

# Una idea de la poesía senegalasa actual

Amadou N'Doye\*

**Resumo:** Lo que se llama la literatura africana moderna, la literatura de expresión francesa, inglesa, portuguesa, se ha preocupado muy poco de la literatura africana en alfabeto árabe. Se olvida a menudo que las sociedades sahelianas acceden a la escritura a partir del siglo VIII por medio del árabe. En un contexto de intercambio cultural no fundado en fenómenos como la dominación y la aculturación, la sociedad africana pedía prestado lo que necesitaba para renovar su cultura. Así es como surge una literatura en uolof y pulaar, en alfabeto árabe.

**Palavras-chave :** literatura africana; memória; poesia; contestación.

**Abstract:** What is called by Modern African Literature, the literature of French, English and Portuguese expression has worried very little about the African literature in Arabic alphabet. It is often forgotten that the Saheli societies accede to written in the eight century through the Arabs. In an exchange cultural context not founded in phenomena like the domain and acculturation, the African society asked what it needed to renew its culture. That is how rise a literature in *uolof* and *pulaar* in Arabic alphabet.

**Key Words:** African literature ; memory ; poetry ; contestation.

Lo que se llama la literatura africana moderna, la literatura de expresión francesa, inglesa, portuguesa, se ha preocupado muy poco de la literatura africana en alfabeto árabe. Se olvida a menudo que las sociedades sahelianas acceden a la escritura a partir del siglo VIII por medio del árabe. En un contexto de intercambio cultural no fundado en fenómenos como la dominación y la aculturación, la sociedad africana pedía prestado lo que necesitaba para renovar su cultura. Así es como surge una literatura en uolof y pulaar, en alfabeto árabe. La producción de un Senghor no supera en calidad ni en cantidad la de poetas uolofes del principio de siglo como Musa Ka, Mame Samba Diarra, etc...

La producción de estos autores solo la conoce el público a través de su ejecución oral. En efecto, los sahelianos leen muy poco esas obras ya que el hombre de cultura tradicional

---

\* El Hadji Amadou N'doye es profesor titular de español. Da clases de lengua y literatura española y latinoamericana en la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar en Senegal. Sus campos de investigación: la literatura africana, hispanica y brasilena. Es comparatista. Ya publico artículos sobre Jorge Amado, Cortazar, Daina Chaviano, Sabato, etc. Es autor ya de dos libros editados en Tenerife en 2006 por Baile del Sol y titulados respectivamente: *Estudios sobre narrativa canaria* y *A un tiro de piedra*. Email : eandoye@yahoo.fr

solo tiene contacto con lo escrito para volverlo oral. Los sahelianos consumen lo producido por sus poetas gracias a unos cantores que lo tienen almacenado en la memoria y lo recitan en público

Si hemos empezado por lo oral, es porque tiene una influencia sobre la producción de los poetas senegaleses que escriben en francés. El aporte de la poesía épica oral a la poesía de Senghor es innegable. Se sabe que los primeros poetas africanos y Senghor entre ellos, intentaron fundar su poética sobre una concepción africana, o sea oral, de su arte:

Y vuelvo a pronunciar tu apellido: Dyallo!  
Y vuelves a pronunciar mi apellido: Senghor!  
*Hostias negras en Poèmes*

Así es como Senghor preconiza una ejecución musical de varios de sus poemas. Uno de sus poemas de la colección *Cantos de sombra* se titula “Que me acompañen koras y balafons” (*Poèmes*, p.26). Otro poema titulado “A Nueva York” lleva como epígrafe la mención “para orquesta de jazz, solo de trompeta”.

El mismo Senghor precisa para que se vea que él no separa música de poesía:

“La gran lección que aprendí de Marone, la poetisa de mi pueblo, es que poesía es canto, si no es música, y ahí no hay ningún cliché literario. El poema es como una partitura de jazz cuya ejecución es tan importante como el texto... Ya es tiempo de parar el proceso de disgregación del mundo moderno y antes que nada de la poesía. Hay que devolverla a sus orígenes, al periodo en que era cantada y bailada. Como en Grecia, en Israel, en el Egipto de los faraones sobre todo. Como hoy en África Negra. “Cualquier casa dividida contra si misma”, cualquier arte no puede sino perecer. La poesía no debe perecer. Si así fuera, ¿donde estaría la esperanza del mundo?”  
(SENGHOR,1976:156-166)

Senghor es la figura emblemática de la negritud. El tema dominante de la poesía de la negritud fue la concepción, luego la reivindicación de una identidad histórica y cultural, lo cual hace de la epopeya la fuente fundamental de la búsqueda de Senghor. En la epopeya dinástica oestafricana, el mito es vecino de la historia. Se procede al trato literario

del saber colectivo y se reconstruye la realidad para adueñarse de la misma desde un punto de vista cultural. Los poemas de Senghor recorren etapas decisivas de las epopeyas del Sahel. La identidad del poeta y del negro saca así, su sustancia de una historia multiseular. En un contexto de búsqueda identitaria, la restitución de la memoria social, o sea de la historia y de la cultura, es más importante que cualquier otra función. Así es como se dirige Senghor a un animal totémico:

Elefante de Mbissel, oye mi oración piadosa  
Dame la ciencia fervorosa de los magnos doctores  
de Tombuctú  
Dame la voluntad de Soni Ali, el hijo de la baba  
del  
Leon-es un maremoto que va a conquistar un  
continente  
Sopla en mí la sabiduría de los Keita  
“El retorno del niño prodigio”,  
(...)  
Niños de cabeza corta, qué os cantaron las koras?  
Declináis la rosa –me dijeron- y vuestros  
Ancestros los Galos  
(SENGHOR, 1976:17)

La obra de Senghor tiene como marco geográfico y lingüístico la “Gran Senegambia”. Esta abarca aproximadamente a Mali, Gambia, parte de Senegal, Mauritania, parte de Guinea Conakry y parte de Guinea Bisau. Dicha parte de África está considerado como una entidad homogénea desde el siglo X. Los grandes imperios que se sucedieron en dicho espacio desde el siglo VII favorecieron la mezcla de las etnias. Cada gran grupo étnico se encontró a la cabeza de un junto político, (soninke, mandinga, peul, uolof, sereer)

Senghor es uno de los pocos escritores africanos que consigue construir un mito literario en torno a su vida. Así es como se instauran lazos entre las vivencias del poeta y su obra, lazos tan estrechos que sus biógrafos parafrasen sus textos contando detalles de su vida. Uno de los elementos de este mito es sin duda alguna el “Reino de la Infancia”, como fuente de inspiración. Senghor se presenta así a si mismo al lector como un hombre del mundo tradicional nutrido de tradición oral. Las imágenes más persistentes son las visitas del rey Comba de tradición oral. Las imágenes persistentes son las visitas del rey Comba

Ndofeen Diuf (sinónimo de cantos y evocaciones épicas) el tío Toko Uali (el cuentista) y la poetisa Marone (iniciadora a la poesía).

Senghor recuerda en una de sus composiciones a su tío y nos entromete así en un mundo espiritual que irrumpe en forma de ancestros, duendes, espíritus de los bosques colindantes, etc...., en un vaivén continuo entre lo profano y lo sagrado, la realidad y la fantasía:

Tú, Toko Uali oyes lo inaudible  
Y me explicas los signos que enseñan los ancestros  
en  
La serenidad marina de las constelaciones  
El Toro, el Escorpión, el Leopardo, el Elefante,  
Los Peces familiares  
Y la pompa Láctea de los Espíritus por  
La tierra baja celeste  
Que nunca se acaba

(SENGHOR,1976:17)

Mucho escritores africanos no tuvieron la suerte de la novelista catalana Montserrat Roig quien pudo afirmar: “Hace más de veinte años que escribo narraciones y novelas en mi lengua materna, la catalana. Elegí esta lengua por dos motivos: porque era mi lengua y porque además, me servía como lengua literaria”(MAYORL,1989:69). Los escritores africanos fueron escindidos durante mucho tiempo entre su idioma de escritura y la cultura que querían fomentar, Senghor nota el desfase entre el idioma que adquirió fuera de casa y el que hablaba su madre al regresar él de Europa y se toma como blanco de su propia ironía, no sin emoción:

Aquí estoy ahora delante de ti, Madre, soldado de  
mangas cortas  
Y estoy vestido con palabras extranjeras, en que  
tus ojos no ven sino un  
Tinglado de palos y andrajosóo  
Si pudiera hablar contigo, Madre; Pero no oirías  
sino  
Un gorjear precioso y no entenderías  
Madre, háblame. Mi lengua se desliza en nuestras  
palabras sonoras y duras  
Europa me machacó como el plato guerrero bajo  
las patas paquidermas  
De los tanques.

(SENGHOR,1976:79)

¿Como inflexionar la sintaxis del francés, sus modos de connotación, hasta acercarlo lo más posible al idioma africano en que se siente, se jura y se piensa?

El bilingüismo, el intertexto y la intertextualidad pueden ofrecer salidas. El poeta puede traducir o trasponer una obra oral, o maneras de hablar, insertar textos en que traduce al francés poemas sacados del uolof o del sereer (idiomas de Senegal):

Si, me gusta todo lo que es de Mayai  
La prisión que buscaba, la encontré

Poema sereer que viene como epígrafe al texto “Mas allá de Eros” en *Cantos de sombra*, (SENGHOR,1976:36).

EleEye bismilaye! De nuevo canto al Noble  
O Biram Deguen. Que me acompañen tambores de  
Distintos tamaños

(SENGHOR,1976:26)

Poema uolof que antecede la composición “Que me acompañen koras y balafons”

El que se pueda neutralizar la cultura francesa con esta manera de escribir le pone en cólera a un crítico francés, Michel Hauser, quien sostiene en un ensayo(3): “la situación enunciativa y el proceso de comunicación de la palabra proferida son incompatibles con los de la palabra escrita”(HAUSER,s/d:614).

A este reproche, Senghor contesta: “Pero nos harán la pregunta:” ¿Por qué entonces escribe Vd. en francés?”, porque somos mestizos culturales, porque si sentimos como negros, nos expresamos en francés, porque el francés es un idioma de vocación universal, en “Cuando los manatíes van a beber a la fuente”(1976,s/d:164).

La poesía de Senghor que nos dice en que medida y hasta qué punto idiomas distintos pueden encontrarse y entrar en conflicto en la obra de un mismo escritor, tiene fuentes africanas, griegas, latinas, bíblicas, con un largo etc... Su obra y sus posturas han influenciado a todos los poetas que escribieron después de él.

Entre éstos, señalaremos a Mamadou Traoré Diop cuya primera colección de poemas, *Mi dios es negro* (DIOP,1975) nos hunde en el mundo ancestral mandinga. Diop no quiere ser un hombre abstracto, sino el habitante de una tierra y como el árbol, quiere

sumir las raíces en las profundidades del suelo natal para poder desplegar mejor las ramas en el espacio infinito y soleado. El poema “Memoria de los tambores” de título recargado de referencias culturales se abre con estos versos:

Yo quiero una tierra  
En que plantar solidamente mis pies de hombre  
Una tierra con lejanos de sol  
En que tejer el arco iris  
En la marcha de las playas luminosas  
(DIOP,1975)

El texto final de *Mi dios es negro*, escrito en Uagadugu(Burkina) en 1966, año del Primer Festival Mundial de las Artes Negras se titula “Adiós a Langstón Hugues”. Se sabe el papel que desempeñó el poeta norteamericano en la vitalidad de la Negro Renaissance en Harlem a partir de los años veinte. El adjetivo “mandinga” echa un puente de fraternidad y complicidad entre hermanos de ambos lados del Atlántico. En el homenaje rendido a Langston Hugues cuya proximidad intelectual reconoce, Mamadou Traoré Diop vuelve sobre el tema de la raza, punto de partida del movimiento de la negritud y subraya de paso la existencia de una herencia cultural pareja:

Los tambores vibraron en el flanco de la roca  
secular  
Mandinga entre los mandingas  
Has cumplido con el rito en el ritmo de los bailes  
milenarios.(DIOP,1975:38)

El pasado cultural reivindicado y asumido por Mamadou Traoré Diop está presente en la obra de Ibrahima Sall, autor de la colección de poemas, *La generación espontánea* (SALL,1975). Una ironía mordaz, un tono de denuncia franco y una crítica social matizada por una introspección personal caracterizan *La generación espontánea*. Sall fue protagonista del mayo del 68 en Senegal y conoció los rigores del partido único,

sinónimo de poder represivo tentacular. Ibrahima Sall sufrió las medidas y doctrinas de los nuevos déspotas que sustituyeron a los antiguos colonizadores y siguieron con sus hábitos de desprecio y uso de la fuerza brutal. Joven e iconoclasta, escogió la vía de la contestación ( ver su poema “Contesto”). Denuncia la falta de libertad y el ahogo por parte del poder de Senghor de los derechos individuales y colectivos a la palabra y a la expresión. Para un poeta, tal actitud es intolerable. Para denunciar la violencia, Ibrahima Sall se hace violento con palabras acusatorias y fustiga la hipocresía de los mandamases de turno:

Odio su comprensión  
Aborrezco su política  
Odio su vieja piel arrugada de tolerancia  
Mataré la sonrisa que caracteriza sus labios  
Cuando delante de ustedes la Juventud abre la boca,(SALL,1975:17)

La conciencia comprometida de Sall percibe en la contestación una fuente constante de alimento poético. Se mofa de las ideologías culturales y políticas dominantes de los años 60 y el carácter saltarín, alegre y jocosos del final de una estrofa dice que el poeta lacera las ideas de cierta época. Con la invención burlesca de neologismos calcados sobre conceptos conocidos y remanidos a ojos del poeta, la irrisión se insinúa en el poema:

Estoy requeteharto con su marxismo-leninismo  
Ustedes me impiden reflexionar con sus  
sacrosantas doctrinas  
Capitalo-socio-económico-comunistas-burgueses  
Estoy requeteharto con su negritud  
Blanquitud  
Amarillitud  
Rojitud, (SALL,1975:16)

Aunque siguen fieles a la disidencia que reivindicán y glorifican, los poemas de Ibrahima Sall son el espejo de sus lecturas y de herencias llegadas del pasado como aluviones. Las referencias de sus poemas al color negro (“ Harlem, pueblo sin piel”, “Canto para una negra”, “Negro por vocación”) nos indican que sigue humeando el perfume de la negritud.

Con su rebeldía, sus metáforas incisivas y su tono tan sincero, Ibrahima Sall aportó una piedra de calidad al edificio que constituye la poesía senegalesa. Su colección *La generación espontánea* es un manojo de bellos pensamientos, un ramillete de versos bonitos.

Otro poeta senegalés, Amadou Lamine Sall, se coloca bajo el ala protectora de Senghor cuya paternidad espiritual reconoce. Su colección *Inquilino de la nada* está dedicado así a Senghor:

A Léopold Sedar Senghor  
Con el apego que se debe  
Al que le ayuda uno a crecer

Amadou Lamine Sall define así al poeta:

Yo, el poeta refugio de esperanza en el  
silencio

De los hombres

*Inquilino de la nada* p.30

Ser poeta, es estar en cualquier sitio sin  
permiso

(1990:91)

Amadou Lamine Sall no limita por ello su visión a Senegal y a África. No ignora que poetas y mártires dieron su vida por una causa considerada como justa. A.L. Sall rinde así un homenaje al poeta surafricano Benjamín Moloise, a Pablo Neruda y al cura Jerzy Popielusko, el capellán de Solidarnosk. El poeta tiene conciencia de que el sufrimiento no es privativo de ningún continente. Ello le induce a escoger el título siguiente para uno de sus poemas: "A los oprimidos donde quiera se encuentren en la tierra" (*Kamandalu*, p.79)

Los poetas mueren siempre por nosotros.

Amadou Lamine Sall ha dedicado al amor y a la mujer versos apasionados y conmovedores. Alegría de vivir, abrazos amorosos, unión de cuerpos complementarios en un baile de amor infinito rellenan las paginas de otra colección del poeta, *Como un iceberg en llamas* (1982) y *Kamandalu* (1990). Lamine Sall consigue en un poema lo que Rimbaud había deseado: que el “yo” se haga “otro”. Y entonces, el amor, en el sentido más noble, carnal y espiritual se cumple ante los ojos del lector de modo casi tipográfico:

Yo te celo y te escondo por todos sitios en mí  
Sin embargo algún día nacerá el niño  
Hecho de tu carne y mí recuerdo  
Si quieres lo llamaremos TU-YO  
(SALL, 1982: 24)

El autor de *Kamandalu* puede mostrarse barroco, surrealista o acudir al tono guerrero de la epopeya o aparecer como sentimental cuando le toca hablar del amor, del África o del mundo. La impecable calidad de sus versos, verdaderos fragmentos de epopeya a veces, aunque el vate intenta cortar su soplo, pone de realce la singularidad de su voz, que abarca y constituye en una profusión deslumbrante versos, estofas y metáforas.

Senghor, Mamadou Traoré Diop, Ibrahima Sall y Amadou Lamine Sall expresan las viejas aspiraciones del hombre africano a la dignidad y a la vida dentro de un continente acosado por el hambre, la aculturación que acecha y la injusticia. Nutridos de tradición oral y viviendo en un contexto cultural preciso, se expresan en un idioma “ajeno” que tratan de plegar a sus deseos y necesidades. Habrán encontrado “el lugar y la fórmula” como lo soñaba Rimbaud? El futuro ¿lejano? ¿próximo? nos dará una respuesta. Mientras llegue un futuro incierto, pensemos con Senghor en “alojar nuestros sueños bajo los parpados de las estrellas” (1976: 82).

### **Bibliografía :**

- DIOP, Mamadou Traoré. : **Mon dieu est noir**, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar  
Abidjan, 1975
- HAUSER, Michel. **Essai sur la Poétique de la négritude**, Paris, Ed. Silex.

- SALL, Amadou Lamine **Locataire du néant**, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé
- \_\_\_\_\_. **Kamandalu**, Les Nouvelles Editions du Sénégal, 1990
- \_\_\_\_\_. **comme un iceberg en flammes**, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar, 1982.
- SALL, Ibrahima. **la génération spontanée**, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan, 1975
- SENGHOR, Leopold Sédar. **Poèmes**, Les Nouvelles Editions Africaines, Editions du Seuil, 1964 et 1976.
- MAYORL, Marina. **El oficio de narrar**. Edición cátedra/Ministerio de cultura, col. Encuentros, Madrid, 1989.