado un buen caudal de experiencias y creen que su muerte se acerca. En todo caso, ese proceso de autorreflexión conlleva una especie de liberación para el autor y un acto de defensa de la agresión exterior. La escritura autobiográfica es, pues, una especie de terapia que, en ocasiones sirve de “refugio y consuelo” frente a los ataques de los demás, y que otras veces adquiere un aspecto combativo como recurso para “mostrar la verdadera imagen de uno mismo” (F. J. Hernández, 1993: 88). Sólo él, el escritor/actor, puede mostrar al mundo su verdadero “yo” y nadie mejor que él para emprender la búsqueda de su propia identidad, según afirma F.J. Hernández (1993:91):

El escritor que se cuenta, se crea en gran parte aunque sólo sea al tratar de introducir un sentido en la complejidad de sus recuerdos, al tratar de descargar su conciencia de aquellos traumas que más le obsesionan, al realizar una elección personal en la interpretación de los hechos.

De las diferentes intenciones que mueven a los escritores a emprender una escritura autobiográfica se derivan, en opinión de F. J. Hernández, la variedad del discurso autobiográfico y las distintas clasificaciones a las que la crítica lo ha sometido. Una de ellas es la que ofrece S. Hubier (2003: 43), tomada de Jacques y Éliane Lecarme, quienes, inspirándose en la rueda de Virgilio, que permitió a los teóricos clásicos la clasificación en estilos, consideran las formas de expresión personal y/o íntima una verdadera constelación:

Au centre, l'autobiographie, puis en guise de premiers satellites, le *curriculum vitae*, les mémoires, l'autoportrait, la poésie narrative à la première personne, l'autofiction, le journal intime, les chroniques, les notes et les carnets intimes

Para Ph. Lejeune (1975 : 14), la autobiografía es un “récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité ». El espacio autobiográfico, visto así es inmenso, si bien Lejeune admite una graduación de textos que van desde la « platitude du Cv, vers la poésie pure” (1975:30). En algún punto de este vasto territorio, se encuentra la novela autobiográfica, en la que Ph. Lejeune no advierte prácticamente diferencias con la autobiografía:

Comment distinguer l’autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l’avouer, si l’on reste sur le plan de l’analyse interne du texte, il n’y a aucune différence. Tous les procédés que l’autobiographie emploie pour nous convaincre de l’authenticité de son récit, le roman peut les imiter et les a souvent imités¹.

Los autores de novelas autobiográficas intentan condensar prácticamente toda una vida. No obstante, dada la imposibilidad de contar todas y cada una de las vivencias, de las experiencias de una vida al completo, se verán obligados a seleccionar una serie de recuerdos que marcaron su vida, sea para bien o para mal. Elegirán, sobre todo, experiencias que les resultaron entrañables o fundamentales para la formación del adulto. En todo caso, lo que fundamenta su escritura es la presencia de un “yo”, que se manifiesta por medio de su discurso. Como dice F. J. Hernández (1993: 93): «La escritura autobiográfica no es un espejo paseado a lo largo de un camino sino que es un espejo interior por el que el autor se contempla y se analiza, se concibe y se crea».

3.2. *La novela autobiográfica africana en lengua francesa.*

A pesar de ser una práctica ajena a la cultura africana, de corte más tradicional y conservadora de un conjunto de valores propios, la autobiografía es una de las primeras manifestaciones escritas de la literatura africana. Sin duda, no se trata de un género que nace espontáneamente sino que toma sus modelos de las escrituras autobiográficas occidentales. El crítico inglés E. Stuart Bates cree que la escritura autobiográfica es esencialmente europea y se extiende a su esfera de influencia del mismo modo que la sífilis (Cuasante, 2007: 45). Otros críticos, como G. Gusdorf o Martine Mathieu comparten esta opinión, como muestra E. Cuasante Fernández en su trabajo “La literatura autobiográfica negro-africana: La naturalización de un legado colonial” (2007). Cuasante (2007: 46-47) relaciona el auge de la escritura autobiográfica con el sistema educativo implantado en las colonias, destinado a mantener el control sobre los

¹Tomado de PL HUBIER (2003:81).

“indígenas” y que se caracteriza por: 1) Ser de acceso restringido y selectivo; 2) Ofrecer una formación discriminatoria, con diferentes itinerarios para los “indígenas” y para los europeos y asimilados; 3) Desarrollar un proyecto de aculturación con el consiguiente abandono de los valores culturales autóctonos.

Una de las consecuencias de la implantación de este sistema fue el surgimiento de una literatura verdaderamente africana, cuyas primeras obras narrativas verán la luz en la década de los 50, con novelas como *L'Enfant noir* de Camara Laye (1953), *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) y *Mission terminée* (1957) de Mongo Beti, *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono o *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié, todas de carácter autobiográfico, opción promovida activamente, en opinión de Cuasante (2007: 48-49), por el colonizador, mediante los agentes europeos coloniales, como la prensa colonial, la escuela, los sociólogos y antropólogos europeos, para mejor conocer y llegar a la población negro-africana. No obstante, añade la investigadora, estos documentos autobiográficos africanos no siempre cumplieron las expectativas del colonizador, pues la escritura autobiográfica permitió a los escritores tomar la palabra para denunciar la situación a la que estaban sometidos y servir de instrumento para la búsqueda de una identidad propia y de recuperación de unos valores propios que les habían sido arrebatados. Si bien en estos casos la escritura en primera persona va más allá de la expresión de una individualidad y está sobre todo ligada a motivaciones sociales y políticas, que hacen del “yo” una colectividad.

Es el caso de *L'Enfant noir* o de *Le fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun (1950), novelas autobiográficas que, siguiendo a Susanne Gehrman(2006 : 68):

Tendent plus à l'autoethnographie qu'à la consitution et l'instropection d'un sujet, et qui ne correspondent évidemment pas au modèle classique de l'authobiographie occidentale, telle qu'elle a été définie à partir de textes classiques de la naissance du sujet bourgeois en Europe, au 18^e siècle, notamment Goethe

Tanto Camara Laye como Mouloud Feraoun, optan por un distanciamiento del Yo creando una voz narrativa en tercera persona. Ellos insisten mucho sobre la vida en el poblado y sus costumbres. Se centran en la vida dentro de la comunidad de origen del protagonista. Podremos encontrar una serie de temas que se van a repetir: el paso de la infancia a la adolescencia, la presencia de los mayores –transmisores de cultura y costumbres-, paso del pueblo a la ciudad o descubrimiento de las escuelas, aprendizaje del francés (como experiencia buena o mala) al igual que la confrontación con el mundo

occidental, siempre presente en la vida de los jóvenes africanos. Este tipo de novelas evocan los ritos y vivencias de la edad que se quiera abarcar y los propios del continente.

No puede, pues, identificarse el “yo” de estos textos de acuerdo al modelo de los clásicos occidentales, pues en él confluyen una serie de circunstancias surgidas de una experiencia post-colonial que Ghermann (2006: 69) considera «un effet de transculturation de longue durée», donde coexisten las formas de la cultura occidental con las de los sistemas autóctonos africanos, árabes, etc., que darán lugar al nacimiento de una creaciones transculturales que evocan frecuentemente una experiencia colonial traumatizante. Esta autora propone substituir en estos textos la expresión tradicional “quête d’identité”, ligada tradicionalmente a la escritura autobiográfica clásica, por la de “la traversée du moi”, abierta a «la pluralité culturelle qui transgresse l’essentialisme des savoirs prétendus universels (la pensée occidentale normative) et qui transgresse de même des savoir régionaux (africains, arabes, amérindiens, et.)» (2006 : 70).

De esta forma, es decir, considerando a la escritura autobiográfica como una «traversée du moi», continúa Gerhmann, estos textos adquieren «une forme particulièrement virulente dans sa dimension postcoloniale de contestation, d’adaptation et/ou de réécriture du genre occidental de l’autobiographie » (2006: 71).

Nos ha parecido importante hacer, apoyándonos en una corta pero significativa selección bibliográfica, estas breves reflexiones teóricas, ya que, en nuestra opinión, nos ponen en mejor disposición para entender el texto desde una óptica más próxima a las condiciones de la escritura autobiográfica en la época y en el contexto, tanto literario como social, en el que Camara Laye escribe *L’enfant noir*.

3.3. Temas recurrentes de la novela autobiográfica

La mayor parte de las novelas fundadoras de lo que hemos venido en llamar anteriormente “una literatura verdaderamente africana” optan por contar la infancia, tema clásico de la literatura autobiográfica. En efecto, el mundo infantil tiene una gran relevancia en la literatura autobiográfica. Ph. Lejeune (1975 :30) habla del «microcosme qui représente, à travers le projet d’enfance, le projet global de l’homme». Narrar la infancia es clave dentro de la autobiografía para explicar o justificar las facetas o ciertas facetas del adulto. La visión del narrador adulto contribuirá de buena manera en esta evocación de la infancia, poniendo su punto de vista al explicar una infancia

feliz o sombría. El título de la novela de Camara Laye deja claro que esa será la etapa vital que privilegiará en su novela. *L'enfant noir* va a limitarse a narrar la infancia de Laye, desde su más tierna infancia hasta su madurez, cuando se va a Francia a continuar sus estudios.

Si bien hemos dicho que el texto narrativo autobiográfico africano no debe ser observado como un texto autobiográfico clásico occidental, por los motivos que ya expusimos, también hemos confirmado la influencia en su génesis de los modelos europeos. En este sentido, F. J. Hernández constata en el texto autobiográfico la existencia de modelos previos, como una constante en el terreno de la creación artística y literaria. La biografía y la novela han influenciado claramente, según la opinión unánime de los críticos en la autobiografía proporcionándole un modelo de autorrelato en el que solo cambia la naturaleza del protagonista y por ende el pacto de referencialidad. Por lo demás el objetivo es el mismo (contar una vida) y los procedimientos similares. La gran diferencia constará en que la historia será el relato de los recuerdos personales y no el resultado de las acciones de un héroe de ficción (F.J. Hernández, 1993: 124).

En todas las autobiografías se dan unos temas recurrentes que corresponden a los grandes acontecimientos de la vida del autor. En este sentido, F. J. Hernández ha realizado un inventario de temas, a través de coincidencias, localizaciones similares, imágenes recurrentes, etc. que exponemos a continuación y del que nos vamos a servir para rastrear nuestro texto, pues su propuesta metodológica, no solo nos parece perfectamente válida, sino que se adapta perfectamente a la estructura del relato de Camara Laye. Si bien, hemos añadido otros puntos de análisis que se avienen a las particularidades estilísticas del texto narrativo autobiográfico africano (apartados 3 y 5).

1.- La infancia.- La infancia y la adolescencia será el punto de partida para la personalidad del escritor. Veremos esta época bajo el punto de vista nostálgico de éste, incluso cuando la infancia haya sido triste o sombría. Para el autor, esta época pasará con un sentimiento de luminosidad y fugacidad que dejará plasmado en su narración. En general el autor intentará acertar con su primer recuerdo, algo casi imposible, por lo que aspira, más bien, a reconstruir la época y las circunstancias que acompañaron a este primer recuerdo. En *L'enfant noir* podemos ver que el primer recuerdo del protagonista se sitúa entre los cinco y seis años: «J'étais enfant et je jouais près de la case de mon

père. Quel âge avais-je en ce temps-là? Je ne me rappelle pas exactement. Je devais être très jeune encore : cinq ans, six ans peut-être». Así comienza el libro, con su primer recuerdo y, como deja bien claro, sin poder precisar la época exacta.

2.- El padre, la madre y los familiares.-La crónica familiar también juega un rol muy importante en la obra autobiográfica. El niño va a definirse a sí mismo con relación a los demás. La descripción del entorno familiar constituye uno de los posibles estereotipos del discurso autobiográfico (Hernández, 1993: 124). La relación del autor en su infancia con su entorno, ya sean familiares o conocidos, amigos o enemigos, va a marcar la personalidad del adulto. Las relaciones de amor, odio, rechazo, atractivo sexual, o admiración van a marcar su infancia. Con Camara Laye vemos esta relación con su abuela y sus tíos de Tindican. El pequeño Laye recuerda a los habitantes de la aldea, a sus compañeros del colegio, e incluso a los aprendices de su padre. Todos ellos van a marcar su infancia y los tendrá presentes incluso en su vida adulta.

La figura del padre suele tener en el relato autobiográfico dos posiciones: o no tiene relevancia (está muerto o ausente), o constituye una figura sombría y objeto de los resentimientos infantiles. En *L'enfant noir*, la figura del padre estará presente y será determinante.

No obstante, la focalización cae más a menudo en la figura de la madre. Será ella quien representará el arquetipo de protección, de seguridad y refugio. La madre es también la formadora, quien desvelará los misterios del mundo. Laye vivirá de niño en la cabaña con su madre y es con ella con quien pasará más tiempo.

En la obra de Camara Laye, veremos un grupo familiar unido que ha sido determinante en la infancia del protagonista. Los personajes secundarios como, por ejemplo, su abuela y sus tíos de Tindican, marcarán la infancia y el futuro del pequeño Laye. Una figura que no debe quedar atrás tampoco es, como en toda obra autobiográfica, el pariente favorito, el cómplice de los secretos infantiles, el iniciador de inquietudes y aficiones: el tío Abdoulaye, quien hará que el joven protagonista se pregunte por su futuro.

3.- El mundo tradicional africano. *L'Enfant noir* no es sólo una novela de la iniciación de un niño a través del transcurso de su infancia y de su adolescencia hasta el encuentro con la escuela, que le abre las puertas al mundo occidental y le permite subir

un escalafón en la escala social, sino que se trata también de un documento sobre la sociedad africana de los años treinta. De una confrontación entre el mundo tradicional africano y del mundo moderno. Nos detendremos brevemente en tres momentos del relato que narran diversos ritos que pertenecen tanto al ámbito social como religioso y que ponen de manifiesto la supervivencia de una cultura y la perpetuación de una tradición. Estos ritos, en palabras de Ghizlaine Laghzaoui (2005 : 25),

s'insèrent dans une perspective de rectification, de récupération et de recentrement de l'individu dans la société. Associée au champ littéraire africain, elle est la fois le gardien du savoir ancestral et une donnée incontournable de la quête identitaire.

Se trata de ritos y escenas típicas que ponen de manifiesto diferentes aspectos de la cultura tradicional guineana

- La serpiente negra y el «griot» o trabajo del oro
- La recolecta de arroz en Tindican
- El *Kondén Diara* (la circuncisión)

4.- Colegio, colonialismo y encuentro con el mundo occidental. Otro lugar común de los relatos autobiográficos son los años de aprendizaje escolar, que según F. J. Hernández (1993: 140) «constituyen otro apartado fundamental en el esquema rememorativo de la infancia y de la adolescencia». En el caso de los escritores africanos de expresión francesa que publicaron entre el periodo de la Segunda Guerra mundial y las independencias, se da una circunstancia común: la situación colonial. Su trayectoria de estudiantes colonizados es un tema central y característico de sus obras, pues, como dice N. Treiber (2010: 37), en ese transcurso descubrirán la materia de sus primeras novelas:

c'est l'issue de ce voyage qui les a poussés vers l'écriture : le besoin de démêler les fils d'une expérience particulière qui scelle, dans un contexte colonial, la perte de soi-même à la rencontre de l'Autre

Otras obras autobiográficas que podemos situar en la misma línea que la de Camara son: *Le fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun o *Amkoullel, l'enfant peul* de Amadou Hampâté Bâ. En todas estas novelas, el punto de partida es la infancia.

Explicar cómo ha sido ésta, contando anécdotas, vivencias, recuerdos que marcaron la infancia y que han hecho mella en el adulto. Es importante también, conocer el punto de vista del autor, ya adulto, sobre los acontecimientos de la infancia. Acontecimientos que en un principio, el niño pensó que, por ejemplo, eran magia, el adulto lo va a desmentir haciendo referencia a la inocencia de la época.

4. L'enfant noir

4.1. Argumento y estructura narrativa de la obra

L'enfant noir narra la infancia de un niño que vive en Kouroussa, un pueblo de Alta Guinea, donde la magia está presente en muchos aspectos de la vida cotidiana. Su padre, que trabaja como herrero, le enseña los misterios y técnicas de este arte. Su madre, respetada por todos, tiene poderes sobre los seres vivos y los objetos. A lo largo de la historia, demostrará sus capacidades y poderes. A los quince años, Laye se va a la capital del país, Conakry, para entrar en una escuela técnica. Cuando termina los estudios, recibe una oportunidad para viajar a Francia, donde podrá seguir con sus estudios. A pesar del cambio que este hecho supondrá en su vida, nuestro protagonista terminará por aceptar esta oportunidad.

Esta novela se estructura en un total de doce capítulos que giran en torno a la vida del pequeño Laye en Guinea y donde nos muestra las costumbres en Kouroussa, el trabajo y el día a día en el pueblo.

Al tratarse de una novela autobiográfica se basará principalmente en contar las experiencias vividas por el protagonista y sus percepciones.

El libro empieza, como se ha dicho anteriormente, con el primer recuerdo de Laye: su encuentro con la serpiente que representa al genio de la raza. Seguirá contando cómo se lleva el día a día en la aldea y en qué consiste el trabajo de su padre. Continúa con su viaje a Tindican, donde dará a conocer a su familia materna y donde hará una comparación entre este pueblo y Kouroussa. También explicará cómo es la recolecta del arroz, una costumbre africana muy importante y considerada una « grande et joyeuse fête²».

Más adelante explicará su experiencia escolar. Primero irá a la escuela coránica, de la que no hablará mucho y después pasará a la escuela francesa, a la escuela «des blancs». Nos relata la experiencia de su recorrido por las mañanas con su grupo de amigos, los problemas con los mayores de la escuela y de la con la percepción que este tenía de las clases.

² Camara, Laye, *L'enfant noir* p. 45 (en adelante LEN)

Después nos encontramos con una parte esencial de sus recuerdos: la circuncisión y la noche del Kondén Diara. Estos dos recuerdos marcarán la infancia de nuestro protagonista.

A la edad de quince años, el protagonista viaja a Conakry para continuar sus estudios y hacer el CAP³. Ahí hablará de María, su primer gran amor y a quien tendrá presente incluso en su exilio: « Quand il m'arrive à penser à cette amitié, et j'y pensé souvent, j'y rêve souvent – j'y rêve toujours!-, il me semble qu'il n'y eut rien, dans le cours de ces années, qui la surpassât, rien, dans ces années d'exil, qui me tint le cœur plus chaud» (LEN, p. 149)

Es al final de la historia cuando nuestro protagonista recibe la propuesta de continuar sus estudios en Francia. Este acontecimiento va a marcar un paso que será primordial en la vida de Laye.

4.2. Espacio y tiempo narrativos.

Camara Laye escribe esta novela en 1953, con 28 años. Habiendo pasado aproximadamente 23 años de los hechos que relata, Camara Laye no se acuerda ni de los detalles ni de lo sucedido con exactitud. A lo largo de la novela y al hablar de algunos acontecimientos en concreto, el autor pone en duda su veracidad. Un buen ejemplo puede ser el de los poderes de su madre, cuya autenticidad nunca osó cuestionar durante su niñez. Se establece de esta manera un gran distanciamiento entre el “je” del pasado, el del niño protagonista de la novela y el “je” del presente, el del autor y el narrador.

L'enfant noir va a narrar expresamente la infancia del protagonista en un total de doce capítulos que van desde su primer recuerdo hasta el momento en el que se marcha hacia Francia. Su primer recuerdo se sitúa entre los cinco y seis años, y su viaje a Francia se realiza alrededor de los dieciséis o diecisiete años. La estructura del relato viene marcada por los recuerdos que el escritor tiene más presentes.

El relato tiene un orden lineal, no va a haber alteraciones en el orden cronológico. Camara laye narra sus recuerdos tal como los hechos se fueron sucediendo.

Podemos apreciar que algunos saltos en el tiempo coinciden también con saltos en el espacio. Los dos primeros capítulos transcurren en Kouroussa, con la descripción

³ CAP, siglas de *Certificat d'Aptitude Professionnelle*, título de Formación Profesional.

de la vida cotidiana y de las costumbres de la aldea en que vive el protagonista. En el tercer capítulo nos cuenta su viaje a Tindican, la aldea de la familia materna. Más adelante nuestro protagonista viaja a Conakry para obtener el CAP. Ahí explicará su experiencia en una ciudad totalmente desconocida, donde el colonialismo se hace notar mucho más.

No obstante, el relato terminará con un salto geográfico mucho más grande que los que había hecho hasta el momento: su viaje a Francia. Se marca aquí una línea que va a separar distintas etapas de su vida: su vida en el país natal y la vida en un país totalmente desconocido.

La historia va dando saltos de recuerdo en recuerdo pero siempre siguiendo la misma línea temporal. No obstante, en ocasiones hay interferencias del protagonista como autor del libro, hablando desde la experiencia y haciendo un corte temporal: « je l'ignore, j'ai quitté mon père trop tôt» (LEN, p.11), « Quand je songe aujourd'hui à ces jours lointains (...)». (LEN, p. 170)

4.3. El espacio autobiográfico

4.3.1. La infancia: Kouroussa y el animismo africano

La familia, y las costumbres de ésta, tienen una gran importancia en el destino, en el desarrollo de los hechos que han convertido al niño en adulto: «Le cadre familial oriente l'enfant vers son destin, laisse révéler les signes prémonitoires qui détermineront son itinéraire. L'enfant semble à la base ne pas appartenir à un tel cadre» (Atchade, 2010 : 40)

El narrador, en este caso Camara Laye, describe con precisión el entorno de la iniciación del protagonista: Kouroussa, prefectura de la región de Kanan y capital de la misma. Laye nos muestra la concepción que tiene de su pueblo natal: cómo vivían, qué actividades se realizaban y algunas de sus costumbres.

Vemos el valor de la vida en la concesión⁴, la manera en la que ésta se organiza. Laye vivía en la cabaña de su madre y era el único de sus hermanos que vivía con ella, ya que era el hermano mayor. Según las costumbres, los hermanos menores, cuando son destetados quedan bajo el cuidado de la abuela. No obstante, tanto Laye como su madre

⁴ En África: patio, cercado que reagrupa el hábitat de una familia. (*Le Petit Robert*, 2013)

debían compartir su hogar con los aprendices no circuncidados de su padre: « Ceux qui avaient l'âge d'homme possédaient leur case propre. Les plus jeunes, ceux qui comme moi n'étaient pas circoncis, dormaient dans la case de ma mère» (LEN, p. 56).

Josseph Doussou Atchade (2010 : 56) explica que «dans l'univers traditionnel africain, la chambre, la concession ou la cour restent des espaces clos où les personnages construisent leur intimité personnelle, conjugale, familiale, patriarcale». En este tipo de espacios, que se muestra más precisamente como la concesión en la novela *L'enfant noir*, es donde el personaje crecerá y donde pasará el día a día.

Prácticamente todo el poblado gira en torno a la religión: el animismo, la creencia de la que tanto objetos y elementos naturales tienen alma. Todo está relacionado con la voluntad de los dioses: «Peut-être, dépendait-elle (la maturité du riz) plus encore de la volonté des génies du sol, qu'on ne pouvait se passer de consulter» (LEN, p. 45).

Incluso en el trabajo del padre, todo depende de la voluntad de los dioses. El trabajo prácticamente no era tal, era más bien magia, un proceso de invocación a los dioses: «N'était-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors ; n'était-ce pas leur aide et leur amitié et leurs épousailles qu'il appelait ?» (LEN, p. 25)

A pesar de la primacía del animismo como religión fundamental, también se puede observar la presencia de otras religiones, como por ejemplo, el islam, conviviendo con el animismo: «Il [Mamadou] était musulman, et je pourrais dire: comme nous le sommes tous» (LEN, p. 141).

Según J. Riesz (2004:138), la formación de los autores francófonos africanos puede ser dividida en tres etapas: la primera, en una educación en el seno de la comunidad africana, con sus tradiciones, su lengua y su literatura. La segunda, en una enseñanza en la escuela francesa, donde no solo se aprende la lengua francesa, sino que se impregnan de ciertos discursos del islam. Y por último, también tienen una herencia histórica que han aportado otras culturas y otras religiones, entre ellas el islam, que tiene una posición importante y en ocasiones preponderante. Esta división hará que tanto animismo como islamismo formen parte de la cultura y por lo tanto, estén reflejados en sus obras.

El pequeño Laye pasa su tiempo entre Kouroussa y Tindican, concesión en la que vive su familia materna. En una visita a esta concesión, nos hace una comparación entre ambas concesiones. Nos muestra las diferencias que él, siendo pequeño, podía apreciar entre los dos pueblos. Una de estas diferencias reside en el vestuario: mientras que en Tindican, los más jóvenes vestían con un vestuario un poco más primitivo, en Kouroussa, Camara Laye usa vestimenta de escolar. Éste último también se siente un niño más “de ciudad” frente a sus “amigos del pueblo”:

«C'étaient d'excellents camarades vraiment, hardis, plus hardis que moi assurément, et même assez casse-cou, mais qui acceptaient de modérer leur fougue foncière par égard pour l'enfant de la ville que j'étais, remplis au surplus de considération pour ce citadin qui venait partager leurs jeux campagnards, et éternellement en admiration devant mes habits d'écolier». (LEN, p. 42)

4.3.2. *El padre, la madre y los familiares.*

En el mundo de la infancia de Camara Laye, el seno familiar es fundamental. El libro *L'enfant noir*, como se ha dicho anteriormente, narra la historia de su vida en la aldea, junto a su familia y de su encuentro, más tarde, con la ciudad y con el colegio colonial. Los recuerdos del joven serán en general alegres y revelarán una infancia feliz, llena de cariño y calor familiar.

El padre del protagonista es el herrero de la tribu y también es quien dirige la concesión de Kouroussa. Su posición dentro de ésta última viene dada por su contacto con el espíritu de la tribu, que está representada por la formas de serpiente negra y que lo visita en sueños y en la vida cotidiana. Esto es algo muy importante para Camara Laye, ya que basa uno de sus primeros recuerdos en la aparición de la serpiente negra que representa a este espíritu. A través de su trabajo en la forja va demostrando a Laye la repercusión de la magia en su trabajo, de los espíritus y los elementos.

El padre del protagonista es un herrero y joyero muy riguroso en el respeto hacia los ritos y la tradición y siempre tiene a mano sus plantas, cortezas y pociones para alejar el mal de su alrededor: «Mon père, avant de se coucher, ne manquait jamais de s'enduire le corps, puisant ici, puisant là, car chaque liquide, chaque gri-gri a sa propriété particulière». (LEN, p. 11)

Este hombre es una figura de gran relevancia en el poblado: él es el jefe y al que acude la gente cuando tiene problemas, « [il] donnait facilement et même avec

prodigalité: quiconque se présentait partageait nos repas». También es quien reparte los alimentos : «Mon père alors qui, en tant que chef de famille-et chef d'une innombrable famille- gouvernait la concession, donnait l'ordre de les cueillir (les oranges)». (LEN, p. 12)

El trabajo de herrero supone que, en ocasiones, habitantes de otros pueblos, sobre todo mujeres, acudan a él con materiales, como por ejemplo el oro, para crear piezas de bisutería que se utilizarán en las ocasiones especiales: «Or, le plus souvent, elles avaient besoin du bijou pour une date fixe, soit pour la fête du Ramadan, soit pour la Tabaski ou pour toute autre cérémonie de famille ou de danse». (LEN, p. 21)

El padre de nuestro protagonista es un hombre que entrega todo lo que tiene a los demás, no se cree más importante que otras personas, es un hombre de carácter afable y que trataba con amabilidad a sus aprendices. Al igual que su esposo, la madre de Laye trataba a éstos últimos con mucho cariño. El protagonista sentía que sus padres profesaban más paciencia por estos aprendices que por él y sus hermanos. Pero no sin razón, ya que estos jóvenes estaban lejos de sus casas y necesitaban el cariño familiar que habían dejado atrás: «Ces apprentis qui étaient loin de leurs parents, ma mère, mon père aussi leur donnaient une entière affection; très réellement ils les traitaient comme des enfants qui auraient eu besoin d'un surcroît d'affection». (LEN, p. 57)

Cuando llega el momento de irse a Francia para continuar sus estudios, la diferencia de actitud de los progenitores de Laye es muy marcada. Las reacciones de ambos son completamente distintas. El primero asume la noticia con calma y resignación:

«Je savais bien qu'un jour tu nous quitterais: le jour où tu as pour la première fois mis le pied à l'école, je le savais. Je t'ai vu étudier avec tant de plaisir, tant de passion...Oui, depuis ce jour-là, je sais et petit à petit, je me suis résigné». (LEN: 174)

Sin embargo su madre no lo ve como algo positivo y se niega rotundamente a la realización de este viaje: «... tu n'est qu'un ingrat! Tous les pretextes sont bons pour fuir ta mère! Seulement, cette fois, cela ne va plus se passer comme tu l'imagines : tu resteras ici ! Ta place est ici!» (LEN, p. 176)

La madre es una figura muy influyente tanto en la vida del protagonista como en Kouroussa. El niño, como la gente del pueblo, muestra un gran respeto y admiración por ella tanto por su imponente personalidad, como por los poderes mágicos que poseía: «il avait grand respect pour elle, et nous avons tous un grand respect pour elle, nos voisins aussi, nos amis aussi. Cela tenait, je crois bien, à la personne même de ma mère, qui en imposait ; cela tenait encore aux pouvoirs qu'elle détenait» (LEN, p. 59). Ésta era muy importante y respetada en el pueblo y sus poderes mágicos son inexplicables para el joven Laye : «Moi-même, quand il m'arrive aujourd'hui de me les remémorer, je ne sais plus trop comment je les dois accueillir : ils me paraissaient incroyables ; ils sont incroyables !» (LEN, p. 60).

A través de la figura de la madre Camara Laye muestra al lector la riqueza del papel que juega la mujer en la cultura y la civilización africanas:

Je sais que cette autorité dont ma mère témoignait, paraîtra surprenante ; le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine, et il est des contrées en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. Chez nous, la coutume ressortit à une foncière indépendance, à une fierté innée ; on ne brime que celui qui veut bien se laisser brimer, et les femmes se laissent très peu brimer. Mon père, lui, ne songeait à brimer personne, ma mère moins que personne. (LEN, p. 60)

A lo largo de la novela demostrará en dos ocasiones su magia. La primera vez, Laye habla de la ayuda que su madre prestó para ayudar a un caballo a levantarse:

- S'il est vrai que depuis que je suis née, jamais je n'ai connu d'homme avant mon mariage ; s'il est vrai encore que, depuis mon mariage, jamais je n'ai connu d'autre homme que mon mari, cheval, lève-toi !
Et tous nous vîmes le cheval se dresser aussitôt et suivre docilement son maître. (LEN, p. 61)

Más adelante, cuenta cómo su madre iba a recoger agua al río que, por la época de crecidas, estaba infectado de cocodrilos. Mientras todos se mantenían alejados del Níger durante esta estación, ella fue, sin temor, a coger agua. Dado que su tótem era el cocodrilo, y este no puede hacerse daño a sí mismo, para ella, «ce danger [...] était inexistant» (LEN, p. 65).

En todas las obras de Camara Laye hay un guía espiritual y, según Azodo (1993: 18), éste toma forma de mujer en *L'enfant noir*: «La propagation de l'image de guide en personnage de femme, trahit l'importance que les femmes ont eu dans la vie de l'auteur». No obstante, este escritor defiende que la figura de la mujer como guía espiritual no se expresa como tal, sino que está oculta o encubierta.

Si el padre juega un papel trascendental en la vida del joven, su madre tendrá sobre él una decisiva influencia. Camara Laye ve en su madre a todas las madres africanas y prueba de ello es el poema que abre el libro a modo de dedicatoria a su madre y de homenaje a la mujer negra africana:

Femme noire, femme africaine, ô toi ma mère je pense à toi...

Ô Dâmam, ô ma mère, toi qui me portas sur le dos, toi qui m'allaitas, toi qui gouvernas mes premiers pas, toi qui la première m'ouvris les yeux aux prodiges de la terre, je pense à toi...

Femme des champs, femme des rivières, femme du grand fleuve, ô toi, ma mère, je pense à toi...

Ô toi Dâmam, ô ma mère, toi qui essayais mes larmes, toi qui me réjouissais le cœur, toi qui, patiemment supportais mes caprices, comme j'aimerais encore être près de toi, être enfant près de toi !

Femme simple, femme de la résignation, ô toi, ma mère, je pense à toi...

Ô Dâmam, Dâmam de la grande famille des forgerons, ma pensée toujours se tourne vers toi, la tienne à chaque pas m'accompagne, ô Dâmam, ma mère, comme j'aimerais encore être dans ta chaleur, être enfant près de toi...

Femme noire, femme africaine, ô toi, ma mère, merci ; merci pour tout ce que tu fis pour moi, ton fils, si loin, si près de toi !

No solo su madre, sino otras figuras femeninas del entorno familiar forman parte del entorno afectivo del joven, que pasa largas temporadas en casa de su abuela, en el poblado de Tindican, y a la que describe con singular simpatía y cariño:

«C'était une grande femme aux cheveux toujours noirs, mince, très droite, robuste, jeune encore à dire vrai et qui n'avait cessé de participer aux travaux de la ferme [...] sans doute était-ce dans cette activité suivie qui gisait le secret de sa verdure. (LEN, p. 32)

El niño desea vivamente que llegue el momento de ir a pasar unos días a la aldea con su familia materna pues ahí se siente querido por la toda la familia, especialmente por su abuela: «je me rendais là avec un plaisir extrême, car on m'y aimait fort, on me choyait, et ma grand-mère particulièrement, pour qui ma venue était une fête ; moi, je la chérissais de tout mon cœur» (Íbid).

El rol de la madre es de iniciadora a la magia. Si bien el joven adquirió, gracias a su padre, un gran conocimiento de los ritos y las tradiciones de su pueblo, será su madre quien inicie a nuestro protagonista en este mundo lleno de espíritus, conjuros y pociones.

También nos encontramos en Tindican con el tío mayor, Lansana, y su hermano pequeño. El primero es el jefe de la concesión de Tindican y el segundo es un viajero. También se mencionará al tío Bô, personaje en segundo grado que, por su condición de viajero, está ausente de Tindican, pero siempre presente en las conversaciones y en pensamiento de todos. Tendrá una fuerte repercusión en la vida del joven ya que le enseña una especie de frontera, una vida fuera de Tindican y, por consiguiente, fuera de Kouroussa, como puede observarse en la conversación que mantiene con su tío Lansana sobre Bô:

- Je pensais à mon oncle Bô. Où est-il à présent ?

-Dieu le sait ! À sa dernière visite, il était... Voilà que je ne sais même plus où il était ! Il n'est jamais au même endroit, il est comme l'oiseau : il ne peut demeurer sur l'arbre, il lui faut tout le ciel !

-Et moi, serai-je aussi, un jour, comme l'oiseau ?(LEN, p. 50)

En esta conversación, el tío Bô se pasa a ser algo más que un familiar, se transforma en una especie de visión de su propio futuro: «ma vie n'était pas ici... et elle n'était pas non plus dans la forge paternelle. Mais où était ma vie ? Et je tremblais devant cette vie inconnue» (Íbid).

Más adelante conoceremos a una parte de la familia paterna, precisamente a los hermanos de su padre, al tío Mamadou – junto a sus dos mujeres: Awa y N'Gady- y al tío Sékou. Éstos residen en la capital Conakry y serán quienes acojan en su hogar al protagonista mientras realiza sus estudios superiores, integrándolo totalmente en el seno familiar.

Tanto en su visita a Tindican como en su viaje a Conakry, podemos ver que Laye forma parte de una familia muy hospitalaria y cariñosa. Incluso se siente acogido y como uno más entre los familiares que le son totalmente desconocidos.

Hay que resaltar aquí la importancia del calor familiar en la vida del protagonista. Así lo va a demostrar tanto en la dedicatoria mencionada anteriormente, como en la extensa y precisa descripción de su abuela y también en la primera noche que pasa fuera de su hogar y lejos de sus familiares más cercanos y queridos. La primera noche que pasa en Conakry, Laye duerme mal y a pesar de excusar este hecho diciendo que pudo haber sido por la falta de costumbre o por el clima, sabe que no es así:

Je regrettais Kouroussa, je regrettais ma case! Ma pensée demeurait toute tournée vers Kouroussa: je revoyais ma mère, mon père, je revoyais mes frères et mes sœurs, je revoyais mes amis. J'étais à Conakry et je n'étais tout à fait à Conakry : j'étais toujours à Kouroussa ; et je n'étais plus à Kouroussa ! J'étais ici et j'étais là ; j'étais déchiré. Et je me sentais très seul, en dépit de l'accueil affectueux que j'avais reçu.(LEN, pp. 138-139)

Además de su familia, también conoceremos, a lo largo de la novela, a los amigos que también marcaron su infancia, como por ejemplo Fanta, la amiga de una de las hermanas de Laye y por la que sentirá una gran amistad y a la que recordará con mucho cariño. Sobre la misma línea, nos encontramos también con Marie, hija de un amigo del tío Mamadou y que pasará mucho tiempo en la casa de este último. Marie es el primer amor de Laye y la tendrá siempre presente: «il me semble qu'il n'y eut rien, dans le cours de ces années, qui la surpassât» (LEN, p. 149).

También recuerda a sus amigos Check y Kouyaté, con quienes había compartidos muy buenos momentos en el colegio pero aún mejores cuando se hicieron mayores. Laye solía tener más afinidad con ellos debido a que los tres habían dejado su pueblo para ir a estudiar lejos: uno a Conakry, otro a Dakar y el otro a Popodra. De esta forma nuestro protagonista se sentía más identificado con sus mejores amigos.

Una de las etapas que más afectó a nuestro protagonista es el periodo de enfermedad de Check. Éste fue enfermando poco a poco: perdía el apetito y aun así su barriga se abultaba. Consultaron a los curanderos, que recomendaron hacer masajes y aplicar cremas, pero al ver que no hacían efecto, lo llevaron a un doctor. Éste último no

pudo hacer nada por el joven y en una semana, entre periodos de calma y de dolor, Check falleció.

Este hecho dejará una gran huella en Laye, y será un recuerdo que lo seguirá incuso en su “yo” del futuro:

Il me semble revivre ces jours et ces nuits, et je crois n'en avoir pas connu de plus misérables (...) quand je songe aujourd'hui à ces jours lointains, je ne sais plus très bien ce qui m'effrayait tant, mais c'est sans doute que je ne pense plus à la mort comme j'y pensais alors : je pense plus simplement.(LEN, pp. 169-170).

4.3.3. *El mundo tradicional africano*

4.3.3.1. *La serpiente negra y el «griot» o trabajo del oro*

Como ya se ha mencionado anteriormente, el primer recuerdo de Laye hace referencia a su primer encuentro con este animal: «Un jour pourtant, je remarquai un petit serpent noir au corps particulièrement brillant, qui se dirigeait sans hâte vers l'atelier» (LEN, p. 14). El protagonista se apresuró a avisar a su madre de la presencia del reptil para que ella se encargase de este como era costumbre: matándola a bastonazos. Pero esta vez fue especial. Su madre le prohibió matar a esta serpiente en concreto porque no era como el resto: «il ne te fera aucun mal; néanmoins, ne contrarie jamais sa course (...) ce serpent, ajoute ma mère, est le génie de ton père» (Íbid.).

Esta escena representa el primer contacto del protagonista con este mundo mágico y el primero de los recuerdos evocados ligado a las creencias familiares « bien que le merveilleux me fût familier, je demeurai muet tant mon étonnement était grand» (Íbid.). La magia, lo fantástico o sobrenatural, se incorpora, pues, al universo cotidiano del niño, de una forma natural. Es parte del mundo animista y ritual en el que vive y, en concreto, la figura de la serpiente será decisiva a lo largo de la vida del narrador. Ange-Séverin Malanda explica, (2000 :50), que «la scène au cours de laquelle le narrateur, qui n'est encore qu'un enfant, aperçoit le serpent, est une sorte de scène générique».

A pesar de que su madre le explique el significado de este animal, Laye necesitará la confirmación de su padre para poder entenderlo: «je pensais qu'il me fallait interroger directement mon père» (LEN, p. 15). Éste explicará al joven que esa serpiente negra en concreto es el genio de la raza, que se le aparece en sueños y en algunos momentos de la vida cotidiana para avisarle sobre los acontecimientos que van

a tener lugar en la concesión: «C'est à ce serpent que je dois tout, et c'est lui aussi qui m'avertit de tout. Ainsi je ne m'étonne point, à mon réveil, de voir tel ou tel m'attendant devant l'atelier: je sais que tel ou tel sera là» (LEN, p. 17). Esta conversación que Laye mantiene con su padre es una forma de transmisión cultural. A través de ella el padre revelará a su hijo mayor algunos secretos que forman parte de la tradición familiar: «Je t'ai dit tout cela, petit, parce que tu es mon fils, l'aîné de mes fils, et que je n'ai rien à te cacher. Il y a une manière de conduite à tenir et certaines façons d'agir, pour qu'un jour le génie de notre race e dirige vers toi aussi» (LEN, p. 18).

En la obra citada, Malanda (2000: 52) considera que el taller donde el padre del protagonista realiza sus trabajos es el centro del espacio familiar: «Cet atelier était la maîtrise pièce de notre concession», donde su padre solía pasar su tiempo realizando sus tareas: «dirigeant le travail, forgeant lui-même les pièces principales ou réparant les mécaniques délicates» (LEN, p. 11). Es también el lugar donde enseña a sus aprendices: jóvenes de esa misma concesión y de otras de los alrededores que acuden a él como maestro para aprender los secretos de la forja.

Esta profesión, ligada íntimamente al fuego, «permet -como afirma Azodo (2005: 16) -l'union mystique du forgeron et de la divinité à travers le travail de l'or». Sin olvidar, la trascendencia del oro, elemento « divin, spirituel et purificateur». Este componente puede ser, según la circunstancia, tanto destructor como purificador, y en la obra de Laye la imagen del fuego, como elemento destructor y de bautismo, es evidente.

Agua, fuego, oro y aire, son pues factores esenciales en el trabajo del herrero, que se complementan para dar lugar a la necesaria fusión de los elementos: «N'était-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflée par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors [...] et qui étaient également nécessaires à la fusion» (LEN, p. 25).

4.3.3.2. *La recolecta de arroz en Tindican*

Durante su estancia en Tindican junto a su familia materna, Laye asiste a la recolecta del arroz, un acontecimiento de mucho valor en la cultura africana. Durante este evento, y como explica Ada Uzoamaka Azodo (1993:16), el joven aprende el respeto por la naturaleza mientras ayuda a los granjeros en el campo. La llegada de la época de la recolecta va a ser descrita y considerada como « une grande et joyeuse fête».

La recolecta no obedece a una fecha fija, pues depende de la madurez del arroz, que, a su vez, está supeditada al comportamiento del cielo o a otras causas que solo la naturaleza comprende: «peut-être dépendait-elle plus encore de la volonté des génies du solqu'on ne pouvait se passer de consulter» (LEN, p. 45). En esta ocasión el narrador indica que la recolección tuvo lugar en diciembre, durante la estación seca.

Todos en la concesión participaban en este acontecimiento: los hombres se dedicaban a la recolección del arroz y las mujeres se ocupaban de alimentar a los recolectores. Durante toda la jornada, los granjeros trabajaban al sonido del tam-tam, al que acompañaban con sus cantos. La danza que realizan los trabajadores con el movimiento de las hoces imita, «les gestes rythmiques de l'union sexuelle primordiale du Ciel et de la Terre, hiérogamie qui résulte en la fécondation du champ agraire au Commencement (1993: 32)». De esta manera, Azodo explica la relevancia de los aspectos naturales sobre el hombre y sus acciones: «les aspects concrets de la nature, les arbres, les rochers, et les éléments, sont les propriétés de la Divinité. Ils méritent le respect de l'homme. Le fermier médite donc ses actes et ses paroles avant d'agir».

El trabajo que debe realizar nuestro protagonista consiste en quitar el tallo de los manojos de arroz que su tío más joven le proporciona. Después los iguala y los pone en un montón. No obstante, el joven aspira a realizar una tarea más complicada: quiere cortar los tallos con la hoz, tal y como hacía su tío. Pero éste le dice a su sobrino que ese no es su trabajo: «Je ne crois pas que ce sera jamais ton travail...» (LEN, p. 49). Esta frase sume a Laye en una profunda reflexión que le induce a una duda...existencial sobre su futuro. ¿Cómo sería su vida si no hubiese empezado a estudiar en el colegio? ¿Habría seguido los pasos de su padre, trabajando en la forja, o los pasos de sus tíos recolectando arroz? Laye expresa así su angustia ante tan incierto futuro: «Ma vie n'était pas ici... et elle n'était pas non plus dans la forge paternelle. Mais où était ma vie ? Et je tremblais devant cette vie inconnue» (LEN, p. 50).

La recolecta del arroz, más que una forma de vida y de abastecimiento alimentario, es también la expresión profunda de la unión entre el hombre y la naturaleza, de la búsqueda de paz espiritual y de agradecimiento a los dioses.

4.3.3.3. *La iniciación*

La iniciación en la cultura africana es un rito tanto de carácter social como religioso. Ésta trata principalmente de la circuncisión: un corte en la porción del

prepucio del pene que cubre el glande. Ghizlaine Laghzaoui (2005: 26) esclarece que a través de la iniciación y del cambio en el cuerpo de los iniciados se perpetuará la raza y sus tradiciones y «restitue à l'individu une identité nouvelle, facteur déterminant pour s'ouvrir à un monde nouveau». Ésta se lleva a cabo, en la obra de Camara Laye, en dos fases distintas y en las que ofrecerá una visión sobre este rito iniciático masculino: primero, los no iniciados deben pasar una prueba psicológica, la noche del *Kondén Diara*, y en segundo lugar, deben llevar a cabo una prueba física, la circuncisión.

La iniciación- como dice Laghzaoui (2005: 28)- define el paso de la infancia a la vida de adulto tomando como testigo el cuerpo del iniciado. Es una metamorfosis del cuerpo, una mutación tanto física como espiritual. El cuerpo del iniciado va a convertirse en el recipiente de expiación, de contradicciones, al igual que del sufrimiento y la reconciliación.

Joseph Dossou Atchade (2010 : 40) presenta un esquema donde se puede ver el itinerario que realiza el iniciado africano y donde estos jóvenes «mettent en relief, dans leur évolution, les jonctions entre tradition et modernité, cellule familiale et école, civilisation africaine et civilisation occidentale»

Cadre familial \Rightarrow Cadre initiatique \Rightarrow Cadre d'intégration social

Según este esquema, la familia orientará al joven hacia su destino, dejando ver los signos premonitorios que determinarán su trayecto. En la iniciación se sentarán las bases de la formación del protagonista y en el cuadro de integración social, el joven ya habrá forjado su ideología y se enfrentará a distintos acontecimientos que tendrá que afrontar (Ghizlaine, 2005: 28).

En L'enfant noir, el protagonista va a describir con multitud de detalles su proceso de iniciación: los elementos que aparecen, el paisaje que lo rodea y la incertidumbre y el miedo que le provocan estas dos pruebas a las que está a punto de enfrentarse.

La noche del *Kondén Diara* o noche del «gran león», es uno de los ritos iniciáticos a los que el joven Laye deberá hacer frente para pasar a su vida de adulto y dejar atrás la niñez. Ésta prueba prepara a los jóvenes de doce, trece o catorce años para la ceremonia de la circuncisión:

Je grandissais. Le temps était venu pour moi d'entrer dans l'association des non-initiés. Cette société un peu mystérieuse – et à mes yeux de ce temps-là, très mystérieuse, encore que très peu secrète – rassemblait tous les enfants, tous les incirconcis de douze, treize ou quatorze ans, elle était rédigée par nos aînés, que nous appelions les grands «Kondén». (LEN, p. 84)

Antes de partir con el grupo de jóvenes que están en su misma situación, -los jóvenes van en grupo para aprender «l'importance de rester solidaire avec la communauté dans les matières spirituelles» (Azodo, 1993: 36)- el padre de nuestro protagonista le aconseja que no tenga miedo o que, al menos, no lo demuestre: «rappelle-toi: tu dois mater ta peur, te mater toi-même! Kondén Diara ne t'enlèvera pas; il rugit; il se contente de rugir ; Tu n'auras pas peur ? [...]Même si tu avais peur, ne le montre pas»(LEN, pp. 86-87). De esta manera, se suscita el miedo en el cuerpo del joven, que sufre una fuerte angustia y pánico al pensar en esta prueba: la noche, como él la llama, de «ce terrible croquemitaine, ce “lion des enfants”» (LEN, p 85).

Esa noche, los ancianos de las diferentes concesiones llevan a los jóvenes hasta el límite de las éstas, espacio que el narrador describe como un claro con un gran fuego en el centro. Ada Uzoamaka Azodo insiste en el ambiente inquietante que adquiere el lugar ritual donde : «la conjonction de la nuit et du grand feu au milieu de la forêt transforme l'espace en une sorte de havre temporaire pour ces enfants à demi étranglés par la peur» (1993: 36).

La ceremonia empieza con el *tam-tam* de los tambores. Siguiendo una fila, los jóvenes deben arrodillarse, pegar la cabeza contra el suelo y taparse los ojos con las manos: « et maintenant que nous sommes agenouillés, la tête contre terre et les mains nouées sur les yeux, éclate brusquement le rugissement de Kondén Diara!» (LEN, p. 91).

En esta prueba, nuestro protagonista, junto a sus compañeros, debe superar sus propios miedos. Debe aguantar el rugido del «gran león»-producido, en realidad, por los ancianos- sin demostrar ni el miedo ni la debilidad que realmente siente. Al alba, la ceremonia llega a su fin y cada joven debe volver a su casa. Para nuestro protagonista esa noche fue una experiencia turbadora pero que, no obstante, superó con éxito: «la nuit de Kondén Diara était une étrange nuit, une nuit terrible et merveilleuse, une nuit qui passait l'entendement» (LEN, p. 96).

Una vez superada la prueba psicológica, nuestro personaje deberá pasar por la circuncisión para terminar su proceso de iniciación:

Plus tard, j'ai vécu une épreuve autrement inquiétante que celle des lions, une épreuve vraiment menaçante cette fois et dont le jeu est totalement absent : la circoncision. [...] Mais ce n'était pas le tout d'être un grand, il fallait l'être encore dans toute l'acception du mot, et pour cela naître à la vie d'homme. Or j'étais toujours un enfant. (LEN, p. 101)

Estas pruebas en la que se procede a la mutilación de una de las partes del cuerpo, son consideradas por Ghizlaine Laghzaoui (2005: 29) como ritos de separación y reparación. El iniciado, considerado hasta el momento como andrógino, se desprende de una de las partes que lo define como del sexo contrario: el prepucio encarna a la parte femenina del hombre, y el clítoris la parte masculina de la mujer.

Así, como dice Azodo (1993: 38), el acto de cortar el prepucio «supprime le monologue chez le héros et détourne sa réflexion vers l'Autre, c'est-à-dire la société, la femme, la conscience, Dieu, le destin, l'agriculture ou l'immoralité».

En Kouroussa, la iniciación es un motivo de fiesta y alegría: los iniciados pasan a una nueva vida, dejando la niñez atrás. Pero a pesar de la alegría del resto de la concesión, nuestro protagonista no puede evitar expresar el momento de terror por el que estaba pasando: « mais l'angoisse ne se dissipe pas si aisément, si même elle faiblit par intervalles, et la douleur de l'excision n'en demeure pas moins présente à l'esprit» (LEN, p. 102).

Durante una semana entera, los jóvenes reciben regalos de la gente de las concesiones, dándoles la bienvenida a la nueva vida, y bailan una danza que se reserva para los que serán próximamente circuncidados: el *coba*. Pasada esta semana, los jóvenes se dirigen a un área circular donde el cirujano procederá al corte del prepucio. Laye nos relata la circuncisión como un proceso doloroso pero rápido. Explica cómo en un momento pasa de ser un niño a tener una nueva vida, pasando a formar parte del grupo de los adultos, a tener la edad de la razón:

Je n'ai pas eu le temps d'avoir peur: j'ai senti comme une brûlure, et j'ai fermé les yeux une fraction de seconde(...) quand j'ai rouvert les yeux, l'opérateur était penché sur mon voisin. En quelques secondes, la douzaine d'enfants que nous étions cette année-là, sont devenus des hommes. (LEN, p. 114)

Después del período de convalecencia de cuatro semanas, Laye regresa a su hogar y descubre que le han destinado otra cabaña. Ya no habitará más con su madre, sino en otra choza que se encuentra en frente de donde ha pasado su niñez. En este momento, nuestro protagonista experimenta dos sensaciones muy contradictorias: por un lado siente una profunda tristeza, no solo por abandonar el seno materno, sino por el sufrimiento que esta separación provoca también en su madre: «Mes parents me serrèrent fortement dans leurs bras, ma mère particulièrement comme si elle avait voulu secrètement affirmer que j'étais toujours son fils, que ma seconde naissance n'enlevait point ma qualité de fils» (LEN, p. 125). Pero por el otro lado una sensación de inmensa felicidad parecía nublar esta tristeza, su nueva vida como hombre daba comienzo: «Oui, la case faisait face à la case de ma mère, je restais à la portée de la voix de ma mère, mais les vêtements, sur le lit, étaient des vêtements d'homme! J'étais un homme» (Íbid.).

4.3.3.4. *Colegio, colonialismo y encuentro con el mundo occidental.*

El estudiante africano va a encontrarse en medio de dos culturas: la africana y la colonial. Este hecho va a verse sobre todo dentro del sistema educativo.

Varios escritores africanos de habla francesa sienten la necesidad de explicar, a lo largo de sus novelas, su período educativo dentro del sistema escolar africano. En su artículo *L'élève migrant africain au tournant des indépendances*, Nicolas Treiber explica que tanto Camara Laye como Aké Loba (*Kocoumbo, l'étudiant noir*), o Cheikh Hamidou Kane (*L'aventure ambiguë*), tienen en común en sus novelas la explicación de su experiencia como alumnos de la colonización: su educación en escuelas de blancos y su viaje para continuar sus estudios en Francia. Así, estos autores utilizan como tema para sus obras su periodo escolar porque «cest l'issue –como explica Trieber (2010 : 37)- de ce voyage qui les a poussés vers l'écriture: le besoin de démêler les fils d'une expérience particulière qui scelle, dans un contexte colonial, la perte de soi-même à a rencontre de l'Autre».

En *L'enfant noir*, el protagonista acude primero a la escuela coránica para continuar después en la escuela secular o, como él dice, la escuela «des blancs». Ya con quince años, hará un viaje a la capital Conakry para continuar sus estudios en una escuela técnica.

Trieber (2010: 45) exalta el alejamiento del protagonista, a través de la escuela, de la cultura y las costumbres propias de la tribu malinké y como dice en el artículo antes citado: «Camara Laye rend compte de la relation déceptive dans laquelle se trouve l'élève-migrant colonisé: ce qu'il apprend recouvre, mais ne remplace pas ce qu'il oublie». Esta situación la podemos ver claramente en *L'enfant noir*: «cet usage comme tous nos usages, devait avoir sa raison [...] mais je n'avais pas l'âge alors ni la curiosité d'interroger les vieillards et quand enfin j'ai atteint cet âge, je n'étais plus en Afrique» (LEN, p. 46).

De su paso por la escuela francesa, Laye describe el interés que tanto él como el resto de sus compañeros demuestran por los estudios:

Mais nous étions extraordinairement attentifs et nous l'étions sans nous forcer: pour tous, quelques jeunes que nous fussions, l'étude était chose sérieuse, passionnante ; nous n'apprenions rien qui ne fût étrange, inattendu et comme venu d'une autre planète ; et nous ne lassions jamais d'écouter.(LEN, p. 69)

Va a reflejar también la parte negativa de esta etapa en la escuela, como es la multiplicidad de castigos a los que estaban sometidos los alumnos, como por ejemplo golpes de bastón, limpiar la clase o trabajar en el huerto. Así lo expresa nuestro protagonista: «j'ai connu une grande variété de punitions dans cette école [...] et il fallait que le désir d'apprendre fût chevillé au corps, pour résister à semblable traitement» (LEN, pp. 70-71).

Más adelante, Laye emprenderá un viaje a Conakry para continuar sus estudios y obtener el CAP en la escuela Georges Poiret, más adelante llamado Colegio Técnico. Durante esta etapa el protagonista se sentirá rodeado de un mundo completamente distinto al que estaba acostumbrado: el paisaje se convierte, el clima cambia, ve por primera vez el mar y se siente realmente extraño: «le fait que Conakry est la capitale de la Guinée, ne faisait qu'accentuer le caractère d'étrangeté du lieu où je me rendrais» (LEN, pp. 127-128).

Laye, en vez de seguir los pasos de su padre, sigue los de su tío Mamadou, quien también había dejado Kouroussa para continuar sus estudios en Conakry, donde estudió el árabe en profundidad. La decisión de aprender esta lengua no había sido tomada al azar:

À présent, il le parlait [l'arabe] avec la même aisance que le français, sans pour cela en faire aucunement parade, car seule une meilleure connaissance de la religion l'avait incité à l'apprendre : ce qui l'avait guidée, c'était l'immense désir de lire couramment le Coran dans le texte. (LEN p. 142)

La primera experiencia del protagonista en la escuela técnica es desalentadora, ya que el nivel inicial es muy bajo y tiene la impresión de no haber aprendido nada nuevo. Esta experiencia junto a la nostalgia que le provoca pensar en su hogar, hace que se replantee el viaje que estaba realizando, y así se lo hace saber a su tío Mamadou una semana después de haber empezado las clases: «Rien! Je n'ai rien appris, mon oncle! Tout ce qu'on nous a enseigné, je le savais depuis longtemps. Est-cela peine vraiment d'aller à cette école ? Autant regagner Kouroussa tout de suite!» (LEN, p. 144). No obstante su tío lo convencerá para que le dé tiempo tanto a la escuela como a los estudios: «Cette école où tu es, peut-être bien est-elle à un niveau trop bas pour ce qui regarde l'enseignement général, mais elle peut te donner une formation pratique que tu ne trouveras pas ailleurs» (Íbid).

Cuando llega la hora de dejar Conakry, ya habiendo terminado su formación, el director de la escuela se reúne con él para hacerle una propuesta: ir a Francia para continuar con sus estudios. Aunque el protagonista haya aceptado en el instante, todavía le queda la duda de lo que puedan opinar sus padres: «Mais qu'allaient dire mes parents, et ma mère plus particulièrement?» (LEN, p. 172).

Mientras que el padre de Laye se lo toma con resignación, su madre se niega rotundamente, sobre todo por su desconfianza hacia los blancos: «Alors tu ne vois pas, pauvre insensé, tu n'as pas encore observé qu'ils ne mangent pas comme nous? [...]Ce sont des gens que rien jamais ne satisfait, dit-elle. Ils veulent tout ! Ils ne peuvent pas voir une chose sans la vouloir !» (LEN pp. 177-178). Pero a pesar de la negación –que más adelante se convertirá en resignación– de la madre ante este viaje, tanto Laye como su padre saben que el joven realizará este viaje.

Y así, entre lamentos y lágrimas, Laye emprende el viaje de su vida hacia el continente europeo, siempre acordándose de la familia y los amigos que dejó atrás:

C'est ainsi que se décida mon voyage, c'est ainsi qu'un jour je pris l'avion pour la France. Oh! Ce fut un affreux déchirement! Je n'aime pas m'en souvenir. J'entends encore ma mère se lamenter, je vois mon père qui ne peut retenir ses

larmes, je vois mes sœurs, mes frères... Non, je n'aime pas me rappeler ce que fut ce départ: je me trouvais comme arraché à moi-même! (LEN, pp. 178-179).

5. Conclusiones

El mundo occidental recibió *L'enfant noir* con mucho entusiasmo. No obstante, Mongo Beti, que defiende una literatura africana más realista, se opone a la visión que muestra Camara Laye del África colonizada. André Djiffack, en su obra *Mongo Beti: la quête de la liberté*, defiende que para Mongo Beti esta obra esconde tras el velo del folclore y de una vida idílica la realidad colonial y reprocha a Camara Laye «escribir falso» y de esconder esta realidad detrás del folclore (2000: 17).

Lejos de contradecir a Mongo Beti, tras la realización de este trabajo, podemos afirmar que Camara Laye escribe una novela dedicada íntegramente a relatar una infancia que, lejos de ser idílica, nos sumerge en un mundo de magia, calidez y emoción. *L'enfant noir* resalta, pues, las emociones y percepciones de un niño africano que se adentra en el mundo educativo colonial y en las tradiciones de su tribu. Trata simple y llanamente de explicar la visión del joven del entorno que lo rodea, dejando de lado los matices coloniales con los que pudo haberse topado a lo largo de su infancia. Aun así, el relato autobiográfico de Camara Laye es un fiel exponente de la vida rural cotidiana de una aldea africana, de su mundo y de sus costumbres y del choque vital y emocional que, frente a ese mundo sencillo y ritualista, supone el encuentro con la civilización más avanzada de la ciudad, occidentalizada y marcada por el colonialismo, así como con el mundo educativo, imbuido en las tradiciones culturales europeas. Tanto es así, que la mayor parte de los jóvenes que acceden a él, como nuestro pequeño Laye, terminarán por completar sus estudios en la metrópoli, expresando desde allí, al tomar conciencia de su carácter de colonizado, su crítica a las políticas de aculturación, además de su desarraigo y su nostalgia con respecto a su tierra y a su civilización natal.

Ésta no será una obra que se centre en exaltar los ideales anticolonialistas presentes en las obras de autores africanos de habla francesa de la época, se alejará así de la línea de obras como, por ejemplo, *Batoualá*, de René Maran o de *Chants d'ombre*, de Léopold Sédar Senghor, pero nos dará un idea clara y fresca de la vida cotidiana de una pequeña aldea africana, cuando todavía no ha sido sometida a los bruscos cambios impuestos por la política de aculturación, propia de los efectos de la colonización.

6. Bibliografía

Atchade, Joseph Dossou (2010): «Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances: de 1950 à 1960». Thèse doctorale. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III (21/10/2010), Daniel-Henri Pageaux (Dir.) (<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00881231>).

Azodo, Ada Uzoamaka (1993): *L'imaginaire dans les romans de Camara Laye*, P. Lang, New York, Berne, Paris.

Cuasante Fernández, Elena (2007): «La literatura autobiográfica negro-africana: la naturalización de un legado colonial». *Babilónica*, Universidad de Cádiz, nº 5, p. 43-56.

Gasquy-Resch, Yannick, et alt. (2001) : *Écrivains francophones du XXe siècle*. Paris. Ellipses.

Gehrmann, Susanne (2006) : «La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone». *Traversées de l'écriture dans le roman francophone*, Volume 37, numéro 1, p. 67-92

Hernández Rodríguez, F. J. (1994): *Y ese hombre seré yo: la autobiografía de la Literatura Francesa*. Murcia, Universidad de Murcia, nº 4.

Irele, Abiola (2011): *The negritude moment: explorations in Francophone African and Caribbean Literature and thought*. New Jersey, America World Press.

Kesteloot, L. (2009): *Historia de la literatura negroafricana: una visión panorámica desde la francofonía*. Barcelona. El Cobre Ediciones.

Lejeune, Philippe (1975) : *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil.

Laghzaoui, Ghizlaine (2005) : « L'initiation : le corps dans tous ses états ». *Études françaises*, vol. 41, nº 2, 2005, p. 25-41.

Malanda, Ange-Séverin (2000) : *L'esthétique littéraire de Camara Laye*. Paris, L'Harmattan

Riesz, János. «Visages de l'Islam dans la littérature africaine de langue française au sud du Sahara». *O Islão na África Subsariana. Actas do 6º Colóquio Internacional, Estados, Poderes e Identidades na África Subsariana*, Coordenação da António Custódio Gonçalves, Universidade do Porto (Centro de Estudos Africanos) 2004, p.131-147.

Treiber, Nicolas (2010): « L'élève migrant africain au tournant des indépendances : structures littéraires de l'expérience coloniale ». *Hommes & Migrations*, nº 1286-1287, p. 36-47.