



Léopold Sédar

Senghor

Quaderns de Versàlia, VIII

Senghor



Quaderns de Versàlia, VIII
2018

« *Papers de Versàlia* »

Marcel Ayats, Josep Gerona, Esteban Martínez, Quilo Martínez, Josep Maria Ripoll

L'edició de la Col·lecció Quaderns de Versàlia és possible gràcies a la col·laboració de



Treball de maquetació: Montserrat Saña

© 2018 d'aquesta edició: «Papers de Versàlia»

© dels textos, poemes i traduccions: els seus autors

© Il·lustració de la portada i dibuixos interiors: Khalid el Bekay

ISBN 978-84-09-06209-6

Dipòsit Legal B 26223-2018

L'Estruch

Carrer de Sant Isidre, 140 Sabadell - 08208

www.papersdeversalia.com

Leólpold Sédar Senghor ha passat a la història literària com un dels precursors de la “negritud”, una actitud vital i política –més que no pas un moviment o una expressió literària– que va pretendre reivindicar els trets essencials de la cultura africana enfront d’una renovada necessitat d’ubicar l’Àfrica en la història de la cultura universal. Per aconseguir-ho era necessari esbossar una identitat ofegada pels tòpics, netejar-la d’apriorismes colonials, d’inèrcies eurocentristes. Sens dubte Senghor va ser un dels escriptors més rellevants d’aquesta actitud entre els anys quaranta i seixanta, però seria un error –i una injustícia– associar-lo tan sols a una poesia de militància identitària, a un vers compromès amb uns orígens ètnics.

La poesia senghoriana és un exponent rellevant de la poesia del segle XX, sense més adjectius. El fet que molts dels seus poemes reivindicuin una certa idiosincràsia local, tradicions sereres, mandingues o wòlofs, històries orals d’aquests pobles o de les seves creences religioses o filosòfiques, no els minva gens d’universalitat –i remarquem com, per exemple, algunes circumstàncies semblants no han perjudicat pas Whitman com a poeta d’allò que és humà. Dir encara en el nostre segle que el cànon aplega la “literatura universal” i que, més enllà de circumstàncies espaciotemporals concretes, les obres només hi entren si representen les vivències i els conflictes de l’home, no és tan sols una temeritat, sinó també una mentida. Els autors que avui en dia tenen més possibilitats d’entrar-hi són habitualment fruit d’una circumstància: la de l’home occidental.

Quasi bé amb tota seguretat, aquesta és una de les raons per les quals la poesia de Senghor ha anat caient en l’oblit aquestes últimes tres dècades;

però la seva és una obra que pot interpel·lar qualsevol lector. La motivació que la impulsa rarament n'entorpeix les troballes poètiques. Cal rellegir, doncs, les *Etiòpiques*, les *Hòsties negres* o les *Elegies majors*.

El poeta senegalès, èpic i líric, declamatori i intimista, sempre va defensar la incorporació del seu poble a la modernitat a través de la cultura; i entenia la convergència cap a un nou humanisme a partir de la superació de la univocitat i l'hegemonia occidentals. En la seva obra van confluïr la millor poesia francesa –que tan bé coneixia–, els ritmes africans, la tradició cristiana europea, l'animisme africà, les sonoritats i les polisèmies de les llengües africanes o de la mateixa llengua francesa, que tant s'estimava i de la qual va extreure noves possibilitats...

La seva poesia –que, com la de tants altres autors, convé llegir en veu alta– es mereix, per aquestes i altres raons, l'atenció dels lectors.



COMENTARIS

LÉOPOL SÉDAR SENGHOR

INMACULADA DÍAZ NARBONA

Hay autores cuyo nombre determinan hitos, períodos y movimientos literarios. Sin embargo, hay otros autores cuyo nombre será relacionado con una multiplicidad de realidades literarias y otras, con una multiplicidad de facetas a veces complementarias y otras contradictorias. Esto es lo que sucede con Léopold Sédar Senghor. Su evocación despierta en nosotros una imagen caleidoscópica cuyos colores se entremezclan, dependiendo de la óptica desde la que se mire, para dar paso a un dibujo a veces dispar pero siempre harmónico.

Hablar de Léopold Sédar Senghor es hablar de una de las mejores poesías en lengua francesa del siglo XX y es también hablar de poesía tradicional-oral serere (su etnia). Es hablar de un pensador de lo Universal, del difusor y militante de la Negritud que también militó en la Francofonía; es hablar de un humanista moderno, de un hombre del renacimiento que aunó poesía y política. Porque Senghor también será recordado por ser el artífice de la Independencia (pactada con Francia) de su país, la República de Senegal. Fue su primer Presidente y ostentó el cargo durante 20 años, y, cosa rara en África, abandonó la política voluntariamente.

Inmaculada Díaz Narbona es profesora de la Universidad de Cádiz. Su investigación y docencia se centran en las literaturas africanas. Entre sus trabajos: *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura* (Universidad de Cádiz, 1989); *Al Sur del Sáhara*, (Extramuros/UNESCO, 1999); *Las africanas cuentan* (Universidad de Cádiz, 2002); *Otras mujeres, otras literaturas* (ed.) (Zanzíbar, Madrid 2005); *L'autobiographie dans l'espace francophone II. L'Afrique* (ed.) (Universidad de Cádiz, 2006); *Literatura del África subsabariana y del Océano Índico* (Universidad de Cádiz, 2007); *Un nuevo modelo de mujeres africanas. El proyecto educativo colonial en el África Occidental Francesa* (CSIC, Madrid 2007); *Miradas cruzadas. España/Marruecos/Regards croisés. Maroc/Espagne* (ed.) (Diputación/AECID, Cádiz 2008); *Las literaturas hispanoafricanas* (ed.) (Verbum, Madrid 2015); *Donato Ndongo: Olvidos. Poemas* (ed. literaria) (Verbum, Madrid 2016); *Donato Ndongo: El sueño y otros relatos* (ed. literaria) (Verbum, Madrid 2017).

El poeta que llegó a Presidente

Recorrer la vida de Senghor es recorrer la historia reciente del continente africano o una de sus facetas. Sucede lo mismo con Ahmadou Hampâté Bâ, el malí que Senghor contrató en el renovado Instituto Fundamental del África Negra para que llevase a cabo sus investigaciones sobre la literatura tradicional peul. Sus memorias son el mejor documento historiográfico que podemos encontrar.

Senghor nació, oficialmente, en Joal el 9 de octubre de 1906. El libro de bautismos dice que fue en Djilor, el pueblo de su madre, el 15 de agosto, y otros, incluso, que nació en 1902 pero que nunca lo reconoció: un gesto de vanidad que lo humaniza. De padre serere-malinké y de madre serere de lejana ascendencia peul (de los peul descendientes de mandinga), su nacimiento estuvo marcado como lo está el de los héroes de los cuentos maravillosos. Como ellos, este hombre estaba predestinado a jugar un papel crucial en la vida de su pueblo.

Cuentan y cantan los griots –que repiten su vida– que, antes de ser concebido, un gran hombre religioso de Joal al ver a su madre dijo: “esa mujer lleva en sus entrañas el germen de vida de un niño cuyo primer grito atravesará los mares y los océanos”.¹ Estando Gnilane, su madre, a punto de dar a luz, el rey de Sine, Koumba Ndofène Diouf, visitó a la familia Senghor una tarde de lluvia. Ella, la última esposa, recibió de su marido la orden de sujetar la brida del caballo durante el tiempo que durase la visita. Y la visita duró toda la noche, una noche de lluvias torrenciales como sólo se ven en el sur de Senegal. Tras esa noche en pie, Gnilane dio a luz un niño, al amanecer. Al momento de dar a luz, un gran baobab se partió en dos para dejar pasar toda la fuerza de los espíritus que acompañarían la vida del recién nacido. Era Léopold Sédar Senghor, hijo de Basile Diogoyen (el león) que nació, quizás, bajo el

¹ “Cette femme porte dans ses flancs les germes d’un enfant dont les premiers cris traverseront les mers et les océans”. (Abdou Anta Ka, «Senghor à l’hauteur d’homme» en *Présence Senghor*. Unesco, Paris 1997, p. 193).

signo de Leo (su nombre cristiano) y que recibió como nombre Sedar, ‘el que nunca conocerá la vergüenza’. Su apellido, Senghor, de origen portugués, ‘señor’, recuerda el arranque del antiguo mestizaje familiar (*Obra poética*, pp. 244-247).²

El nacimiento de Sédar afianza la relación entre las familias que se vuelcan en protegerlo: los ritos se suceden para atraer el favor de los Pangools (antepasados) y de los genios protectores del Sine, pues la magia adivinatoria ha avanzado lo que el niño llegará a ser y cuál será su tótem protector (*Obra poética*, pp. 142).

Pasa la infancia en Djilor, el pueblo de su madre, como marca la tradición serere, donde se forma en el pastoreo y en los secretos de la naturaleza. Será su primera escuela: la de la vida con sus ciclos naturales y la de la magia y el poder de la Palabra que se practica en todo momento (*Obra poética*, pp. 126-127). Son las noches del Sine, ese río poblado de islas que hace de su desembocadura común con el Saloum, un lugar mágico.

En Djilor permanecerá hasta la edad de 7 años. Allí será iniciado, uno de los tiempos fuertes de los africanos: el paso ritual de la infancia. Los ritos no sólo conllevan las marcas físicas (la circuncisión), también suponen, para los varones, el conocimiento del pasado, de sus ancestros: la leyenda de Soundjata se mezcla con la llegada de los príncipes guelowars que prefieren el exilio de sus tierras norteñas a sucumbir bajo el empuje del Islam. Su tío materno, Toko Wally, es el encargado de iniciarlo en el orgullo de pertenencia a una etnia valiente y luchadora. Esta enseñanza le será muy útil en los duros momentos que le tocará vivir.

De vuelta a Joal, su padre lo envía a estudiar a una escuela regentada por curas. Era la política educativa del momento: los hijos de notables debían ser instruidos en la escuela francesa. Y era también la voluntad de su padre: que se educase en el mundo de los blancos. En aquel momento, la escuela francesa era básicamente gestionada por órdenes religiosas. El

² Senghor dibuja su vida en sus poemas, lo mejor para acercarnos a ella. Hay una excelente traducción al castellano de su obra poética, realizada por Javier del Prado y presentada y comentada por Lourdes Carriedo (*Léopold Sédar Senghor. Obra poética*, Cátedra, Madrid 1999). A ella nos referiremos.

niño Senghor se siente fascinado por la vida ‘blanca’ y por el cristianismo que no le supone mucho cambio en su formación serere: un único dios (Roog) y la intermediación de los santos (pangools) es un universo que le es familiar. Por la noche, sigue compartiendo la vida de los niños de su edad: los cuentos, Fadiouth (la isla de las conchas) y el mar son sus escenarios habituales.

Tras pasar un año en esa escuela, donde destaca, es escolarizado en el seminario de San José, centro que los Padres del Espíritu Santo regentan. Ahí recibirá una educación básica en francés y una educación social y cristiana en wolof. Así, y a partir de los ocho años, el niño Sédar ya aúna tres lenguas y tres culturas. Su primer ‘mestizaje cultural’ ya ha tenido lugar.

De ahí, y a pesar de las reticencias de su padre que lo ve alejarse de la empresa comercial de la familia, va al Seminario Libermann de Dakar, donde continúa el ritmo de disciplina personal y de estudio. El joven Léopol Sédar (sólo tenía 16 años) quiere ser cura y profesor. Sin embargo, el Padre Lalouse lo disuade de su pretendida vocación religiosa por encontrarlo rebelde y obstinado. Senghor era un joven con las ideas claras y el Padre Lalouse era de los que creían en la ‘desgraciada’ inferioridad de los africanos. Senghor se empeñaba en reivindicar los valores culturales, el *jom* (honor) y la *kersa* (el pudor), y las historias escuchadas en su infancia; y también se erige en portavoz de sus camaradas africanos a los que ha convencido de su valor: el futuro dirigente del movimiento de la Negritud ya había nacido.

Termina pues su bachillerato en un centro laico de Dakar y, con 22 años y media beca (la posición de su padre no permitía que fuese becado al 100%), inicia sus estudios superiores en París. Su vocación ha cambiado: quiere ser profesor de letras. Y lo consigue. Será el primer africano que pasa la agregación y se convierte así en Profesor de Francés.

Sus años en París serán determinantes no sólo para su vida sino para el futuro de su país e, incluso, me atrevería a decir para la historia. De hecho, Senghor, sin ninguna duda, ya forma parte de la Historia como uno de los hombres más importantes del siglo XX: “La mayor lección que he recibido de París ha sido menos el descubrimiento de los otros que de

mí mismo. Abriéndome a los demás, la Metrópoli me ha abierto al conocimiento de mí mismo”.³

En el Lycée Louis-le-Grand conoce al que se convertiría en su amigo, en su aliado y compañero de la aventura intelectual que iban a emprender los africanos: el poeta martinicano Aimé Césaire. Con motivo del 90 aniversario de Senghor, Césaire recordaba así su encuentro:

Léopold, sigues siendo para mí el hermano imprescindible, el que aportó, al joven sin raíces que yo era cuando me abriste tus brazos en el Lycée Louis-le-Grand, aquel día de septiembre de 1931, la clave de mí mismo: África, las Áfricas, Nuestra África con su filosofía y su humanismo profundo.⁴

El ambiente intelectual parisino de los años 30 está cargado de cambios. Atrás han quedado las teorías de la desigualdad entre las razas y de la naturaleza inferior de los africanos. Los artistas descubren el arte africano en el que van a inspirarse y los intelectuales reprochan a la administración el trato vejatorio del Código del Indigenado al que estaban sometidos los súbditos (que no ciudadanos) de las colonias. Los surrealistas apoyan las iniciativas literarias que empiezan a tomar cuerpo. Los africanos, antillanos, malgaches, guayaneses se reúnen alrededor de un proyecto cuyo órgano de difusión será la revista *L'Étudiant noir*. Se habla de derechos pisoteados, de culturas negadas, de la imposición asimilacionista de la política francesa: los africanos no quieren ser convertidos en franceses; quieren poder dialogar con ellos. El movimiento de la Negritud ha nacido. El martinicano Aimé Césaire, el guayanés Léon-Gontran Damas y el senegalés Léopold Sédar Senghor serán sus impulsores.

³ “La plus grande leçon que j’ai reçue de Paris est moins la découverte des autres que de moi-même” (Senghor, *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Seuil, Paris 1964, p.313).

⁴ “Léopold, tu restes pour moi le frère fondamental, celui qui a apporté au jeune déraciné que j’étais quand tu m’as ouvert les bras au lycée Louis-le-Grand, en ce jour de septembre 1931, la clé de moi-même. L’Afrique, les Afrique, Notre Afrique avec sa philosophie et son humanisme profond. (Aimé Césaire, «Lettre à l’ami» en *Présence Senghor*. Unesco, Paris 1997, p. 40).

Aunque la paternidad del término es de Césaire, será Senghor quien se convierta en su máximo defensor hasta el final de sus días y a pesar de los detractores que surgieron en los años posteriores a las independencias políticas de las colonias. Para Senghor la Negritud era, básicamente, “el conjunto de valores negros tal y como se expresan en la vida, en las instituciones y las obras de los negros”, Pero no fue nunca para él una idea excluyente sino un punto de partida de la Civilización de lo Universal, una piedra angular en la construcción de la Civilización de lo Universal que será la obra común de todas las razas, de todas las civilizaciones diferentes, o no será.⁵

En 1935, aprueba la agregación y es nombrado profesor en el Lycée Descartes de Tours. En 1939 es movilizado y en 1940 es hecho prisionero. Pasará dos años en un campo de concentración donde se refugia en la poesía. Es, lógicamente, su poesía más amarga, más desesperanzada, más revolucionaria (*Obra poética*, pp. 138-139).

Al finalizar la guerra, las relaciones entre la metrópoli y sus colonias comienzan a cambiar. Es una época de rabia y de descontento en África: los movimientos sindicales incipientes, la experiencia europea de los fusileros senegaleses que han sido, de nuevo, utilizados en la guerra europea y la necesidad de Francia de emplear sus recursos en su propia reconstrucción promueven un clima generalizado de rechazo del hecho colonial.

Es también la época de los poemas más violentos de Senghor. En 1945 se había publicado su *Chants d'ombre* que lo consagró en los medios intelectuales. En estos años, Senghor utiliza la poesía para exorcizar la rabia que la injusticia le produce. Y así se dirige a los Fusileros Senegaleses, ese cuerpo militar que, reclutado a la fuerza, defendió la primera fila del campo de batalla francés (*Obra poética*, pp. 179-181). Estos poemas serán publicados en 1948 en *Hosties noires*.

⁵ L'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs [...] Une pierre d'angle dans l'édification de la Civilisation de l'Universel, qui sera l'œuvre commune de toutes les races, de toutes les civilisations différentes ou ne sera pas. (Senghor, *Liberté 1*, p.9)

También en 1948 (celebración del centenario de la abolición definitiva de la esclavitud en Francia), Senghor presenta lo que será la obra cumbre del movimiento de la Negritud, la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. En ella, autores negros de todos los continentes suman sus voces para denunciar una situación histórica que dura cinco siglos: desde la trata y la esclavitud hasta la colonización, el hecho de ser negro ha sido la causa de todas las calamidades. La Negritud les ha proporcionado el orgullo de los orígenes: la Madre-África contrarresta su marginación, su explotación. El saberse herederos de razas cultas y valerosas cambia su desesperación en rabia, en una rabia productora de futuro.

La Negritud es un hecho ya incuestionable. A ella adhieren no sólo los africanos y la diáspora, sino que también es reconocida por la intelectualidad del momento. El prólogo de Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir*, consagra este movimiento como específicamente africano. Sartre dice: “Si estos poemas nos dieran vergüenza, es involuntario: no fueron escritos para nosotros. [...] Estos negros se dirigen a los negros para hablarles de los negros; su poesía no es satírica ni imprecatoria: es una toma de conciencia”.⁶

En efecto, la Negritud subvierte el imaginario ancestral: lo negro deja de ser peyorativo y vergonzante para convertirse en una reivindicación exultante (*Obra poética*, pp. 130-131).

Los poetas de la Negritud se erigen en portavoces de su pueblo: “Mi boca será la boca de las desgracias que no tienen boca, mi voz la libertad de las voces sumidas en la mazmorra de la desesperación”, dirá Aimé Césaire,⁷ mientras la crítica se vuelve descarnada.

La Constitución de la IV República se cuestiona la política colonial.

⁶ “Si pourtant ces poèmes nous donnent de la honte, c'est sans y penser: ils n'ont pas été écrits pour nous [...] C'est au noirs que ces noirs s'adressent, c'est pour leur parler des noirs; leur poésie n'est ni satirique ni imprécatoire; c'est une prise de conscience. («Orphée Noire», *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF, Paris 1949, p. xi)

⁷ “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir” (*Cabiers d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, Paris 1933, p. 22).

Y son los africanos, con Senghor a la cabeza, quienes formulan el principio que debe regir sus relaciones a partir de ahora: “Asimilar, no ser asimilado, esa debe ser la actitud del Africano en relación con Occidente” (conferencia que Senghor pronuncia en la Cámara de Comercio de Dakar en 1937) es, quizás, el grito más definido de las reivindicaciones crecientes. Y la base de la política senghoriana de todos los tiempos.

En 1945 consigue una beca para hacer un trabajo de campo sobre la poesía serere. En momentos él sólo quiere ser profesor y escritor. Pero, en Senegal, Lamine Gueye, diputado por Senegal, lo convence para que se presente al segundo escaño que le corresponde a estos territorios de ultramar y Senghor acepta. Su carrera política ha comenzado.

El Presidente que siempre fue poeta

Senghor siempre se refugió en la poesía o quizás deberíamos decir que se apoyó en ella para llevar a cabo su acción política. En realidad, siempre defendió que su poesía respondía al sentido etimológico de la palabra: la ‘poiesis’ griega, la acción.

Su entrada en política, él mismo lo reconoce, se debió al azar y a la toma de conciencia de la difícil situación de su país. Temió por su carrera universitaria y por su carrera literaria. Sin embargo, ninguna de las dos se vio truncada sino completada por su producción de pensador. De ello darán cuentas los poemarios que sigue publicando (*Éthiopiennes*, 1956; *Nocturnes*, 1961; *Lettres d’hivernage*, 1973; *Élégies majeures*, 1979), a los que se añade la serie, *Liberté*, cuyos cinco tomos recogen sus pensamientos políticos, literarios... o sea, su gran obra de humanista del siglo XX.

Su carrera política, que empezó tímidamente, no tiene marcha atrás. Los objetivos de este joven diputado negro están claros, sobre todo después de la tibieza de Francia ante el esfuerzo realizado por los batallones indígenas en la Segunda Guerra mundial y sus legítimos deseos de independencia: “Ya no queremos ser súbditos ni estar sometidos a un régimen de ocupación. [...] Estamos dispuestos, si hiciese falta como último recurso,

a conquistar la libertad por todos los medios aunque fuesen violentos”.⁸

Senghor predica una Unión Francesa en la que los territorios sean asociados en un marco federal. La tarea no es fácil, pero el camino no tiene marcha atrás. Su popularidad en Senegal va en aumento hasta convertirse en el partido más votado. En 1955, bajo la presidencia de Edgar Faure, Senghor es nombrado Secretario de Estado de la República Francesa. El camino hacia las independencias políticas está prácticamente recorrido.

La carrera política de Senghor es de todos conocida: en 1960 se convirtió en el Primer Presidente de la República de Senegal, tras pactar su independencia en el despacho de De Gaulle. Los años que siguieron fueron años difíciles para el continente africano. Años de pronunciamientos, de revueltas, de dictaduras. África despertaba y lo hacía contra las antiguas metrópolis. Senghor, sin embargo, siempre supo que no se podía salir de la colonización si no era pactando y, por tanto, aliándose a Francia.

Son los años en los que el Presidente-Poeta, militante acérrimo de la Negritud, se ve contestado por la nueva generación. En el Congreso de Argel (1969), un grupo de intelectuales africanos entre los que destacan Henri Lopès, Adotevi y Wole Soyinka decretan la ‘muerte de la Negritud’ por esencialista e inmovilista e, incluso, por haber pactado con Francia. Pero quizás la realidad fuese otra.

Sus 20 años en la presidencia están hechos de claros y luces como toda carrera política. Vaivenes, unos más lógicos que otros, que se suceden en el difícil camino de la reconstrucción nacional. La historia ya los ha recogido, como también recogió que, contrariamente a lo que se veía en el continente africano (y se sigue viendo), tras afianzar el multipartidismo y la prensa libre, abandonara la presidencia para retirarse a la Normandía natal de su segunda mujer, Colette, la compañera de todos los tiempos, la madre de Philippe-Maguilen cuya muerte, a los 22 años, en 1981, truncó

⁸ “Nous ne voulons plus être des sujets ni soumis à un régime d’occupation [...] Nous sommes prêts, s’il le fallait en derniers recours, à conquérir la liberté par n’importe quel moyen, fussent-ils violents” Son sus palabras, recogidas en una entrevista para *Gavroche* en agosto de 1946 que se insertará después en *Liberté 2*, 1971, pp. 17-18.

definitivamente sus vidas. La elegía a Philippe es probablemente la mejor de sus *Élégies majeures*, y Philippe, su hijo, el más claro ejemplo del mestizaje que siempre defendió.

Mestizaje es otra de las causas en las que militó. No sólo el mestizaje biológico, sino también el cultural de todos los pueblos y naciones. Senghor se sentía mestizo en su amplio sentido. Los que hemos tenido el honor de conocerlo, de convivir con él unos días, sabemos de su obsesión por este tema y su teoría de los grupos sanguíneos. Pompidou decía que la Negritud se había convertido en los años 30 y 40 en una idea obsesiva que le ocupaba toda conversación hasta el punto de agotar a sus interlocutores. Su Negritud habría de evolucionar hacia una civilización de lo universal cuya base se sustentaba en el mestizaje. Para ello se apoyó en el concepto de francofonía, entendiendo ésta como “la cita del dar y el recibir” como le gustaba repetir. La francofonía o la *francidad*, en boca de Senghor, era la expresión de unos valores culturales provenientes de las civilizaciones históricas del mediterráneo y compartidos por otros pueblos de otros confines. Fue, siempre para él, la base de una cultura, de una civilización común. Quizás fue más una utopía que una realidad. Pero su militancia se mantuvo hasta sus últimos días.

Las generaciones africanas posteriores le reprocharon su ‘amor apasionado’ por la lengua francesa, por los valores franceses, su ‘francofilia’. Él siempre admitió esta pasión que defendió como una aportación y no como una suplantación de su cultura profundamente africana: “Entre los escombros de la colonización hemos encontrado una herramienta maravillosa, la lengua francesa”,⁹ solía decir. Eso sí, sin renunciar a su africanidad: “soy francófono y vuelvo a mis baobabs”.¹⁰ En 1986 fue nombrado Académico de la Lengua Francesa.

⁹ “Dans les décombres de la colonisation, nous avons trouvé un outil merveilleux, la langue française”. Citado por Gabriel de Broglie, de la Academia Francesa en el homenaje póstumo que se le rindió (*Senghor et son éternité*, Cercle Richelieu-Senghor, Paris 2002, p. 49).

¹⁰ “Je suis francophone et je reviens à mes baobabs!” Citado por Jacques Chevrier (*Senghor et son éternité*, Cercle Richelieu-Senghor, Paris 2002, p. 51).

El 20 de diciembre de 2001, se fue discretamente, en Verson, el lugar que acogió sus últimos veinte años de vida, rodeado del cariño de su mujer y de unos vecinos agradecidos al destino por haberlo enviado allí. Mucho más, quizás, de lo que le habría esperado en su país... Volvió ‘a sus baobabs’, a su tierra natal (aunque no repose en Joal, como dijo en uno de sus poemas). Mme. Senghor, esa mujer que siempre se ha mantenido en silencio y que tanto tendría que contar, lo acompañó por última vez. Le fueron dedicados unos funerales de Estado que honran más a quien los organiza que a quien los recibe.

Tras su desaparición, todo el mundo se veía venir la avalancha de turiferarios. No ha sido exactamente así, aunque sí han tenido lugar algunas manifestaciones que merecen la pena ser reseñadas por su contenido y por quien las realiza. Destacaré dos. La primera, la intervención de Lilyan Kesteloot en el homenaje que se le rinde con motivo de su 90 cumpleaños. En ella, Kesteloot, que ya lleva viviendo en Senegal más de 35 años, arremete contra los intelectuales senegaleses que, en su momento, criticaron a Senghor por su doble cultura pensando que ‘la gramática, el latín y el piano’ eran la causa del precio del aceite o de la sequía. Con valentía y claridad, cita nombres y circunstancias, y concluye que el gran pecado de Senghor fue pretender la reconciliación, el perdón a Francia y la edificación de un futuro para su país y para todo el continente en el que la cultura en paz fuese su base.

La segunda intervención que me parece significativa fue la de Henri Lopès, escritor y político congoleño que, en su juventud, se alineó contra la Negritud y Senghor. Esta intervención tuvo lugar en el homenaje que dos meses después de la muerte de Senghor, se le dedica en París, en el Centre Richelieu-Senghor. En ella, Lopès analiza su postura de antaño (que fue la de muchos) y tiene la valentía de hacer la autocritica en estos términos:

Senghor era un humanista contemporáneo. Hacía falta valor para proclamar ese credo y vivirlo en una época en la que el término sonaba a angelismos y en la que los valores dominantes eran la revolución, la violencia, la lucha armada e incluso el terrorismo.

[...] Le reprochábamos su Verbo mientras nos perdíamos en una logorrea sin contacto con la realidad. Pensábamos en la revolución, mientras él lo hacía en la evolución. Soñábamos con la Historia y pensábamos que se construía con ideologías, ignorando que éstas entrañaban las tragedias.¹¹

Fue el primer africano en ser Profesor agregado, Secretario de Estado de la República Francesa y miembro de la Academia de la Lengua Francesa. Fue el primer Presidente de Senegal. El cofundador teórico e impulsor del movimiento de la Negritud; el impulsor de la Francofonía.

Siempre lo recordaremos como el gran poeta que fue. Pero, hoy más que nunca, Senghor debería ser recordado como el pensador que predicó hasta la saciedad la necesidad de un mestizaje cultural, de un diálogo de culturas, de una cita a la que la humanidad debería acudir para dar y recibir, desde el respeto y la aceptación más profunda de los valores del Otro.

Ahmadou Hampâté Bâ decía que en África, cuando un anciano muere es como si se quemase una biblioteca. En el caso de Senghor, preferimos acudir a los versos de Birago Diop, su compañero de generación y movimiento:

*Los que están muertos nunca se marcharon
En la Sombra están que se ilumina
En la Sombra que se espesa.
Los Muertos no están bajo tierra:
Están en el Árbol que tiembla,*

¹¹ “Senghor est un humaniste contemporain. Il fallait de la trempe pour proclamer ce credo et le vivre en une époque où le terme paraissait relever d’un angélisme hors de saison, où les valeurs cotées semblaient être la révolution, la violence, la lutte armée, voire le terrorisme. [...] Nous lui reprochions son verbe et nous nous sommes souvent égarés dans la logomachie sans prise sur la réalité. Nous pensions révolutions quand il disait évolution. Nous rêvions l’Histoire et pensions que se bâtissait avec des idéologies, ignorant que celles-ci engendraient des tragédies. (*Senghor et son éternité*, Cercle Richelieu-Senghor, Paris 2002, p. 73).

*Están en el Bosque que gime.
Están en el Agua que discurre,
Están en el Agua que duerme.
Están en la Cabaña, están entre el Gentío:
Los Muertos no están muertos.¹²*

¹² Ceux qui sont morts ne sont jamais partis: / Ils sont dans l’Ombre qui s’éclaire / Et dans l’Ombre qui s’épaissit. / Les Morts ne sont pas sous la Terre: / Ils sont dans l’Arbre qui frémit, / Ils sont dans le Bois qui gémit. / Ils sont dans l’Eau qui coule, / Ils sont dans l’Eau qui dort, / Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule: / Les Morts ne sont pas morts. (*Leurres et Lneurs*, Présence africaine, Paris 1960, p. 64).

LES SIGNARES DE SENGHOR O LA «NOVEL·LA CONTINENTAL» D'ÀFRICA

JEAN-MICHEL DEVÉSA

Pertanyo a una generació que, en la seva vessant progressista, quan tenia vint anys, va maltractar Léopold Sedar Senghor i se'n va burlar, tant a l'Àfrica com a Europa. Tota aquella joventut que aspirava a l'emancipació concomitant dels pobles i dels individus era propensa a retreure-li, en primer lloc, el fet de ser un vassall del neocolonialisme francès i, després, de limitar-se a una antropologia i a una teoria bàsicament essencialistes i racials: per molts de nosaltres ell només era un “Blanc pintat de Negre”, i preferíem Aimé Césaire que consideràvem molt més culturalista, i per tant menys idealista que el Poeta-President que ens ofenia quan declarava la seva amistat amb el matrimoni Pompidou, Georges i Claude, i per la dura repressió del maig del 68 de la qual era responsable, volent acabar amb la revolta i la vaga dels estudiants de la Universitat de Dakar enviant-hi l'exèrcit... A l'Àfrica, Stanislas Spera Adotevi, per exemple, iniciava l'escomesa amb el pamflet *Négritude et négrologues* (1972) i, a Europa, Michel Hausser “deconstruïa” metòdicament els pressupòsits d'una estètica que ell veia com una construcció ideològica sorgida de l'espera i de la projecció d'una opinió francesa, obtinguda mitjançant el reciclatge de clixés i estereotips antiquats que es fan servir com a contrasenya, com si fos un significant motivat sense significat (*Per a una poètica de la negritud*,¹ la seva tesi de 1978 publicada el 1988). Així doncs, llegíem la poesia de Senghor com un discurs del qual esborràvem l'especificitat per centrar-nos

¹ *Pour une poétique de la négritude.*

Jean-Michel Devésa és escriptor i professor a la Universitat de Limoges (France). El seu camp de treball engloba les produccions literàries i artístiques de la contemporaneïtat recent (des del 2000 fins avui) en l'espai francòfon: la literatura francesa, el conjunt de les literatures africanes en francès, la literatura suïssa francòfona, la literatura del Carib en francès i la literatura del Quebec. Ha publicat un diari avui indisponible (*Le Regard figé de l'Histoire, Journal de Hambourg 2 avril - 11 juillet 2012*, Le Fidelaire, Éditions Monplaisir, 2013 [exhaurit]) i, més recentment, dues novel·les: *Bordeaux la mémoire des pierres* (Édition Mollat, 2015) i *Une fille d'Alger* (Édition Mollat, 2018).

únicament en l'abast polític, i això feia que ens oblidéssim del tot del seu treball sobre la llengua. Aquella lectura partidista demostrava per part nostra una marcada tendència al dogmatisme i a la instrumentació d'allò poètic al servei de la revolució social i cultural que tant volíem veure néixer.

Quaranta anys després, immersos en una nova era històrica, tot i el seu caràcter desencisador en termes d'esperança, en veure com l'augment de les desigualtats i l'explotació dels pobles van unides a la devastació capitalista del planeta, la nostra mirada sobre l'obra de Senghor ja no apareix tan condicionada per aquests aclucalls, i en el meu cas, per cert, tot i continuar sent lúcid pel que fa a la imatge mitificada d'Àfrica que vehicula, estic ara més preparat per copsar-ne la força intrínseca de sorpresa i d'emoció. Li dec a Pierre Brunel el fet d'haver pogut iniciar aquest retorn a la lletra del text de Senghor quan em va proposar de treballar amb ell per fer l'edició crítica de la seva poesia completa,² encarregant-me de la part de les *Elegies majors*. La meua evolució en la percepció de Senghor va començar amb aquella responsabilitat. Avui, acostumo a ensenyar als meus estudiants que la seva Negritud pertany a la novel·la familiar i a una novel·la nacional que toca el conjunt del continent africà –i és per això que parlo de “novel·la continental”–, teixint i trenant així una paraula que, a partir de la faula d'un passat mirífic, certifica una utopia encarregada de redimir les injustícies de la Història i de dibuixar un horitzó que “té una cita amb el donar i amb el rebre”.³

A partir de l'evocació lírica de les ‘signares’, definides en el petit lèxic que acompanya l'*Obra poètica* publicada a les edicions del Seuil (1964-1990) com les senyores de la burgesia mestissa (del portuguès *senhora*), aquest article es proposa lliurar als lectors una interpretació susceptible d'aclarir una paraula i un cant que, tot erigint una reconstitució exaltada del record i un passat fantasmagòric en visions, suposen una reescriptura febril de la Història.

² L. S. SENGHOR, *Poésie complète*, Coll. «Planète libre», AUF/CNRS Éditions/ITEM, Paris 2007

³ SENGHOR: “au rendez-vous du donner et du recevoir” [Totes les citacions traduïdes de Senghor són del traductor].

El *Diyâli* d'una improbable Àfrica

Si hem de creure Senghor –sigui per l'enunciat dels seus reculls o per les confidències a què es presta, quan sent la necessitat, en textos crítics (particularment en «Com van a beure a la deu els manatins»,⁴ epíleg a *Etiòpiques*, citat en les línies que segueixen), d'explicitar les modalitats de la seva creació (“I ja que cal que doni explicacions dels meus poemes”)⁵–, el fonament de la seva escriptura es troba en la recordança del “Reialme de la Infantesa” (“gairebé tots els éssers als quals es refereixen són de la meua zona: alguns pobles serers perduts entre els *tanns*,⁶ els boscos, els *bolongs*⁷ i els camps”)⁸ i la seva actualització: és a dir un doble moviment, mitjançant la puixança d'un nominalisme integral, de resurrecció d'allò que fou i que va compartir realment amb la seva gent (“Hi vaig viure en altres temps, amb els pastors i els camperols [...] Així doncs, vaig viure en aquell reialme, el vaig veure amb els propis ulls, vaig sentir amb les pròpies orelles els éssers fabulosos més enllà de les coses: els *Kouss*⁹ en els tamaris, els Cocodrils, guardians de les fonts, els Manatins, que cantaven al riu, els Morts del poble i els Avantpassats, que em parlaven, i m'iniciaven a les veritats alternades de la nit i del migdia”),¹⁰ i de ressurgència dels temps passats en el present de l'escriptor i de “devessall” en l'experiència sensible (d'una part) del públic: “Tan sols em cal anomenar-ho per reviuere el Reialme de la infantesa –i amb mi, ho espero, el lector– a través dels boscos de símbols”.¹¹

⁴ SENGHOR: «Comme les lamantins vont boire à la source»

⁵ SENGHOR: “Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes”

⁶ Extensió de terres salades al Senegal (N. del T.)

⁷ Canals d'aigua salada característics de la costa de Senegal o de Gambia (N. del T.)

⁸ SENGHOR: “presque tous les êtres et les choses qu'ils évoquent sont de mon canton: quelques villages sérères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs”.

⁹ Els *Kouss* són una mena de genis que viuen en els arbres (N. del T.)

¹⁰ SENGHOR: “J'y ai vécu, jadis, avec les bergers et paysans. [...] J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par-delà les choses: les Kouss dans les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les Morts du village et les Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi”.

¹¹ SENGHOR: “Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance –et le lecteur avec moi, je l'espère– à travers des forêts de symboles”.

En el seu «Diàleg sobre la poesia francòfona. Carta a tres poetes de l'hexàgon»,¹² Senghor persisteix a no abandonar a l'imaginari les escenes que afirma haver viscut ell i els seus companys de joc: “Vaig dir que ‘em van marcar de per vida les visions que havia tingut durant la meua infantesa serer, quan veia desplegar-se, sobre els *tanns*, la processó dels Morts de l'any, mentre que els petits pastors, amics meus, havien vist els Esperits, vull dir els mateixos Déus: hi havien parlat’”.¹³

I ho diu abans d'afegir: “Una gran part dels meus poemes, ho he dit en un altre lloc, són l'expressió d'aquestes ‘visions’”.¹⁴

Ja adult, i malgrat la càrrega de les responsabilitats del cap de l'Estat, Senghor resta en comunió amb l'Àfrica, la seva terra, el seu clima, amb els vius i amb els morts, els avantpassats i les ànimes errants, i amb el mateix moviment de la natura. Com Victor Hugo —una referència de què no s'hauria avergonyit—, exactament com el vell Hugo, que al lloc de Senghor hauria declarat que es trobava en contemplació, tot el porta cap al Reialme de la infantesa: [...] *Nit d'alisís i d'Elisen Nit de Joal, Nit que em torna la candidesa de la meua infantesa* [...]; *Nits d'alisís del Reialme de la Infantesa, que cantàven a Joal / Fins al mig de l'hivernada...* («Elegia dels alisis», *Elegies Majors*).¹⁵

Tot de fórmules encantatòries (*Recordo*, a «Joal», *Cants d'ombra*; “De nou, recordo”, a «Diàleg sobre la poesia francòfona»)¹⁶ cristal·litzen aquesta operació de l'esperit i els poders d'aquest proferiment. Es tracta de modular la llengua per restituir les coses i el món enunciant-ne el to

¹² SENGHOR: «Dialogue sur la poésie francophone, Lettre à trois poètes de l'hexagone» (1979)

¹³ SENGHOR: “[...] j'ai dit que je restais “marqué, ma vie durant, par les visions que j'avais eues dans mon enfance sérère, quand je voyais se dérouler, sur les tanns, la procession des Morts de l'année, tandis que les petits bergers, mes camarades, avaient vu les *Esprits*, je veux dire les dieux eux-mêmes: leur avaient parlé”.

¹⁴ SENGHOR: Une bonne partie de mes poèmes, je l'ai dit ailleurs, sont l'expression de ces ‘visions’.

¹⁵ SENGHOR: [...] *Nuit alizéenne élyséenne Nuit joalienne, Nuit qui me rends à la candeur de mon enfance* [...]; *Nuits Alizés du Royaume d'Enfance, qui chantiez à Joal / Jusqu'au milieu de l'hivernage...* («Élégie des Alizés», *Élégies Majeures*).

¹⁶ SENGHOR: *Je me rappelle*, a «Joal», *Cants d'ombre*; “De nouveau, je me souviens”, a «Dialogue sur la poésie francophone».

primordial i els noms mitjançant els quals es mostren a l'existència i a la intel·ligència dels humans.

Al tall dels seus versets, Senghor confecciona una Àfrica, la dels *guelwárs* (els nobles) i dels prínceps, amb una dignitat tan gran com la seva virtut redemptora: *Al peu de la meua Àfrica crucificada des de fa quatre-cents anys i tanmateix respirant / Deixa que Et digui Senyor, la seva pregària de pau i de perdó.* («Pregària de pau», *Hòsties negres*).¹⁷

Posant-se ell mateix en escena arraulit entre els seus germans i les seves germanes tenint *contra el cor la seva múltiple escalfor de pollets* («A la crida de la raça de Saba», *Hòsties negres*),¹⁸ en l'admiració del pare *ajagut sobre plàcides estores, però gran però fort però bell*¹⁹ i l'adulació de la mare, protegit per Ngâ la dida amb talent de poetessa, donant a les rondallaires del poble presència de Muses, pinta un fresc on els homes són obligatòriament *de noble llinatge, i amos de llenguatge* («Epístola per a la princesa», *Etiòpiques*).²⁰ Amat de *l'orgull de la seva raça i de la seva casta* («Elegia per a Jean-Marie», *Elegies Majors*),²¹ Senghor evacua qualsevol consideració social a fi que aquesta aristocràcia esdevingui una manifestació ontològica de l'ésser: *Noblesa —no cal haver nascut noble per tenir el portant del mehari*²² / *o de la girafa, que s'enfronta bé al lleó* («Elegia dels alisis»).²³

Com a *diyáli* (trobador), el poeta és el dipositari d'una essència finalment retrobada, matriu d'una “*civilització panhumana*” («Diàleg sobre la poesia francòfona»), de la qual la Reina de Saba n'és l'al·legoria, i que, més enllà dels segles i de les vicissituds històriques, foragita qualsevol pensament de la *relació*, fins i tot quan aquest s'imposa com una sinistra presa de contacte dels pobres transbordats d'una riba a una altra de l'Atlàntic.

¹⁷ SENGHOR: *Au pied de mon Afrique crucifiée depuis quatre cents ans et pourtant respirante / Laisse-moi Te dire Seigneur, sa prière de paix et de pardon.* («Prière de paix», *Hosties noires*).

¹⁸ SENGHOR: *contre [son] cœur leur chaleur nombreuse de poussins* («À l'appel de la race de Saba», *Hosties noires*).

¹⁹ SENGHOR: *étendu sur des nattes paisibles, mais grand mais fort mais beau.*

²⁰ SENGHOR: *de noble lignage, et maîtres de langage* («Épîtres à la princesse», *Éthiopiennes*).

²¹ SENGHOR: *l'orgueil de [s]a race et de [s]a caste* («Élégie pour Jean-Marie», *Élégies Majeures*).

²² Raça de dromedaris que utilitzen els tuaregs [N. del T.]

²³ SENGHOR: *Noblesse — il n'est besoin d'être né noble pour avoir la démarche du méhari / Ou de la girafe, qui fait bien front au lion* («Élégie des Alizés»).

Les *Signares*, vius símptomes d'una repressió col·lectiva

En aquest context, la manera que té Senghor de tractar les *signares* és emblemàtica de la gesta que correspon suposadament a les necessitats de la comunitat panafricana conscient, al naixement de la qual ell desitja contribuir, i del projecte polític i cultural que hi ha al darrere, és a dir la celebració de la distinció i la magnificència de l'Àfrica tradicional, a través de les representacions portadores de somnis i d'identificacions pel que fa a "la Terra promesa de l'avenir en el no-res del temps present".²⁴ Si bé, amb Jean-René Bourrel que opina que és "tan il·lusori com inútil" esbrinar quines són les "dones estimades o simplement entrecruades que s'amaguen –i es metamorfosen en *Signares*",²⁵ no farem de detectiu ni jugarem a ser uns paparazzi, sí que intentarem desxifrar el valor simbòlic d'aquestes *signares* en l'univers poètic d'un dels defensors més eloqüents de les arrels africanes i de la 'sereritat' («Diàleg sobre la poesia francòfona»).

Les belleses de Joal i de Saint-Louis-du-Sénégal, amb unes dinasties que són el fruit de les relacions de mariners, colons, negociants i negrers, en un principi portuguesos, i després d'altres nacionalitats europees, amb els seus servents i els seus esclaus, mostren el mestissatge a què aspira Senghor, un mestissatge que no aniquila el sòcol emocional africà ja que l'emblanquiment de les epidermis no esborra els trets característics d'una civilització-mare que es confon amb l'elegància altiva d'una *Dona nua*, [d'una] *dona negra* / *Vestida amb el [s]eu color que és vida* («Dona negra», *Cants d'ombra*).²⁶ Faríem la caricatura del Poeta-President si suggeríssim que els "mestissos culturals", als quals ell pertany, tenen aires d'africans abillats amb vestits d'aparat d'una 'francitat' i d'una francofonia gratificades dels oripells d'un universalisme heretat de les Llums del segle XVIII? Per a Senghor, efectivament, adoptar la "raó hel·lena" no significa haver de

²⁴ SENGHOR: "la Terre promise de l'avenir dans le néant du temps présent" («Comme les lamantins vont boire à la source»).

²⁵ SENGHOR: *Poésie complète*, dir. Pierre Brunel, 2007

²⁶ SENGHOR: *Femme nue*, [d'une] *femme noire* / *Vêtue de [s]a couleur qui est vie* («Femme noire», *Chants d'ombre*).

renunciar al fons africà primordial: "sentim com a negres, però ens expressem en francès, perquè el francès és una llengua que té vocació universal, que el nostre missatge també s'adreça als francesos de França i als altres homes, perquè el francès és una llengua de "bondat i d'honestat".²⁷ Des d'aquest punt de vista, no és gens estrany poder copsar la sensualitat atribuïda a les *signares* com un dels símptomes de la seva africanitat triomfant, i d'allò que el congolès Sony Labou Tansi hauria anomenat "tropicalitat".

I si bé Senghor no ignora res de la Història, se l'apropia i la restitueix transformant-la en funció de les seves conviccions i també de les seves obsessions, esborrant així tot allò que emergeix i escrotona la llegenda que a ell li agrada propagar, de "bona fe", segurament en un joiós camuflatge del que ha estat la realitat: *Quan entre els rosers, somieges ho dius al Príncep negre* / *Com ho feia la Signare en marxar l'oficial, partit perdut*. («El teu vespre el meu vespre», *Cartes d'hivernada*).²⁸ Aquesta repressió concerneix sobretot l'esclavatge i les seves pràctiques diverses. Lluny de ser individual, és col·lectiva; concerneix tot un continent martiritzat que va intentar enganyar-se pensant que si pertanyia realment a la Història, malgrat Hegel, no era sinó com a víctima (no cal acusar-ne Senghor, tan sols serà després del genocidi rwandès del 1994 que s'alçaran veus francòfones, com la de Patrice Nganang, per incitar a no tornar a escriure "a partir del capoll de la cultura de la innocència" i "d'una genealogia de la víctima sola", en *Manifest d'una nova literatura africana, Per a una escriptura de tanteig*).²⁹

Senghor no amaga pas aquesta tràgica deportació: en *Hòsties negres*, adreçant-se al Governador Eboué, homenatja de fet *l'orgull d'una terra*

²⁷ SENGHOR: "si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue "de gentillesse et d'honnêteté" («Comme les lamantins vont boire à la source»).

²⁸ SENGHOR: *Quand parmi les rosiers, tu songes tu le dis au Prince noir* / *Comme le faisait la Signare à son Enseigne en allé, parti perdu*. («Ton soir mon soir», *Lettres d'hivernage*).

²⁹ Patrice NGANANG: "à partir du cocon de la culture de l'innocence" i d'"une généalogie de la victime seule", en *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine, Pour une écriture préemptive*, Éditions Homnisphères, Paris 2007.

buidada dels seus fills / Venuts en subhasta per menys que unes sardines, i només li queda l'honor / I tres segles de suor no t'han pogut doblegar l'esquena. («Al Governador Éboué»);³⁰ i, pregant Déu, blasma el desenfrenat 'esclavitzament'³¹ organitzat pels europeus: *Senyor, perdona aquells que van fer dels Askias³² uns maquisards, dels meus prínceps uns adjuvants / Dels meus servents uns boys i dels meus camperols uns assalariats, del meu poble un poble proletari. / Perquè bé has de perdonar aquells que van caçar els meus fills com uns elefants salvatges. / I els van ensinistrar a cops de xurriaques, i van fer d'ells les mans negres d'aquells que tenien les mans blanques. / Perquè bé has d'oblidar aquells qui van exportar deu milions dels meus fills en les leproseries dels seus vaixells / Que van suprimir-ne dos-cents milions / I m'han fet una vellesa solitària enmig del bosc de les meves nits i la sabana dels meus dies.*» («Pregàries de pau», *Hòsties negres*).³³ A més, es poden trobar tot d'al·lusions a l'esclavatge "endogen" –qualificat amb més o menys fortuna de "cabana" o "domèstic"–, en alguns dels seus poemes que parlen de "captius" («Que m'acompanyin koras i balàfons»;³⁴ *Cants d'ombra*), un "fill del captiu" («A la crida de la raça de Saba») o de "serventes" («Cants per a Signare», *Nocturns*). Amb tot, com la majoria dels seus coetanis i com molts dels comentaristes, fins fa ben poc, Senghor minimitza la complexitat d'un procés que habitualment es redueix al comerç d'esclaus transatlàntic –el més atroç, perquè fou d'una extensió

³⁰ SENGHOR: *la fierté d'une terre vidée de ses fils / Vendus à l'encan moins cher que harengs, et il ne lui reste que son honneur / Et trois siècles de sueur n'ont pu soumettre ton échine.* («Au Gouverneur Éboué»)

³¹ Manllevo aquest neologisme (inspirat de l'anglès *enslavement*) a Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les Routes de l'esclavage, Histoire des traites africaines, VI^e–XX^e siècle*, Paris, Albin Michel/Arte Éditions, 2018.

³² Nom d'una dinastia i títol equivalent a emperador (N. del T.)

³³ SENGHOR: *Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askia des maquisards, de mes princes des adjutants / De mes domestiques des boys et de mes paysans des salariés, de mon peuple un peuple prolétaire. / Car il faut bien que Tu pardonnes à ceux qui ont donné la chasse à mes enfants comme à des éléphants sauvages. / Et ils les ont dressés à coups de chicotte, et ils ont fait d'eux les mains noires de ceux dont les mains étaient blanches. / Car il faut bien que Tu oublies ceux qui ont exporté dix millions de mes fils dans les maladreries de leurs navires / Qui en ont supprimé deux cents millions. / Et ils m'ont fait une vieillesse solitaire parmi la forêt de mes nuits et la savane de mes jours.* («Prières de paix», *Hosties noires*).

³⁴ La *kóra* és una mena d'harpa i el balàfon un xilòfon (N. del T.)

sense comparació amb la resta–, sense parlar dels mecanismes socials que van alimentar l'esclavatge intern a Àfrica i les altres diàspores esclaves (Magrib i Orient mitjà; Ocea índic). Per tant resulta força raonable admetre que el comerç triangular amb el qual i pel qual Europa va fagocitar (en part) Àfrica es va recolzar en col·laboracions i connivències, ja que l'esclavatge no la va colpir com si es tractés d'una plaga més, del tot estrangera a les seves formacions econòmiques i socials. Convé des d'ara un replantejament d'aquest complex, constitutiu amb d'altres de la ideologia del nacionalisme africà dels anys 1950-1960, perquè l'agencament opressiu en el qual s'ha trobat el continent africà no només l'ha debilitat, puncionant-lo amb una notable fracció de les seves forces vives, sinó que també l'ha compromès en aquest tràfic odiós.

Les *signares* són una de les encarnacions d'aquesta vergonya insigne, i d'aquesta culpabilitat rebaixada fins a la denegació. Catherine Coquery-Vidrovitch, fent la síntesi dels estudis dels més importants especialistes en aquest camp, ens ajuda a esquinçar el vel líric que tapa tot allò que realment van ser, "unes concubines o unes cortesanes" que "coneixien bé els costums de tots dos bàndols, i per tant van tenir l'habilitat d'exploitar els circuits de mercadeig que els lligaven els uns als altres" i que "tenien elles mateixes nombrosos esclaus, envoltades d'una cort i fins i tot de griots per a ús propi, i sabien portar el negoci".³⁵

Definitivament allunyats de la candidesa de les imatges repetides d'ell mateix que Senghor s'havia creat i que pretenia que els altres conservessin d'ell, caldria que ens interesséssim, en les nostres anàlisis, en la "gota de sang portuguesa" que reivindicava («A la plaça bressolat», *Cartes d'hivernada*; «Diàleg sobre la poesia francòfona») com si es tractés d'un estigma: existeixen mals que no es poden guarir, ni tan sols amb mots –Shakespeare ens ho va ensenyar–, i quan ens tornen a tocar tant la llengua com la carn sempre hi deixen una taca...

³⁵ Catherine COQUERY-VIDROVITCH: "des concubines ou des courtisanes" qui "connaissaient bien les mœurs des deux côtés, et furent donc habiles à exploiter les circuits marchands qui les reliaient l'un à l'autre", et qui "possédaient elles-mêmes de nombreux esclaves, s'entouraient d'une cour et même de griots à leur propre usage, et s'entendaient aux affaires" (*Les Routes de l'esclavage, Histoire des traites africaines, VI^e–XX^e siècle*).

Un taller poiètic (com a conclusió)

Com que l'objectiu d'aquestes pàgines no és de processar Senghor ni tampoc de mostrar (de manera estúpida) les seves contradiccions, sinó de retre-li un sincer homenatge, conclouré explicant per què, tot i les seves ambigüitats conservadores i els seus postulats demiúrgics, el puc llegir amb un plaer gens afectat: independentment de la determinació per ser un cantor (*aoïdos*) posseït per la divinitat (*theios*), em sembla determinant que el “mestre-de-llengua” hagi estat un poeta (*poiète*, «Diàleg sobre la poesia francòfona»). Aquesta dimensió de *fabricant* és la que justifica fàcilment el meu elogi: *Canto escrivint-te, com el bon artesà que treballa una joia d'or* («Et marfons», *Cartes d'hivernada*).³⁶ Que el poeta s'esforci per fer sentir i comprendre, amb el cor i amb el cap, “el moviment substancial de les Forces còsmiques, de l'Etern” («Com van a beure a la deu els manatins»),³⁷ això no em sembla gens problemàtic. Que hagi pensat que la “revolució negra” de la qual ell fou un dels promotors va “capgirar, no només l'estètica de l'Escola de París, de les arts plàstiques, sinó també la música, la dansa, i potser també la manera de caminar o de riure's del món del segle XX”, com ho subratllava Paul Morand quan parlava d'Amèrica, i fins a la filosofia o més precisament l'ontologia («Diàleg sobre la poesia francòfona»),³⁸ aquesta hipòtesi no em convenç gens. Em sembla més aviat que és la “revolució negra” que, en manifestar-se, va emprar canons estètics europeus: el ritme poètic senghorià té menys a veure amb una suposada autenticitat africana que amb una problemàtica d'època, la d'una poesia amb ritmes de jazz tal com la practicaven Paul Claudel i Saint-John Perse, però no em molesta de cap de les maneres!

³⁶ SENGHOR: *Je chante en l'écrivant, comme le bon artisan qui travaille un bijou d'or* («Tu te languis», *Lettres d'hivernage*).

³⁷ SENGHOR: “le mouvement substantiel des Forces cosmiques, de l'Éternel” («Comme les lamantins vont boire à la source»),

³⁸ SENGHOR: “bouleversé, non seulement l'esthétique de l'École de Paris de Paris, des arts plastiques, mais encore la musique, la danse, voire la manière de marcher ou de rire du monde du XX^e siècle, comme le soulignait Paul Morand pour l'Amérique, jusqu'à la philosophie, exactement l'ontologie” («Dialogue sur la poésie francophone»),

Senghor desitjava “recrear” el món i participar al “perfeccionament de Déu”, tocat per “la pura gràcia del dir” (expressió del seu amic Pierre Emmanuel); després es dedicava a treballar la seva escriptura per tal de trobar “l'expressió” de les “substàncies essencials” («Diàleg sobre la poesia francòfona»). Per al materialista que sóc, el poeta, malgrat ell, es dedicava a una poesia no pas ornamental, necessitada d'un bell llenguatge i d'un ben dir, sinó a una pràctica de llenguatge “de producció de sentir”, i per tant les seves *signares* no tenen tanta autenticitat com les que fa reviure en aquest díptic: *Recordo les signares a l'ombra verda de les verandes / Les signares d'ulls surreals com un clar de lluna a la platja*.³⁹ És en aquests paratges que la poesia de Senghor arriba a suplir (parcialment) la deficiència de les llengües i a evitar el miratge del realisme i del cratilisme que l'acompanya.

[Traducció de Ricard Ripoll]

³⁹ SENGHOR: *Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas / Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève*. («Joal» *Chants d'ombre*).

L. S. SENGHOR:
HUMANISMO E HIBRIDISMOS

LANDRY-WILFRID MIAMPIKA

Madre África, humanismo y L. S. Senghor

El pensamiento del poeta y humanista Léopold Sédar Senghor (9 de octubre 1906–20 de diciembre 2001) puede ser considerada una travesía de presupuestos teóricos y prácticos que relaciona el continente de origen (África negra–Madre África–Madre nodriza, generosa y protectora) con el “mundo global” actual: la configuración de las inevitables “identidades híbridas” en dicho mundo, y la construcción creativa de una “francofonía” plural, actualizada y atenta a los fervores de la diferencia lingüística y cultural.

Sin lugar a dudas, la obra teórica o discursiva de Senghor (que no se puede disociar de su producción poética) recogida en los volúmenes de sus escritos en prosa,¹ proyecta elementos epistemológicos para una fundación postcolonial implícita que diseña su propio espacio de reflexión; elabora estrategias para un inédito marco de diálogo de culturas, de encuentros y desencuentros interculturales, de encuentros y desencuentros entre seres humanos. Pero dicho marco parte de la necesidad de una liberación política del continente africano a través de las independencias políticas en los primeros años de la década de los 60 y desde una negritud pensada y asumida en sus múltiples aristas acertadas o controvertidas.

¹ Publicados por la editorial Seuil: *Liberté I: négritude et humanisme* (1964), *Liberté III: Négritude et Civilisation de l'Universel* (1977) y *Liberté V: Le dialogue des cultures* (1993). Este último ha sido traducido al español: *El diálogo de las culturas*, Mensajero, Bilbao 1995.

Landry-Wilfrid Miampika es Profesor de Filología francesa en la Universidad de Alcalá. Sus intereses de investigación se centran en literaturas y culturas poscoloniales africanas y caribeñas en español y en francés, y arte africano contemporáneo. Entre otras publicaciones: *Voix africaines: Poésie d'expression française 1950-2000* (2000), *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier* (2005), *África y escrituras periféricas: horizontes comparativos* (2015).

Dirige la colección «Biblioteca hispanoaficana» en la Editorial Verbum.

El pensamiento de Senghor, de una vigencia indiscutible, permite comprender los problemas culturales de África y del mundo contemporáneo en sus entrecruzamientos humanos, es decir, identitarios. Es igualmente un intento de plantear y de responder a las estrategias de África para participar con responsabilidad y autonomía en el concierto inevitable de civilizaciones y culturas.

Por supuesto, la obra de Senghor revisa y cuestiona las percepciones estereotipadas sobre el *negro-africano*, que surgen de la invención del otro desde el descubrimiento de América (la idea del negro bárbaro es una idea del Renacimiento para justificar la esclavitud) y de la construcción de la inferioridad sustancial e histórica del negro (como *buen salvaje*) del siglo XVIII. Cuestionando las teorías del Conde Gobineau sobre las desigualdades de las razas en el siglo XIX, las reflexiones de Senghor intentan deconstruir los estereotipos sobre el sujeto colonial articulados en torno a su diferenciación racial, sexual, cultural e histórica. Igualmente, la prosa de Senghor no deja de vislumbrar formas poéticas y literarias, en su conjunción con otras artes (artes plásticas, música, arquitectura), subrayando la función mediadora y funcional de las producciones artístico-literarias africanas para un mejor entendimiento del mundo.

El mérito de Senghor consiste en nombrar, en representar a otro africano a partir de otro tipo de discurso; en mostrar desde muy temprano (a partir de la década de los años 30 del siglo XX), las interconexiones entre creaciones literarias, diásporas negras y sus consecuencias en la fundación de otro tipo de imaginario africano, desde la cultura, entendida como un inventario creativo del pasado y futuro de una colectividad dada. Sus esfuerzos teóricos, desde sus primeros artículos, hasta su consolidada obra, proyectan una configuración del mundo como espacio de negociación histórica, identitaria y de proyección de posibilidades de hibridez cultural, en sus confluencias e interacciones, a partir de propuestas estéticas negro-africanas repensadas en un marco global.

Sin lugar a dudas, las dinámicas literarias y culturales postcoloniales francófonas actuales, en sus formas de hacer y percibir la creación, en

su evidente transcontinentalidad,² en sus pretensiones de expresar las experiencias históricas, en sus subversivas representaciones del negro-africano, en sus invenciones lingüísticas, en sus formas de carnavalización del texto que se vuelve un espacio mestizo híbrido, son herederas de las propuestas estéticas de Senghor desde la década de los 30 del siglo XX.

En torno a sus temas recurrentes y consustanciales (*negritud, diálogo de culturas, Civilización de lo Universal*), la obra ensayística de Senghor es fundacional y de conciliación poética y cultural. La temática central de esta poligráfica producción es *la emancipación del ser humano* o, mejor dicho, la emancipación del ser humano como sujeto, es decir, como entidad autónoma y responsable, a través del conocimiento del mundo, del conocimiento de sí mismo (es decir del conocimiento de la historia de uno mismo y la asunción y la afirmación de dicha historia) y del conocimiento de la historia de los otros, como piedra angular de la fraternidad humana. A nivel político, dicha emancipación pasa por la independencia o soberanía de los países africanos, independencia en la que Senghor aparece como un hacedor fundamental desde la década de los 40.

Négritude, vanguardias y poesía

Senghor es también un fundador creativo y polémico de una tradición de pensamiento antropológico y culturalista. Es un fundador de discursividad, en el sentido que lo emplea Michel Foucault, cuando se refiere a Marx y Freud como fundadores de la tradición del discurso occidental. Senghor es, concretamente, fundador de una antropología y de una ontología negroafricana, y sus consecuentes interrelaciones con las creaciones artísticas y la palabra poética africana. Se podría hablar, más bien, de un intento de configuración de una antropología y una

² Landry-Wilfrid MIAMPIKA, *Voces africanas: poesía africana de expresión francesa 1950-2000*, Verbum, Madrid 2000. Véase también: Nimrod, *Tombeau de Léopold Sédar Senghor, Le temps qu'il fait*, París 2003; VV.AA., *90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*, UNESCO, París, 1997.

ontología esencialista (con influencias posteriores de la fenomenología) donde aparece la correspondencia entre los seres humanos, el entorno natural y cultural (en una unidad indisoluble) con una relevancia marcada por los sentidos, la singularidad de las emociones y de la intuición. En su definición del término de ‘negritud’, la percepción (en el sentido fenomenológico y epistemológico) aparece como una dimensión central e intrínseca del negro.³ En palabras del propio Senghor:

[...] una ontología existencial y unitaria, que desemboca, mediante un surrealismo místico en un arte comprometido y funcional, colectivo y actual, cuyo estilo se caracteriza por la imagen analógica y el paralelismo asimétrico. Es lo que aportamos al «Encuentro del toma y daca», en este siglo de la Civilización de lo Universal.⁴

En este intento de fomentar una antropología africana, juega un papel importante el contexto de formación de Senghor: las vanguardias artísticas, el París de los años 1920, y algunos libros decisivos de la época. Por ejemplo, Léo Frobenius: *Histoire de la civilisation africaine*, *Le destin des civilisations*, libros que revalorizan el tejido socio-cultural, económico-político y humano del África negra. A esto se añade las lecturas de Lévy-Bruhl (*Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, 1910) y del belga Placide Tempels (en su libro *Philosophie bantoue*, 1949), donde exalta la esencia de la fuerza vital del alma negra a partir de los bantoues).

Estas lecturas conforman y marcan su esencialismo negro-africano: desde esta postura, su pensamiento establece puentes, conexiones e interrelaciones entre diversos mundos y sus respectivos valores culturales y

³ Pius NGANDU NKASHAMA, «La négritude de Senghor: une lecture de l’image cosmique», *Léopold Sédar Senghor, un poète, littératures africaines de 1930 à nos jours*, L’Harmattan, París 1988, pp. 55-78.

⁴ Léopold Sédar SENGHOR, *Liberté 5: Le dialogue des cultures*, Seuil, París 1993, p. 23. [...] une ontologie existentielle et unitaire, aboutissant, par un surréalisme mystique, à un art engagé et fonctionnel, collectif et actuel, dont le style se caractérise par l’image analogique et le parallélisme asymétrique. Voilà ce que nous apportons au «Rendez-vous du donner et du recevoir», en ce siècle de la Civilisation de l’Universel.

sociales. Y, en muchos casos, sin tener en cuenta, las diferenciaciones sociológicas, económicas ni políticas, Senghor emprende una mejor comprensión de las culturas negro-africanas, a partir de la presencia de las civilizaciones egipcias en la civilización griega. Con las correspondencias entre la antigüedad griega con las civilizaciones africanas, se propone revalorizar el continente africano en sus múltiples facetas, sobre todo, en su geografía e historia desde una postura antropocéntrica⁵ y desde la convicción de que África constituye la cuna de la Humanidad y de civilizaciones, con la suficiente fuerza para contribuir significativamente en una nueva humanidad.

En cuanto a la poesía, el movimiento de la *négritude* resume las dos grandes ideas enunciadas por Octavio Paz (*El arco y la lira*, FCE, 1994), sobre poesía contemporánea: la afirmación profunda de valores mágicos y el arraigo revolucionario. La conjunción de ambos elementos, marcado por la rebeldía, hace de la poesía una transfiguración reveladora de las angustias y de la participación histórica. La poesía de la *négritude*⁶ es no sólo un proyecto estético sino también una plataforma de reivindicación socio-política, que despierta la conciencia racial y nacionalista frente a la degradante situación colonial, un espacio que se propone cambiar el rumbo de la historia, y que funda una conciencia de resistencia y de subversión.

Se puede decir, con Octavio Paz: “La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética... El poema no tendría sentido –y ni siquiera existencia– sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta”.⁷ Senghor, figura fundamental con Césaire (autor del original *Cahier d’un retour au pays natal*) del movimiento de la *négritude*, no solo es el teórico controvertido, sino, ante todo, un poeta exigente, fecundo que tendrá una relación incondicional con la creación poética a pesar de sus responsabilidades políticas: “la poesía es, en nuestra vida, no el oficio,

⁵ Jean-Pierre BIONDI, *Senghor ou la tentation de l’universel*, Denoël, París 1993, p. 114.

⁶ Léopold Sédar SENGHOR, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF, París 1948.

⁷ Octavio PAZ, *El arco y la lira*, Fondo de cultura económica, Bogotá 1994, p. 185.

sino la actividad mayor: la vida de nuestra vida, sin la cual ésta no sería vida”,⁸ dice en esa carta-ensayo a los poetas franceses Alain Bosquet, Pierre Emmanuel y Jean-Claude Renard. («Lettre à trois poètes de l’Hexagone»):

En materia poética, Senghor se revela como un fino y sagaz conocedor de la poesía occidental (la francesa en particular), de la palabra ancestral y popular de su territorio étnico *serere*. Seis obras, recogidas en *Poèmes* (1984)⁹ constituyen su patrimonio poético¹⁰. De la primera a la última, Senghor es, por encima de todo, un poeta ligado incondicionalmente a su fe. Para él, la poesía es a un tiempo *idea y visión, verbo, acción, sacerdocio* en la línea de la “Revolución poética” iniciada por Victor Hugo y de la “Revolución negra” iluminada por Rimbaud. Nombrar es un acto mágico por el que el poeta negro-africano (cantor ante todo) conjuga el canto, la palabra y la música. El poder del verbo poético se libera bajo los efectos del ritmo y por la mediación del juego incesante de ocultación y desvelamiento de las imágenes analógicas propias de la poesía africana, restituyendo la integración del hombre negro en el cosmos. La “personalidad negra” está habitada esencialmente por un alma negra atemporal; está hecha de instinto y de abstracción simbólica, de ritmo, de emoción y de razón intuitiva. En resumen, de su primer poemario, *Chants d’ombre* (1948), a las *Élégies majeures* (1979), la poesía-visión o los poemas-canto de L. S. Senghor están concebidos para ser acompañados con un instrumento musical (*Kbôra, balafong, tam-tam*).

⁸ Léopold Sédar SENGHOR, *Poèmes*, Seuil, París 1984. p. 382. “la poésie est, dans notre vie, non pas le métier, mais l’activité majeure: la vie de notre vie, sans quoi celle-ci ne serait pas vie”.

⁹ Cf. Léopold Sédar SENGHOR, *Poèmes*, Seuil, París 1984.

¹⁰ La obra poética de Senghor ha tenido algunas ediciones en España: *Cantos de sombra* (Visor, Madrid 1980), *Antología* (Júcar, Madrid 1980) concebida por René F. Durand, *Obra poética* (Cátedra, Letras universales, 1999. Trad. de Javier del Prado con una introducción de Lourdes Carriedo). Se encuentra también poemas de Senghor (y de Césaire) en la antología de Torres Monreal y Roldán Artiaga (*Poesía negra de expresión francesa*, Revista Arrecife, n° 40-41, Murcia, Invierno 1997-1998. Edición bilingüe). Véase también la antología del cubano Rogelio Martínez Furé (*Divan africano: poetas de expresión francesa*, Arte y Literatura, La Habana 1988).

Alianzas mestizas y culturales

El tema del mestizaje aparece como un eje fundamental en el pensamiento de L. S. Senghor. El mestizaje como realidad biológica y cultural ineludible; el mestizaje como fuente primigenia de creación poética. Dicho mestizaje, que empieza con el descubrimiento de América y cuya mejor expresión son las civilizaciones mediterráneas, es resultado de encrucijadas de culturas, ideas y etnias. El Mediterráneo como tierra de paso, de encuentros e intercambios, constituye el modelo de mestizajes fecundos y logrados desde la antigüedad griega.

En la concepción de L. S. Senghor, el mestizaje no puede prescindir de las contribuciones de las civilizaciones africanas desde las aportaciones egipcias, pasando por las aportaciones etiópicas (entendida como negras) hasta las de África en la actualidad. El mestizaje (primero biológico y luego cultural) es, entonces, el preludio para un fecundo diálogo de culturas, en forma de reconocimiento de las diferencias del Otro; en aras de la diversidad cultural y antropológica, dentro de una dialéctica de “toma y daca” (*rendez-vous du donner et du recevoir*), y de arraigo y desarraigo, la rica contribución africana (a partir de la *négritude* como ‘proyecto’ y ‘acción’)¹¹ es innegable.

Como Alejo Carpentier, Senghor sublima el diálogo de culturas (en simbiosis con el diálogo de las disciplinas artísticas y científicas) como una necesidad en el mundo actual; como una trascendencia de la negritud y de su esencialismo atávico. Y dentro de dicho diálogo, los intercambios Norte-Sur se podrían resolver a toda costa a través de tres componentes: *Derecho a la diferencia, Promoción de las culturas del Tercer Mundo, Intercambios culturales*. Dentro del diálogo es necesario establecer puentes entre la *Latinidad (Latinité)*, la *Germanidad (Germanité)*, la *Lusitanidad (Lusitanité)* y la *Negritud (Négritude)*... tomando en cuenta la igualdad entre todos los seres humanos y negando la hegemonía del Uno sobre el Otro, de una cultura supuestamente superior sobre otra.

¹¹ Léopold Sédar SENGHOR, *Liberté 5: Le dialogue des cultures*, Seuil, París 1993, p. 17.

El mestizaje y el diálogo aparecen en su propia creación: las correspondencias entre su poesía y la de otros poetas como Paul Claudel («La parole chez Paul Claudel et chez les Négroafricains»), Charles Péguy, Saint-John Perse y, posteriormente, con poetas como Alain Bosquet, revela más que filiaciones alianzas poéticas con la poesía francesa. Correspondencias y variedades de inquietudes también con otras realidades artísticas (Chagall, Pablo Picasso, Pierre Soulages, Pignon, el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el coreógrafo Maurice Béjart, hijo del filósofo Gaston Berger), hacen de su obra una síntesis de diversas tradiciones poéticas y de sus inquietudes, que indagan puntos de contactos entre el arte, las civilizaciones y las prácticas sociales.

En resumen, el mestizaje es el ideal de *la Civilización de lo Universal* (la “Civilisation de l’Universel”, idea del Padre Teilhard de Chardin), como proyecto y mundo a construir desde un humanismo de reconciliación de civilizaciones, de culturas, razas y naciones, con los aportes esenciales de la negritud. Su propuesta de *la Civilización de lo Universal* va de par con la justicia social y con las relaciones de igualdad entre los seres humanos de los países del Norte y del Sur:

No habrá un nuevo orden económico internacional mientras no haya, ante todo, un Nuevo Orden Cultural Mundial. Todas las conferencias Norte-Sur han fracasado. La verdadera razón es el desprecio cultural, difícil de disimular, que hace que los pueblos desarrollados no se sientan obligados, no digo a ayudar, sino a no explotar a los pueblos del Tercer Mundo: los negros, los amarillos y sus mestizos, es decir los latinoamericanos. Esta gente, piensan ellos, no tienen civilización.¹²

¹² Léopold Sédar SENGHOR, *Liberté 5: Le dialogue des cultures*, Seuil, París 1993, p. 121. Il n’y aura pas de nouvel ordre économique international s’il n’y a, d’abord, un Nouvel Ordre Culturel Mondial. Toutes les conférences Nord-Sud ont échoué. La raison profonde en est que, animés d’un mépris culturel qui se cache mal, les peuples développés ne se sentent pas obligés, je ne dis pas d’aider, mais seulement de ne pas exploiter les peuples du Tiers-Monde: les Noirs, les Jaunes et leurs Métis, c’est-à-dire les Latino-Américains. Ces gens-là, pensent-ils, n’ont pas de civilisation.

De *Lettres d’hivernage* (1972) a su último poemario *Élégies majeures* (1979) –considerado como un testamento poético–, se denota intención implícita de universalidad y de mestizaje, de plenitud y de complementariedad de identidades individuales, de superación de los antagonismos raciales, de conciliación humana, desde la simbiosis de la musicalidad africana para vertebrar otra condición humana.

Para una travesía de lo Universal

La pregunta que plantea de forma recurrente la obra tanto poética como teórica de Senghor es, ¿cómo integrar las tradiciones culturales y poéticas africanas en la cultura o en el pensamiento contemporáneo y mundial?

En el mundo global actual que se desenvuelve en un contexto de identidades variables, múltiples, plurales y, en muchos casos multiculturales, Léopold Sédar Senghor destaca como un humanista, en el sentido renacentista de la palabra, y con una constancia inusitada en el seguimiento de las ideas de todo tipo: poesía (Santa Teresa de Ávila), artes, música, antropología, política (socialismo africano), economía política, traducción (la traducción de poetas de lengua inglesa). Su discurso se propone colocar el África negra en la larga duración histórica (*La longue durée*), revalorizando sus prácticas culturales, su Historia milenaria y fecunda, su propio sentido de lo estético (de lo bello, de lo sublime y de lo sagrado); y con la sublimación de los valores específicos africanos como base o punto de partida para una interacción multidimensional y a escala planetaria.

De los ensayos de Senghor se desprende la idea de un mundo donde las diferencias culturales exigen una urgente conciencia intercultural como fundamento básico para un nuevo humanismo; prefigura los nuevos procesos culturales,¹³ llamados criollización por Édouard Glissant,

¹³ Su perspectiva conecta con las teorías del hibridismo o de hibridación de Homi BHABHA (*El Lugar de la cultura*, 1994) y Néstor GARCÍA CANCLINI (*Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990).

que trascienden toda fijación cultural, toda fijación de las identidades, y cuestiona las nociones de pureza de origen y de autenticidad cultural, desvelando encuentros, desencuentros, tensiones entre etnias e historias en el marco de proyecciones transcontinentales que modifican el trabajo de la imaginación (Arjun Appadurai) para la producción y reproducción cultural. Por consiguiente, el conjunto de su pensamiento teórico y poético aparece como una confluencia de varias tradiciones culturales y artísticas: un humanismo liberador de mediación y de conciliación intercultural.



SENGHOR COM A PIONER

JANET G. VAILLANT

Léopold Sédar Senghor (1906–2001) va ser un pioner. Era francès i africà, reticent i incapaç de triar entre ambdues cultures. Avui dia hi ha molts individus que posseeixen un patrimoni bicultural similar. Alguns viuen a països que, com l'Àfrica de la infantesa de Senghor, han patit la dominació dels europeus occidentals i estan cercant ara per trobar la seves pròpies perspectives i rumb. D'altres viuen com a minories en països que no els accepten totalment. Senghor estava entre els primers que van identificar i van escriure sobre aquestes experiències. Com a individu, va desenvolupar la seva pròpia estratègia per reconciliar una educació cultural i religiosa contradictòria. Com a poeta, va meditar sobre la seva sensibilitat bicultural, reflexionant sobre les dues fortes tradicions que rivalitzaven per la seva lleialtat i la manera d'integrar-les dins d'ell mateix. Com a acadèmic i filòsof, va analitzar els dos mons que li van donar forma i va oferir una visió de la relació òptima entre ells. Finalment, com a polític i home d'estat, va utilitzar el seu coneixement sobre la importància dels aspectes culturals i d'amor propi per a les persones que havien estat humiliades. També va preveure la necessitat de noves formes polítiques que reconeguessin la distinció entre cultura i ciutadania, així com els perills inherents en els micro-estats i micro-nacionalismes. En totes aquestes activitats, es va inspirar en un profund sentiment religiós que li va donar la força i la convicció que les solucions eren possibles.

Léopold Sédar Senghor va néixer a Joal, Senegal, el 1906, en una ciutat als afores de l'imperi francès de l'Àfrica occidental. Va passar cinc

Janet G. Vaillant és llicenciada en Arts pel Radcliffe College i té un màster i un doctorat en Governança per la Universitat de Harvard. És autora de *Negre, Francès i Africà: vida de Léopold Sédar Senghor*, Màster a Cambridge i Londres, publicat per Harvard University Press, 1990. (*Vie de Léopold Sédar Senghor, Noir, Français et Africain*, Karthala, Paris 2006). Ha donat classes a la Universitat de Boston, a Wheaton College i a Harvard. És autora d'articles sobre temes africans i russos, i va ser durant molts anys Directora Associada al Centre de Recursos Nacionals pels estudis russos, d'Europa de l'est i Àsia central en la Universitat de Harvard.

anys en una petita ciutat allunyada de la influència francesa on les tradicions de la gent serer estaven relativament intactes. El seu pare el va apartar d'aquest lloc idíl·lic quan tenia set anys: Senghor va anar a un internat en una missió catòlica. Els pares de la missió van reconèixer la seva genialitat i el van enviar a un seminari per a una educació més extensa. Quan durant la seva adolescència, Senghor va voler ser mossèn, un dels seus professors es va qüestionar la seva vocació i el va animar per ser transferit a una escola secular que feia poc que s'havia obert a Dakar. Hi va guanyar tots els premis de la graduació i una beca parcial a Paris, donant origen a una llegenda dakarí sobre un rústec pagerol que va superar tots els nois francesos. A Paris, Senghor va perseverar malgrat molts contratemps, finalment es va convertir en el primer africà en guanyar el grau d'"agrégé", que és més o menys l'equivalent d'un doctorat americà. Es va fer professor de clàssiques en un institut francès el 1935, va servir en la 2a Guerra Mundial i va passar un temps en un camp de presoners nazi. Va semblar, llavors, que havia aconseguit l'ideal colonial: haver-se convertit en un africà assimilat completament en la cultura francesa, un home negre francès.

Després de la guerra, es va fer professor a l'escola nacional francesa d'Outre-Mer (l'Ecole Nationale de la France d'Outre-Mer), una escola de postgrau, on, irònicament, formava administradors per a l'imperi francès. Va començar a escriure poesia que expressava les seves dues cultures, la negra africana i la francesa, les seves lluites interiors per reconciliar les dues cultures, i la seva evolució cap a una maduresa segur de si mateix. A grans trets, va desenvolupar dues teories: la de "negritude", que descriu la natura i valor de la cultura africana, i la de mestissatge, que insta a entremesclar les cultures francesa i africana per guanyar força l'una i l'altra per crear alguna cosa nova. De cara al futur, va visionar el desenvolupament d'una civilització global que inclouria contribucions de totes i cadascuna de les cultures de la terra. Aquestes idees van ser la base de la seva carrera política com a líder de la independència del Senegal i el seu primer president. El que no és tan conegut sobre Senghor és la seva profunda creença religiosa, que va enfortir tots els

seus assoliments, així com la seva convicció que tots els problemes humans es podien resoldre sense haver de recórrer a la violència.

L'aparença exterior de perfecte home negre francès de Senghor amagava una lluita interior ferotge. Els francesos assumien la inferioritat dels africans. Els africans eren una pàgina en blanc, sense una cultura pròpia valuosa. En un món dominat pels francesos, els africans només podien guanyar-se el respecte dominant la cultura francesa i imitant-los. Per a Senghor, oblidar el seu passat era impossible. Ell sabia per la seva experiència que els africans tenien les seves cultures pròpies. Rebutjava l'assumpció per part dels francesos de la inferioritat dels africans. Era una persona orgullosa que refusava de ser humiliat. Això ho va deixar clar en l'article que va escriure quan tenia uns quaranta-cinc anys, utilitzant la metàfora de la reencarnació, per descriure un sentit de la identitat acabat de descobrir:

Penso en aquells anys de joventut, en aquella edat de divisió en què encara no havia nascut, indecís entre la meva consciència cristiana i la meva sang serer. Però jo era serer, jo que tenia nom malinké –i que per part de mare era peul. Ara ja no estaré mai més avergonyit de la meva diversitat. Trobo el meu goig, la meva seguretat, adoptant una perspectiva catòlica en tots aquests mons complementaris.¹

La seva pau interior l'havia aconseguit amb esforç, tal i com Senghor va admetre en una entrevista l'any 1962, poc després de convertir-se en president de Senegal, on va parlar del seu equilibri interior amb menys serenitat:

De fet, la meua vida interior va estar, molt aviat, dividida entre la crida dels avantpassats i la crida d'Europa, entre els requisits de la cultura negra-africana i els requisits de la vida moderna. Aquests conflictes sovint s'expressen en els meus poemes. I són els conflictes el que lliga

¹ SENGHOR, «L'Afrique s'interroge: Subir ou Choisir», a *Liberte 1: Negritude et humanisme* (Le Seuil, Paris 1964), p. 92.

els poemes. Jo sempre m'he forçat a mi mateix per resoldre'ls amb una entesa pacífica... Aquest equilibri... és un equilibri inestable, difícil de mantenir... s'està trencant constantment. No només l'haig de restablir sinó que encara l'haig de perfeccionar. No em queixo. Són aquestes fissures i esforços els que et fan avançar pas a pas cada dia i forgen la grandesa de l'home.²

En el seu darrer any com a president de Senegal, Senghor va publicar un breu article en un diari catòlic, *Peoples of the World (Les gentes del món)*, com a resposta a una petició d'articles de cristians no occidentals. En l'article, «Christianity African-Style» («Cristiandat amb estil africà»), Senghor escriu sobre la seva infantesa i la seva introducció al cristianisme.³ La seva narrativa dona pistes importants de com integraria més endavant els elements de diferents sistemes de fe a nivell personal.

Senghor va passar els seus primers anys d'infantesa en un ambient totalment pagà en una aldea serer. Era “el regne de la infantesa”, la font de la seva inspiració poètica. Al llogaret –va escriure–, ell vivia immers en un sistema integrat i organitzat que precedia tant l'islam com el cristianisme. El seu oncle Waly el va introduir al món de les coses sagrades, i als modals, comportament i costums dels serers. Waly el va ensenyar a venerar el seu llinatge, els seus avantpassats i el Déu Sene. Amb la seva mare, Senghor vessava libacions en la tomba de Djidjack, el fundador del poble. Als vespres, escoltava històries i llegendes que li creaven un món impregnat de màgia. Amb els seus amics, vivia en un món encantat conscient de la mort i dels avantpassats, tots al seu voltant. “Déu... coordinava una comunió vasta i dinàmica.”⁴

² SENGHOR, entrevista amb Armand Guibert, a GUIBERT, *Léopold Sédar Senghor: L'homme et l'œuvre* (Presence Africaine, París 1962), pp. 143-144.

³ Paul Coulon em va cridar l'atenció sobre aquest article: Léopold Sédar SENGHOR, «Christianity African-style» («Christianisme a l'Africaine»), *Peuples du monde*, núm. 135, octubre 1980, pp. 8-10. Aquest és un rar exemple de Senghor parlant directament de la seva vida religiosa i espiritual, tot i que hi ha moltes evidències de la importància que aquesta tenia per a ell. Faré servir indistintament les paraules “espiritual” i “religiós” en aquest article.

⁴ SENGHOR, *loc. cit.*, p. 8.

Quan tenia set o vuit anys, el 1914, el seu pare “em va fer plorar en arrencar-me dels braços de la meva mare”, perquè ell volia que el seu fill fos educat a la manera europea. Senghor va ser enviat a viure amb uns parents llunyans en un poble coster anomenat Joal, el lloc on havia nascut. Allà va començar a aprendre el cristianisme en la llengua *wolof* i a aprendre francès d'un missioner que va tenir molta cura per tal de no “desarrelar-me de la moral del meu món.” Senghor va descobrir que “l'univers cristià s'assemblava molt al regne de la infantesa, amb els seus morts, els sants, els àngels, la seva verge Maria, tan maca, tan bona i de vegades negra, i el petit Jesús, tan dolç... i el déu Sene era aquí tan a prop” que l'un semblava la continuació de l'altre. Va arribar a creure que la comunió dels sants no era altra cosa que la santificació de la comunió de les ànimes que ell havia conegut al poble.⁵ Un any després, el van internar a l'escola d'una missió catòlica que portaven els pares de l'Esperit Sant a Ngasobil. Va trobar aquest nou món on els blancs i els negres vivien uns al costat dels altres “pintoresc i meravellós.” Allà recorda haver tingut una crisi perquè va ser un moment difícil amb el concepte del pecat. Un dels mossens el va consolar dient-li que és la intenció el que més compta. Encara que Senghor va escollir expressar la seva fe en l'idioma cristià, no abastava tots els detalls. Els conceptes importants del pecat original i el dimoni són absents dels seus escrits i tampoc no accepta la reivindicació cristiana de ser l'única veritat espiritual.

En el moment de marxar cap a França, ja havia harmonitzat les seves creences religioses. Després d'intentar entendre i respectar tots els ensenyaments que havia rebut, de l'oncle Waly i dels mossens, va ser capaç d'“inserir el món animista del regne de la seva infantesa en la contribució dels missioners”. Així és com va trobar el seu “equilibri intel·lectual i moral: religiós” (*équilibre intellectuel et moral: religieux*).⁶ L'ús que fa Senghor de la paraula “religiós” com a terme que incorpora i inclou els aspectes moral i intel·lectual del seu equilibri és sorprenent i important, considerant la cura de Senghor en general i la tècnica amb les paraules i els

⁵ *Ibid.*, pp. 8-9.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

matisos del significat. Això suggereix que la dimensió espiritual abasta totes les altres i era la font més fonda i més profunda del seu equilibri moral i intel·lectual. Conclou aquesta descripció del seu estil africà de cristianisme explicant que, en ocasions difícils al llarg de la seva vida, “sovint he pregat en llatí, als peus del meu llit, i he dormit en pau”. Però immediatament afegeix “jo tenia molta cura per no decebre mai els familiars o els amics que havien vessat libacions per les ànimes i els boscos sagrats”.⁷

La tria dels mots i les metàfores de Senghor en la seva obra enriqueixen el seu valor. Moltes s’han extret de la biologia, la ciència de la vida i l’evolució. Una de les seves paraules preferides aquí i arreu és “simbiosi” (symbiose). Ens revela que dos grups d’ensenyaments religiosos coexisteixen en la seva ment en simbiosi, és a dir, es poden sobreposar-se i reforçar-se mútuament, però cadascun té el seu propi espai i creixen i canvien sense reduir l’altre. En el cas de la religió, ell creu que diverses tradicions espirituals ofereixen diferents manifestacions o llenguatges que expressen els aspectes d’una única veritat. Ell fa una distinció entre la pràctica cristiana i la fe cristiana, utilitzant com a exemple el seu pare, que s’abraçava a les pràctiques del cristianisme però no la religió en si mateixa. En canvi, ell mateix va viure la vida catòlica d’una manera que potser no va ser completament ortodoxa però igualment autèntica. Sota el seu punt de vista, l’islam i el cristianisme no reemplacen les creences tradicionals sinó que es mantenen arrelades en l’animisme africà. L’animisme és una religió tolerant, com l’hinduisme, capaç d’incorporar els déus dels altres. Són les seves arrels animistes, afegeix, les que donen a les dues, l’islam i el cristianisme, la seva força contra els atacs del materialisme contemporani.

Senghor va mantenir una vida significativament religiosa i espiritual fins que va morir. No es va aferrar al secularisme creixent a França i Europa occidental, o a aquell a què es van acollir els seus col·legues francesos. Els seus companys de classe francesos es van adonar que era un dels pocs companys que anava regularment a missa catòlica. Fins i tot

⁷ *Ibid.*

després de convertir-se en president del Senegal, incorporava la pràctica religiosa en la seva vida diària, anant a missa regularment al palau presidencial. Aquesta pausa el revitalitzava i el confortava a diari. L’ajudava a mantenir en la ment objectius a llarg termini. Li feia recordar que hi havia una dimensió de la vida allunyada dels conflictes habituals. Això l’ajudava a mantenir la perspectiva i centrar-se en el seu objectiu real: contribuir a un món perfectible en el qual, potser, la gent podria viure en pau i harmonia algun dia. Més específicament, l’enfortia la seva habilitat per perdonar els francesos i anar més enllà de la seva ràbia pel que havien fet als africans. Li recordava a diari que era millor entendre, perdonar i treballar amb els enemics polítics sempre que fos possible.

Senghor va ser un viatger precoç en un món en què els individus i la gent de diferents cultures viuen cada cop més barrejats els uns amb els altres. Avui dia, molts posseeixen un doble patrimoni cultural tal i com el va tenir Senghor. Com a home jove, va lluitar. A mesura que va madurar, gradualment va arribar a creure que el seu patrimoni aparentment conflictiu i contradictori no era un desavantatge o una font només de dolor. Era un do. Li va obrir els ulls per adonar-se de coses de què d’altra manera no s’hauria adonat. Li va ampliar el seu marc de referència. Sabia que el comportament desitjable d’acord amb un conjunt de costums culturals podia estar prohibit en un altre. Entenia el poder de la cultura i la connexió profunda entre l’àmbit personal i el polític. Va acceptar la complexitat i va concloure que el compromís era essencial per tirar endavant. Senghor creia que l’habilitat de recórrer a la percepció de més d’una cultura ajudaria a evolucionar tant els individus com les comunitats.

Les idees teòriques i la poesia de Senghor tracen un viatge personal tortuós però a la fi triomfant. Són el seu llegat a aquells que el segueixen en el nostre món interconnectat.

[Traducció de Joan Serrano]

L'EMOCIÓ EN SENGHOR

RENÉ M. GNALÉGA

L'emoció no és pas una qüestió banal en l'obra de Senghor: com una serp de mar, va revenint de forma recurrent sota angles diferents, i és, doncs, ineludible.

Si ens sembla oportú remarcar el context en què trobem el mot, i endinsar-nos en aquesta obra poètica, cal recordar que Senghor col·loca l'home al centre de les seves preocupacions, i per això clama per la fraternitat. Aquesta fraternitat suposa el lligam indissoluble entre els humans d'origens diversos; i l'emoció que apareix en l'obra senghoriana el 1939, a l'inici de la Segona Guerra Mundial, adquireix tot el seu sentit des del moment que està en relació estreta amb l'home quan s'encara amb ell mateix. Podem preguntar-nos, doncs, com cal entendre l'emoció en Senghor. Per això estudiarem en primer lloc el context en què el poeta utilitza el substantiu i, a continuació, el sentit que pren en la seva obra poètica.

1. El sentit del mot “emoció” en el context de la Segona Guerra Mundial

L'etimologia del mot ens enfronta amb la idea de moviment, d'agitació. En l'ús comú, ha acabat per referir-se a qüestions psicològiques més que no pas a manifestacions de moviments visibles. L'emoció expressa així sentiments i sensacions en tots els plans. De l'angoixa al dolor passant pel plaer, l'alegria o la felicitat, l'emoció desperta el que podríem dir-ne tots els “afectes” de l'individu. En un context occidental en què el Negre només era percebut a través del prisma d'imatges vehiculades pels colons, Senghor va sentir el deure de definir la “psicologia del

René M. Gnaléga és professor titular d'universitat. Ha consagrat la tesi doctoral a Jean Cocteau, i ha publicat nombroses obres i articles sobre la poesia del segle XX. Entre els seus llibres trobem: *La cohérence de l'oeuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, Abidjan 2001; *Senghor et la civilisation de l'universel*, Éditions L'Harmattan, Paris 2013; *Anthologie de la poésie guyanaise d'expression française*, Riveneuve éditions, Paris 2016. És president de la Fundació «Archives-Bibliothèques Bernard Binlin-Dadié».

Negre” o, dit d’una altra manera, de desvetllar-ne la identitat. L’emoció és aquí una actitud generosa en què l’individu sap donar-se enterament.

L’objecte no es percep en la superfície, sinó en l’essència; és a dir, que fa la seva via o segueix el seu ritme; i per al Negre el ritme és un art pròxim i que li desperta la capacitat de crear. Val a dir que el ritme negre no és ni uniforme ni d’una sola corda. Trenca la monotonia del ritme binari per fer sorgir un element nou en el moviment sense trencar, però, l’harmonia amb el cosmos. Arribats aquí, cal recordar la cèlebre frase de Senghor “l’emoció és negra com la raó d’Helena”.¹

Hem de reconèixer que la principal feblesa d’aquesta asserció és que confirma la diferència naturalment biològica entre les races. Marcel Towa diu que Senghor presenta, com a inherents a la cultura del Negre, trets de comportaments que només pertanyen a la cultura.

Però, per entendre un pensament com aquest, cal situar-lo en el seu context. Què passa a Europa l’any 1939, en què Senghor escriu aquesta frase? És l’inici de la Segona Guerra Mundial. Enfront d’un món occidental que fa ressonar les armes de foc, el poeta diu que la humanitat ens ofereix altres valors com l’emoció, és a dir aquesta sensibilitat emotiva, en podem dir aquest altruisme, que no destrueix sinó que aporta una ànima més gran als homes. I el poeta reconeix que el Negre és el més apte per compartir aquesta emoció, i que cal entendre la importància de desxifrar l’univers per la intuïció i de sublimar pel ritme les nostres emocions i pors. L’emoció, en fi, suplanta la ciència occidental, i per a Senghor és superior a aquesta ciència; i és un humanisme negre que es fusiona amb els éssers, els fenòmens i les coses per desvetllar-ne l’essència, és a dir el ritme. L’emoció-ritme és present en l’escriptura poètica, i n’analitzarem els trets fonamentals.

2. L’emoció en el text poètic

La creació senghoriana és cant. En serer, és el mot “gim” –“kim” en plural– el que, com “oda” en grec, designa alhora el cant i el poema; i és

¹ SENGHOR, *Liberté I*, «Ce que l’homme noir apporte», Seuil 1964, p. 24.

a través del cant que l’emoció es desvela en tota la seva nuesa, per no dir en tota la seva veritat. L’èsser és llavors copsat en el més profund, en la pròpia arrel. Senghor afirma: “ho dic bé: sóc el Dyâli”.²

El griot serer que és Senghor no ha oblidat la importància dels instruments musicals en la declamació. En la seva obra, la presència de la kôra, el balafong, el khalam, la flauta, el riti, la trompa, per citar-ne només alguns, no és pas ornamental. Formen part del joc poètic, donen més vigor a la paraula. Armand Guibert fa aquesta remarca: “Sempre hi ha un instrument que barreja amb els altres, o al qual apel·la aïlladament, amb una dilecció colpidora: aquest tam-tam que és la veu mateixa de l’Àfrica profunda”.³

L’emoció negra apareix ben sovint en el ritme del tam-tam o, dit d’una altra manera, la dansa és un vector de l’emoció; d’aquí ve la importància del motiu dels peus nus.

La dansa és el “nec plus ultra” de l’acompliment de l’home. És quan balla que l’home és veritablement bell i pot participar en la cadència del cosmos. Tal i com diu «Elegia a la reina de Saba»:

Que bell que ets quan danses. Giravoltes com la papallona...⁴

Aquesta dimensió estètica del ritme no ens ha de fer perdre de vista el seu rol fonamental; així, els últims versos del poema «Pregària a les màscares» mostren el lloc del ritme i de l’home negre enfront d’un món que es deshumanitza:

*Que responíem presents al renaixement del món
Així com el llevat que li cal a la farina blanca.
Car qui aprendria el ritme en el món difunt de les màquines i els canons?
Qui empenyeria el crit de joia per desvetllar morts i orfes a l’aurora?
Digueu, qui retria la memòria de vida a l’home d’esperances esventrades?*

² SENGHOR, «L’Absente» a *Éthiopiennes*, a *Poèmes*, p. 110. (Seuil, 1964).

³ Armand GUIBERT, *Senghor*, Seghers, 1961, p. 81; SENGHOR. *Poèmes*, p. 105.

⁴ SENGHOR, *Poèmes*, p. 325.

*Ens diuen els homes del cafè, del cotó, de l'oli
 Ens diuen els homes de la mort.
 Som els homes de la dansa, els peus dels quals reprenen vigor colpejant el sòl dur*⁵

En aquest extracte, el possessiu “ens” indica que el Negre és l'únic capaç de salvar el món. L'emoció adopta aquí el nom del ritme i es manifesta pel “crit de joia” i la “dansa”, que són lluny de ser expressions ingènues, desbordants i incontrolades d'efusió de l'home negre. L'emoció negra es troba en el cor del renaixement del món en un context de conflagracions i d'odi. El contacte dels peus nus amb el sòl no és percebut com un moviment anodí ni gratuït. És justament el lligam entre la planta dels peus i el sòl dur el que serà font de salut, com en el mite d'Anteu.

Més enllà del cant i de la dansa, l'emoció negra permet una fraternitat real entre tots els homes. L'heroi Chaka s'exclama:

*Dic que no hi ha pau armada, pau sota l'opressió
 Fraternitat sense igualtat. He volgut germans tots els homes*⁶

El missatge profund del poeta és el de la unió dels homes malgrat les diferències:

*Perquè som aquí tots reunits, diversos de color alguns de cafè torrat, d'altres
 bananes d'or i d'altres terra d'arrossars.
 Diversos de roba de costums de llengües; però en el fons dels ulls la mateixa
 melopea de sofriments a l'ombra de les llargues pestanyes febriles.
 El Cafre el Cabilenc el Somali el Moro, el Fân el Fôn el Bambara el Bobo el
 Mandiago
 El nòmada el miner el prestatari, el pagès i l'artesà el borsari i el tirador
 I tots els treballadors blancs en la lluita fraternal.*⁷

⁵ SENGHOR, «Prière aux masques», *Poèmes*, p. 23-24.

⁶ SENGHOR, *Poèmes*, p. 125.

⁷ SENGHOR, «À l'appel de la race de Saba», *Poèmes*, p. 61

Però el poeta va encara més lluny; perquè allò que busca és la unitat primordial que resumeix en el poema «A Nova York» en aquesta visió integradora del món que és el seu credo:

*Heus aquí el retorn dels temps molt antics, la unitat retrobada la reconciliació
 del Lleó del Toro i de l'Arbre*⁸

L'emoció negra és present, doncs, en el text poètic a través del ritme, la dansa i el missatge de fraternitat que salvarà el món i restituirà a l'home la seva veritable humanitat.

Per acabar: és cert que l'emoció negra pot ser percebuda, a primer cop d'ull, com a reductora; però, en el context de la colonització que vehicula les imatges negatives del Negre, l'espectacle insostenible de la Segona Guerra Mundial amb el seu seguici de violència inaudita i la necessitat de proposar l'aportació del Negre, tot definint-ne els trets d'identitat, condueixen el poeta a defensar l'emoció negra. En realitat, aquesta suposa un retorn al ritme de la vida, als valors de fraternitat i de repartiment, i no la visió pueril i ridícula a la qual sovint se l'ha volgut relegar. Es tracta d'una voluntat de no perdre res dels valors humans. Car la Negritud no és un racisme a la inversa. L'emoció no és res més, en definitiva, que una manera de participar en el diàleg de cultures i la civilització d'allò que és universal.

[Traducció de Josep Maria Ripoll]

⁸ SENGHOR, *Poèmes*, p. 117.

UN LUGAR DE MEMORIA–
“LA MAISON SENGHOR-LES DENTS DE LA MER”¹

DIOP PAPA SAMBA

*Objetos inanimados, ¿también, tenéis alma?
Quién se ata a nuestra alma y la obliga a amar?*

ALPHONSE DE LAMARTINE, «Milly o la tierra natal»,
en *Armonías poéticas y religiosas*, 1830

Revelador de sus gustos y de colores, de su visión del mundo literario y las artes plásticas, el domicilio de un escritor además de hombre de Estado es, más que todos los discursos mantenidos por él o sobre él, un santuario en el que el lenguaje prescinde de las palabras. De ser humano a ser humano, este hogar favorece un contacto a la vez sensorial y espiritual. Esta comunicación entre el visitante y su huésped, ferviente y silenciosa, es aún más exaltante y desgarradora cuando el huésped sólo está presente en imágenes que son también símbolos. Éstos hablan y actúan en su lugar. Son ellos los que con la elocuencia de un gesto acogen al viajero, los que informan de forma indudable sobre la vida y la obra del desaparecido. La casa de Léopold Sédar Senghor de Dakar, apodada “Los Dientes del Mar” sirve a la memoria como uno de esos lugares.

¹ No hagáis preguntas [...] entráis en un mundo que no es el vuestro. Sabed mirar sólo, volved a poner os sólo en aquello que se extiende bajo vuestros ojos. No hagáis un movimiento que confunda el movimiento, ni un gesto que no oponga resistencia a las cosas. Dejad que se rehaga a vuestro alrededor el orden que vuestra presencia habrá alterado durante un instante. Porque sin duda hay un orden del que no podéis captar el sentido. Hay un silencio del que sólo más tarde entenderéis su objetivo...” (François Emmanuel: *La Nuit d'obsidienne*. Éditions Labor, Collection Espace Nord, Bruxelles 2002, p. 53).

Diop Papa Samba és professor de literatura francòfona a la Facultat de Lletres i Ciències Humanes de la Universitat de París-Est (UPEC). Premi Humbolt 2016 pels seus estudis d'arqueologia literària a partir de la confrontació de llengües europees i africanes. Estudiós de l'obra del poeta Aimé Césaire. Entre les seves obres cal destacar: *Poésie épique au XX^e siècle* (en col·laboració, 2009), *Archéologie du roman sénégalais* (2010), *La poésie d'Aimé Césaire* (2010), i *Léopold Sédar Senghor, Poésie* (2015)

En efecto, el presidente L. S. Senghor, que tenía “en la mente la rica herencia de Tombouctou, de Djenné y de Gao” (Abdou Diouf, prefacio de *La Maison Senghor*, textos de Xavier Ricou, con fotografías de Gogo Sy. Éditions Riveneuve, París 2015, p. 9) hizo construir antes de abandonar el poder en diciembre de 1980, una casa personal sobre la Cornisa de Dakar, en el barrio de Fann. La construcción de la realización de las formas (que el poeta quiere “tradicionales”, es decir, todo en “paralelismos asimétricos”) la confía a Fernand Bonamy, un arquitecto francés.

Historia

Senghor se instala allí con su esposa en enero de 1981. Pero cinco meses después de su traslado, su hijo único, Philippe-Maguilen Senghor, que tenía entonces veintidós años, fallece en un accidente de coche. Después de este trágico acontecimiento, la pareja vivirá muy poco en “Les Dents de la Mer” y preferirá residir más a menudo en Normandía o en Verson. La vida de L. S. Senghor se apaga el 20 de diciembre de 2001 y la “Maison Senghor” (Les Dents de la Mer) se mantiene desocupada hasta el 2011. Ese año el estado senegalés la compra y en 2004 el presidente Mackyp Sall confía su renovación a la sociedad Eiffage-Senegal dirigida por Gérard Sénac. Rebautizado como museo, el domicilio de L. S. Senghor “Les Dents de la Mer” se inaugurarán con esta nueva función el 30 de noviembre de 2014 y su visita será confiada a un guía, Barthélémy Sarr, nacido en Fadiouth, severo y católico, antiguo agente de la guardia presidencial y hombre de confianza del señor y la señora Senghor.

Disposición de las salas

El nombre de esta residencia, “Les Dents de la Mer”, está sacado del título de una película de Steven Spielberg de 1975 (*Jaws*—Mandíbulas), una adaptación de una novela epónima de Peter Benchley publicada en 1974. Construida en 1978, esta casa tiene una superficie de 7.849 m² con una superficie construida de 800 m². El visitante puede descubrir el **Salón blanco**, donde entra fácilmente la luz del día, es la pieza más espaciosa de

la casa, donde la Señora Senghor recibía a sus huéspedes; el **Salón rosa**, que hacía las funciones de sala de espera; la **Sala de recepción** que abriga una gran mesa de mármol claro rodeada de una docena de sillas blancas; el **Despacho de la planta baja**, compuesto de una bandeja de cristal ahumado sujeta por dos cabezas de íbice en metal dorado, lugar donde el Presidente leía cada mañana la prensa antes de iniciar su jornada; el **Salón verde** donde se encuentran los retratos del joven Philippe-Maguilen Senghor y una tapicería multicolor procedente de la fábrica de artes decorativas de Thiès; el **Ropero** donde han quedado colgadas sotanas y casullas destinadas a celebrar la misa. La **Habitación de Philippe-Maguilen Senghor**, conservada intacta desde su fallecimiento, es una habitación de color azul noche, con la cama situada sobre un estrado cubierto de una moqueta oscura y, colgada encima del cabezal, una litografía de marc Chagall² dedicada en 1973 al presidente L. S. Senghor. Al lado hay situada una cadena estereo encima de la cual hay colgada una foto enmarcada donde se le ve (a Philippe) tocando la guitarra. Después la habitación de las **Glicinias**, llamada así por los motivos florales que recubren sus paredes, sala que hacía las funciones de habitación de invitados; la **Habitación de rayas**, cuyo mobiliario blanco es de mimbre; la **Habitación de Mamie**, de color verde manzana, y también una habitación de invitados donde a Madame Senghor le gustaba retirarse después del fallecimiento de Philippe-Maguilen Senghor; la **Habitación de Madame**, de color verde manzana, sobre cuya mesita de noche hay puesto un retrato de Christelle, la joven amiga alemana de Philippe-Maguilen Senghor, fallecida en junio de 1981 en el mismo accidente de coche, una de las habitaciones más grandes de la casa; la **Habitación del Presidente**, de la que él mismo había escogido el mobiliario en tonalidades grises y beige, con un cuadro naïf colgado en la pared que representa Mbiin Diogoye (la Casa de Diogoye), casa del padre del poeta, situada en Joal donde Senghor fue alumbrado en 1906. Sobre una estricta y sobria cómoda de cuatro cajones está el retrato de su esposa Colette Hubert con su hijo Philippe Maguilen

² Ver Geneviève LEBAUD-KANE: *Imaginaire et création dans l'oeuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. L'harmattan, París 1995, sub-capítulo «Les illustrations de Chagall» pp. 211-228.

Senghor en sus brazos al que se come con la mirada; la **Sala de gimnasia y de peluquería**; el **Despacho del primer piso**, lugar preferido del presidente ya que como él decía era allí donde se sentía mejor frente a una estatuilla de Lat Dior, y, colgados de la pared, los retratos de sus tres hijos, tres chicos: dos nacidos de su matrimonio con Ginette Éboué, hija del gobernador Éboué: Francis-Arfang Senghor, nacido el 30 de julio de 1947, y Guy-Waly Senghor, nacido el 28 de septiembre de 1948. En 1958, fruto de su matrimonio con Colette Hubert nace Philippe-Maguilen Senghor. La biblioteca contigua, abastecida y bastante menos ordenada que la de la planta baja presenta entre los diccionarios de francés, de griego y de latín, un ejemplar de la Biblia y uno de El Corán, de los que las tapas usadas atestiguan la frecuencia con la que estas obras fueron consultadas por Senghor del que se conoce el apego al diálogo interreligioso en Senegal y en el resto del mundo. Encontramos también la **Cocina**, sala ordinaria con mobiliario en formica azul cielo; la **Piscina**, de forma circular, excavada en el corazón del jardín; y el **Jardín**, con un baobab majestuoso a la orilla, emblema de la República del Senegal.

La **Casa Senghor**, diseñada por un arquitecto francés con estilo oeste-africano, y con un nombre de inspiración norteamericana (Jaws, Mandíbulas, o Dientes del mar), es un ejemplo de hibridación de formas, colores y tradiciones.

Seres queridos y amigos del poeta

Es altamente simbólico que, en el espacio en el que el poeta se sentía mejor, el despacho del primer piso, esté ostensiblemente colocada, delante de su mesa, una estatuilla de Lat Dior a caballo y que, por otro lado, en una de las paredes de su habitación Senghor hubiera colgado una imagen de *Mbiin Diogoye* (Casa del León, literalmente en sérère), la casa paterna. Lat Dior y *Mbiin Diogoye* invitan a recordar la resistencia a la ocupación francesa (Lat Dior) y los hechos y gestas que el poema «Joal» (en *Cantos de sombra*) enumera como tantas llamadas felices de una infancia aldeana sublimada en «reinado» cubierto de «bosques de símbolos».

Lat Dior

Lat Dior Ngoné Latyr Diop (1842-1886), rey de Kayor (Cayor o Kadior, 1566-1886) –reino situado entre los ríos Saloum y Senegal– y héroe nacional, se opuso a la colonización francesa, y en particular a la implantación de las vías de tren entre Dakar y Saint-Louis. Contra las tropas militares de los representantes de Francia, Faidherbe y Pinet-Laprade, libró batalla hasta el 27 de octubre de 1886 en Dékhelé donde fue asesinado.

En el Panteón imaginario de L. S. Senghor aparece junto a otras grandes figuras de resistentes o intelectuales senegaleses, como personalidad clave. El Presidente de la República de Senegal rindiendo homenaje a Gaston Berger en 1962 lo recuerda:

Que Gaston Berger, el San Louisiano, repose en paz en nuestro Panteón imaginario, al lado de los El Hadj Omar Tall, **Lat-Dior Diop**, Amadou Bamba Mbacké, Malick Sy y Daniel Sorano (L. S. Senghor: «Gaston Berger o el filósofo de la acción», Artículo en *Homenaje a Gastón Berger*, Dakar 1962).³

³ Reproducido en *Liberté 1*. Seuil, Paris 1964, pp. 381-393. Aquí, p. 393.

Mamadou Diouf anota: “No nos parece necesario retomar las historias sobre la epopeya de Lat Joor. Vincent Monteil, Tanor Latsukaabe Fall, Amadu Bamba Diop, Marie Casanova y A.M. Samb les han dado una expresión brillante y mítica. Y la canción de gesta de los griots senegaleses, una dimensión inigualable en el género. Pero, ¿es necesario, sin embargo, aceptarlos en su totalidad, mezclar su voz con el concierto de elogios y a Faidherbe –fundador de la pretendida nación senegalesa– y a Lat Joor, héroe nacional ensalzado por la nueva clase dirigente? La contradicción es importante entre estos dos personajes que se opusieron pero que también colaboraron. Parece que se decanta sin embargo por el último; al mismo tiempo, Lat Joor sería el que hiciera destacar el genio militar de Faidherbe y de sus sucesores a la cabeza de la colonia. La elección de una canción a la gloria de Lat Joor como himno de la “Juventud del Partido socialista senegalés” no es inocente. En otros términos, juega con la posible recuperación del mito de Lat Joor en la pareja ideológica senghoriana Lat Joor/Faidherbe, negritud/francofonía”. (Mamadou Diouf: *Le Kajoor au XIXe siècle. Pouvoir cedido et conquête coloniale*. Karthala, Paris 1990, p. 283).

Tanto en los ensayos como en sus discursos políticos, Senghor no paró de glorificar estos nombres. Y su poesía, en múltiples ocasiones –permitiendo alternar los puntos de vista sobre la vida o el amor, el odio o la magnanimidad, la valentía o la ingratitud, el patriotismo o la cobardía, la fraternidad interracial o el racismo– procede igualmente a la celebración de ciertos refugios de su alma.

Joal

En el domicilio familiar del poeta, una imagen, la de Mbiin Diogoye, preside un mueble de época colocado frente al dueño de la casa. El invitado captará un simple recuerdo nostálgico. Se trata sobre todo, de forma unívoca, de una reliquia a la cual está ligado moralmente y a la que otorga una gran importancia como vestigio de un pasado querido. Pasado cuyo pedestal es Joal, descrito así por el Abad Boilat:

La ciudad de **Joal**, una de las más importantes del reino de *Sine, es un antiguo condado portugués que fue tomado por los holandeses, recuperado por los franceses y hoy completamente abandonado por unos y otros (...). Joal es la única ciudad de toda la costa hasta *Gambia que ha conservado recuerdos del cristianismo. Aunque negros, los habitantes se consideran portugueses y ponen todavía nombres portugueses a algunos de sus hijos

Abad David Boilat, *Esquisses sénégalaises* (1853)

Cerca de una veintena de veces en su obra poética L. S. Senghor evoca este lugar de nacimiento como “la tierra de su sangre”

Escogí mi morada cerca de las murallas reconstruidas de mi memoria, a la altura de las murallas, acordándome de Yoal la Umbrosa, de la cara de la tierra de mi sangre.

(«Puerta Dorada», *Cánticos de sombra*, p. 121)⁴

⁴ Las traducciones de los poemas son tomadas de Javier del Prado en L. S. SENGHOR, *Obra poética*, Cátedra, Madrid 1999. (N. del Ed.)

Está Joal y está el padre, Diogoye, o viceversa. El poeta nunca los separa. El uno y el otro le han educado, quedando inscritos de manera sustancial en su sensibilidad de hombre. De Joal y de la personalidad de Diogoye brotan en su poesía las imágenes deslumbradas o los miedos ligados a la infancia:

*Como en Yoal, antaño, y siento esa congoja al respirar, que se pega viscosa a la pasión,
esa fiebre, de noche, en las entrañas, cuando surgen los miedos primordiales.*

(«Ha llovido», *Cartas de invernada*, pp. 382-383)

De Joal es de donde remontan a la memoria la noble prestanza de Diogoye, su prestigio de negociante y la abundancia de bienes materiales en su posesión, de quien dice:

Mi padre, Diogoye, que significa “León”, fue bautizado con el nombre de “Basile”. Sin duda no fue por casualidad. De origen joaliano y propietario de tierras, se había hecho negociante –la colonización lo exigía–, y se había instalado en Djilor, en medio de Sine: de sus vastas tierras y rebaños. Se decía que poseía entonces más de 1.500 vacas. La casa de Djilor era parecida a la de Joal. Excepto que aquí como en una ciudad romana había un gineceo más grande –mi padre, aunque cristiano, tenía cuatro mujeres– con alojamiento para los criados.

L. S. Senghor, *Ce que je crois. Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*.⁵

Joal, cuna del ser de Senghor, es el lugar donde quiso siempre ser enterrado, sobre el cerro de Mamanguedj, cerca de una marisma, en el panteón familiar. El poeta evocaba Mamanguedj en *Nocturnos: he consultado a los iniciados de Mmangetye, en el Santuario de las Serpientes*. («Así pues le has quitado...», *Nocturnos*, p. 320).

⁵ Ed. Bernard Grasset, Paris 1988, pp. 11-12.

YOAL

- 1 Yoal!
- 2 Ahora me acuerdo.
- 3 Me acuerdo de las signares en la sombra verde de las verandas.
- 4 Las signares de ojos sobrenaturales como un claro de luna por la playa.
- 5 Me acuerdo de los fastos del Poniente
- 6 con los que Kumbá N'Dofene quería que le hicieran su manto real.
- 7 Me acuerdo de los banquetes fúnebres en los que humeaba la sangre de los rebaños
degollados
- 8 del ruido de las disputas, de las rapsodias de los griotes.
- 9 Me acuerdo de las voces paganas recitando rítmicamente el Tantum Ergo
- 10 y de las procesiones y las palmas y de los arcos de triunfo.
- 11 Me acuerdo de la danza de las doncellas núbiles
- 12 y de los coros de combate —ob, la danza final de los jóvenes, con el busto
- 13 Inclinado, tendido, y el purísimo grito de amor de las hembras— Kor Siga.
- 14 Me acuerdo, me acuerdo...
- 15 Y mi cabeza, marcando
- 16 el compás de una marcha cansina a lo largo de los días de Europa,
- 17 donde a veces se eleva huérfano un jazz que solloza, solloza, solloza.

(«Yoal», *Cánticos de sombra*, pp. 128-129)

El poeta se encuentra en Europa, embargado por los recuerdos de su pueblo natal, Joal, y querría, con la sola audición de este nombre («Joal»), ser despertado de su adormecimiento. Con la repetición de “me acuerdo”, ocho veces en el poema, expresa el carácter lancinante de su nostalgia.

Mientras la lengua del poema se corresponde con el francés clásico, sin invenciones verbales o neologismos particulares, todo el universo que

explora, en cambio, es un universo africano, designado por los términos: “signares*”, “griotes*”, la expresión “coros de combate” el grito “Kor Siga*”, el nombre propio de “Kumbá N'Dofene*”.

Estos nombres nos introducen en el mundo serere, el de Senghor, donde la música y la danza (V. 9, 11, 12, 13) forman parte de la vida ordinaria. Es también un universo donde las corales de la misión católica donde Senghor fue educado de octubre de 1913 a octubre de 1914 (*las voces paganas recitando rítmicamente el Tantum Ergo*), manifiestan una simbiosis entre animismo y religión cristiana (V. 7, V. 9). Son también la expresión de una cultura donde la muerte es ocasión de celebración (V. 9, 10). Aquí, muertos y vivos están en sintonía en todas circunstancias: ya sea en fiestas que preludian una boda (V. 11), como en las que acompañan las cosechas (V. 12, 13). La vida es trepidante y se acompaña de diferentes rituales; aparte de que los Sereres saben añadir ritmo al catolicismo, religión importada que cruzan con toques locales. Esto explica el empleo repetitivo de la conjunción de coordinación “y”: (V. 9, 10) *Me acuerdo de las voces paganas recitando rítmicamente el Tantum Ergo / y de las procesiones y las palmas y de los arcos de triunfo*. De este modo, a las manifestaciones del ritual católico ligado a las fiestas de Pascua y a la celebración de Cristo y de la Virgen, el mundo rural de Joal ha incorporado como por magia, un “suplemento de alma” (Henri Bergson, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Presses Universitaires de France, Paris 1932, p. 167). He aquí cómo por saltos del pensamiento, *y las procesiones, y las palmas y de los arcos de triunfo*, el poeta busca escapar de la depresión europea, para llenarse de la vida exaltante de Joal.

El poema actúa por contrastes. A la vida en Joal, heterogénea (V. 3, 4, 5, 6), llena de ruidos (V. 8, 9, 15), y sin embargo muy armoniosa, se opone la que el poeta, solitario, lleva en Europa: una vida sin relieve, sincopada, donde la melancolía simbolizada por una orquesta de “jazz” contiene todo entusiasmo. Es entonces cuando la monotonía de esta existencia es tres veces murmurada por el martilleo del verbo “solloza”, que cierra el lamento.

El poema pasa también de la vida de exiliado del poeta a la de la raza negra en general, de la que una música, el **jazz**, nacido al otro lado

del Atlántico, expresa si no la angustia, al menos el sentimiento de haber sido alejada de su tierra de origen, África, y deportada hasta tierras de sufrimiento. La expresión insistente de “jazz huérfano” (V. 17) es significativa de este doble exilio: el del jazz, nacido en Nueva Orleans, en los Estados Unidos y corrompido en Europa; y el del poeta, nacido en Joal, y privado en Europa *del ruido de las disputas y de las rapsodias de los griotes* (V. 8) de su pueblo.

A parte de Lat Dior y Mbiin Diogoye, la morada dakaresa de Léopold Sédar Senghor, “Les Dents de la Mer”, invita al que la descubre a guardar en la memoria, de entre los artistas que el poeta ha admirado y de los que ha recibido señas de amistad, a Marc Chagall (1887-1985), pintor, gravista, escultor y poeta de origen bielorruso, instalado en Francia, y cuyas obras originales presentan características del surrealismo sin responder esencialmente de este movimiento artístico.

No es sólo que Senghor lo tuviera en gran estima personal. De él escribió, cuando le pidieron los motivos de su apego al artista:

Sin duda porque siento en él una simbiosis del alma eslava y del alma mediterránea: un lirismo animado, analógicamente por la libertad de la imaginación y la fidelidad del corazón.

L. S. Senghor: *La poésie de l'action*⁶

Además, Léopold supo transmitir esta pasión por el pintor a su hijo Philippe. Es justamente por este motivo por el que en su habitación hay colgada una litografía de Marc Chagall dedicada en 1973 *—au Président Senghor—*.

El poeta y las artes

El vínculo erudito y protector que Léopold Sédar Senghor mantenía con las artes en general y con las artes plásticas en particular ha sido objeto estudios muy bien documentados de muchas obras críticas: de

⁶ Ed. Stock, Paris 1980, p. 358.

Daniel Delas (*in Europe*, 84 année, N°930, Oct.2006, «Senghor y las artes», pp. 242-265), Sophie Courteille (*Léopold Sédar Senghor et les arts vivants au Sénégal*, L'Harmattan, Paris 2006) y sobretodo de Souleymane Bachir Diagne (*Léopold Sédar Senghor: l'art africain comme philosophie*, Riveneuve, Paris 2007). Pero hay que remontarse a los años 70 para escuchar al propio Senghor hablar de Chagall y hacerle hablar:

Hay pintores cerebrales cuyos cuadros son ideas: fórmulas, aunque ritmadas. Las obras de **Chagall** —cuadros, vitrales, grabados— son también ideas, por supuesto, pero ideas-sentimientos, expresiones de su yo más íntimo. Escribía en 1967 en el catálogo de la exposición de Vence: “Cuando tenía una piedra litográfica o una placa de cobre, yo creía tocar un talismán. En ellas me parecía que podía plasmar todas mis tristezas, todas mis alegrías. (...) todo lo que, con el curso de los años, ha atravesado mi vida: nacimientos, muertes, bodas, flores, animales, pájaros, los pobres obreros, los padres, los enamorados en la noche, los profetas bíblicos, en la calle, en la casa, en el Templo y en el cielo. Y con la edad, la tragedia de la vida en nosotros y a nuestro alrededor.”

L. S. Senghor: «Marc Chagall et l'art nègre», Alocución en la apertura de la Exposición Marc Chagall, en Dakar, el 18 de marzo de 1971.

Ya se trate de Lat Dior, de Mbiin Diogoye o de Chagall, ejemplos mencionados en el presente artículo, entre muchos otros símbolos ornamentando “Les Dents de la Mer”, la impresión que nos procuran es la de presencias mágicas pertenecientes al profundo tejido del universo afectivo e intelectual del primer presidente de la República de Senegal. Ellos simbolizan su fe: en su país (Lat Dior), en su ascendencia serere (Mbiin Diogoye), en el arte y sus ilustradores (Chagall). Como mitos explícitos, remiten por su intensidad desnuda, dignidad y humanidad a un hombre restituído en orden a su grandeza.

⁷ Reproducida en *Liberté III*. Seuil, Paris 1977, pp. 257-260. Cit., p. 258.

Lugares donde ronda la sombra del poeta-presidente

Aquí, grandes sombras despiertan la imagen del presidente-poeta y reviven su escritura. El lugar cuenta así entre los ámbitos donde su obra se ha prolongado y ha visto torcerse su destino. Se desprende todavía de las ondas emitidas por el niño del país serere que alcanzan al visitante como un soplo poderoso o una caricia de alíseo. Su universo familiar está suficientemente conservado para que podamos, por la magia de la memoria y de las lecturas, seguir los pasos del hijo de Diogoye, acompañarlo del despacho de la planta baja al del piso, contemplar con él ciertas obras con encuadernación de lujo o leer por encima de su hombro las páginas que está escribiendo y, especialmente, después del fallecimiento de su hijo una parte de l'«Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor» dedicada a Colette Hubert, la madre del niño demasiado pronto arrebatado del afecto de sus padres. Una profunda fe católica se afirma como paravientos ante la locura, la blasfemia y un fatal desamparo:

Ya brilla en transparencias el fulgor de septiembre, como brilla en la isla de Gorea, después de un aguacero de invierno.

Y vemos cómo vuelan los Ángeles con alas transparentes.

¿Recuerdas, cómo perfumaba nuestra dicha, el hijo flor del intercambio?

¿Eres capaz de oír su voz vibrante de trombón, cantando Steal away to Jesus,

(«Elegía por Philippe-Maguilen Senghor», *Elegías mayores*, pp. 423-424)

Poema escrito durante el luto, con el poeta cruelmente afectado por la pérdida de su hijo, la «Elegía por Philippe-Maguilen Senghor» alinea versículos donde el lirismo a menudo se tiñe de metafísica. El visitante se imagina al poeta en llanto ante los restos de “el niño de la felicidad”, de “el niño del amor”, y al recordar los versos/versículos siguientes, no puede evitar añadir sus propias lágrimas a las que caen por las mejillas del padre:

Ya lo han bañado para las nupcias celestes, perfumado en frescor de vetiver, tendido su largo cuerpo en el féretro de madera preciosa.

Muchachos, sus amigos, lo han alzado y llevado sobre sus altos hombros.

Bajo las flores de la primavera, los cánticos como palmas, todo el pueblo, han formado el cortejo,

todo el pueblo, su pueblo, trenzándose en guirnaldas apretadas.

Los sacerdotes y los morabitas, los empleados, los obreros, las delegaciones de las naciones amigas y los notables —cómo iban a faltar.

Y digo:

aquí está el Senegal, que sube de las profundidades:

los campesinos, los pescadores, los pastores y toda la Juventud que no tiene dobleces, de Bakel a Bandafasy, de Ndyalakhar a Ndyongolor, llegando al Cabo Rojo.

.....

¡Príncipe de Cortesía, siempre tendremos sed de tu sonrisa!»

(«Elegía por Philippe-Maguilen Senghor», *Elegías mayores*, p. 426)

Léopold Sédar Senghor y su esposa viven poco tiempo en su villa, entre el momento en el que voluntariamente el presidente abandona el poder (en diciembre de 1980) y 1982, el año siguiente a la muerte accidental de Philippe-Maguilen Senghor.

Solo viven los muertos...

¿El arte y la cultura perderán algún día a sus verdaderos protectores y mecenas naturales, en un país, Senegal, donde todo, desde la política interior a la diplomacia internacional había sido concebido para ellos por el primer Presidente de la república? En “Dents de la Mer” se viene “a encontrar, immaterial entre los muros, ese algo que nos queda y nos quedará siempre de Léopold Sédar Senghor, como un soplo de este hombre que nos lleva y nos inspira, un soplo poético [...]” (Abdou Diouf, prefacio de *La Maison Senghor*, textos de Xavier Ricou, con fotografías de Gogo Sy. Éditions Riveneuve, Paris 2015, pp. 10-11)

Al día siguiente, el visitante al caer la noche y ya en el Aeropuerto Léopold Sédar Senghor, rumbo a Europa o América, guardará la impresión —gracias a “Dents de la Mer”, donde [...] visita un reflejo de almas propicias (Senghor, «Nuit de Sine», *Cánticos de sombra*), y gracias a la estatua que mira hacia el futuro y reflexiona frente al mar— de que Léopold Sédar Senghor

no está muerto. Su efigie, realizada por el escultor El Hadji Mboup e instalada sobre una silla, abraza con la mirada una inmensidad acuática, azul, verde, gris, que se curva y después se yergue hasta el horizonte brumoso.

Es el océano Atlántico, desde aquí, la superficie de agua más extensa poseída por una sola persona. Nos imaginamos las ballenas y los tiburones que pueblan sus entrañas, las tortugas y las nutrias de su fauna serere y wolof, y los djinns de las leyendas que se aparecen en sus manglares hasta las Antillas, hasta América del Norte. Esta mañana de abril el agua parece congelada hasta perderse de vista en un silencio radiante.

¿Leyenda o anécdota? Poco importa. El poeta creía en los Espíritus, aunque no hasta la obsesión. Los evoca en «Noche del Sine»: *Quiero aspirar el olor de nuestros muertos, acoger y volver a decir sus voces que viven (Cánticos de sombra)*. Estos últimos constituyen una barrera contra la enajenación, contra el Maligno que se introduce en su habitación de estudiante y con el que libra un combate alucinado: la cultura extranjera, materializada por todos los libros de latín y de griego, en los que se sumerge con avidez y de los que su Madre no entiende nada:

*Y estoy delante de ti, oh Madre, soldado de brazos desnudos,
vestido con palabras extranjeras, donde tus ojos sólo ven un ensamblaje de
bastones y de harapos.
¡Madre, si pudiera hablarte!
Pero sólo oirías un gorjeo precioso, pero no oirías*

(«Ndessé», *Hostias negras*, p. 213)

Delante de la “Maison Senghor-Les Dents de la Mer”, es un hombre apaciguado que escruta el horizonte. La Nación senegalesa que lo ha leído, oído hablar, o escuchado cantar y que cree también que “los muertos no están muertos”, lo celebra por una obra arquitectónica tan propiamente “sudanesa” (*Los Dientes del Mar*), y por la solidez de la actitud de un hombre encantado por el sueño de lo Universal, pero humildemente sentado delante de su casa, de cara al vasto mundo que él ha largamente recorrido: para defender el honor de sus “hermanos” («Poema preliminar», *Hostias negras*), negros o blancos.

Es menos la armonía de los colores o el lujo del mobiliario o incluso la preocupación de la línea sin ruptura que la voluntad de orden lo que parece caracterizar “Les Dents de la Mer”: una casa testimonio de la actualidad real de L. S. Senghor, que no cesa de modificarse bajo nuestra mirada, de encarnarse en los pensamientos y los movimientos de nuestra época, en sus angustias, en la imaginación del porvenir.

En el interior de “La Maison Senghor”, espacio cerrado sobre una visión del mundo, y expresión de una sensibilidad individual, el tiempo perpetúa una figura de poeta y de escritor cargado de memoria. Y sin ser fetiches, los objetos expuestos y los cuadros colgados en las paredes [el épico de uno de los precursores del soberanismo nacional en Senegal, Lat Dior; el de la infancia en Mbiin Diogoye, los de un artista amigo, Marc Chagall; las imágenes de sus tres hijos; de Collette Hubert, su esposa, de “ojos insondables y tranquilos” (L. S. Senghor, «Epístolas a la Princesa», *Etiópicas*)] por su gran poder de sugestión, manifiestan, aquí, la coherencia secreta de un hombre, de una vida, de una obra. Un hombre de cantos de sombra cuyo feliz murmullo acompaña al visitante propenso a la plegaria mental:

*Volverás para el festín de las primicias.
Cuando humea en los tejados la dulzura del sol que declina.
Y cuando los atletas pasean su juventud, adornados cual novios, es preciso que
tú vuelvas.*

(«Carta a un poeta», *Cánticos de sombra*, p.124)

Ninguna necesidad en “Les Dents de la Mer” de una aclaración de los mensajes. *En Absentia*, Senghor, elocuentemente, se dirige con signos esenciales a su pueblo. Y el pueblo, que lo ha entendido, le devuelve su aliento al poeta, *con la vieja voz de la juventud de los mundos* (L. S. Senghor, «Cántico de sombra», *Cánticos de sombra*), *que sólo vive el muerto cuyo nombre es cantado*. ((L. S. Senghor, «Elegía por Philippe-Maguilen Senghor» *Elegías mayores*).

[Traducción de Bárbara Rodríguez]

LÉOPOLD SÉDAR Y SU TRADUCTOR ALEMÁN
JANHEINZ JAHN – UNA SIMBIOSIS EXCEPCIONAL

JANO RIESZ

La relación entre un poeta y su traductor en una lengua extranjera se aprecia normalmente en el resultado, en la publicación que aparece de la traducción, como el componente de su recepción internacional. Es por eso que los investigadores de la literatura se interesan, sobre todo, por la calidad de la traducción: ¿cómo es de correcta?, ¿dónde es tosca o totalmente equivocada?, ¿cómo es de acertada al transmitir el carácter del original y asegurar un sitio similar en el nuevo entorno de la otra lengua?, ¿qué posibilidades de conexión poética e histórica ofrece la lengua extranjera?, ¿qué afinidades con la literatura extranjera se pueden usar y valorar?, ¿cuál es el papel que juegan en la traducción las respectivas situaciones históricas en ambos entornos –el de la lengua de salida y el de la lengua objeto?, ¿es correcto traducir a lenguas extranjeras todas las obras clásicas de la literatura universal de manera constante como novedad porque, aparte de las diferencias lingüísticas y literarias, también la distancia histórica debe ser superada de forma reiterada?, ¿deben los nombres extranjeros, símbolos y conceptos ser aclarados a través de un comentario o se debe esperar que la traducción en gran medida se explique en sí misma (*self-explaining*) como en el original?

El caso de la traducción de los poemas de Léopold Sédar Senghor al alemán por Jahnheinz Jahn toca todos los aspectos anteriormente mencionados y es un ejemplo de una especial e intensa relación (podría decirse que “simbiótica”) entre el autor y su traductor: primero hay un

Jano Riesz ocupó la cátedra de literatura comparada y de literatura francófona en la Universidad de Bayreuth (Alemania) de 1979 a 2004. Ha dirigido una treintena de tesis doctorales y una decena de tesis de habilitación. Sus campos de investigación son las literaturas africanas francófonas y las relaciones literarias entre Europa y África, campo en el que ha publicado un gran número de artículos y libros en alemán y francés. Sus últimas obras son: *Léopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert* (2006); *De la littérature coloniale à la littérature africaine – Prétexes, contextes, intertextes* (2007); «*Astres et désastres*» – *Histoire et récits de vie africains de la Colonie à la Postcolonie* (2009); *Südliche der Sabara – Afrikanische Literatur in französischer Sprache* (2013); [sous presse] *Kurt Heuser (1903-1975) – Ein Leben im 20. Jahrhundert* (2018).

encuentro personal de ambos en el que se descubren mutuamente. Janheinz Jahn descubre a través de Léopold Senghor la poesía africana moderna. Senghor consigue que Jahn no solo se entusiasme por su poesía sino que sea su traductor y un “agente” de la literatura africana, situación que pone a Jahn en los siguientes veinte años al servicio de la vida del autor, su traducción y su difusión periodística. Senghor se convertirá a través de Jahn en el autor africano más conocido en Alemania y recibirá en 1968 el *Premio a la Libertad de los Libreros Alemanes* (*Friedenpreis des Deutschen Buchhandels*), el premio literario internacional más significativo. Por su parte, Jahn, con la ayuda de Senghor, será reconocido como traductor e intermediario de la literatura africana, traduciendo numerosas obras al alemán y recibiendo el *Premio a la Traducción de la Academia Alemana para la Lengua y la Poesía* (*Übersetzerpreis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*). Hasta la muerte de Jahn, en 1973, ambos mantuvieron una estrecha relación y un continuo intercambio epistolar y de reflexiones.

No es exagerado decir que el encuentro entre Léopold Sédar Senghor y Janheinz Jahn en el Französische Kulturinstitut de Frankfurt, al principio de los 50, fue el acontecimiento más importante para la situación de la recepción de la literatura negra africana y la afroamericana en la lengua alemana durante la década siguiente. Janheinz Jahn, que había nacido en Frankfurt am Main en 1918, como hijo de directivo de una empresa de seguros, comenzó antes de la Guerra Mundial, sus estudios de historia de la cultura, ciencias teatrales y cultura árabe en Múnich y Perugia. Durante la guerra fue fundador y director de un teatro del frente y en Italia traductor y guía turístico para los oficiales de vacaciones de la Wehrmacht. Fue hecho prisionero por los ingleses en Sulzbach-Rosenberg (Oberfalz) y después se ganó la vida como periodista, traductor y autor de creación libre. Como otros de su generación, no tuvo el empuje para acabar sus estudios y concluir con sus exámenes para poder conseguir un trabajo definitivo. Con 33 años escribía para periódicos y radio, hacía presentaciones en la Universidad Popular, en la Casa Americana y en los clubes de cultura. De todo esto obtuvo un amplio y curioso repertorio: escribía y hablaba sobre el Islam y la

literatura china, la cultura moderna y el Renacimiento italiano, y planeó y concibió entre otras, una antología de poemas en versión libre de poetas hispanoamericanos desde el siglo X al XIII.

Senghor, con 45 años, ya había publicado tres colecciones de poemas (*Chants d'ombre*, 1948; *Hosties Noires*, 1948; *Chants pour Naëtt*, 1949) y se había hecho un nombre sobre todo a través de la edición de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948). Con esta antología —que con el prólogo «Orphée Noir» de Jean Paul Sartre había logrado atención y propagación internacionales, y el impulso del movimiento de la *Negritud* en el conocimiento de la literatura universal— Senghor se convirtió en el portavoz de la intelectualidad negra en París y fuera. Desde su separación de Lamine Guèye, el anterior diputado senegalés en la Asamblea Nacional de Francia, y la clara victoria electoral de su propio partido BDS (Bloc Démocratique Sénégalais) en junio de 1951, se convirtió en el nuevo “hombre fuerte” de la política senegalesa, situación que fue determinante hasta su dimisión de la presidencia a finales de 1980.

El encuentro entre los dos personajes, Senghor y Jahn, fue el momento decisivo para una recepción amplia e intensa de la poesía de Senghor y de toda la literatura africana durante la década siguiente en el espacio literario alemán. Se puede hablar de un momento de “desperstar”, que Jahn describe en detalle en un artículo del diario *Darmstädter Echo* del 20 de septiembre de 1968. En el texto no solo menciona su fascinación por la nueva poesía, sino que también marca los conceptos para una apreciación y evaluación crítica de la poesía de Senghor y en general de toda la *Negritud*. En los pasajes centrales de este artículo se cita:

Era el año 1950. La sociedad franco-alemana de Frankfurt había organizado una presentación en la cual hablaría un poeta africano en lengua francesa. Yo no imaginaba que esa tarde mi carrera se decidiría.

En el estrado había un hombre pequeño, ágil y delicado, con una cara joven y un color de piel totalmente negro. “Es un diputado

de la Asamblea Nacional de Francia” me susurró mi vecino de asiento... [...]

Hablaba con una voz ruda y a la vez melodiosa, lenta y acompasadamente y con unas expresiones brillantes, y le agradecí que, como un buen profesor, observara la mirada de su público, de forma que, frase tras frase, claramente permitía que se encontrara un tiempo de reflexión, para sumergirse en la comprensión, a un auditorio que no tenía el francés como lengua materna. Mantuvo este discurso como una cortesía hacia el público... Yo todavía no sabía que Senghor siempre hablaba así.

Habló sobre la cultura africana y europea, sobre la razón encontrada y sentenciada, sobre analizar y experimentar, sobre la imaginaria poética de las lenguas africanas, sobre la violencia del ritmo y la magia de las palabras. [...] Expuso la poesía monótona pero insistente. De vez en cuando, a uno le subía un cosquilleo emocionante por la espalda, se le ponía una expresión revolucionaria en la cara o le agarraba el ritmo, no sólo de la poesía de un Césaire, sino también de la poesía wólof que él marcaba con los dedos en el atril con ritmos tamboriles complejos y oscuros.

De las citas y de la presentación, de la claridad de su explicación y de la pasión de su compromiso personal surgió tornasolada la imagen de fascinantes y vitales figuras poéticas, de una cultura africana de nuevos ritmos estruendosos, que este hombre no sólo presentaba y explicaba, sino a la que pertenecía con determinación. Él se identificaba con un África que ninguno de los oyentes había vislumbrado así, y que menos aún había conocido. Además, igualmente dejó clara, con comentarios y pequeñas alusiones, su competencia en literatura europea y, por tanto, en la alemana, conociéndola en algunos aspectos mejor que la mayoría de su público aquella tarde. El público estaba maravillado. Se había mostrado un nuevo mundo donde la poesía todavía se cantaba, en el que un poema sólo era totalmente apreciado cuando a la vez era así: cantado y bailado.

El recuerdo del entusiasmo del momento se unía al esfuerzo de

resumir lo vivido y lo escuchado en palabras, y hacerlo de forma conceptual. A partir de esa vivencia se puede entender gran parte de la traducción de Senghor por Jahn, quién se esforzó en conservar en la lengua alemana el ritmo y la melodía de la poesía africana.

Después de su encuentro con Senghor, Jahn comenzó una intensa actividad como compilador y traductor de la nueva poesía de la *Negritud*. Buscó el contacto de los poetas negros en África y en la diáspora africana y preparó una gran antología que tituló apoyándose en el prólogo de Sartre «Orfeo negro» a la *Antología* de Senghor de 1948. A diferencia de la colección de Senghor, su compilación no se restringía únicamente a la poesía en lengua francesa, sino que también incluía poemas en inglés, español, portugués y en lenguas africanas. La colección *Schwarzer Orpheus – Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären*, que apareció por primera vez publicada en la editorial Carl Hanser de Múnich, tuvo tanto éxito que se imprimió dos veces más (1955 y 1959); más tarde siguieron otras y con el tiempo varias ediciones de bolsillo. Numerosos periódicos imprimían poemas de la colección. Ulla Schild, que posteriormente sería colega y pareja de Jahn, contó hasta 300 artículos –en su totalidad muy positivos– sobre su *Antología*. Se puede hablar de una “irrupción” en toda regla, un éxito que no alcanzaría nunca más ningún otro libro de la literatura africana.

La selección de Jahn incluía poemas de África (pp. 5-50), de las Antillas (pp. 51-121), Sudamérica (pp. 121-144) y Norteamérica (pp. 145-162). En la primera sección aparecían diez poemas de Léopold Senghor, que no solo incluía el dedicado a Aimé Césaire sino, sobre todo, los textos de «Le Retour» a su país natal (del libro *Chants d'ombre*). Jahn no se conformaba sólo con la impresión de los poemas, sino que además, en el apéndice de casi 30 páginas, incluía un epílogo de rico conocimiento e incluso un índice de las 19 antologías utilizadas, en inglés, francés, español y portugués, y un índice de poetas y poemas en el que ya se puede apreciar el germen de su posterior *Bibliography of Creative African Writing* (1971) y de *Who's who in African Literature, Biographies, Works, Commentaries* (1973). Cuando Jahn murió en su casa de Messel bei Darmstadt había publicado seis libros, tres trabajos de bio y bibliografía

de la literatura africana, había preparado 22 antologías, había traducido al alemán 18 trabajos de escritores africanos y caribeños, y preparado 132 reportajes para revistas y radio. Durante dos décadas Jahn fue casi el único que se esforzó por aprovechar de forma entusiasta y apasionada la riqueza de la nueva literatura del continente africano y su diáspora. Sus trabajos fueron traducidos a otras lenguas y seguidos internacionalmente, sobre todo su obra fundamental *Muntu – Umriss der neofrikanischen Literatur* (1958) y *Geschichte der neofrikanischen Literatur – Eine Einführung* (1966).

El primer poeta africano que Jahn escoge para traducir él mismo es, naturalmente, Léopold Senghor, de quien publicó *Tam-Tam Schwarz – Gesänge vom Senegal* en 1955, en la editorial Wolfgang Rothe de Heidelberg, que incluía 40 poemas que él comentaba en tres páginas y un corto epílogo. Tal como sabemos a partir del intercambio epistolar entre Jahn y Senghor (que se conserva en la Universidad Humboldt de Berlín), las traducciones se realizaron con la colaboración del mismo Senghor, que informaba de buena gana de los conceptos, palabras y nombres de la lengua africana que Jahn ignoraba. La publicación de las obras completas, *Sämtlichen Gedichte*, de Senghor en 1963 –en forma bilingüe, con texto en francés– se basó en los poemas de Senghor publicados hasta la fecha, que Jahn presentó en orden cronológico invertido: de los publicados más recientemente a las recopilaciones más antiguas: *Nocturnes* (1961), *Ethiopiques* (1956), *Hosties Noires* (1948), *Chants d'ombre* (1945). De nuevo con una extensa explicación y nueve páginas de aclaraciones del vocabulario.

Aparte de la sucesión cronológica invertida, también se implementó, dentro de la recopilación de Jahn, un orden de los poemas aislados que desapareció por insignificante en las últimas obras completas (Seuil, 1990). En su epílogo de 1963 aparece la siguiente valoración de los poemas de Léopold Senghor:

En sus versos puede vivirse su patria, su patria íntima: el reino Sin entre Cabo Verde y Salum, procedente de la dinastía Malinka, la extensa patria que limita con los reinos Wolof, Tukolor y Pöl: Cayor, Futa y Bundu. Granjeros y pastores habitan esta tierra, que hoy se

conoce como El Senegal, donde los paisajes transitan entre los desiertos y los bosques húmedos: sabanas, costas, marismas y praderas con más o menos agua –observatorios de una larga y agitada historia, con una antigua y todavía hoy significativa caballería de juegos de guerra, tradiciones cortesanas, trovadores, leyendas, curanderos, danzas mágicas y mitología viva. Una región donde el oro de las palabras brilla más que el oro de la tierra. En la escuela hecha de arbustos, los jóvenes se inician en el conocimiento de una cultura antigua, de los tam-tams y los balafones y koras, de los tambores y los xilófonos, y de tocar en instrumentos de cuerda los misterios del bosque, apreciar a los vencedores de los combates, recitar una canción al amado. Y mantener en un poema épico el recuerdo del gran reino del Sudán occidental y del Sahel occidental: Ghana y Mali, y Songhai y Sosso y Mossi, con su emperador y su jefe del ejército, Askia el Grande, Sudjata, Sonni Ali y Kankan Musa, que llevó un gran cortejo hasta La Meca. La gran África y el África humillada, del comercio de esclavos y los tiempos coloniales, de la Segunda Guerra Mundial, cuando África salvó a Francia –historia y actualidad que se enlazan de forma latente en los versos de Senghor, cantados y escritos en Senegal y en el Loire, en el Mediterráneo, en los campamentos de prisioneros alemanes, en Coimbra y en París.

En comparación con su primer encuentro de 1950, ésta nueva evaluación de los poemas de Senghor dejaba claro que Jahn había aprendido mucho con el paso de los años. El poema no hace efecto inmediatamente, sino quizás después de la primera impresión, gracias a su tono inherente y su ritmo marcado, y no es una poesía “tradicional” ni “original”, sino que es el trabajo de un *poeta doctus*, un arte de las palabras que se alimenta de dos tradiciones literarias altamente complejas y elaboradas: por un lado, sobre todo, la tradición de la poesía oral de todos los pueblos del Sahel y su herencia de la cultura serer, y por el otro la poesía francesa, desde Baudelaire y Víctor Hugo hasta Claudel y Saint-John Perse. En su trabajo como traductor Jahn también aumenta su conocimiento y sabiduría sobre las culturas africanas que da a sus traducciones mucha

más precisión, profundidad y contexto. El esfuerzo de una traducción precisa y correcta va de la mano del estudio de las culturas africanas y las aclaraciones sobre el contexto y el intertexto en la literatura africana.

También se podría plantear una crítica o, como mínimo dudas, a la traducción de la poesía completa de Senghor que hizo Jahn, si se mira detalladamente. Me voy a limitar a un ejemplo: el nuevo orden de los poemas y su posible consecuencia en la apreciación global de su poesía. Se trata del poema inicial del primer libro publicado de Senghor, *Chants d'ombre* (1945). En *Chants d'ombre*, que también es el primer libro en la antología, el primer poema no abre sólo el libro, sino que también abre el conjunto del trabajo poético de Senghor (y de las posteriores obras completas) y tiene una posición marcadamente “prominente”. La recopilación que hizo Senghor en *Chants d'ombre* se abre con el poema «Im memoriam» y seguidamente como segundo poema «Porte Dorée». Jahn sitúa, en cambio, el poema «Porte Dorée» en primer lugar. Uno puede imaginar qué es lo que varía entonces. Los primeros versos de Senghor en «Im memoriam» expresan el temor y el dolor de la pérdida de la patria y el duelo de los muertos allí enterrados (es domingo, ayer fue Día de Todos los Santos, la memoria de los fallecidos en el calendario católico):

*C'est Dimanche.
J'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre.
De ma tour de verre qu'habitent les migraines, les Ancêtres impatients
Je contemple toits et collines dans la brume
Dans la paix – les cheminées sont graves et nues.
À leurs pieds dorment mes morts, tous mes rêves faits poussière
Tous mes rêves, le sang gratuit répandu le long des rues, mêlé au sang des boucheries.
[...]*¹

¹ Es Domingo. / La masa de mis semejantes me da miedo con su cara de piedra. / Desde la torre de cristal en la que viven las migrañas, los Antepasados impacientes, / contemplo los tejados y las colinas en la bruma, / en la paz — y las chimeneas están serias y desnudas. / A sus pies, mis muertos duermen, todos mis sueños reducidos a polvo, / la sangre gratuita derramada por las calles, mezclada con la sangre de las carnicerías. [...] (Traducción de Javier del Prado, Cátedra, Madrid 1999).

Y en ese tono de temor, la amenaza se transmite también al poema, cuando el poeta dice que “desde [su] torreón, tan peligrosamente seguro, pueda bajar hasta la calle”, para estar “con [sus] hermanos de ojos azules y manos fuertes”: *Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans la rue / Avec mes frères aux yeux bleus / Aux mains dures.*

De una manera muy diferente suena la apertura en el principio de *Chants d'ombres* con el primer poema «Porte Dorée», en el que se muestra la posición geográfica del apartamento de Senghor en el este de París, su entorno natural, no como en el poema «In memoriam», que transmite una atmósfera de temor y retraimiento, sino un lugar que a menudo se relaciona con el lugar de nacimiento del poeta, su natal *Umbrosa Joal*:

*J'ai choisi ma demeure près des remparts rebâtis de ma mémoire, à la hauteur
des remparts
Me souvenant de Joal l'Ombreuse, du visage de la terre de mon sang.
Je l'ai choisie entre la Ville et la plaine, là où
S'ouvre la Ville à la fraîcheur première des bois et des rivières.
[...]*²

Si se hiciera una comparación con la música, se podría decir que con la elección del primer poema de la antología se introduce, en cualquier caso, un tono diferente, y quizás incluso que el primer poema funciona como “arte de obertura”, con temas y motivos que posteriormente se desarrollan en la recopilación. Visto así, se podría aducir que la versión de Jahn da un tono diferente a toda la poesía de Senghor, que muestra una cara bien diferente a la recopilación de *Poésies* según el orden del propio Senghor. Seguramente aquí radica el mayor inconveniente de la traducción de Jahn: el Jahn autodidacta que no tenía la precisión filológica que reconoce un significado y una intención tras cada una de las palabras del poeta y que los busca.

² Escogí mi morada cerca de las murallas reconstruidas de mi memoria, a la altura de las murallas, / acordándome de Joal la Umbrosa, de la cara de la tierra de mi sangre. / La escogí entre la Ciudad y la llanura, / allí donde se ofrece la ciudad a los primeros frescos del bosque y de los ríos. [...] (Traducción de Javier del Prado, *Ibid.*).

Esto se podría aplicar también a otro aspecto de la evaluación de la traducción jahnsiana de algunos poemas de Léopold Senghor: su pertenencia de género. Se ve claramente tomando como ejemplo el libro *Hosties Noires*: el poema dedicado a Léon-Gontran Damas como «Poème liminaire» es un “hors-texte”, un poema que se debe leer como un “programa” o “manifiesto”; «A l'appel de la race de Saba» está dirigido a la raza negra que debe volver a recuperar conciencia de unidad tras la guerra de Etiopía de Mussolini; «Prière des Tirailleurs Sénégalais», es, tal como señala su título, una oración que comienza con una llamada a Dios: *Seigneur! si je Te parle, Toi qui es l'Obscure Présence [...]*, de la misma manera que en el dedicado a Georges y Claude Pompidou, «Prière de Paix»; «Lettre à un prisonnier» utiliza la forma de carta; «Taga de Mbaye Dyôb» es un poema de homenaje, de forma parecida, «Au Guélowâr» (a Charles de Gaulle) o el poema «Au Gouverneur Éboué», dedicado a sus dos hijos Henri y Robert Éboué; también el poema homenaje que se dedica a un grupo de hombres: «Aux Tirailleurs Sénégalais morts pour la France» y el poema a las mujeres francesas, «Femmes de France» (a Mademoiselle Jacqueline Cahour). Otros poemas deben entenderse como acusaciones. Así «Désespoir d'un volontaire libre» y «Camp 1940», que evoca el terror de los campos de concentración alemanes, «Assassinats» o el que se dedica a la masacre en el campo de Thiaroye en Dakar, «Tyaroye», referido a un acontecimiento histórico. En la tradición oral de las sociedades africanas cada uno de estos géneros tienen su momento y lugar propios, una especificación precisa con respecto a la escenificación y a la participación del público.

Wole Soyinka recoge múltiples veces en sus ensayos, en referencia a Senghor, que de forma correcta al senegalés no sólo se le debería considerar como poeta y político, sino también bajo la perspectiva de su aspiración a trabajar como sacerdote y consejero espiritual en sus años jóvenes. Bajo esa perspectiva, la poesía de Senghor sorprende por la cantidad de poemas que remiten a hechos religiosos y teológicos y desde ese fondo revelan su significado: «Oración de paz» («Prière de Paix») escenifica la confesión del pecado y la absolución; también otra serie de poemas como «Nieve en París» («Neige sur Paris») representan oraciones; otros

son meditaciones espirituales; las siete estrofas del poema «A la llamada de la raza de Saba» («A l'appel de la race de Saba») comienzan respectivamente con el gesto de la bendición; *Hosties negras (Hosties Noires)* son las víctimas de sangre que los africanos (y no sólo los blancos) ofrendan por la humanidad; a la vez se encuentran numerosos indicios de los rituales de sacrificios animales de las “religiones de la naturaleza” africanas. Otros poemas se pueden leer como “ruegos” o como textos a la memoria de los muertos. Frecuentemente aparece el significado de los rituales de depuración, de la purificación del fuego, de la limpieza de los pecados capitales. En ese sentido se encuentran numerosas reminiscencias y citas de los textos bíblicos y litúrgicos: el hijo pródigo, la celebración de la resurrección, la frase del padrenuestro: *Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris* (“perdona nuestras deudas”); la advertencia a Pedro, la roca...

Soyinka desarrolló el paralelismo entre Senghor y el pastor baptista americano y defensor de los derechos humanos, Martin Luther King, que cayó víctima de un asesinato el 4 de abril de 1968 y a quien Senghor dedicó una de sus elegías más importantes. También reconoció en el magnánimo “Gesto de disculpa” de Senghor una “anticipación poética” a la *Truth and Reconciliation Commission*, la Comisión de la Verdad y la Reconciliación sudafricana que, bajo la dirección del arzobispo Desmond Tutu, había intentado el fin del apartheid y la reconciliación entre los diferentes pueblos de la nación sudafricana. Pero hay una diferencia: en Senghor no aparecen los “perpetradores” sudafricanos, los ejecutores que confiesan su malvado hecho en la cara de su víctima esperando así el perdón, sino el poeta que permanece al lado de la víctima y que adopta los dos papeles: el de la confesión del pecado y el del acto de absolución.

Jahnheinz Jahn dió a las obras completas de Senghor el título de *Botschaft und Anruf (El mensaje y la llamada)*. El “mensaje” es la buena voluntad de cada lector para entender y será manifestado reiteradamente por el mismo Senghor en sus poemas, por ejemplo en el dedicado a una “joven negra con el talón rosado”, en «Chant de Printemps» de abril de 1944 en *Hosties Noires*.

[...]
Écoute le message du printemps d'un autre âge d'un autre continent
Écoute le message de l'Afrique lointaine et le chant de ton sang!
J'écoute la sève d'Avril qui dans tes veines chante.
[...]³

Se puede decir que Janheinz escuchó y entendió el mensaje de Senghor, que lo respetó a través de su expresión en la lengua alemana y que lo hizo accesible a muchas personas de esa lengua.

[Traducción de Josep Lluís Navarro]

³ [...] *escucha el mensaje de la primavera de otra edad y de otro continente, / escucha el mensaje del África lejana y el canto de tu sangre. / Yo escucho la savia de abril cantando en tus venas.* [...] (Traducción de Javier del Prado, *Ibid.*).



TRADUCCIONS

PRESENTACIÓ

En aquest apartat de traduccions, hem optat per donar una visió el més àmplia possible de l'obra de Senghor. Per això, de tots els seus llibres, recollits a *Œuvre Poétique* per Éditions du Seuil, només n'hem deixat fora el tercer, *Ethiopiennes*, de 1956, del qual ja n'existeix versió catalana disponible a l'editorial Andorra, 2007, a càrrec de Josep Maria Fulquet. De la resta, n'hem triat alguns poemes representatius i els hem distribuït cronològicament.

En primer lloc, Núria Busquet –reputada traductora que ja ha col·laborat generosament altres vegades en les nostres edicions– ha traduït quatre poemes de *Chants d'ombre* (1945) i cinc més d'*Hosties noires* (1948), els dos primers llibres de l'autor.

A continuació, el poeta, traductor i professor universitari Josep Maria Fulquet, que darrerament ha publicat *Mourir com un riu* –Premi Miquel de Palol 2016– i *Ample vol de la nit* –Premi Carles Riba 2017–, ha traslladat al català sis poemes de cada un dels dos llibres posteriors a *Ethiopiennes: Nocturnes* (1961) i *Lettres d'hivernage* (1973).

Del darrer llibre de Senghor, *Élégies majeures* (1979), el poeta i traductor gallec Xoan Abeleira ha transcrit al castellà dos poemes llargs: les elegies per a Philippe Maguilen, fill del poeta, i per a Martin Luther King.

Per últim, dels dos darrers reculls afegits a l'obra completa, *Poèmes divers* –inèdits o dispersos– i *Poèmes perdus* –de joventut, recuperats–, Josep Gerona n'ha fet versions en català de cinc poemes.

NIT DE SINE

Posa'm, dona, les teves mans balsàmiques al front, les teves mans
més suaus que un abric de pell.

Allà dalt, els palmells balancejats que murmuren en l'alta brisa
nocturna.

A penes. Ni la mínima cançó d'una dida.

Com arriba a bressolar-nos, el silenci ritmat.

Escoltem-ne el cant, escoltem com batega la nostra sang fosca,
escoltem

com batega el pols profund d'Àfrica en la boira dels pobles perduts.

Mireu com declina la lluna cansada i cap al seu llit de mar tranquil
mireu com s'atenuen les rialles, com els rondallaires mateixos
sacsegen el cap com un infant sobre l'esquena de la mare
mireu com els peus dels balladors prenen pes, com pren pes la
llengua dels cants que s'alternen.

És l'hora de les estrelles i de la Nit que somia
recolzada en aquest turó de núvols, coberta amb el seu tapall de llet.

NUIT DE SINE

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que
fourrure. / Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise
nocturne / À peine. Pas même la chanson de nourrice. / Qu'il nous berce, le
silence rythmé. / Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre,
écoutons / Battr le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.
Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale / Voici que s'assoupissent
les éclats de rire, que les conteurs eux-mêmes / Dodelinent de la tête comme
l'enfant sur le dos de sa mère / Voici que les pieds des danseurs s'alourdissent,
que s'alourdit la langue des choeurs alternés.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe / S'accoude à cette colline
de nuages, drapée dans son long pagne de lait. / Les toits des cases luisent

Les teulades de les cabanes llueixen tendrament. Què els diuen, en
secret, a les estrelles?

A dins, la llar de foc s'apaga en la intimitat d'olors agres i dolces.

Encén, dona, la làmpada de mantega clara, que hi conversin els
Ancestres al voltant, com els pares quan dormen els infants.

Escoltem la veu dels Ancestres d'Élissa. Com nosaltres, exiliats
no van voler morir, que es perdés dins la sorra els seu torrent
seminal.

Que escolti, dins la cabana fumosa que visita un reflex d'ànimes
propícies

el meu cap sobre el teu pit calent com un dang que surt del foc i
que fumeja

que respiri l'olor dels nostres Morts, que reculli i repeteixi la seva
veu viva, que aprengui a

viure abans de descendir, més enllà del qui s'enfonsa, en les grans
profunditats del son.

(Cants d'ombra)

tendrement. Que disent-ils, si confidentiels, aux étoiles? / Dedans, le foyer
s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour les Ancêtres comme
les parents, les enfants au lit. / Écoutons la voix des Anciens d'Élissa. Comme
nous exilés / Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdît par les sables leur torrent
séminal. / Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes
propices / Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et
fumant / Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix
vivante, que j'apprenne à / Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans
les hautes profondeurs du sommeil.

(Chants d'ombre, 1945)

DONA NEGRA

Dona nua, dona negra
vestida del teu color que és vida, la teva forma que és bellesa!
He crescut a la teva ombra: la dolçor de les teves mans em tapava
els ulls.
I vet aquí que al cor de l'estiu i del migdia et descobreixo, terra
promesa, de dalt d'una alta collada calcinada
i la teva bellesa em fulmina al mig del cor, com l'esclat d'una àguila.

Dona nua, dona obscura
fruit madur de carn ferma, èxtasis foscos del vi negre, boca que em
fa lírica la boca
sabana d'horitzons purs, sabana que tremola amb les carícies
fervents del vent de l'est
tam-tam esculpit, tam-tam perdut que retruny sota els dits del
vencedor
la teva veu greu de contralt és el cap espiritual de l'Estimada.

FEMME NOIRE

Femme nue, femme noire / Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est
beauté! / J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux. /
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre, Terre promise, du haut
d'un haut col calciné / Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair
d'un aigle.
Femme nue, femme obscure / Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du
vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche / Savane aux horizons purs, savane
qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est / Tamtam sculpté, tamtam
tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur / Ta voix grave de contralto est
le chant spirituel de l'Aimée.

Dona nua, dona obscura
oli que no arruga cap alè, oli calmat amb els flancs de l'atleta, amb
els flancs dels prínceps de Mali
gasela amb lligams celestes, les perles són estrelles sobre la nit de
la teva pell.
Delícies dels jocs de l'Esperit, els reflexos de l'or et corrouen la
pell que es tornassola
a l'ombra dels teus cabells, s'il·lumina la meva angoixa amb els sols
propers dels teus ulls.

Dona nua, dona negra
canto la teva bellesa que passa, forma que fixo en l'Etern
abans que el destí gelós no et redueixi a cendres per alimentar les
arrels de la vida.

(Cants d'ombra)

Femme nue, femme obscure / Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux
flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali / Gazelle aux attaches célestes,
les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau. / Délices des jeux de l'esprit, les
reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire / À l'ombre de ta chevelure,
s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.
Femme nue, femme noire / Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans
l'Éternel / Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les
racines de la vie.

(Chants d'ombre, 1945)

PREGÀRIA DE LES MÀSCARES

Màscares! Oh, màscares!
Màscara negra, màscara vermella, les vostres màscares blanques i
negres
màscares dels quatre punts des d'on bufa l'Esperit
jo us saludo en el silenci!
I no ets pas tu l'últim, Ancestre amb cap de lleó.
Manteniu aquest lloc tancat a tot riure de dona, a tot somriure que
es marceix
destil·leu aquest aire d'eternitat on jo respiro l'aire dels meus
Pares.
Màscares amb rostres sense màscara, despullades de tot clotet, de
tota arruga
que heu compostat aquest retrat, aquest rostre meu recolzat sobre
l'altar de paper blanc
a imatge vostra, escolteu-me!
Vet aquí com mor l'Àfrica dels imperis: és l'agonia d'una princesa
lamentable
i també l'Europa a qui estem lligats pel melic.

PRIÈRE AUX MASQUES

Masques! Ô Masques! / Masque noir masque rouge, vous masques blanc-et-noir / Masques aux quatre points d'où souffle l'Esprit / Je vous salue dans le silence! / Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion. / Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout sourire qui se fane / Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères. / Masques aux visages sans masque, dépouillés de toute fossette comme de toute ride / Qui avez composé ce portrait, ce visage mien penché sur l'autel de papier blanc / À votre image, écoutez-moi! / Voici que meurt l'Afrique des empires – c'est l'agonie d'une princesse pitoyable / Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril. /

Fixeu els vostres ulls immutables sobre els vostres fills a qui manen donar la seva vida com el pobre dona el seu darrer abric.
Que respongum presents a la renaixença del Món
així com el llevat cal a la farina blanca.
Perquè, qui ensenyaria el ritme al món difunt de màquines i canons?
Qui deixaria anar el crit de joia per despertar els morts i orfes a l'aurora?
Digueu-me, qui portaria la memòria de vida a l'home amb l'esperança esventrada?
Ens anomenen homes del cotó, del cafè, de l'oli
ens anomenen homes de la mort.
Som els homes de la dansa, de qui els peus reprenen el vigor quan piquen sobre el terra endurit.

(Cants d'ombra)

Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande / Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement. / Que nous répondions présents à la renaissance du Monde / Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine blanche. / Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des canons? / Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l'aurore? / Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l'homme aux espoirs éventrés? / Ils nous disent les hommes du coton du café de l'huile / Ils nous disent les hommes de la mort. / Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur.

(Cants d'ombre, 1945)

A LA MORT

M'has assaltat un altre cop aquesta nit
aquesta fosca nit a la riba d'un bassal pèrfid, pantera
que saltaves des de l'arc d'una branca.
Ah, el foc de les teves urpes a l'esquena i l'angoixa
que em porta a cridar a mitjanit fins als dits presoners dels meus
peus tremolosos.
Oh, mort, mai familiar, tres vegades visitada, imagino
el meu trajecte després de la vida com un fruit pesant que rodola,
sota la palmera, l'infant
–un segon règim sobtat sobre l'esquena l'aplana sobre el terra.
Temible mort, que fas fugir més ràpid que el guerrer set cops
al voltant de la Ciutat de les set portes;
mira'm, en la força dels anys i del desig i del voler
ara que arriba l'hivern, les pluges reumàtiques i les teves urpes
profundes.

À LA MORT

Tu m'as assailli encore cette nuit / Cette nuit sans clair de lune au bord de la
mare perfide, panthère / Décochée de l'arc d'une branche. / Ah! le feu de tes
griffes dans mes reins et l'angoisse / Qui fait crier à minuit jusqu'aux doigts de
mes pieds tremblants prisonniers. / Ô Mort jamais familière, trois fois visiteuse,
je me rappelle / Ma course après la vie comme après un lourd fruit qui roule
sous un rônier l'enfant / –Un second régime soudain sur le dos l'aplatit au sol. /
Mort redoutable, qui fais fuir plus vite que le guerrier sept fois autour de la Ville
aux sept portes / Vois-moi dans la force de l'âge et du désir et du vouloir /
Quand voici déjà l'hiver, les pluies rhumatismales et tes griffes profondes. /

No has sentit la força de l'esquena, del meu voler musculós?
Sé que l'hivern s'il·luminarà com un dia llarg de primavera
que l'olor de la terra s'alçarà per embriagar-me més fort que el
perfum de les flors
que la terra prendrà els seus pits durs per tremolar sota les carícies
del Vencedor
que jo sorgiré com l'Anunciador, que jo manifestaré l'Àfrica com
l'escultor de màscares de mirada intensa
que tornarà damunt de l'herba, unint la seva veu greu amb el cor
de l'alba,
la dona de rostre negre i cap salvatge, que va marxar sense proferir
un sol mot, ni sobre ella ni sobre mi
un dia d'hivern lluminós a l'Illa de França.

(Cants d'ombra)

N'as-tu pas senti la force de mes reins, de mon vouloir musculoux? / Je sais que
l'Hiver s'illuminera d'un long jour printanier / Que l'odeur de la terre montera
m'enivrer plus fort que le parfum des fleurs / Que la Terre tendra ses seins durs
pour frémir sous les caresses du Vainqueur / Que je bondirai comme
l'Annonciateur, que je manifesterai l'Afrique comme le sculpteur de masques au
regard intense / Que reviendra sur l'herbe, mêlant sa voix grave au chœur de
l'aube / La femme visage noir et tête fauve, qui partit sans un mot ébauché ni
d'elle ni de moi / Un jour d'hiver lumineux en Île-de-France.

(Chants d'ombre, 1945)

ALS TIRADORS SENEGALESOS MORTS PER FRANÇA

Vet aquí el Sol
Que entendreix el pit de les verges
Que fa somriure els vells sobre els bancs verds
Que despertaria els morts sota una terra materna.
Sento el soroll dels canons, són els d'Irun?
Posem flors a les tombes, escalfem el Soldat Desconegut.
Obscurs germans meus, de vosaltres, no en parla ningú.
Prometem cinc-cents mil fills vostres a la glòria dels morts futurs,
abans us en donem les gràcies, futurs morts obscurs
Die Schwarze schande!

Escolteu-me, tiradors senegalesos, en la solitud de la terra negra
i de la mort
En la vostra solitud sense ulls i sense orelles, més que dins la meva
pell fosca en les profunditats del país
Sense ni tan sols el caliu dels vostres companys jaient contra
vosaltres, com abans en la trinxera abans en la xerrameca
del poble

AUX TIRAILLEURS SÉNÉGALAIS MORTS POUR LA FRANCE

Voici le Soleil / Qui fait tendre la poitrine des vierges / Qui fait sourire sur les
bancs verts les vieillards / Qui réveillerait les morts sous une terre maternelle. /
J'entends le bruit des canons – est-ce d'Irun? / On fleurit les tombes, on
réchauffe le Soldat Inconnu. / Vous mes frères obscurs, personne ne vous
nomme. / On promet cinq cent mille de vos enfants à la gloire des futurs morts,
on les remercie d'avance futurs morts obscurs / *Die Schwarze schande!*
Écoutez-moi, Tirailleurs sénégalais, dans la solitud de la terre noire et de la
mort / Dans votre solitud sans yeux sans oreilles, plus que dans ma peau sombre
au fond de la Province / Sans même la chaleur de vos camarades couchés tout
contre vous, comme jadis dans la tranchée jadis dans les palabres du village /

Escolteu-me, tiradors de pell negra, bé que sense orelles i sense
ulls en la vostra triple muralla de nit.

No hem contractat ploraires, ni tan sols les llàgrimes de les vostres
dones ancianes
–Elles no recorden ja els vostres embats de còlera, s'estimen més
l'ardor dels vivents.
Els gemecs de les ploraires massa clars
Assecades massa ràpid, les galtes de les vostres dones, com
s'assequen en l'estació seca els torrents del Fouta
Les llàgrimes més càlides massa clares, begudes massa ràpid a la
comissura de llavis que obliden.

Us portem, escolteu-nos, nosaltres que vam lletrejar els vostres
noms en els mesos que moríreu
Nosaltres, en aquests dies de por sense memòria, us portem
l'amistat dels vostres companys d'edat.

Écoutez-moi, Tirailleurs à la peau noire, bien que sans oreilles et sans yeux
dans votre triple enceinte nuit.
Nous n'avons pas loué de pleureuses, pas même les larmes de vos femmes
anciennes / – Elles ne se rappellent que vos grands coups de colère, préférant
l'ardeur des vivants. / Les plaintes des pleureuses trop claires / Trop vite
asséchées les joues de vos femmes, comme en saison sèche les torrents du
Fouta / Les larmes les plus chaudes trop claires et trop vite bues au coin des
lèvres oubliées.
Nous vous apportons, écoutez-nous, nous qui épelions vos noms dans les
mois que vous mouriez / Nous, dans ces jours de peur sans mémoire, vous
apportons l'amitié de vos camarades d'âge. / Ah! puissé-je un jour d'une voix

Ah! Podré jo, un dia, amb veu color de brasa, podré cantar
L'amistat dels companys, fervent com les entranyes i delicada,
força com tendons.
Escolteu-nos, Morts, estesos a l'aigua més profunda de les planes
del nord i de l'est.
Rebeu aquest sol roig, sota el sol d'estiu aquest sol enrogit amb
la sang d'hòsties blanques
Rebeu la salutació dels vostres companys negres, tiradors
senegalesos
MORTS PER LA REPÚBLICA!

(*Hòsties negres*)

couleur de braise, puissé-je chanter / L'amitié des camarades fervente comme
des entrailles et délicate, forte comme des tendons. / Écoutez-nous, Morts
étendus dans l'eau au profond des plaines du Nord et de l'Est. / Recevez ce
sol rouge, sous le soleil d'été ce sol rougi du sang des blanches hosties /
Recevez le salut de vos camarades noirs, Tirailleurs sénégalais / MORTS
POUR LA RÉPUBLIQUE!

(*Hosties noires*, 1948)

DONES DE FRANÇA

A la Srta. Jacqueline Cahour

Dones de França, i vosaltres, noies de França
Deixeu-me que us canti! Que siguin per vosaltres les notes clares
del sorong.

Accepteu-les, per bé el seu ritme sigui bàrbar, els acords dissonants
com la llet i el pa amb segó del pagès, purs a les seves mans
maldestres i calloses!

Oh, vosaltres, arbres bells dempeus per sota dels canons i de les
bombes

únics braços en jorn d'abatiment, en jorn desesperat, de pànic
les vostres torres i campanars altius en l'arrogància del sol del mes
de juny

els vostres ecos clars al crit del Gall francès!

FEMMES DE FRANCE

À MADEMOISELLE JACQUELINE CAHOUR

Femmes de France, et vous filles de France / Laissez-moi vous chanter! Que
pour vous soient les notes claires du sorong.

Acceptez-les bien que le rythme en soit barbare, les accords dissonants / Comme
le lait et le pain bis du paysan, purs dans ses mains si gauches et calleuses! / Ô vous,
beaux arbres droits debout sous la canonnade et les bombes / Seuls bras aux
jours d'accablement, aux jours de désespoir panique / Vous fières tours et fiers
clochers sous l'arrogance du soleil de Juin / Vous clair écho au cri du Coq gaulois! /

Les vostres cartes bressolaven les nits dels presoners de mots
 diàfans i sedosos com ales
 de mots dolços com un pit de dona, que canten com un rierol
 d'abril.
 Petites burgeses i pageses, només per ells no fóreu avars
 per ells vàreu gosar enfrontar-vos a la Hiena, un afront més mortal
 que les bales.
 I els seus fronts durs s'obrien només per a vosaltres, i els seus mots
 simples només per a vosaltres
 eren clars com els seus ulls negres i la transparència de l'aigua.
 Només vosaltres vàreu entendre aquest batec del cor, com un
 tam-tam llunyà.
 I cal posar l'orella a terra i cal baixar del cavall.

Per ells, vàreu ser mares, per ells, germanes.
 Flames de França i flors de França, beneïdes sigueu!

(*Hòsties negres*)

Vos lettres ont bercé leurs nuits de prisonnier de mots diaphanes et soyeux
 comme des ailes / De mots doux comme un sein de femme, chantants comme
 un ruisseau d'avril. / Petites bourgeoises et paysannes, pour eux seuls vous ne
 fûtes pas avars / Pour eux vous osâtes braver l'affront de l'Hyène, l'affront plus
 mortel que des balles. / Et leurs fronts durs pour vous seules s'ouvraient, et
 leurs mots simples pour vous seules / Étaient clairs comme leurs yeux noirs et
 la transparence de l'eau. / Seules vous entendiez ce battement de cœur semblable
 à un tam-tam lointain / Et il faut coller son oreille à terre et descendre de son
 cheval.

Pour eux vous fûtes mères, pour eux vous fûtes sœurs. / Flammes de France et
 fleurs de France, soyez bénies !

(*Hosties noires*, 1948)

NDESSÉ¹

Mare, em diuen que emblanqueixes com la bardissa en un hivern
 extrem
 quan jo havia de ser-te festa, la festa gimnàstica de la teva collita
 la millor edat, amb nou anys set cops, sense núvols i els graners
 plens a vessar
 el teu campió *Kor-Sanou!*² Com el palmerar de Katamague
 domina tots els rivals movent el seu cap bigarrat d'argent
 i els cabells de les dones s'agiten sobre les seves espatlles, i els cors
 de les verges en el tumult del seu pit.

Aquí em tens, davant teu, Mare, soldat amb les mànigues nues
 i estic vestit de mots estrangers, on els teus ulls només veuen una
 munió de bastons i de parracs.

NDÉSSÉ

Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extreme hivernage /
 Quand je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons / Ta saison belle
 avec sept fois neuf ans sans nuages et les greniers pleins à craquer de fin mil /
 Ton champion *Kor-Sanou!* Tel le palmier de Katamague / Il domine tous ses
 rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent / Et les cheveux des femmes
 s'agitent sur leurs épaules, et les cœurs des vierges dans le tumulte de leur
 poitrine.

Voici que je suis devant toi Mère, soldat aux manches nues / Et je suis vêtu de
 mots étrangers, où tes yeux ne voient qu'un assemblage de bâtons et de haillons. /

¹ 'Ndéssé' és un sentiment imprecís, de tristesa. Com en un altre poema de *Cants d'ombra* («Ndéssé ou 'Blues'») el mot indica una composició de tipus elegiac .

² KOR SANOU: La paraula "Kor" significa en la llengua serer, de Senegal, "home"; en els cants gímnics, agafa l'accepció de "campió" o "protector". S'associa aquí al nom de la germana o de la parella de l'atleta: Sanou era el nom d'una germana de Senhor, per la qual cosa s'entén que es refereix a ell mateix quan parla de "Kor Sanou".

Si pogués parlar amb tu, Mare! Sentiries només un xerroteig
preciós que no entendries
com quan vosaltres, bones dones sereres, fèieu somriure el déu
del ramat de núvols
fent petarrells a cop de fusell per damunt la dringadissa dels
mots paranyessats.³
Mare, parla amb mi. La meva llengua llisca sobre els nostres mots
sonors i durs.
Tu saps com fer-los dolços i tous com feies abans amb el teu fill
estimat.
Ah! Com pesa la càrrega pietosa de la meva mentida
ja no soc el funcionari que té una autoritat, el morabit amb
deixebles que l'admiren.
Europa m'ha trinxat com el guerrer pla sota les potes paquidèrmies
dels tancs

Si je te pouvais parler Mère! Mais tu n'entendrais qu'un gazouillis précieux et tu
n'entendrais pas / Comme lorsque, bonnes femmes de sérères, vous déridiez le
dieu aux troupeaux de nuages / Pétraradant des coups de fusil par-dessus le
cliquetis des mots *paragnessés*. / Mère, parle-moi. Ma langue glisse sur nos mots
sonores et durs. / Tu les sais faire doux et moelleux comme à ton fils chéri
autrefois. / Ah! me pèse le fardeau pieux de mon mensonge / Je ne suis plus le
fonctionnaire qui a autorité, le marabout aux disciples charmés. / L'Europe
m'a broyé comme le plat guerrier sous les pattes pachydermes des tanks /

³ ("Paragnessés", en francès) és un adjectiu qualificatiu serer que deforma el terme "franceses". Segons Jovanny, fa referència a una cerimònia en què les dones imiten la parla dels estrangers per fer riure el deu de la pluja en temps de sequera.

el meu cor és més mort del que ho era abans el meu cos, en tornar
de les llunyanes escapades a les ribes encantades de les Ànimes.

Jo havia de ser, Mare, el palmerar que floreix a la teva vellesa,
et voldria portar l'embriaguesa de la teva joventut.
No soc res més que el teu fill adolorit, que es gira i es regira sobre
els seus flancs dolorosos
no soc res més que un infant que s'agafa al pit matern i que plora.
Abraça'm en la nit que il·lumina la seguretat de la teva mirada
torna'm a explicar els vells contes de les velles negres, fes que
em perdi pels carrers sense memòria.
Mare, soc un soldat humiliat que alimenten amb mill gros.

Explica'm l'orgull dels meus pares!

*Front-Stalag 230*⁴

(*Hòsties negres*)

Mon cœur est plus meurtri que mon corps jadis, au retour des lointaines
escapades aux bords enchantés des Esprits.
Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse, je te voudrais rendre
l'ivresse de tes jeunes années. / Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il
se tourne et retourne sur ses flancs douloureux / Je ne suis plus qu'un enfant
qui se souvient de ton sein maternel et qui pleure. / Reçois-moi dans la nuit
qu'éclaire l'assurance de ton regard / Redis-moi les vieux contes des veillées
noires, que je me perde par les routes sans mémoire. / Mère, je suis un soldat
humilié qu'on nourrit de gros mil.
Dis-moi donc l'orgueil de mes pères!

Front-Stalag 230
(*Hosties noires*, 1948)

⁴ Camps de presoners de l'exèrcit alemany en la França ocupada. El 230 era a Poitiers.

CANT DE PRIMAVERA

PER UNA JOVE NEGRA AMB ELS TALONS ROSES

Cants d'ocells s'enlairen rentats en el cel primitiu
l'olor verda de l'herba s'enlaira, abril!
Sento el bleix de l'aurora que commou els núvols blancs de les
meves cortines
sento la cançó del sol sobre les persianes melodioses
sento com un alè i el record de Naëtt sobre el meu clatell nu que
es commou
i la meva sang còmplice que a pesar de mi em xiuxiueja a les venes.
Ets tu, amiga meva, oh! Escolta els bleixos ja calents a l'abril
d'un altre continent
oh, escolta quan llisquen glaçades d'atzur les ales de les orenetes
migratòries
escolta el murmuri blanc i negre de les cigonyes a l'extrem dels
seus vels desplecats
escolta el missatge de la primavera d'una altra època, d'un altre
continent
escolta el missatge de l'Àfrica llunyana i el cant de la teva sang!
Jo escolto la saba d'abril que canta a les teves venes.

CHANT DE PRINTEMPS

POUR UNE JEUNE FILLE NOIRE AU TALON ROSE

Des chants d'oiseaux montent lavés dans le ciel primitif / L'odeur verte de
l'herbe monte, Avril! / J'entends le souffle de l'aurora émouvant les nuages blancs
de mes rideaux / J'entends la chanson du soleil sur mes volets mélodieux / Je
sens comme une haleine et le souvenir de Naëtt sur ma nuque nue qui s'émeut /
Et mon sang complice malgré moi chuchote dans mes veines. / C'est toi mon
amie – ô! Écoute les souffles déjà chauds dans l'avril d'un autre continent / Oh!
écoute quand glissent glacées d'azur les ailes des hirondelles migratrices / Écoute
le bruissement blanc et noir des cigognes à l'extrême de leurs voiles déployées /
Écoute le message du printemps d'un autre âge d'un autre continent /
Écoute le message de l'Afrique lointaine et le chant de ton sang! / J'écoute la
sève d'Avril qui dans tes veines chante.

II

Tu m'has dit:
—Escolta, amic meu, llunyà i solitari, el brogit precoç del
tornado, com un foc de matolls que rodola.
I la meva sang crida d'angoixa en l'abandó del meu cap massa
pesant, lliurat als corrents elèctrics.
Ah! Allà, l'oratge sobtat és l'incendi de les costes blanques, de la
pau blanca de l'Àfrica meva.
I en la nit on tronen els grans esquinçaments de metall
sents més a prop de nosaltres, durant tres cents quilòmetres,
tots els crits dels xacals sense lluna i els miols felins de les
bales
sents els rugits breus dels canons i els bramuls dels paquiderms
de cent tones.
És Àfrica, encara, aquesta costa en moviment, aquesta ordre de
batalla, aquesta llarga línia rectilínia, aquesta línia d'acer i
de foc?..
Però sents l'huracà de les àguiles-fortaleses, les esquadres aèries
que desapareixen sense parar

II

Tu m'as dit: / – Écoute mon ami, lointain et sourd, le grondement précoce de
la tornade comme un feu roulant de brousse / Et mon sang crie d'angoisse dans
l'abandon de ma tête trop lourde livrée aux courants électriques. / Ah! là-bas
l'orage soudain, c'est l'incendie des côtes blanches de la blanche paix de l'Afrique
mienne. / Et dans la nuit où tonnent de grandes déchirures de métal /
Entends plus près de nous, sur trois cents kilomètres, tous les hurlements
des chacals sans lune et les miaulements félins des balles / Entends les
rugissements brefs des canons et les barrissements des pachydermes de cent
tonnes. / Est-ce l'Afrique encore cette côte mouvante, cet ordre de bataille,
cette longue ligne rectiligne, cette ligne d'acier et de feu?... / Mais entends
l'ouragan des aigles-fortereses, les escadres aériennes tirant à pleins sabords /

i fulminen les capitals en un segon de llamp.
I les pesants locomotores es precipiten per sota de les catedrals
i les ciutats superbes cremen, més grogues, més seques, que
l'herba dels matolls de l'estació seca.
I vet aquí les torres altes, l'orgull dels homes, que cauen com
gegants del bosc amb un soroll de reblum
i vet aquí que els edificis de ciment i d'acer s'enfonsen com la
cera tova als peus de Déu.
I la sang dels meus germans blancs borbolla pels carrers, més
vermella que el Nil. Sota quina còlera de Déu?
I la sang dels meus germans negres els Tiradors senegalesos, de
qui cada gota esquitxada és una punta de foc al meu flanc.
Primavera tràgica! Primavera de sang! És aquest, el teu
missatge, Àfrica?...
Oh, amic meu! Oh, com podré sentir la teva veu?
Com podré veure el teu rostre negre, tan suau sobre la meva
galta bruna a la meva joia bruna
si m'he de tapar els ulls i les orelles?

Et foudroyant les capitales dans la seconde de l'éclair. / Et les lourdes locomotives
bondissent au-dessus des cathédrales / Et les cités superbes flambent, mais bien
plus jaunes mais bien plus sèches qu'herbes de brousse en saison sèche. / Et
voici que les hautes tours, orgueil des hommes, tombent comme les géants des
forêts avec un bruit de plâtras / Et voici que les édifices de ciment et d'acier
fondent comme la cire molle aux pieds de Dieu. / Et le sang de mes frères
blancs bouillonne par les rues, plus rouge que le Nil –sous quelle colère de
Dieu? / Et le sang de mes frères noirs les Tirailleurs sénégalais, dont chaque
goutte répandue est une pointe de feu à mon flanc. / Printemps tragique!
Printemps de sang! Est-ce là ton message, Afrique?... / Oh! mon ami –ô!
comment entendrai-je ta voix? / Comment voir ton visage noir si doux à ma
joue brune à ma joie brune / Quand il faut me boucher les yeux et les oreilles?

III

T'he dit:
—Escolta el silenci sota les còleres que cremen
la veu d'Àfrica que plana per damunt de la ràbia dels canons
llargs
la veu del teu cor, de la teva sang, escolta-la sota el deliri del teu
cap i dels teus crits.
És culpa seva, si Déu li ha demanat els fruits de les seves collites
les espigues més belles i els cossos més bells elegits pacientment
entre un miler de pobles?
És culpa seva si Déu fa dels seus fills fuets per castigar la
supèrbia de les nacions?
Escolta la seva veu blava en l'aire netejat d'odi, mira com el
sacrificador vessa libacions als peus del túmul.
Ella proclama la gran emoció que fa tremolar els cossos als bleixos
càlids d'abril

III

Je t'ai dit: / – Écoute le silence sous les colères flamboyantes / La voix de l'Afrique
planant au-dessus de la rage des canons longs / La voix de ton cœur de ton sang,
écoute-la sous le délire de ta tête de tes cris. / Est-ce sa faute si Dieu lui a
demandé les prémices de ses moissons / Les plus beaux épis et les plus beaux
corps élus patiemment parmi mille peuples? / Est-ce sa faute si Dieu fait de ses
fils les verges à châtier la superbe des nations? / Écoute sa voix bleue dans l'air
lavé de haine, vois le sacrificeur verser les libations au pied du tumulus. / Elle
proclame le grand émoi qui fait trembler les corps aux souffles chauds d'Avril /

ella proclama l'espera amorosa de la renovació en la febre
 d'aquesta primavera
 la vida que fa bramar dos infants nounats al límit d'un sepulcre.
 Ella diu el teu petó, més fort que l'odi i que la mort.
 Et veig al fons dels ulls tèrbols la llum calma de l'estiu
 respiro entre els teus turons l'ebrietat dolça de les collites.
 Ah, aquesta rosada de llum amb les ales tremoloses dels teus
 narius!
 I la teva boca és com una gemma que s'infla amb el sol
 i com una rosa de color de vi antic que s'omplirà de goig al cant
 dels teus llavis.
 Escolta el missatge, amiga fosca dels talons rosats.
 Sento el teu cor d'ambre que germina en el silenci i en la
 primavera.

París, abril de 1944

(Hòsties negres)

Elle proclame l'attente amoureuse du renouveau dans la fièvre de ce printemps /
 La vie qui fait vagir deux enfants nouveau-nés au bord d'un tombeau cave. /
 Elle dit ton baiser plus fort que la haine et la mort. / Je vois au fond de tes yeux
 troubles la lumière étale de l'Été / Je respire entre tes collines l'ivresse douce
 des moissons. / Ah! cette rosée de lumière aux ailes frémissantes de tes narines! /
 Et ta bouche est comme un bourgeon qui se gonfle au soleil / Et comme une
 rose couleur de vin vieux qui va s'épanouir au chant de tes lèvres. / Écoute le
 message, mon amie sombre au talon rose. / J'entends ton cœur d'ambre qui
 germe dans le silence et le Printemps.

Paris, avril 1944
(Hosties noires, 1948)

TYAROYE¹

Presoners negres, millor dit presoners francesos, o és que no és
 veritat que França ja no és França?
 No és veritat que l'enemic li ha furat el rostre?
 És veritat que l'odi dels banquers ha comprat els seus braços
 d'acer?
 I no ha rentat, la vostra sang, la nació que havia oblidat la seva
 missió d'ahir?
 Digueu-me, no s'ha mesclat, la vostra sang, amb la sang lustral
 dels seus màrtirs?
 Seran els vostres funerals els de la Verge-Esperança?
 Sang, sang, oh, sang negra dels meus germans, taqueu la
 innocència dels meus llençols
 sou la suor amb què banyo l'angoixa, sou el sofriment que
 m'enronqueix la veu
 Wôï! Sentiu la meua veu cega, genis sordmuts de la nit.
 Pluja de sang roja, saltamartins! I el meu cor crida a l'atzur i a
 la gràcia.

TYAROYE

Prisonniers noirs je dis bien prisonniers français, est-ce donc vrai que la France
 n'est plus la France? / Est-ce donc vrai que l'ennemi lui a dérobé son visage? /
 Est-ce vrai que la haine des banquiers a acheté ses bras d'acier? / Et votre sang
 n'a-t-il pas ablué la nation oublieuse de sa mission d'hier? / Dites, votre sang ne
 s'est-il mêlé au sang lustral de ses martyrs? / Vos funérailles seront-elles celles
 de la Vierge-Espérance? / Sang sang ô sang noir de mes frères, vous tachez l'in-
 nocence de mes draps / Vous êtes la sueur où baigne mon angoisse, vous êtes
 la souffrance qui enroue ma voix / Wôï! entendez ma voix aveugle, génies
 sourds-muets de la nuit. / Pluie de sang rouge sauterelles! Et mon cœur crie à
 l'azur et à la merci.

¹ El poema fa referència a la massacre de Thiaroye, zona militar prop de Dakar, on el 1944 una revolta de soldats que tornaven d'Europa va ser reprimida per l'autoritat colonial causant un mínim de 70 morts.

No, no sou morts gratuïts, oh, Morts! Aquesta sang no és aigua tèbia.

Rega espessa la nostra esperança, que florirà al crepuscle.

És la nostra set, la nostra fam d'honor, aquestes grans reines absolutes

no, no sou morts gratuïts. Sou els testimonis de l'Àfrica immortal
sou els testimonis del nou món que serà demà.

Dormiu, oh, Morts! I que la meua veu us bressoli, la meua veu
de còlera que bressola l'esperança.

París, desembre de 1944

(Hòsties negres)



Non, vous n'êtes pas morts gratuits ô Morts! Ce sang n'est pas de l'eau tiède. /
Il arrose épais notre espoir, qui fleurira au crépuscule. / Il est notre soif notre
faim d'honneur, ces grandes reines absolues / Non, vous n'êtes pas morts
gratuïts. Vous êtes les témoins de l'Afrique immortelle / Vous êtes les témoins
du monde nouveau qui sera demain.

Dormez ô Morts! et que ma voix vous berce, ma voix de courroux que berce
l'espoir.

Paris, décembre 1944

(Hosties noires, 1948)

(per a flautes)

Una mà de llum ha acariciat les meves parpelles de nit
i el teu somriure s'ha alçat sobre les boires que planen, monòtones,
damunt del meu Congo.¹
El meu cor ha respost com un eco al cant virginal dels ocells
d'aurora,
com la meva sang, que antany em compassava el cant blanc de
la saba per les branques dels braços.
Mireu la flor de sabana i l'estrella en els meus cabells i la cinta
que ceneix el front del pastor atleta.
Faré que em deixin la flauta que acompanya la pau dels ramats, i
assegut a l'ombra de les pestanyes teves, a la vora de la font
Fimla,
fidel, trauré a pasturar els mugits rossos dels ramats.
Perquè aquest matí una mà de llum ha acariciat les meves
parpelles de nit,
i durant tot el dia el meu cor ha respost com un eco al cant
virginal dels ocells.

(«Cants per Signare», *Nocturns*)

(pour flûtes)

Une main de lumière a caressé mes paupières de nuit / Et ton sourire s'est levé
sur les brouillards qui flottaient monotones sur mon Congo. / Mon cœur a fait
écho au chant virginal des oiseaux d'aurore / Tel mon sang qui rythmait jadis
le chant blanc de la sève dans les branches de mes bras. / Voici la fleur de
brousse et l'étoile dans mes cheveux et le bandeau qui ceint le front du père-
athlète. / J'emprunterai la flûte qui rythme la paix des troupeaux / Et tout le
jour assis à l'ombre de tes cils, près de la Fontaine Fimla / Fidèle, je paîtrai les
mugissements blonds de tes troupeaux. / Car ce matin une main de lumière a
caressé mes paupières de nuit / Et tout le long du jour, mon cœur a fait écho
au chant virginal des oiseaux.

(«Chants pour Signare», *Nocturnes*, 1961)

¹ Al·lusió al país o bé al territori senegalès entre el riu Congo i el riu Senegal.

(per a kbalám)¹

T'he acompanyat fins al poblat de les sitges, a les portes de la Nit,
i no tenia paraules, davant l'enigma d'or del teu riure.
Un crepuscle breu va caure damunt el teu rostre, un caprici diví.
Des de dalt del turó refugi de la llum, vaig veure apagar-se
l'esclat del teu tapall
i la teva cimera, com un sol, submergir-se en l'ombra dels
arrossars,
quan m'han assaltat les angoixes, les pors ancestrals, més traïdores
que panteres
—l'esperit no les pot apartar més enllà dels horitzons diürns.
Deu ser, doncs, la nit per sempre, ai!, anar-se'n sense un adéu?
Ploraré en les tenebres, en el clot maternal de la Terra,
dormiré en el silenci de les meves llàgrimes,
fins que amb el front fregui l'alba lletosa de la teva boca.

(«Cants per Signare», *Nocturns*)

(pour kbalam)

Je t'ai accompagnée jusqu'au village des greniers aux portes de la Nuit / Et j'étais
sans paroles, devant l'énigme d'or de ton sourire. / Un crépuscule bref tomba
sur ton visage, un caprice divin. / Du haut de la colline refuge de lumière, j'ai
vu s'éteindre l'éclat de ton page / Et ton cimier tel un soleil plonger dans
l'ombre des rizières / Quand m'ont assailli les angoisses, les peurs ancestrales
plus traîtresses que panthères / – L'esprit ne les peut écarter au-delà des
horizons diurnes. / Est-ce donc la nuit pour toujours oh! le départ sans au
revoir? / Je pleurerai dans les ténèbres, au creux maternal de la Terre / Je
dormirai dans le silence de mes larmes / Jusqu'à ce qu'effleure mon front l'aube
laiteuse de ta bouche.

(«Chants pour Signare», *Nocturnes*, 1961)

¹ Guitarra de tres cordes per acompanyar les elegies.

(*per a riti*)¹

—*Germana, aquestes mans de nit* damunt les meves parpelles!
—Endevina la música de l'Enigma.

—Oh! no és pas aquesta bèstia bruta, el búfal, ni les potes sordes del paquiderm,
no són les rialles de les polseres als turmells de la serventa calmosa,
ni els maçons encara feixucs de son, ni el ritme dels camins anant cap a la feina.

Ah! que n'és, de bonic, el balafong² dels seus peus i el refilar dels ocells de llet!

Les cordes altes de les koras,³ la música subtil dels seus malucs!
És la melodia del blanc méhari, el sumptuós remenar d'anques de l'estruç.

—I has reconegut la teva Dama, la música que fa les meves mans, les teves parpelles, tan transparents.
—He anomenat la filla d'Arfang de Siga.⁴

(«Cants per Signare», *Nocturns*)

(*pour riti*)

— *Ma Sœur, ces mains de nuit* sur mes paupières! / — Devine la musique de l'Énigme.

— Oh! ce n'est pas la bête brute qu'est le Buffle, pas les pattes sourdes du pachyderme / Pas le rire des bracelets aux chevilles de la servante lente / Pas les pilons encore lourds de sommeil, pas le rythme des routes en corvée.

Ah! le balafong de ses pieds et le gazouillis des oiseaux de lait! / Les cordes

hautes des kôras, la musique subtile de ses hanches! / C'est la mélodie du blanc Méhari, la démarche royale de l'Autruche.

— Et tu as reconnu ta Dame, la musique qui fait mes mains tes paupières si transparentes. / — J'ai nommé la fille d'Arfang de Siga.

(«Chants pour Signare», *Nocturnes*, 1961)

¹ Nom wolof de viola monocorde coberta de pell de *varan* (iguana del Senegal) fixada amb claus. S'utilitza per acompanyar el poema satíric.

² Espècie de xilòfon format per una quinzena de làmines de fusta sota les quals van fixades unes carbasses que fan de caixa de ressonància.

³ Instrument format per dos grups de cordes superposades i fixades sobre un llarg mànec cilíndric i d'una carbassa buida coberta per una pell de cabra que fa, com en el cas del balafong, de caixa de ressonància.

⁴ Arfang, fill de Siga.

(per a orquestra de jazz)

En la nit abissal, en la nostra mare, jugàvem als ofegats, te'n recordes?

La pau dels capoquers¹ planava damunt la seva esperança i les celles del Campió.

Després, com aquell qui busca el fum d'un somni, he passejat la meva cerca inquieta per les platges, des de Llevant fins a la Punta del Sud, entre els Pobles-de-la-Mar-verda i entre els Pobles d'Ultramar. I el cargol, lluny, en els teus somnis, era jo. ¿Eres tu la nyominkà que a Moundé² va oferir l'honor d'un escambell

(pour orchestre de jazz)

– Dans la nuit abyssale en notre mère, nous jouions aux noyés t'en souvient-il? / La paix des fromagers planait sur son espoir et les sourcils de son Champion. Depuis, comme un qui cherche la fumée d'un songe, j'ai promené ma quête inquiète / Aux sables du Levant à la Pointe-du-Sud, chez les Peuples-de-la-Mer-verte / Et chez les Peuples d'Outre-mer. Et la conque au loin dans tes rêves, c'était moi. / Était-ce toi la Nyominka, qui a Moundé offrit l'honneur d'un tabouret /

¹ Arbre de la família de les bombacàcies (*Ceiba pentandra*), de les llavors del qual s'extreu un oli que s'aplica en la fabricació de sabons i en l'alimentació.

² Poble nyominkà, a la desembocadura del riu Saloum.

a la meva cendrosa fatiga? I l'ombra de la seva casa, Sâr!³, no era pas escassa.

El teu pare era metge entre els Askia; la teva herència, mil quatre-cents volums.

La ploma del clergue cantava les teves pestanyes, l'olor dels pergamins et tenyia les mans millor que l'alquena i millor que l'antimoni. ¿Eres tu la negra d'ulls verds, Soyan?⁴

Recolzat a l'espatlla de la Nit cubana, si he plorat damunt els teus cabells pansits!

Sacerdotessa del vudú a l'Illa Encantada,⁵ però pensa en el victimari

À ma lassitude cendreuse? Et l'ombre de sa maison Sâr! n'était pas mince. / Ton père était docteur chez les Askias, ton hoirie de quatorze cents volumes. / La plume du talbé chantait tes cils, l'odeur des parchemins teignait tes mains / Mieux que henné mieux qu'antimoine. Était-ce toi la négresse aux yeux verts, Soyan? / Contre l'épaule de la Nuit cubaine, si j'ai pleuré sur tes cheveux fanés! / Prêtresse du Vaudou en l'Île Ensorcelée, mais souviens-toi du victime /

³ Cognom serer de la zona nyominkà.

⁴ Nom de dona.

⁵ Cuba, probablement.

d'ulls durs i freds com punyals. A l'ombra lilibal d'Amboise,⁶
poetessa,
sovint m'has anat descabdellant uns blues. Ai, la veu de llum i
el seu halo de sang!
Les ombres transparents dels trobadors reials ploraven al so de
la trompeta.

Jo t'he retrobat, t'he confessat el meu torbament i tu m'has dit:
"Amic!"
Reconeix el germà en la teva veu tremolosa —ja ha passat el
temps de jugar a fet a amagar!

(«Cants per Signare», *Nocturns*)

Aux yeux droits et froids de poignards. Sous l'ombrage lilibal d'Amboise,
poétesse / Tu m'as filé souvent des blues. Ah! la voix de lumière et son halo de
sang! / Les ombres transparentes des chantres royaux pleuraient au son de la
trompette.

À nouveau je t'ai rencontrée, et je t'ai dit mon trouble et tu m'as dit: «Ami!» /
Reconnais ton frère à ta voix qui tremble – mais bien passé le temps des cache-
cache!

(«Chants pour Signare», *Nocturnes*, 1961)

⁶ Municipi francès de la regió del Centre-Vall del Loira, departament de l'Indre-et-Loire,
a l'est de Tours.

(*per a flautes i balafong*)

Per què fugir en els velers migratoris? El meu cap és un pútrid
aiguamoll
d'on trec el motlle de maons monòtons. Per què fugir damunt
l'ala glaçada dels migradors?

El meu amor és un país d'arenas de sal, el meu amor un Ferlo¹
sense rugit ni rosada.
Ai, la cara basarda de les meves terres de Rip i Niombato,² quan
jo era pantera de pensaments ombrius
i el meu amor els camps arrasats, formant quadrícula, país blanc
del qual sóc només l'usuari.
Mahé-Kor Dyouf-le-Tutoyé³ s'ha venut els fusells, els cavalls del
Riu,
però jo no m'empassaré ni el cant ni l'alè dels narius,
com va fer el Senyor dels *dyoung-dyoungs* en els temps dels
inventaris.

(*pour flûtes et balafong*)

Pourquoi fuir sur les voiliers migrateurs? Ma tête est un marais putride / D'où je
moule des briques monotones. Pourquoi fuir sur l'aile glacée des migrants?
Mon amour est un pays de sables de sel, mon amour un Ferlo sans rugit ni
rosée / – Oh! l'horreur chère de mes Rip et Niombato, quand j'étais panthère
aux pensées ombreuses / Mon amour campagne rasée et quadrillée, pays blanc
dont je ne suis qu'usager. / Mahé-Kor Dyouf-le-Tutoyé a vendu ses fusils ses
chevaux-du-Fleuve / Mais je n'avaleraï ni mon chant ni le souffle de mes
narines / Comme le Maître-des-dyoung-dyoungs à l'époque des inventaires.

¹ Regió desèrtica del centre del Senegal.

² Regions del sud del Senegal, baixes i humides, frontereres amb Gàmbia.

³ Descendent de l'últim rei de Sine-Kumba Ndofene Dyouf. Destituït pels francesos el
1945 del càrrec de cap provincial que encara ocupava, va ser tractat amb un cert menyspreu
pels colonitzadors. D'aquí el sobrenom "le Tutoyé": "a qui es tracta de tu, a qui es tuteja".

El meu refugi és aquest rostre perdut, més melodiós, oh, que
 una màscara *pongwé*.⁴
 En aquest país d'aigües i de *tanns*,⁵ i d'illes que floten damunt
 les terres.
 I tornaré a bastir l'estatge fungible a la riba d'aquesta corba
 exquisida,
 del somriure enigma que fan més aguts els llavis morats dels
 mangles.
 I trauré a pasturar els somnis encalmats dels saures, i, bruixot
 d'ulls d'ultratomba,
 contemplaré les coses eternes des de l'alçada dels teus ulls.

Més enllà de les teves pestanyes i dels *rôniers*⁶ de Katamague, ja
 sento els morters de Simal,
 els crits dels gossos de cacera, que encalcn els ramats rutilants
 del gran somni.

(«Cants per Signare», *Nocturns*)

Mon refuge dans ce visage perdu, ô plus mélodieux qu'un masque pongwé! /
 Dans ce pays d'eaux et de tanns, et d'îles flottant sur les terres. / Et je rebâtirai
 la demeure fungible au bord de cette courbe exquise / Du sourire énigme
 qu'aiguisent les lèvres bleu-noir des palétuviers. / Et je paîtrai les songes calmes
 des sauriens, et sorcier aux yeux d'outre-monde / Contemplerai les choses
 éternelles dans l'altitude de tes yeux.
 Outre tes cils et les rôniers de Katamague, j'entends déjà les pilons de Simal /
 Les cris des chiens des chasseurs, forçant les hardes rutilantes du grand rêve.

(«Chants pour Signare», *Nocturnes*, 1961)

⁴ Ètnia del Gabon. La cursiva és meva.

⁵ Aiguamoll, maresma. La cursiva és meva.

⁶ O "borasse", palmera de fulles desplegadas en ventall, de gemmes comestibles (cor de palmera), de la qual s'obté el vi de palma. La cursiva és meva.

ELEGIA DE MITJANIT

Estiu, esplèndid estiu, que nodreixes el Poeta amb la llet de la
 teva llum,
 a mi, que creixia com el blat de primavera, que m'embriagava
 amb la verdor de l'aigua, amb el doll verd de l'or del Temps.
 Ja no puc aguantar, ai, la teva llum, la claror de les làmpades, la
 resplendor que, atòmica, em desintegra el ser,
 ja no puc suportar la claror de mitjanit. L'esplendor de les honres
 és com un Sahara,
 com un buit immens, sense *erg*¹ ni *hamada*,² sense herba, sense
 un tremolor de pestanyes, sense un batec de cor.
 Així doncs, em passaré les vint-i-quatre hores del dia amb els
 ulls oberts de bat a bat, com el Pare Cloarec,³
 crucificat a la pedra pels pagans de Joal,⁴ adoradors de Serpents.

ÉLÉGIE DE MINUIT

Été splendide Été, qui nourris le Poète du lait de ta lumière / Moi qui poussais comme
 blé de Printemps, qui m'enivrais de la verdure de l'eau, du ruissellement vert dans
 l'or du Temps / Ah! plus ne peux supporter ta lumière, la lumière des lampes, ta
 lumière atomique qui désintègre tout mon être / Plus ne peux supporter la lumière
 de minuit. La splendeur des honneurs est comme un Sahara / Un vide immense, sans
 erg ni hamada sans herbe, sans un battement de cils, sans un battement de cœur. /
 Donc vingt-quatre heures sur vingt-quatre, et les yeux grands ouverts comme le
 Père Cloarec / Crucifié sur la pierre par les païens de Joal adoreurs des Serpents. /

¹ Veu àrab. Al Sahara, una gran extensió de dunes. La cursiva és meva.

² Ídem. Al Sahara, altiplà molt pedregós. La cursiva és meva.

³ El missioner francès que va batejar Senghor. Havent viscut més de cinquanta anys al Senegal, va sofrir la persecució dels serers, que el van tenir lligat a un arbre, a ple sol, durant més d'un dia.

⁴ Important població serer de la Petite Côte, al sud de Mbour. Es considera el poble natal de Senghor, que el 1913-14 va ser alumne de la Missió catòlica que hi havia.

Als meus ulls, el far portuguès que gira i gira les vint-i-quatre hores del dia, una mecànica exacta i sense treva, fins a la fi dels temps.

Salto del llit, com un lleopard al parany, simun⁵ que tot d'una m'omple d'arena la gola.

Ai, si em pogués enfonsar en la femta i la sang, en el no-res!
Em giro en rodó entre els meus llibres, que em miren des del fons dels ulls, sis mil làmpades que cremen les vint-i-quatre hores del dia. Estic dret, lúcid, estranyament lúcid, i sóc bell, com el corredor que fa els cent metres, com el semental negre en zel de Mauritània.

Porto a la sang un riu de semença per fecundar totes les planes de Bizanci.

I els turons, els turons austers.

Jo sóc l'Amant i la locomotora de pistó ben greixat.

Dolçor dels seus llavis de maduixa, densitat del seu cos de pedra, dolçor del seu secret de préssec, el seu cos, terra profunda oberta al negre sembrador. L'Esperit germina sota l'engonal, en la matriu del desig, el sexe és una antena al centre d'allò múltiple, on s'intercanvien missatges fulgurants.

Ja no em pot calmar la música d'amor, la cadència sagrada del poema.

Contra el desesper, Senyor, necessito totes les meves forces.

—Dolçor del punyal en ple cor, fins a l'empunyadura, com un remordiment. No estic pas segur de morir.

I si l'Infern fos això, l'absència de somni, aquest desert del Poeta, aquest dolor de viure, aquest morir de no morir, l'angoixa de les tenebres, aquesta passió de mort i de llum, com les falenes a la nit, al voltant de làmpades tempesta, en l'espantosa putrefacció de les selves verges.

Dans mes yeux le phare portugais qui tourne, oui vingt-quatre heures sur vingt-quatre / Une mécanique précise et sans répit, jusqu'à la fin des temps.

Je bondis de mon lit, un léopard sur le garrot, coup de Simoun soudain qui ensable ma gorge. / — Ah! si seulement m'écrouler dans la fiente et le sang, dans le néant. / Je tourne en rond parmi mes livres, qui me regardent du fond de leurs yeux / Six mille lampes qui brûlent vingt-quatre heures sur vingt-quatre. / Je suis debout, lucide étrangement lucide / Et je suis beau, comme le coureur de cent mètres, comme l'étalon noir en rut de Mauritanie. / Je charrie dans mon sang un fleuve de semences à féconder toutes les plaines de Byzance / Et les collines, les collines austères. / Je suis l'Amant et la locomotive au piston bien huilé.

⁵ Vent molt calent i sec que bufa sobre els deserts d'Aràbia i d'Àfrica.

Douceur de ses lèvres de fraises, densité de son corps de pierre, douceur de son secret de pêche / Son corps, terre profonde ouverte au noir semeur. / L'Esprit germe sous l'aîne, dans la matrice du désir / Le sexe est une antenne au centre du multiple, où s'échangent des messages fulgurants. / Plus ne peut m'apaiser la musique d'amour, le rythme sacré du poème. / Contre le désespoir Seigneur, j'ai besoin de toutes mes forces / — Douceur du poignard en plein cœur, jusqu'à la garde / Comme un remords. Je ne suis pas sûr de mourir. / Et si c'était cela l'Enfer, l'absence de sommeil ce désert du Poète / Cette douleur de vivre, ce mourir de ne pas mourir / L'angoisse des ténèbres, cette passion de mort et de lumière / Comme les phalènes la nuit sur les lampes-tempêtes, dans l'horrible pourrissement des forêts vierges.

Senyor de la llum i les tenebres,
Tu, senyor del Cosmos, fes que pugui descansar sota Joal
l'Ombrosa,
que pugui renéixer al Reialme d'infantesa remorós de somnis,
que pugui ser el pastor de la pastora meva, pels *tanns*⁶ de Dyilôr,⁷
on floreixen els morts,
que esclati en aplaudiments quan entren dins el cercle Téning
Ndyaré i Tyagoum Ndyaré,⁸
que balli com l'Atleta al so del tam-tam dels Morts de l'Any.
No és més que una pregària. Ja coneixeu la meva paciència
camperola.
Vindrà la pau, vindrà l'Àngel de l'alba, vindrà el cant dels ocells
inaudits,

Seigneur de la lumière et des ténèbres / Toi seigneur du Cosmos, fais que je
repose sous Joal-l'Ombreuse / Que je renaisse au Royaume d'enfance bruissant
de rêves / Que je sois le berger de ma bergère par les tanns de Dyilôr où fleurissent
les Morts / Que j'éclate en applaudissements quand entrent dans le cercle
Téning-Ndyaré et Tyagoum-Ndyaré / Que je danse comme l'Athlète au tantam
des Morts de l'année. / Ce n'est qu'une prière. Vous savez ma patience paysanne. /
Viendra la paix viendra l'Ange de l'aube, viendra le chant des oiseaux inouïs /

⁶ Aiguamoll, maresma. Vid. el poema «Per què fugir», nota 5.

⁷ O Djilor: poble serer on el pare de Senghor posseïa alguns béns i on el poeta va viure
fins als set anys.

⁸ Dues germanes, filles de N'Dyará. L'àvia paterna de Senghor es deia Téning.

vindrà la llum de l'alba.
Jo dormiré el son de la mort que nodreix el Poeta
—Oh, Tu, que concedeixes la malaltia del son als nouvinguts, a
Marône la Poetessa,⁹ a Kotye Barma¹⁰ el Just!
Jo dormiré a l'alba, amb la meva nina rossa als braços,
la meva nina d'ulls verds i or, de llengua meravellosa,
la llengua mateixa del poema.

(«Elegies», *Nocturns*)

Viendra la lumière de l'aube. / Je dormirai du sommeil de la mort qui nourrit le
Poète / — Ô Toi qui donnes la maladie du sommeil aux nouveau-nés, à Marône
la Poétesse à Kotye-Barma le Juste! / Je dormirai à l'aube, ma poupée rose dans
les bras / Ma poupée aux yeux vert et or, à la langue si merveilleuse / La langue
même du poème.

(«Élégies», *Nocturnes*, 1961)

⁹ Marone NDiaye. Poetessa de Fadiouth, que componia cançons i cants gímnics. L'estiu
de 1945, i gràcies a una beca del CNRS, Senghor va recopilar vuitanta-tres cants serers de
Marone NDiaye.

¹⁰ Espècie d'Isop senegalès que corria pels poblats predicant la saviesa per mitjà
d'enigmes.

M'HE DESPERTAT

M'he despertat sota la pluja tèbia, aquesta nit,
 en la nit de les meves angoixes, entre les panteres alades, els
 esquals amfibis,
 els crancs grocs que pulcrament se'm menjaven el cervell.
 He passat molt de temps rumiant els meus pensaments, els teus
 pensaments,
 cantant les teves últimes paraules, i el somriure del mocador, la
 porta tancada de l'adéu.

M'he despertat en les gorges de les teves sentors remoroses,
 exquisides.
 La teva veu de bronze i de jonc, la teva veu d'oli i d'infant
 trucava com el sol als meus vidres, en la frescor del matí.
 I pujaven tot al voltant, sorgint de la llum i de l'ombra,
 blanques, roses, les teves olors de gessamí salvatge: la *Feretia*
apodanthera

que a la nit les meves llàgrimes havien regat.

(*Cartes d'hivernada*)

JE ME SUIS RÉVEILLÉ

Je me suis réveillé sous la pluie tiède, cette nuit / Dans la nuit de mes angoisses,
 entre les panthères ailées les squales amphibiens / Les crabes jaunes qui proprement
 me mangeaient la cervelle. / Je suis resté longtemps, et ruminant mes pensées
 tes pensées / Chantant tes dernières paroles, et le sourire du mouchoir, la porte
 fermée de l'adieu. // Je me suis réveillé dans les gorges de tes senteurs bruissantes,
 exquis. / Ta voix de bronze et de roseau, ta voix d'huile et d'enfant / Comme
 le soleil sonnait à ma vitre, parmi la fraîcheur du matin. / Et montaient alentour,
 jaillissant de la lumière de l'ombre / Blanches et roses, tes odeurs de jasmin
 sauvage: la *Feretia apodanthera* // Que dans la nuit mes larmes avaient arrosées.

(*Lettres d'hivernage*,¹ 1972)

¹ El terme 'hivernage' es refereix a l'estació de pluges de l'Àfrica Occidental (de juny a octubre).

RELLEGEIXO

Rellegeixo la teva carta, a l'ombra del cel blau del para-sol.
 Als meus peus, la mar calma s'arrissa, rítmica, a l'arena,
 el cant s'escorre. La mar, fins que arriba a l'estret, s'assembla als
 teus ulls de sorra i d'algues,
 fins a la massa profunda d'alta mar, on floreixen tots els miracles
 sota els crits blancs de les gavines, l'escuma de les llargues
 piragües.

A la rítmica platja, en grup, els ànecs salvatges cavil·len immòbils,
 muts.

Penso en el meu fill, el més petit, el fill del que s'ha d'esdevenir,
 de pestanyes de palma, d'ulls de pou sense fons.

Els cabells llisos li fulguren amb esclats rogencs.

On és la filla de la meva difunta esperança, la Isabelle d'ulls clars
 o la Soukeïna de negra seda?

JE REPASSE

Je repasse ta lettre, à l'ombre du ciel bleu du parasol. / À mes pieds, la mer molle
 se froisse rythmique à l'arène / Le chant s'essore. La mer jusqu'à la passe est
 pareille à tes yeux de sable et d'algues / Jusqu'à la masse profonde du large, où
 fleurissent tous les miracles / Sous les cris blancs des mouettes, l'écume des
 longues pirogues.

Sur la plage rythmique, les canards sauvages en groupe songent, immobiles
 muets. / Je songe à mon enfant dernier, l'enfant de l'avenir / Aux cils de palmes, aux
 yeux de puits sans fond. / Ses cheveux plats fulgurent de fauves éclairs. / Où est donc
 la fille de mon espoir défunt, Isabelle aux yeux clairs ou Soukeïna de soie noire? /

M'escriviuria cartes plenes d'un tremolor d'ales folles,
d'imatges acolorides, amb animals imponents d'ulls de serafins,
Amb ocells flor, amb serps manatins fent sonar trompetes
d'argent.

Perquè existeix, la filla Poesia. La seva cerca és la passió meva,
l'angoixa que em puny el pit, de nit,
la verge secreta que mig acluca els ulls, que sent créixer les seves
llargues pestanyes, les seves ungles.

I ara em demanes:

—Per què aquesta boira i aquests miratges al fons dels teus ulls
tranquils?

—La mar és bella i dolç l'aire, com antany, a la riba dels Grans
Llacs.

(Cartes d'hivernada)

Elle m'écrirait des lettres frissonnant d'ailes folles / D'images colorées, avec de
grandes bêtes aux yeux de Séraphins / Avec des oiseaux-fleurs, des serpents-
lamantins sonnans des trompettes d'argent.

Car elle existe, la fille Poésie. Sa quête est ma passion / L'angoisse qui point ma
poitrine, la nuit / La jeune fille secrète et les yeux baissés, qui écoute pousser ses
cils ses ongles longs. / Et tu demandes: / – Mais pourquoi cette brume et ces
mirages au fond de tes yeux étales? / – La mer est belle et l'air est doux, comme
jadis sur les bords des Grands Lacs.

(Lettres d'hivernage, 1972)

HA PLOGUT

Ha plogut tota la nit.

He pensat en tu sota la fulguració sulfurosa de les tenebres.
La mar bavejava sobre els rompentos de teules verdes, el bram
de la mar
sota el tro i el tornado, i gemegàvem sota l'Àngel de la mort
amb un plany llarg i dolç.

Sóc aquí, a l'abisme del palau sonor,
submergit en humitats, en migranyes, com a Dyilôr, abans,
la mare em cenyia les angoixes amb fulles de mandioca, i les
sagnava.

Com a Joal, abans, i sento aquesta angoixa al respirar, que s'adhereix
viscosa a la passió,
aquesta febre, de nit, a les entranyes, quan sorgeixen les pors
primordials.

IL A PLU

Il a plu toute la nuit. / J'ai pensé à toi sous la fulgurance sulfureuse des
ténèbres. / La mer bavait sur les brisants des tuiles vertes, la mer meuglante /
Sous le tonnerre et la tornade, nous gémissions sous l'Ange de la mort / D'une
longue plainte et si douce.

Me voici dans le gouffre du palais sonore / Dans les moiteurs les migraines,
comme à Dyilôr jadis / Ma mère ceignait mes angoisses de feuilles de manioc,
les saignait. / À Joal comme autrefois, il y a cette souffrance à respirer, qui colle
visqueuse à la passion / Cette fièvre aux entrailles le soir, à l'heure des peurs
primordiales.

Jo somio en els somnis de joventut.
El meu amic, l'Estranger, cantava la frescor dels prats al setembre,
I les roses de Tinchebray¹ que s'irisen en el candor del matí.
Jo somiava en una noia de cor odorant,
i quan s'enutjava, o delirava, els ulls li llançaven esclats

de sofre, com tu, oi? igual que la nit d'hivernada.

(*Cartes d'hivernada*)

Je rêve aux rêves de jeunesse. / Mon ami l'Étranger disait la fraîcheur des prés en
Septembre / Et les roses de Tinchebray qui s'irisent dans la candeur du matin. /
Je rêvais d'une jeune fille au cœur odorant / Et quand elle se fâchait, ou délirait,
ses yeux jetaient des éclairs
De souffre, comme toi n'est-ce pas? comme la nuit d'hivernage.

(*Lettres d'hivernage*, 1972)

¹ Municipi delegat francès, situat al departament de l'Orne, a la regió de Normandia.

ABANS QUE ES FACI FOSC

Abans que es faci fosc, pensant en tu, i per tu, abans de caure
en la xarxa blanca de l'angoixa; caminant pels límits
del somni, del desig; abans del crepuscle, entre les gaseles dels
arenals,
per ressuscitar el poema en el reialme de la Infantesa.

Et miren fixament, sorpreses, com la noieta de Ferlo,¹ te'n
recordes,
bust *peul*,² flancs, turons més melodiosos que els bronzes saïtes,³
i els seus cabells trenats, rítmics quan dansa,
però d'ulls immensos, extraviats, que m'il·luminen la nit.

AVANT LA NUIT

Avant la nuit, une pensée de toi pour toi, avant que je ne tombe / Dans le filet
blanc des angoisses, et la promenade aux frontières / Du rêve du désir avant le
crépuscule, parmi les gazelles des sables / Pour ressusciter le poème au royaume
d'Enfance.

Elles vous fixent étonnées, comme la jeune fille du Ferlo, tu te souviens / Buste
peul flancs, collines plus mélodieuses que les bronzes saïtes / Et ses cheveux
tressés, rythmés quand elle danse / Mais ses yeux immenses en allés, qui éclairaient
ma nuit.

¹ Regió i desert del centre-nord del Senegal habitada per wòlofs, sereres, fulbes i maures principalment. D'una superfície de 70.000 km², quasi un terç de tot el país, ocupa principalment la regió de Linguere i part de la de Matam. Travessa la regió el riu Ferlo, un riu estacional i subafluent del riu Senegal.

² Els *fulani* (dits també *fula*, *peul*, *fulbe*) són el poble nòmada més gran del món, l'origen del qual és desconegut. Viuen a l'Àfrica occidental, la majoria al Sahel, on, junt amb els *hausa*, formen una població d'uns quaranta milions de persones. Viuen a Mali, Guinea, Camerún, Senegal, Níger, Burkina Faso, etc.

³ Que fa referència a Saïs i al període de domini d'aquesta ciutat de l'Antic Egipte, els segles VII i VI aC.

¿La llum és encara tan dèbil en el teu endreçat terror
i tan belles les dones, que se'n dirien imatges?
Si la tornés a veure, la noieta, la dona, series tu al sol de
setembre,
pell d'or, pas melodiós, i aquests ulls grandíssims, forteses
contra la mort.

(*Cartes d'hivernada*)

La lumière est-elle encore si légère en ton pays limpide / Et les femmes si belles,
on dirait des images? / Si je la revoyais la jeune fille, la femme, c'est toi au soleil
de Septembre / Peau d'or démarche mélodieuse, et ces yeux vastes, forteresses
contre la mort.

(*Lettres d'hivernage, 1972*)

PERQUÈ ESTIC CANSAT

Perquè estic cansat. La sirena del paquebot, darrere Gorée,¹ fa
sonar la sirena;²
cap al tard, la llum tremola per les parets roses, per la mar, pel cel,
lluny, un barco blanc se'n va cap al Sud blau i gris;
i jo estic trist, cap a Nagasaki la trista, cap a Valparaíso la bella.
sí, cap a Rio de Janeiro, on les mulates són orquídiades odorants.

Perquè estic fatigat que sigui l'hora del te, i el jardí és clar
al voltant de la font, sota l'estatueta d'Àfrica.
El meu cor té el color de l'*ampelopsis*³ quan contemplo els teus
ulls de memòria,
i estic fatigat, no cansat, ai!, sinó fatigat
de no anar enlloc quan em turmenten⁴ les ganes de partir.

(*Cartes d'hivernada*)

CAR JE SUIS FATIGUÉ

Car je suis fatigué. La sirène du paquebot derrière Gorée sonne l'hallali / Dans
le soir, la lumière tressaille sur les murs roses, sur la mer sur le ciel / Un bateau
blanc s'en va là-bas vers le Sud bleu et gris / Et je suis triste, vers Nagasaki la
triste vers Valparaiso la belle / Oui vers Rio de Janeiro, où les mulâtresses sont
des orchidées odorantes.

Or je suis fatigué qu'il soit l'heure du thé, et le jardin est clair / Autour de la
fontaine, sous la statuette d'Afrique. / Mon cœur est couleur de l'ampélopsis
quand je regarde tes yeux de mémoire / Et je suis fatigué, non las hélas! mais
fatigué / De n'aller nulle part quand me déchire le désir de partir.

(*Lettres d'hivernage, 1972*)

¹ Illa davant de la costa del Senegal, a uns tres quilòmetres davant de la capital, Dakar.

² A l'original, *sonne l'hallali*. L'*hallali* és el crit amb què es celebra la victòria imminent del caçador sobre l'animal perseguit. Usat aquí en sentit figurat, he traduït per *a sonar la sirena*.

³ Planta enfiladissa de fulla caduca que a la tardor agafa un color d'aram brillant.

⁴ A l'original, *quand me déchire le désir de partir*. He traduït "déchirer" ("esquinçar") per "turmentar" per considerar aquest verb més adequat al sentit de la frase.

A L'EXTREM DELS MEUS BINOCLES

A l'extrem dels meus binocles, els pescadors, les xarxes,
els pescadors que canten junts, caminant ben compassats,
paral·lels asimètriques, els pescadors a la platja,
en la mar prodigiosa, on tots els peixos floreixen.

A l'extrem dels meus binocles, els pescadors paral·lels, nus;
els seus músculs llargs són cadenciosos, i bells com estàtues de
basalt.
I les dones que canten lloances i les dones vibrants, com les corbes
dels turons,
les seves valls perfumades, més que les gorges de Tyamassass.

Ah, si estiguéssim sols amb tu, aquí, en la diàfana nuesa dels temps
pretèrits;
que els nostres músculs juguïn en el goig, en les cames, en els pits,
que les passions pures flamegin, focs de la sabana en la nit,
en la bellesa transparent dels cossos d'ambre, de bronze obscur,
dels cors de mesc.

(Cartes d'hivernada)

AU BOUT DE MA LUNETTE

Au bout de ma lunette, les pêcheurs le filet / Les pêcheurs qui chantent ensemble,
et qui marchent rythmés / Parallèles asymétriques, les pêcheurs sur la plage /
Dans la mer prodigieuse, où fleurissent tous les poissons.
Au bout de ma lunette, il y a les pêcheurs parallèles et nus / Et leurs muscles
longs sont rythmés, et beaux comme des statues de basalte. / Et les femmes
laudantes et les femmes vibrantes, comme les courbes des collines / Leurs
vallons sont parfumés plus que les gorges de Tyamassass.
Ah! seulement serions-nous, et toi ici, dans la nudité si limpide des prétemps /
Que jouent nos muscles dans la joie, dans les jambes dans les poitrines / Que
flambent les passions pures, feux de brousse la nuit / Dans la transparente
beauté des corps d'ambre de bronze sombre, des cœurs de mesc.

(Lettres d'hivernage, 1972)



ELEGÍA POR
PHILIPPE-MAGUILEN SENGHOR ¹

(para orquesta de jazz y coro polifónico)

A Colette, su madre

ÉLÉGIE POUR PHILIPPE-MAGUILEN SENGHOR

(pour orchestre de jazz et chœur polyphonique)

À Colette, sa mère

¹ Las vidas de Léopold Sédar Senghor y de sus dos sucesivas esposas, Ginette Eboué y Colette Hubert, estuvieron trágicamente marcadas por las muertes de dos de sus tres hijos: Guy Wali (1948-1983), hijo de Ginette, que falleció tras caer desde el quinto piso de su apartamento de París, y Philippe-Maguilen (1958-1981), hijo de Colette, que falleció, junto con su compañera de origen alemán, en un accidente de coche yendo hacia Dakar. Al primero le dedicó el poeta sus «Cantos para Signare» (*Nocturnos*). Al segundo, esta elegía, escrita en 1983 (*Elegías mayores*).

I ²

Los días desfilaron en lúgubres bubús,³ y las noches y las albas
sin conciliar el sueño.
Las plañideras agotaron el abismo de sus lágrimas sin adormecer
nuestro dolor rebelde.
Contra él, volvimos a buscar en la vieja morada el fundamento
En donde asentar nuestra esperanza. El parque guarda aún los
pasos y los juegos el gozo y la algarazara de las generaciones.
Al torcer la esquina de la tapia cubierta de musgo, nos topamos
De nuevo con los olores tiernamente mezclados de la madreSelva
y del jazmín.
A las seis de la tarde, sobre el césped que rasan con chillidos
menudos agudos las golondrinas
Ya es trasparente la luz de septiembre, como sobre la Isla de Gorea
Tras un chubasco de invierno. Y vemos volar los Ángeles con sus
alas diáfanas.

I

Les jours ont défilé en lugubres boubous, et les nuits-jours sans le sommeil. /
Les pleureuses ont épuisé l'abîme de leurs larmes sans engourdir notre douleur
rebelle. / Contre elle, nous avons recherché le fondement dans la vieille
demeure / Où asseoir notre espoir, et le parc garde les pas les jeux la joie des
générations. / Quand nous tournons au coin du mur moussu, voilà / De nouveau
les senteurs tendrement mêlées du chèvre-feuille et du jasmin. / Le soir à dix-huit
heures, sur le gazon que rasent à cris menus aigus les hirondelles / C'est déjà
transparente la lumière de septembre, comme sur l'île de Gorée / Après une
pluie d'hivernage. Et nous voyons voler les Anges sur leurs ailes diaphanes. /

² Conservaremos, dentro de lo posible en castellano, la sintaxis, la ortografía y la puntuación de Senghor.

³ Túnica que visten los hombres en África, especialmente las autoridades. Mantenemos la preposición original *en* para dar los dos sentidos en que, creemos, se puede entender la frase: “con lúgubres bubús” y “en forma de lúgubres bubús”.

¿Recuerdas cómo la dicha embalsamaba⁴ al hijo flor del intercambio?
 ¿Escuchas, pues, su voz vibrante de trombón cantando *Steal away*
*to Jesus*⁵
 Cuando suena el teléfono como un disparo de fusil en el corazón...?

II

Era el 7 de junio, era la fiesta de Pentecostés.
 Tú estabas toda nimbada de blanco y de rosa, mi normanda,
 bajo tu toquilla aérea
 Para recibir el esplendor del misterio.
 En la luz límpida, nostálgicos tus ojos cantaban al Ausente,⁶
 cuando
 De golpe, el telefonazo blanco, que siempre te daba escalofríos
 blancos

Tu te rappelles, comme il embaumait le bonheur, l'enfant fleur de l'échange ? /
 Entends-tu donc sa voix vibrante de trombone, qui chante *Steal away to Jesus* /
 Lorsque sonne le téléphone, comme au cœur un coup de fusil?...

II

Or c'était le sept juin, c'était la Pentecôte. / Tu étais tout de blanc nimbée et rose, ma
 Normande, sous ta capeline aérienne / Pour recevoir la splendeur du mystère. /
 Dans la lumière limpide, nostalgiques tes yeux chantaient l'Absent, quand / Soudain,
 le coup de téléphone blanc, qui te faisait toujours trembler de frissons blancs /

⁴ El verbo tiene en francés y en castellano las mismas dos acepciones con las que pensamos que juega aquí el poeta.

⁵ Un canto tradicional del gospel estadounidense.

⁶ Se refiere a Cristo, tras su ascensión al Cielo, e, implícitamente, al hijo "ausente y hermoso" de los versos posteriores.

El relámpago blanco. Y flor vaporosa, de golpe, caíste en mis brazos
 Y lianas, enlazamos al hijo del amor, ausente y hermoso como
 Zeus – el Etíope.
 Era él quien llamaba, aquel telefonazo insistente, y nosotros
 Volando en el gran pájaro blanco, como una flecha rayo
 Con las alas oblicuas atravesando la barrera Mach del sonido
 A más de Mach 2 de velocidad sobre Cabo Verde, proa sombría
 sobre el océano azul.
 Es el gran Dios blanco que desafía el espacio, pero que no sabe,
 ya no digo dar
 Digo retener la vida de un hijo, las lágrimas rubias de su madre,
 Pues nuestro hijo, el aliento entremezclado de nuestras fosas, ah,
 se extingue
 Con su olor a adelfa, aun cuando cinco mujeres, sí, cinco normandas
 amasaron administraron tejieron
 Para hacer de él el hijo de la dicha.

Le coup de foudre blanc. Et fleur vaporeuse soudain, tu tombas dans mes bras /
 Et lianes, nous enlacions l'enfant de l'amour, absent et beau comme Zeus –
 l'Éthiopien. / C'est son appel, le coup de téléphone long, et nous / Voilà dans
 le grand oiseau blanc, comme une flèche éclair / Et les ailes obliques. Et le voici
 qui perce le mur Mach du son / Par-delà Mach 2 droit sur le Cap-Vert, proue
 sombre sur l'océan bleu. / C'est le grand Dieu blanc qui défie l'espace, mais ne
 sait, je ne dis donner / Je dis retenir la vie d'un enfant, les larmes blondes de sa
 mère. / Voici donc notre enfant, souffle mêlé de nos narines, qui s'éteint, ha! /
 Dans son odeur de laurier-rose, lors même que cinq femmes, oui cinq
 Normandes ont amassé géré mais tricoté / Pour faire de lui l'enfant du bonheur.

III

Y le dije “¡No!” al médico: “No es posible, mi hijo no ha muerto”.
 Perdóname, Señor, y olvida mi blasfemia, pero cómo es posible...
 ¡No, no! Los mimados de los dioses no mueren tan jóvenes.
 Tú no eres, ¡no!, un dios celoso, como Baal⁷ que se alimenta de efebos.
 Él era la primavera de nuestro otoño caduco; su sonrisa era un destello de la aurora
 Sus ojos profundos, un cielo cristalino, franjeado de humor.
 Él era la vida y la razón de vivir de su madre, la lámpara que vela en la noche y la vida.
 Tú nos lo arrancaste brutalmente, como si él fuese un tesoro y tú el ladrón del mayor de los caminos
 Diciéndonos: “La ruta se ha agotado, el río⁸ se ha agotado, el cielo Se ha agotado.” Habíamos dado todo a este país, a este continente nuestro:

III

Et j'ai dit «non!» au médecin: «Mon fils n'est pas mort, ce n'est pas possible.» /
 Pardonne-moi, Seigneur, et balaie mon blasphème, mais ce n'est pas possible. /
 Non non! ceux qui sont mignotés des dieux ne meurent pas si jeunes. / Tu n'es pas,
 non! un dieu jaloux, comme Baal qui se nourrit d'éphèbes. / De notre automne
 déclinant il était le printemps; son sourire était de l'aurore / Ses yeux profonds, un
 ciel cristallin et frangé d'humour. / Il était vie et raison de vivre de sa mère, lampe
 veillant dans la nuit et la vie. / Brutalement, tu nous l'as arraché, tel un trésor le
 voleur du plus grand chemin / Qui nous a dit: «La route est fatiguée, le marigot est
 fatigué, le ciel / Est fatigué» Nous avons tout donné à ce pays, à ce continent nôtre: /

⁷ Divinidad fenicia.

⁸ *Marigot*: pantano tropical, brazo muerto de río (“galacho”), lago en forma de U.

Los días y las noches y las vigiliás, la fatiga la pena y el combate
 entre las naciones reunidas.
 La normanda de largo linaje, de ojos de muaré verde y oro había
 querido ser senegalesa para las senegalesas,
 Y había convertido a su descendiente en el hijo de la tierra
 senegalesa, que un día reposaría
 En lo más hondo de la tierra de Mamanguedj, cerca de Diogoye
 el León.⁹
 Pero tú ya lo estabas reclamando, exigiendo ese hijo del amor,
 para redimir a nuestro pueblo insumiso
 Como si los trescientos años de Trata no te hubiesen bastado,
 ¡oh terrible Dios de Abraham!
 Y crucificaste a su madre, en lo alto de un árbol de brasa y de
 hielo.
 Y la fe de la madre se tambaleó bajo el relámpago y el rayo, como
 el cedro rajado que da sombra a la vasta casa.
 Pero la madre volvió a levantarse, nosotros volvimos a levantarnos,
 teniendo fe en la fe.
 Igual que Pablo en el polvo, camino de Damasco, ante el fulgor
 repentino.

Les jours et les nuits et les veilles, la fatigue la peine et le combat parmi les nations
 assemblées. / Or Sénégalaise aux Sénégalaises s'était voulue la Normande de long
 lignage, aux yeux de moire vert et or. / Et de son fils elle avait fait l'enfant de la
 terre sénégalaise, et un jour il reposerait / Profond dans le tertre de
 Mamanguedj, près de Diogoye-le-Lion. / Mais déjà tu le réclamaï, cet enfant de
 l'amour, pour racheter notre peuple insoumis / Comme si trois cents ans de
 Traite ne t'avaient pas suffi, ô terrible Dieu d'Abraham! / Et tu as crucifié sa
 mère, haut sur un arbre de braise et de glace. / Et la foi de la mère a chancelé
 sous l'éclair et la foudre, comme le cèdre fracassé qui ombrage la maison vaste. /
 Elle s'est relevée, mais nous nous sommes relevés, ayant foi dans la foi. / C'est
 Paul dans la poussière, et sur le chemin de Damas, la lumière soudain. /

⁹ El padre de Senghor, Diogoye Basil Senghor.

Señor, el laberinto de tus designios es impenetrable: en él perdemos
 el hilo si no nos devora el Minotauro.
 ¡Hágase, pues, tu voluntad
 Que el día de la Resurrección nuestro hijo se levante transfigurado
 en toda su belleza
 En un sol de aurora!

IV

Lo bañaron para las nupcias celestiales, lo perfumaron con fresco
 vetiver
 Y tendieron su cuerpo espigado en un ataúd de madera preciosa.
 Varios jóvenes sus compañeros lo alzaron, lo llevaron sobre sus
 altas espaldas.
 Bajo las flores de la primavera, los cantos como palmas, su pueblo
 lo siguió en cortejo
 Todo su pueblo trenzado en guirnalda prietas.
 Los sacerdotes y los morabitos, los empleados los obreros, las
 delegaciones de las naciones amigas
 Y las altas personalidades, claro. Yo digo he aquí Senegal
 ascendiendo de las profundidades:

Seigneur, il est impénétrable, le labyrinthe de tes desseins: on en perd le fil si ne
 vous dévore le Minotaure. / Que donc ta volonté soit accomplie / Qu'au jour de
 la Résurrection, notre enfant se lève soleil d'aurore / Dans la transfiguration de
 sa beauté !

IV

On l'a baigné pour les noces célestes, parfumé frais de vétiver / Allongé son corps
 long dans une bière de bois précieux. / Des jeunes gens ses camarades l'ont soulevé,
 porté sur leurs épaules hautes. / Sous les fleurs du printemps, les chants comme des
 palmes, son peuple lui a fait cortège / Tout son peuple tressé en guirlandes serrées. /
 Les prêtres et les marabouts, les employés les ouvriers, les délégations des nations
 amies / Les notables bien sûr; je dis voici le Sénégal montant des profondeurs: /

Los campesinos los pescadores los pastores, y toda la juventud
 de una pieza
 De Bakel a Bandafassi, de Ndiakhar y Ndiogolor hasta el
 Cabo Rojo.
 Y a lo largo de las calles en lágrimas, de las negras avenidas
 postradas bajo el sol de junio
 La juventud piadosa, portándolo sobre su corazón, como una
 medalla de oro verde.¹⁰
 Pero ellas saben, las estudiantes tan estudiosas, que sólo viven
 los muertos cuyo nombre se canta.
 Y ahí están rivalizando con las vírgenes de Ndayane¹¹ de pampanillas
 puras
 Entonando cantos gímnicos, como antaño al borde de las arenas
 sonoras.
 Ahí están Guignane y Guiléna, Soukeina, Rokhaya, Dominique,
 Doris, y Linda y Mélinda

Les paysans les pêcheurs les pasteurs, et toute la Jeunesse qui se dit sans couture /
 De Bakel à Bandafassy, de Ndiakhar et Ndiogolor jusqu'au Cap-Rouge. / Et
 tout au long des rues en pleurs, des noires avenues prostrées sous le soleil de juin /
 La jeunesse pieuse, le portant sur son cœur, comme une médaille d'or vert. / Mais
 elles savent, les étudiantes si studieuses, que seuls vivent les morts dont on chante
 le nom. / Et les voici rivalisant avec les vierges de Ndayane au pagne pur /
 Chantant des chants gymniques, comme jadis au bord des arènes sonores. / Voici
 Guignane et Guiléna, Soukeina, Rokhaya, Dominique, Doris, et Linda et Mélinda /

¹⁰ Los tres colores de la bandera de Senegal: rojo (corazón), amarillo y verde, con los que el poeta juega a lo largo de todo el poema.

¹¹ Comunidad costera del pueblo lébu, situada al oeste de Senegal y al sur de Dakar, inmortalizada por Birago Diop en su relato «La cuchara sucia». Su historia está ligada al cuento popular *Xalé ma Démoon guédjou Ndayane* (El hijo que había partido al mar de Ndayane), que el poeta debía de conocer.

Cantando: “Dior de Joal!¹²
 Rompe a aplaudir cuando entre el campeón de Gnilane la Dulce,¹³
 El caballero de la toca negra y del penacho púrpura
 Que doma los caballos pura sangre en las arenas movedizas,
 Cortés con el adversario, al que otorga atenciones como flores
 a la doncella.
 Vástago del Vikingo injertado en Tabor,¹⁴ caballero de la tabla
 a vela
 Ahí llega busto de bronce esbelto y cinta ondeante
 Escribiendo, verde y oro, su mensaje con curvas graciosas en el
 mar de las maravillas,
 ¡Oh Príncipe de la Gentileza, para siempre estaremos sedientas
 de tu sonrisa!”

Qui chantent: «Dior de Joal! / «Éclate en applaudissements quand entre le champion de Gnilane-la-Douce. / «C’est le cavalier à la toque noire et panachée de pourpre / «Qui dompte les chevaux de sang sur les sables mouvants. / «Il est élégant à l’antagoniste, prévenant d’attentions comme fleurs à la jeune fille. / «Rameau greffé du Viking sur Tabor, cavalier de la planche à voile / «Le voilà buste de bronze élané et bandeau flottant / «Qui écrit, vert et or, son message en courbes gracieuses sur la mer des merveilles, / «Ô Prince de la Gentillesse, nous aurons toujours soif de ton sourire!»

¹² Dior: la hermana mayor del poeta. Joal: hoy Joal-Fadiouth, localidad senegalesa en la que creció y estudió Senghor, situada al extremo de la “Petite-Côte”, al sureste de Dakar. En realidad son dos localidades: Joal –la más grande–, establecida en el litoral, y Fadiouth –la más visitada–, una isla artificial formada por conchas y unida a Joal por un largo puente de madera.

¹³ Senghor habla del hijo en los mismos términos que se emplean en África para designar a los guerreros o a los jefes de diferentes etnias: campeón de, príncipe de, maestro de...

¹⁴ La imagen también puede entenderse en su sentido orgánico: miembro del cuerpo del Vikingo transplantado al Monte Tabor.

V

A ti que mucho amaste, mucho te será perdonado;¹⁵
 Amaste tiernamente a tu padre y a tu madre, a tus hermanos
 Y al igual que a hermanos al dueño de tierras y al ciego de manos
 de antenas, al mendigo legañoso
 Al negro y al tubab¹⁶ todo blanco, a los hombres del sol naciente
 Al árabe y al bereber, al moro, mi pequeño moro
 Mi bengalí, como te llamábamos nosotros, al tutsi, al hutu.
 Cuando llegue el día del Amor, de tus nupcias celestiales
 Los Querubines de alas de seda azul te acogerán, te conducirán
 A la derecha del Cristo resucitado, el Cordero luz de ternura,
 del que estabas tan sediento,
 Y entre los negros Serafines cantarán los mártires de Uganda,
 Y tú los acompañarás al órgano, como hacías en Verson
 Vestido de lino blanco, con tu sangre lavada en la sangre del
 Cordero.

V

À toi qui as beaucoup aimé, il sera beaucoup pardonné: / Aimé tendrement ton père et ta mère, tes frères / Et tout comme des frères, le maître-de-terre et l’aveugle aux mains d’antennes, le mendiant chassieux / Le Noir et le Toubab tout blanc, les hommes du Soleil levant / L’Arabe et le Berbère, le Maure, mon petit Maure / Mon Bengali, comme nous t’appelions, le Tutsi, le Houttou. / Quand sera venu le jour de l’Amour, de tes noces célestes / T’accueilleront les Chérubins aux ailes de soie bleue, te conduiront / À la droite du Christ ressuscité, l’Agneau lumière de tendresse, dont tu avais si soif. / Et parmi les noirs Séraphins chanteront les martyrs de l’Ouganda. / Et tu les accompagneras à l’orgue, comme tu faisais à Verson / Vêtu du lin blanc blanc, lavé dans le sang de l’Agneau, ton sang. /

¹⁵ Lucas 7:47.

¹⁶ Mantenemos el término empleado en varios países del África central y occidental –Senegal entre ellos– para denominar a los blancos, descendientes de europeos.

Enterrando tu fina mano nerviosa, irás enraizando bajos y
 contraltos en la polifonía.
 Entonces avanzará suavemente, como un friso de esbeltas
linguères,¹⁷ el coro de las Potestades,¹⁸
 Acercándose muy lentamente, tejiendo nobles y delicadas figuras
 Hasta el movimiento súbito del despeñadero,¹⁹ y
 Tú subrayarás la síncope con un grito de dolor de gozo
 Con el grito mismo del Paraíso, que es dicha.

VI

¡Ah! Que vuelvan septiembre y su ternura, que tú amabas
 La luz más pura, los días más cortos que cantarán
 Los lamentos de los adioses. Y en los senderos de la mañana
 Al Laberinto reviviremos los juegos y las risas del Reino de
 Infancia.

Plongeant en bas ta main fine nerveuse, tu enracineras basses et contraltos dans la
 polyphonie. / Lors avancera doucement, telle une frise de sveltes Linguères, le
 chœur des Puissances. / Elles évolueront lent lentement, tissant de nobles
 soyeuses figures / Jusqu'au mouvement soudain du brise-cou, et / Tu souligneras
 la syncope d'un cri de douleur de joie / Du cri même du paradis, qui est bonheur.

VI

Oh! que revienne septembre et sa tendresse, que tu aimais / La lumière plus pure,
 les jours plus courts qui chanteront / Les regrets des adieux. Et dans les sentiers du
 matin / Au Labyrinthe, nous revivrons et les jeux et les rires du Royaume d'Enfance./

¹⁷ También *linger* o *lingeer*: título dado a la madre o hermana del soberano en varios reinos
 –el antiguo waalo senegalés, surgido del desmembramiento del Imperio *wolof*, entre ellos.

¹⁸ En la tradición católica, cada uno de los espíritus celestes que forman su sexto coro
 y, junto con las dominaciones y las virtudes, la segunda jerarquía, poseedora de la fuerza
 de ejecución de los planes de Dios.

¹⁹ *Brise-cou*: lugar peligroso donde una persona puede caerse y “partirse el cuello”;
 escalera peligrosa, y también jinete que monta caballos jóvenes.

Dejando a sus postreros, altivos esplendores las alteas²⁰ y las
 hortensias
 Y dejándonos guiar por el abanico suavemente del viento del
 oeste – aroma verde de los cedros
 Aroma de los rosales balsámicos, aroma mezclado mestizo de las
 flores de la pasión²¹
 Que hay que resistir – yo sorprenderé tus ojos de ciclámenes en
 los sotobosques
 Que iluminan la yedra, como antaño las constelaciones en el cielo
 tan sereno del Sine.²²
 Salgo del Laberinto pensando en ti pensando en los adioses de
 septiembre
 Y me acerco a tu choza²³ repleta de olores de cantos de música
 Cuando oigo ascender al cielo: *Steal away, steal away, steal away*
to Jesus!

(*Elegías mayores*)

Laissant a leurs splendeurs dernières, altières, altéas et hortensias / Et nous laissant
 guider par l'éventail doucement du vent d'ouest – odeur verte des cèdres / Odeur
 des rosiers odorants, odeur mêlée métisse des fleurs de la passion / Et il faut se
 défendre – je surprendrai tes yeux de cyclamens dans les sous-bois / Qui éclairent
 le lierre, comme jadis les constellations dans le ciel si serein du Sine. / Je sors du
 Labyrinthe, pensant à toi pensant aux adieux de septembre / Et je m'approche de
 ta case aux senteurs de chants de musique / Quand j'entends monter vers le ciel:
Steal away, steal away, steal away to Jesus!

(*Élégies majeures*, 1984)

²⁰ *Althaea*: Altea o malvavisco. El nombre genérico de esta variedad de plantas deriva de
 las palabras griegas “médico”, “medicina”, “curar”. Por otro lado existe un personaje de la
 mitología griega llamada Altea, “la cariñosa”, madre de Meleagro.

Por otro lado, subrayar las rimas internas y las alteraciones continuas del texto origi-
 nal: “*dernières, altières, altéas... odeur verte des cèdres odeur... odorants... si serein du Sine...*”

²¹ De la Pasión de Cristo.

²² Antiguo reino pre-colonial del pueblo Serer, establecido a lo largo del delta del Salum,
 en el actual Senegal.

²³ *Case*, en el original: palabra proveniente del portugués y del español que se emplea en
 Senegal para designar las chozas, las cabañas, las moradas nativas.

ELEGÍA POR
MARTIN LUTHER KING

(para orquesta de jazz)

ÉLÉGIE POUR MARTIN LUTHER KING
(pour orchestre de jazz)

I

¿Quién dijo que yo era estable en mi señorío,¹ negro bajo el
escarlata bajo el oro?²
Pero ¿quién dijo que, al igual que quien domina la masa y el
martillo, quien domina el jung-jung³ el tam-tam
Corifeo de la danza, yo con mi bastón de mando tallado,⁴
Dirigía las Fuerzas Rojas,⁵ mejor que los camelleros sus dromedarios
de largo recorrido?
Ellos, los dromedarios, tan dóciles, se doblegan, y los vientos se
abatén, y las lluvias fecundas.
Pero quién dijo quién, en este siglo del odio y del átomo
Cuando todo poder es polvo toda fuerza flaqueza, que las
súperpotencias⁶

I

Qui a dit que j'étais stable dans ma maîtrise, noir sous l'écarlate sous l'or? /
Mais qui a dit, comme le maître de la masse et du marteau, maître du dyoung-
dyoung du tam-tam / Coryphée de la danse, qu'avec ma récade sculptée / Je
commandais les Forces rouges, mieux que les chameliers leurs dromadaires
au long cours? / Ils ploient si souples, et les vents tombent et les pluies
fécondes. / Qui a dit qui a dit, en ce siècle de la haine et de l'atome / Quand
tout pouvoir est poussière toute force faiblesse, que les Sur-Grands /

¹ Al menos en dos de los sentidos del término: "1. m. Dominio o mando sobre algo. 5. m. Dominio y libertad en obrar sujetando las pasiones a la razón."

² Junto con el verde, los colores de la bandera de Senegal.

³ Tambor de guerra del pueblo serer, parecido al "talking drum" de otras culturas africanas. Un instrumento que aparece en varios poemas de Senghor, como «À l'appel de la race de Saba» (1936): *Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoungs-dyoungs, au grand galop de mon sang de pur sang.*

⁴ "Récade" (en francés, del portugués y del español recado) o мако. Bastón de mando o cetro del antiguo Reino de Dahomey, en forma de culata o de hacha, generalmente tallado (cf. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Recade>).

⁵ La infantería senegalesa, en la época colonial.

⁶ Entendemos Sur-Grands como sinónimo de Supergrands. De hecho, los prefijos sur y super son sinónimos en francés (de ahí superrealismo).

Tiemblan de noche en sus silos profundos de bombas y de tumbas,
cuando
En el horizonte de esta estación del año, escruto en medio de la
fiebre los tornados estériles
De las violencias intestinas? Pero decidme ¿quién dijo?
Flanqueado por el sabar⁷ al lado de la orquesta, con los ojos
íntegros y la boca blanca
Parejo al tonto del pueblo, contemplo la visión oigo el modo⁸ y
el instrumento
Pero las palabras igual que un rebaño de búfalos confusos chocan
contra mis dientes
Y mi voz se abre en el vacío.
Se acalla el último acorde, debo volver a partir de cero, reaprender
del todo esta lengua
Tan extraña y dúplice, enfrentarme a ella con mi pobre lanza
combatir al monstruo
Esa leona-manatí sirena-serpiente en el laberinto abisal.
Al lado del coro al primer paso, al primer soplo sobre las hojas
de mis lomos⁹

Tremblent la nuit sur leurs silos profonds de bombes et de tombes, quand / À
l'horizon de la saison, je scrute dans la fièvre les tornades stériles / Des violences
intestines? Mais dites qui a dit? / Flanqué du sabar au bord de l'orchestre, les yeux
intègres et la bouche blanche / Et pareil à l'innocent du village, je vois la vision
j'entends le mode et l'instrument / Mais les mots comme un troupeau de buffles
confus se cognent contre mes dents / Et ma voix s'ouvre dans le vide. / Se taise
le dernier accord, je dois repartir à zéro, tout réapprendre de cette langue / Si
étrangère et double, et l'affronter avec ma lance lisse me confronter avec le
monstre / Cette lionne-lamantin sirène-serpent dans le labyrinthe des abysses. / Au
bord du cœur au premier pas, au premier souffle sur les feuilles de mes reins /

⁷ Tambor tradicional del pueblo serer.

⁸ Probablemente en el sentido musical del término.

⁹ Reins, “riñones”. imagen extraña. Tal vez porque los lomos son símbolo del poder, de la fuerza –también en las Sagradas Escrituras: Sonder, éprouver les reins, “probar la fuerza” (de) alguien.

He perdido mis labios dado mi lengua al gato,¹⁰ soy necio en el
temblor¹¹
¡Y tú hablas de mi dicha, cuando estoy llorando a Martin Luther
King!

II

Esta noche este claro insomnio, me acuerdo de ayer y de ayer
hace un año.
Era el octavo día, el octavo año de nuestra circuncisión
El año ciento setenta y nueve de nuestra muerte y resurrección en
San Luis.
¡San Luis San Luis! Me acuerdo de ayer de antes de ayer, hace
ahora un año
En la Metrópolis del Centro, en la península de proa saando
En línea recta la sustancia amarga. En la ruta larga ancha y como
una victoria

J'ai perdu mes lèvres donné ma langue au chat, je suis brut dans le tremblement. /
Et tu dis mon bonheur, lorsque je pleure Martin Luther King !

II

Cette nuit cette claire insomnie, je me rappelle hier et hier il y a un an. / C'était
lors le huitième jour, la huitième année de notre circoncision / La cent soixante-
dix-neuvième année de notre mort-naissance à Saint-Louis. / Saint-Louis Saint-
Louis! Je me souviens d'hier d'avant-hier, c'était il y a un an / Dans la Métropole
du Centre, sur la presqu'île de proue pourfendant / Droit la substance amère.
Sur la voie longue large et comme une victoire / Les drapeaux rouge et or les

¹⁰ Hemos preferido mantener la frase hecha del original para conservar las dos imágenes unidas del verso –pensando además en la frase española “comer la lengua el gato”. Donner sa langue au chat [o aux chiens], antiguamente: tirar la toalla, darse por vencido, renunciar a hallar una solución – sobre todo verbalmente.

¹¹ O “presa del temblor”. Literalmente, “soy bruto (necio, ignorante, poco ducho) en el temblor”.

Las banderas rojo y oro los estardartes de la esperanza restallaban,
 espléndidos al sol.
 Y bajo la brisa de la dicha, un pueblo innumerable y negro
 festejaba su triunfo
 En los estadios de la Palabra, reconquistada la sede de su
 prestancia antigua.
 Era ayer en San Luis en medio del Festejo, en medio de las
*Linguères*¹² y las *Signares*¹³
 Las jóvenes mujeres dromedarios, con el vestido abierto sobre
 sus largas piernas
 En medio de los tocados altivos, en medio del fulgor de los
 dientes la amalgama chispeante de las risas las bebidas. De
 pronto
 Lo he recordado, sentí un peso en mis hombros, mi corazón,
 todo el plomo del pasado
 Vi observé los vestidos ajados cansados bajo la sonrisa de las
Signares de las *Linguères*.
 Veo abortar las risas, y los dientes encapotarse con las nubes
 negriazules de los labios

étendards d'espérance claquaient, splendides au soleil. / Et sous la brise de la joie,
 un peuple innombrable et noir fêtait son triomphe / Dans les stades de la Parole,
 le siège reconquis de sa prestance ancienne. / C'était hier à Saint-Louis parmi la
 Fête, parmi les Linguères et les Signares / Les jeunes femmes dromadaires, la
 robe ouverte sur leurs jambes longues / Parmi les coiffures altières, parmi l'éclat
 des dents le panache des rires des boissons. Soudain / Je me suis souvenu, j'ai
 senti lourd sur mes épaules, mon cœur, tout le plomb du passé / J'ai regardé
 j'ai vu les robes fanées fatiguées sous le sourire des Signares des Linguères. /
 Je vois les rires avorter, et les dents se voiler des nuages bleu-noir des lèvres /

¹² Ver nota 17 de la «Elegía por Philippe-Maguilen Senghor». (p. 156)

¹³ Nombre dado a las damas mestizas en Senegal. Del portugués y el español "señora",
 aunque el término recuerda más la palabra italiana "signora/e".

Veo de nuevo a Martin Luther King tumbado, con una rosa roja
 en la garganta.
 Y siento depositarse en la médula de mis huesos las voces y las
 lágrimas, ah, depositarse la sangre
 De cuatrocientos años, cuatrocientos millones de ojos doscientos
 millones de corazones doscientos millones de bocas,
 doscientos millones de muertos
 Inútiles. Siento que hoy, Pueblo mío siento que
 Hoy 4 de abril has sido vencido dos veces muerto, al tiempo que
 Martin Luther King.
Linguères oh *Signares* hermosas jirafas mías, ¿qué me importan
 vuestros pañuelos y vuestras muselinas
 Vuestras finetas y vuestras fobinas,¹⁴ qué me importan vuestros
 cantos si no es para ensalzar a
 MARTIN LUTHER KING EL REY DE LA PAZ?
 Ah, quemad vuestros faroles *Signares*, quitaos, vosotras, *Linguères*
 vuestras pelucas
 Rapazas¹⁵ y vosotras militantes hijas mías, volveos ceniza, cerrad
 dejad caer vuestros vestidos

Je revois Martin Luther King couché, une rose rouge à la gorge. / Et je sens
 dans la moelle de mes os déposées les voix et les larmes, hâ! déposé le sang /
 De quatre cents années, quatre cents millions d'yeux deux cents millions de
 cœurs deux cents millions de bouches, deux cents millions de morts / Inutiles.
 Je sens qu'aujourd'hui, mon Peuple je sens que / Quatre Avril tu es vaincu
 deux fois mort, quand Martin Luther King. / Linguères ô Signares mes
 girafes belles, que m'importent vos mouchoirs et vos mousselines / Vos
 finettes et vos fobines, que m'importent vos chants si ce n'est pour magnifier /
 MARTIN LUTHER KING LE ROI DE LA PAIX? / Ah, brûlez vos fanaux
 Signares, arrachez, vous, Linguères vos perruques / Rapareilles et vous militantes
 mes filles, que vous soyez de cendres, fermez laissez tomber vos robes /

¹⁴ *Fobine* parece ser, como *finette*, un tipo de tela, pero no hemos descubierto cual, por
 mucho que hemos buscado.

¹⁵ Con casi toda seguridad, *rapasse* y *rapareille* (palabras empleadas en Senegal) provienen
 del galego-portugués *rapaz*, *rapaza* (*rapariga*).

Y cubríos los tobillos: todas las mujeres son nobles
 Que alimentan al pueblo con sus manos pulidas con cantos
 acompañados.
 Mas temed a Dios, porque Dios ya nos ha golpeado con su terrible
 mano izquierda
 ¡A África más duramente que a los otros continentes,
 Y a Senegal más que a África
 En mil novecientos sesenta y ocho!

III

Este es el tercer año esta la tercera plaga, igual que antaño sobre
 nuestra madre Egipto.
 El año pasado, ah Señor, jamás te habías enfadado tanto desde la
 Gran Hambruna
 Y Martin Luther King ya no estaba ahí para cantar la espuma de
 tu boca y apaciguarla.
 Hay en el cielo días breves de ceniza, días de silencio gris en la
 tierra.
 Desde la punta de las Almadíes¹⁶ a los contrafuertes de Fongolimbi

Qu'on ne voie vos chevilles: toutes femmes sont nobles / Qui nourrissent le
 peuple de leurs mains polies de leurs chants rythmés. / Car craignez Dieu, mais
 Dieu déjà nous a frappés de sa gauche terrible / L'Afrique plus durement que
 les autres, et le Sénégal que l'Afrique / En mil neuf cent soixante-huit!

III

C'est la troisième année c'est la troisième plaie, c'est comme jadis sur notre mère
 l'Égypte. / L'année dernière, ah, Seigneur, jamais tu ne t'étais tant fâché depuis la
 Grande Faim / Et Martin Luther King n'était plus là, pour chanter ton écume et
 l'apaiser. / Il y a dans le ciel des jours brefs de cendres, des jours de silence gris sur
 la terre. / De la pointe des Almadies jusqu'aux contreforts de Fongolimbi /

¹⁶ *Pointe des Almadies* (sic) es el punto más occidental del continente africano.

Al mar en llamas de Mozambique, al cabo de Desesperanza
 Yo digo la selva está roja y blancos los campos, y los bosques son
 cajas de cerillas
 Que crujen. Como inmensas mareas de náuseas,¹⁷ hiciste subir
 las hambrunas desde el fondo de tus memorias.
 Y ahora nuestros labios sin aceite se cuartejan, bajo el harmatán
 medra la maraña el fango de los pantanos.¹⁸
 La savia se ha secado en su fuente, las cisternas se pasman, sonoras
 En los labios de los renuevos, la savia ya no asciende para cantar
 la alegría pascual
 Y desfallecen los suimangas¹⁹ sobre las flores las hojas ausentes,
 y las abejas son mortales.
 Dios es un temblor de tierra un tornado seco, rugiendo como el
 león de Etiopía el día de su furor.

Jusqu'à la mer en flammes de Mozambique, jusqu'au cap de Désespoir / Je dis la
 brousse est rouge et blancs les champs, et les forêts des boîtes d'allumettes / Qui
 craquent. Comme de grandes marées de nausées, tu as fait remonter les faims
 du fond de nos mémoires. / Voici nos lèvres sans huile et trouées de crevasses,
 c'est sous l'Harmattan le poto-poto des marigots. / La sève est tarie à sa source,
 les citernes s'étonnent, sonores / Aux lèvres des bourgeons, la sève n'est pas
 montée pour chanter la joie pascale / Mais défont les swi-mangas sur les fleurs
 les feuilles absentes, et les abeilles sont mortelles. / Dieu est un tremblement de
 terre une tornade sèche, rugissant comme le lion d'Éthiopie au jour de sa fureur. /

¹⁷ Otro ejemplo de las rimas internas/aliteraciones de las que tanto gustaba el poeta
 senegalés: "marées de nausées".

¹⁸ Frase de múltiples sentidos con los que sin duda juega el poeta. El harmatán es un
 viento del noreste, muy cálido por el día y muy frío por la noche. El Poto-poto es uno de
 los más antiguos barrios populares de Brazzaville, la capital política y administrativa de la
 República del Congo. Fue edificado en 1900 sobre unas tierras pantanosas e insalubres.
 Como sustantivo, *poto-poto* significa, por un lado, fango, lodo, y, por otro, maraña,
 embrollo. La palabra *marigot* se emplea en África para designar un pantano, el brazo muerto
 de un río o una ría, cualquier lugar fangoso alimentado por las lluvias o el desbordamiento
 de un río. Mas también, un grupo de personas que luchan por el poder.

¹⁹ Nombre común de diversas aves paseriformes, que, al igual que el colibrí, se alimentan
 de néctar.

Los volcanes han estallado en el Jardín del Edén, en tres mil kilómetros, como fuegos artificiales en las fiestas del pecado
 En las fiestas de Seboín de Sodoma de Gomorra, los volcanes han abrasado los lagos
 Y las sabanas. Y las enfermedades, los rebaños; y a los hombres con ellos
 Porque nosotros no lo hemos ayudado, nosotros no hemos llorado a Martin Luther King.
 Y yo digo que no, que ya no se trata de los *kapos*,²⁰ del garrote el tonel el perro y la cal viva,
 El pimentón molido y la manteca fundida, la bolsa la hamaca el tejemaneje,²¹ y el culo al aire al fuego, ya no se trata del vergajo de buey de la pólvora en el ano
 La castración la amputación la crucifixión — ahora os despedazan directamente, os queman sabiamente a fuego lento el corazón
 Es la guerra postcolonial podrida de bubones, la piedad abolida el código de honor

Les volcans ont sauté au jardin de l'Éden, sur trois mille kilomètres, comme feux d'artifice aux fêtes du péché / Aux fêtes de Séboim de Sodome de Gomorrhé, les volcans ont brûlé les lacs / Et les savanes. Et les maladies, les troupeaux; et les hommes avec / Parce que nous ne l'avons pas aidé, nous ne l'avons pas pleuré Martin Luther King. / Je dis non, ce ne sont plus les kapos, le garrot le tonneau le chien et la chaux vive / Le piment pilé et le lard fondu, le sac le hamac le micmac, et les fesses au vent au feu, ce ne sont plus le nerf de bœuf la poudre au cul / La castration l'amputation la crucifixion – l'on vous dépèce délicatement, vous brûle savamment à petit feu le cœur. / C'est la guerre postcoloniale pourrie de bubons, la pitié abolie le code d'honneur /

²⁰ Escribimos la palabra con "k" porque, en francés, el término designa no tanto a un capo de la mafia como a: 1. El prisionero de confianza encargado de vigilar, denunciar e incluso castigar a los presos políticos en los campos de concentración soviéticos y nazis (abreviatura del alemán *Kameradenpolizei*, aunque otros lingüistas la derivan del italiano *capo*, y otros del francés *caporal*); 2. jefe encargado de un grupo, capataz.

²¹ *Le sac le hamac le micmac*, en el original. Obviamente, Senghor está aludiendo aquí a los diversos medios de tortura que se empleaban –ay, y se emplean aún.

La guerra donde las superpotencias os bombardean con napalm por medio de padres interpuestos.
 En el infierno del petróleo, dos millones y medio de cadáveres húmedos
 Mas ni una llama calmante en la que incinerarlos a todos
 Y Nigeria borrada de la esfera, como Nigricia²² durante siete veces ah siete veces setenta años.
 ¡En Nigeria Señor cae, y en Nigricia, la voz de Martin Luther King!

IV

Era pues el cuatro de abril de mil novecientos sesenta y ocho
 Una tarde de primavera en un barrio gris, un barrio maloliente de barro y de barrenderos
 Donde jugaban a la primavera los niños en las calles, florecía la primavera en los patios sombríos
 Jugaban²³ sí el murmullo azul de los arroyos, el canto de los ruiseñores en la noche de los guetos

La guerre où les Sur-Grands vous napalment par parents interposés. / Dans l'enfer du pétrole, ce sont deux millions et demi de cadavres humides / Et pas une flamme apaisante où les consumer tous. / Et le Nigeria rayé de la sphère, comme la Nigritie pendant sept fois mais sept fois soixante-dix ans. / Sur le Nigeria Seigneur tombe, et sur la Nigritie, la voix de Martin Luther King!

IV

C'était donc le quatre Avril mil neuf cent soixante-huit / Un soir de printemps dans un quartier gris, un quartier malodorant de boue d'éboueurs / Où jouaient au printemps les enfants dans les rues, fleurissait le printemps dans les cours sombres / Jouaient le bleu murmure des ruisseaux, le chant des rossignols dans la nuit des

²² Región de África. José Martí tiene un poema que comienza: *Yo sé de Egipto y Nigricia...*

²³ Senghor juega con dos de los sentidos del verbo *jouer*: jugar e interpretar (música).

De los corazones. Martin Luther King había elegido todo, el motel el barrio los desechos los barrenderos
 Con los ojos del corazón en esos días de primavera, esos días de pasión
 En que el barro de la carne sería glorificado por la luz de Cristo.
 Al atardecer cuando la luz es más clara y el aire más suave
 Justo antes de anochecer a la hora del corazón, de sus floraciones en forma de confidencias boca a boca, y del órgano y del canto y del incienso.
 En el balcón ahora de rojo, donde el aire es más límpido
 Martin Luther King de pie dice pastor al pastor:
 “Hermano, no olvide alabar a Cristo en su resurrección, ¡y que su nombre alto y claro sea cantado!
 Pero enfrente, en una casa de vicio de profanación de perdición, sí en el motel Lorraine
 – ¡Ah, Lorraine, ah, Juana la blanca,²⁴ la azul, que nuestras bocas te purifiquen, al igual que el incienso que asciende!–

ghettos / Des cœurs. Martin Luther King les avait choisis, le motel le quartier les ordures les éboueurs / Avec les yeux du cœur en ces jours de printemps, ces jours de passion / Où la boue de la chair serait glorifiée dans la lumière du Christ. / C'était le soir quand la lumière est plus claire et l'air plus doux / L'avant-soir à l'heure du cœur, de ses floraisons en confidences bouche à bouche, et de l'orgue et du chant et de l'encens. / Sur le balcon maintenant de vermeil, où l'air est plus limpide / Martin Luther debout dit pasteur au pasteur: / «Mon frère, n'oublie pas de louer le Christ dans sa résurrection, et que son nom soit clair chanté!» / Et voici qu'en face, dans une maison de passe de profanation de perdition, oui dans le motel Lorraine / – Ah, Lorraine, ah, Jeanne la blanche, la bleue, que nos bouches te purifient, pareilles a l'encens qui monte!– /

²⁴ Juana de Arco, la Blanca Lorena – ya entonces, cuando el poema fue escrito, símbolo de la Francia más ultraconservadora.

Una casa mala de mulos y de chulos,²⁵ aguarda de pie un hombre con un fusil Remington en la mano.
 James Earl Ray mira por su mira telescópica al Pastor
 Martin Luther King mira la muerte de Cristo:
 “Hermano, no olvide ensalzar esta tarde a Cristo en su resurrección!”
 Él, el enviado de Judas, pues vosotros habéis hecho del pobre el licaón del pobre, mira
 Mira por su mira, y no ve más que el cuello tierno y negro y bello.
 Oía esa garganta de oro que tan bien modula la flauta de los ángeles
 La garganta de bronce trombón, que truena sobre Sodoma terrible y sobre Adama.
 Martin mira ante él la casa enfrente de él, ve rascacielos de cristal de luz
 Ve cabezas rubias con bucles cabezas oscuras con rizos, floreciendo sueños
 Como orquídeas misteriosas, y los labios azules y los rosados cantan a coro como el órgano acordados.

Une maison mauvaise de matous de marlous, se tient debout un homme, et à la main le fusil Remington. / James Earl Ray dans son télescope regarde le Pasteur / Martin Luther King regarde la mort du Christ: / «Mon frère n'oublie pas de magnifier ce soir le Christ dans sa résurrection!» / Il regarde, l'envoyé de Judas, car du pauvre vous avez fait le lycan du pauvre / Il regarde dans sa lunette, ne voit que le cou tendre et noir et beau. / Il hait la gorge d'or, qui bien module la flûte des anges / La gorge de bronze trombone, qui tonne sur Sodome terrible et sur Adama. / Martin regarde devant lui la maison en face de lui, il voit des gratte-ciel de verre de lumière / Il voit des têtes blondes bouclées des têtes sombres frisées, qui fleurissent des rêves / Comme des orchidées mystérieuses, et les lèvres bleues et les roses chantent en chœur comme l'orgue accordées. /

²⁵ Mantenemos la rima del original: *de matous* [gatos sin castrar] *de marlous* [chulos, proxenetas].

El blanco mira, duro y preciso como el acero, James Earl apunta
y da en el blanco
Alcanza a Martin que se dobla hacia adelante, como una flor
olorosa
Que cae: “Hermano, canta alto y claro Su nombre, que nuestros
huesos exulten en la Resurrección!”

V

Mientras se evaporaba como el incensario el corazón del pastor
Y su alma volaba, paloma diáfana en ascenso
Oí detrás, a mi izquierda, el batir lento del tam-tam.
La voz me dijo, mientras su aliento rasaba mi mejilla:
“Coge tu pluma y escribe, hijo del León”. Y tuve una visión.
Brillaba el verano en las montañas del Sur como del Fouta
Djallon²⁶
Con la dulzura de los tamarindos. Y sobre un otero
Residía el Ser que es Fuerza, centelleando como un diamante negro.
Su barba extendía el esplendor de los cometas, y a sus pies

Le Blanc regarde, dur et précis comme l’acier, James Earl vise et fait mouche /
Touche Martin qui s’affaisse en avant, comme une fleur odorante / Qui tombe:
«Mon frère chantez clair Son nom, que nos os exultent dans la Résurrection!»

V

Cependant que s’évaporait comme l’encensoir le cœur du pasteur / Et que son
âme s’envolait, colombe diaphane qui monte / Voilà que j’entendis, derrière mon
oreille gauche, le battement lent du tam-tam. / La voix me dit, et son souffle rasait
ma joue: / «Écris et prends ta plume, fils du Lion.» Et je vis une vision. / Or c’était
en belle saison, sur les montagnes du Sud comme du Fouta-Djallon / Dans la
douceur des tamariniers. Et sur un tertre / Siégeait l’Être qui est Force, rayonnant
comme un diamant noir. / Sa barbe déroulait la splendeur des comètes; et à ses pieds /

²⁶ Macizo de la República de Guinea.

Bajo las umbrías azules, arroyos de miel blanca, de frescos
perfumes de paz.
Entonces reconocí, alrededor de su Justicia su Bondad, mezclados
a los elegidos, y a los negros y a los blancos
A todos aquellos por los que Martin Luther había rezado.
Mézclos, pues, Señor, bajo tus ojos bajo tu barba blanca:
A los burgueses y a los campesinos apacibles, cortadores de caña
recolectores de algodón
Y a los obreros de manos febriles que hacen rugir las fábricas, y
que de noche se emborrachan de amargura.²⁷
A los blancos y a los negros, a todos los hijos de la misma Madre
Tierra.
Y ellos cantaban a muchas voces, cantaban ¡Hosana! ¡Aleluya!
Como en el Reino de Infancia antaño, cuando yo soñaba.
Sí, cantaban la inocencia del mundo, y danzaban la floración
Danzaban las fuerzas que ritmaba, que ritmaban la Fuerza de
las fuerzas: la Justicia acordada, que es Belleza Bondad.
Y el batir de sus pies sincopados era como una sinfonía en blanco
y negro

Sous les ombrages bleus, des ruisseaux de miel blanc, de frais parfums de paix. /
Alors je reconnus, autour de sa Justice sa Bonté, confondus les élus, et les
Noirs et les Blancs / Tous ceux pour qui Martin Luther avait prié. / Confonds-les
donc, Seigneur, sous tes yeux sous ta barbe blanche: / Les bourgeois et les
paysans paisibles, coupeurs de canne cueilleurs de coton / Et les ouvriers aux
mains fiévreuses, et ils font rugir les usines, et le soir ils sont soulés d’amertume
amère. / Les Blancs et les Noirs, tous les fils de la même Terre-Mère. / Et ils
chantaient à plusieurs voix, ils chantaient Hosanna! Alléluia! / Comme au
Royaume d’Enfance autrefois, quand je rêvais. / Or ils chantaient l’innocence
du monde, et ils dansaient la floraison / Dansaient les forces que rythmaient, qui
rythmaient la Force des forces: la Justice accordée, qui est Beauté Bonté. / Et leurs
battements de pieds syncopés étaient comme une symphonie en noir et blanc /

²⁷ Esta vez hemos optado por no reproducir los juegos de palabras del original: “paysans paisibles”, “amertume amère”.

Apremiando a las flores exprimiendo los racimos para las nupcias
de las almas:
Del Hijo único con las miríadas de estrellas.
Entonces vi, pues los vi, a George Washington y a Phillis
Wheatley,²⁸ boca de bronce azul anunciando la libertad – su
canto la consumió
Y a Benjamin Franklin, y al marqués de La Fayette bajo su
penacho de cristal
A Abraham Lincoln que dio su sangre como si fuese agua de
vida a los Estados Unidos
Vi a Booker T. Washington el Paciente, y a William E. B. Dubois
el Indomable que fue a plantar su tumba en Nigricia
Oí la voz *blues* de Langston Hughes, joven como la trompeta de
Armstrong.²⁹ Al volverme vi
Muy cerca a John F. Kennedy, más bello que el sueño de un
pueblo, y a su hermano Robert, una armadura fina de acero.

Qui pressaient les fleurs écrasaient les grappes, pour les noces des âmes: / Du
Fils unique avec les myriades d'étoiles. / Je vis donc, car je vis, George
Washington et Phillis Wheatley, bouche de bronze bleue qui annonça la liberté
– son chant l'a consumée / Et Benjamin Franklin, et le marquis de La Fayette
sous son panache de cristal / Abraham Lincoln qui donna son sang, ainsi
qu'une boisson de vie à l'Amérique / Je vis Booker T. Washington le Patient,
et William E. B. Dubois l'Indomptable qui s'en alla planter sa tombe en
Nigritie / J'entendis la voix *blues* de Langston Hughes, jeune comme la
trompette d'Armstrong. Me retournant je vis / Près de moi John F. Kennedy,
plus beau que le rêve d'un peuple, et son frère Robert, une armure fine d'acier. /

²⁸ Phillis Wheatley (1753–5 de diciembre de 1784), fue la primera escritora afroamericana en publicar un libro en los Estados Unidos. Su obra *Poems on Various Subjects (Poemas sobre asuntos varios)* fue publicada en 1773, dos años antes de que comenzase la Guerra de Independencia estadounidense.

²⁹ Louis Armstrong, claro, el cantante y trompetista de jazz.

Y vi –¡para cantarlos!– a Todos los Justos los Buenos que el
destino con su ciclón había derribado
Y ellos se irguieron de nuevo para la voz del poeta, como grandes
árboles enhiestos esbeltos
Jalonando el camino, y en medio de ellos Martin Luther King.
Canto también a Malcolm X, el ángel rojo de nuestra noche
Por los ojos de Angela³⁰ canto a George Jackson, fulgurante
como el Amor sin alas ni flechas
No sin tormento. Canto con mi hermano³¹
La Negritud en pie, una mano blanca en su mano viva
Canto los Estados Unidos transparentes, donde la luz es polifonía
de colores
Canto un paraíso de paz.

(*Elegías mayores*)

Et je vis – que je chante! – tous les Justes les Bons, que le destin dans son
cyclone avait couchés / Et ils furent debout par la voix du poète, tels de grands
arbres élancés / Qui jalonnent la voie, et au milieu d'eux Martin Luther King. /
Je chante Malcolm X, l'ange rouge de notre nuit / Par les yeux d'Angela chante
George Jackson, fulgurant comme l'Amour sans ailes ni flèches / Non sans
tourment. Je chante avec mon frère / *La Négritude debout*, une main blanche
dans sa main vivante / Je chante l'Amérique transparente, où la lumière est
polyphonie de couleurs / Je chante un paradis de paix.

(*Élégies majeures*, 1979)

³⁰ Angela Yvonne Davis (Birmingham, Alabama, Estados Unidos, 26 de enero de 1944), filósofa, política marxista, activista afroamericana y profesora del Departamento de Historia de la Conciencia en la Universidad de California en Santa Cruz, Estados Unidos.

³¹ En alusión al poeta Aimé Césaire, con quien Senghor desarrolló y difundió el concepto de “negritud”.

ESTIC SOL

Estic sol a la plana
I en la nit
Amb els arbres arrupits de fred
Que, els colzes contra el cos, s'estrenyen els uns contra els altres.

Estic sol a la plana
I en la nit
Amb els gestos de desesper patètic dels arbres
Abandonats per les seves fulles
Que han marxat cap a illes elegides.

Estic sol a la plana
I en la nit.
Jo sóc la solitud dels pals del telègraf
Al llarg de les rutes
Desertes.

(Poemes diversos)

JE SUIS SEUL

Je suis seul dans la plaine / Et dans la nuit / Avec les arbres recroquevillés de
froid / Qui, coudes au corps, se serrent les uns tout contre les autres.
Je suis seul dans la plaine / Et dans la nuit / Avec les gestes de désespoir pathétique
des arbres / Que leurs feuilles ont quittés pour des îles d'élection.
Je suis seul dans la plaine / Et dans la nuit. / Je suis la solitude des poteaux
télégraphiques / Le long des routes / Désertes.

(Poèmes divers)

M'IMAGINO O SOMNI DE NOIA

Imagino que tu ets allà.
Hi ha el sol
I aquest ocell perdut de cant tan estrany.
Es diria una tarda d'estiu,
Clara. Sento que m'estic tornant tonta, molt tonta.
Tinc el gran desig de jaure a la palla,
Amb taques de sol sobre la meua pell nua,
Ales de papallones en amples pètals
I tota classe de petits bitxos del terra
Al meu voltant.

(Poemes diversos)

JE M'IMAGINE OU RÊVE DE JEUNE FILLE

Je m'imagine que tu es là. / Il y a le soleil / Et cet oiseau perdu au chant si
étrange. / On dirait une après-midi d'été, / Claire. Je me sens devenir sotté, très
sotté. / J'ai grand désir d'être couchée dans les foin, / Avec des taches de soleil
sur ma peau nue, / Des ailes de papillons en larges pétales / Et toutes sortes de
petites bêtes de la terre / Autour de moi.

(Poèmes divers)

PRIMAVERA DE TURENA

Però jo
Més falsa que una amant et sé,
Primavera de Turena.

No ets més que una pàl·lida jove
Amb els ulls d'esfalt blaus,
Amb els canells de llet blanca.

No sabries resistir ni una sola torsió de la meva mà,
Ni una sola petita ona de la plenamar
Que flueix per les meves venes, emportant-se dics, ramats
i pobles.

Primavera de Turena,
Jo sóc un salvatge, un
Violent.

Primavera de Turena,
Deixa'm dormir.
No es flirteja pas amb el Negre.

(Poemes perduts)

PRINTEMPS DE TOURAINE

Mais moi / Plus faux qu'une maîtresse je te sais, / Printemps de Touraine.
Tu n'es qu'une pâle jeune fille / Aux yeux d'email bleus, / Aux poignets de lait
blanc.

Tu ne saurais résister à une seule torsion de ma main, / À une seule petite lame du
raz de marée / Qui flue en mes veines, emportant digues, troupeaux et villages.
Printemps de Touraine, / Je suis un sauvage, un / Violent.
Printemps de Touraine, / Laisse-moi dormir. / On ne badine pas avec le Nègre.

(Poèmes perdus)

ENCARA TU

Sento una presència en la negror
Com un alè i el record de Sukeinà¹
En la meva nuca nua. Vet aquí
Que tot el meu cos renillant se'n commou,
Que la meva sang, còmplice malgrat jo, xiuxiueja
En les meves venes.

Ets novament tu, Primavera de Turena.
Has entrat pel jardí com un lladre –
He tancat la porta, me'n recordo –
I tu has esmunyit la teva dolcesa remorejant
Per les fissures de les meves finestres closes
Triplement, amb cortines i finestrons mats.

Primavera de Turena, si solament fossis fidel!
No saps el que vols, et dones i et refuses
Més capriciosa que si fossis parisenca.
Diuen que modistetes i ocellets

ENCORE TOI

Je sens une présence dans le noir / Comme une haleine et le souvenir de
Soukeïna / Sur ma nuque nue. Voilà / Que tout mon corps hennissant s'en
émeut, / Que mon sang, complice malgré moi, chuchote / Dans mes veines.
C'est encore toi, Printemps de Touraine. / Tu es entré par le jardin comme un
voleur – / J'ai fermé la porte, je m'en souviens – / Et tu as glissé ta douceur
susurrante / Par les fissures de mes fenêtres closes / Triplement, avec rideaux
et volets mats.
Printemps de Touraine, si seulement tu étais fidèle! / Tu ne sais ce que tu veux, tu
te donnes et te refuses / Plus capricieux que Parisienne. / On dit que midinettes et

¹ Nom femení serer.

S'hi han deixat agafar, i han post
Tendres ous.

Els arbres a les places
Fan prendre l'aire als seus brots
Sense bufanda però amb guants.
Cants d'ocell s'eleven
Rentats en l'aurora primitiva,
L'olor nua de l'herba verda puja, Abril!
La saba d'Abril en les meves venes canta,
Piragües de passió en els seus ràpids dansen.
Les esveltes Negres destapen el seu foc,
Flames dansaires de clars boubous,²
Cavalquen el Riu a galop tirat.
Griots,³
Acompanyeu-les amb els vostres tamas!⁴
Acompanyeu-les amb les vostres veus de tornado!

(*Poemes perduts*)

petits oiseaux / S'y sont laissés prendre, et ont pondu / De tendres œufs.
Les arbres dans les squares / Font prendre l'air à leurs bourgeons / Sans cache-
col mais en gants. / Des chants d'oiseaux montent / Lavés dans l'aurore
primitive, / L'odeur nue de l'herbe verte monte, Avril! / La sève d'Avril en mes
veines chante, / Des pirogues de passion sur leurs rapides dansent, / Les sveltes
Négresses décochent leur fougue, / Flammes dansantes de clairs boubous, /
Cavales du Fleuve au plein galop. / Griots, / Accompagnez-les de vos tamas! /
Accompagnez-les de vos voix de tornade!

(*Poèmes perdus*)

² Tipus de vestit usat a l'Àfrica occidental.

³ Músic ambulant que va de poblat en poblat narrant històries.

⁴ Instrument de percussió originari de l'Àfrica occidental, també anomenat «tambor parlant».

PENES
A LA MEMÒRIA DE SUKEINÀ

La gracilitat de la gasela
S'ha fos en el crepuscle morent
A la vall.

El llampec d'un tret d'ambre
Immutable al meu cor s'ha fixat,
Al meu cor sagnant d'una pena no apaivagada.

Car el perfum del meu somni inaudit,
Esplendor del cel tropical,
M'ha enlluernat massa per als temps que han de venir.

Amiga, quines penes has extingit així?
Digue'm, quins incendis de foc devorador
Has doncs submergit en el riu fred

D'amargura?
Per tu jo hagués donat tant,
Per tu, més bella que el crepuscle.

(*Poemes perduts*)

REGRETS
À LA MÉMOIRE DE SOUKEINA

La gracilité de la gazelle / S'est fondue au crépuscule mourant / Dans la vallée.
L'éclair d'un trait d'ambre / Immuable en mon cœur s'est fixé, / En mon cœur
saignant d'un regret inapaisé.

Car le parfum de mon songe inouï, / Splendeur du ciel tropical, / M'a trop bien
ébloui pour les temps à venir.

Amie, quelles peines as-tu éteintes ainsi? / Dis-moi, quels incendies au feu
dévorant / As-tu donc plongés au fleuve froid
D'amertume? / Pour toi j'eusse donné tant, / Pour toi plus belle que le crépuscule.

(*Poèmes perdus*)



POEMES A PARTIR
DE LÉOPOLD
SÉDAR SENGHOR

GERMINACIÓ, RESSORGIMENT

Des de Léopold Sédar Senghor.

Quan, de la lleixa on apilono els papers,
n'agafo un dels fulls negres,
sento en el tacte del cor
–rebrec ancestral d'un record que s'obstina–
la tremolor d'una foscúria cremada:
fam i tortures aboliren,
amb la llum sense brúixola d'un nord impossible,
el calfred emmudit que ara em parla
amb silencis de gest coartat,
i no pas amb les paraules del temps
que guarden les velles mans de morter
que trituren encara la gana i el mill.

Esclaten, però, de cop paraules,
silencis, calfreds, foscúries,
es fan ritme i són cants
d'ombra, hòsties d'obscur
que abrusen com taques de sol
i s'escampen sota la volta del cel,
que és blau perquè és negre.

A LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

I

¿D'on prové la vigoria
dels seus versos encertats?
¿On s'és vist un tal succès
de talent i de senderi
que no sigui per haver
el factor de la bellesa?
Va pujar a l'altiplà
a esbandir-se les cabòries
que el tenien encegat.
L'energia primigènia
fou benèvola tothora
i amb la força dels seus mots
remuntà les avingudes,
descobrí jardins ubèrrims
i els misteris de la nit.
Res no fou tan de servei
com els ritmes ancestrals.
Promogué l'Àfrica negra
divulgant el seu color
i expandint la seva màgia.
L'exercici del poder
no minvà la meravella
de la seva poesia.

II

Els escrits són estels que els poetes enlairen
i són ratlles de llum el voler que contenen.
El camí s'ha perdut entre flors constel·lades
que quan érem infants anhelàrem un dia.
Si s'escau que el record fa presents uns moments
que temps ha van deixar realment d'existir,
cal anar ben calçat per no caure debades.
Dins el pou de l'oblit, un embat de tristesa
contradiu l'avenir i en reté l'exclusiva.
No caldrà tant rigor si volem que prosperin
les promeses d'antany que ara volen debatre.
El neguit dels humans de ser sempre el millor
compromet el sentit que donem a les coses.
S'ensopega sovint, amb estones de tot,
quan la ment es panseix, quan el cos es degrada.
El que va començar finirà tard o d'hora.
L'escorpí sota el roc: el fibló que ens espera.
I la vida segueix fomentant paradoxes.

[2 POEMES AFRICANS]

PARAULES D'UN MARIT A LA SEVA DONA

(Shona)

Gràcies, terra del calau(1).
Gràcies, Senyora Nyemba.
Gràcies, filla de Xivazve,
esposa meva, dolça i plena
com el gust deliciós
d'una carbassa esquitxada.
Si un dia et mors
i jo encara sóc viu,
no t'enterraré sencera.
Guardaré les natges
com a record del teu cos.

Gràcies estimat Tembo.
Gràcies, Zebra!
Oh, esposa meva,
jeu i abraça'm!
Tu ets digna de la meva mare,
origen del meu benestar.
Tot el que posseeixo és teu.
Ningú no et passarà al davant
sense el meu consentiment!

(1) Calau: Nom donat a diferents ocells africans, de bec gros i corbat, i plomatge fosc.

UNA CANÇÓ PER UN MORT

(Ewe)

Canteu-me una cançó sentida
per aprendre-me-la de memòria.
Canteu-me una cançó delicada
que me la pugui endur
de viatge al més enllà.

Els esperits diuen
que a la tomba tot és bonic.
Que a l'altre món s'està bé,
malgrat que no hi hagi vi
per alegrar les penes.

M'emportaré la música
de viatge al més enllà.
Canteu-me una cançó delicada
que me la pugui endur.
Una cançó animosa
per fer el camí al paradís.

La paraula que diem
esborra la paraula que ja hem dit.
La passa que fem
esborra la passa que ja hem fet.
El dia d'avui
esborra el dia d'ahir.
L'any nou esborra l'any vell...
Hi ha una gota de sang,
un fil,
un rajolí,
un rierol,
un riu...
Per a que un fet sigui notícia
i se'n faci ressò
cada vegada ha de ser més gran,
més punyent,
més impactant...
Hi ha un mar de sang!
Sí, un mar,
però un mar és més petit
que un oceà!

El núvol no sap que és de color blanc.
La flor no sap que fa olor.
La muntanya no sap que és alta.
El gra de sorra no sap que és petit.
Observem i valorem
la naturalesa que ens envolta
segons la idiosincràsia
dels nostres sentits.
I mai dels mais
ens hem aturat a fer esment
de quines són les seves necessitats,
els seus sentiments,
les seves il·lusions...
Ella –la naturalesa que ens envolta–
i nosaltres –els éssers humans–,
malgrat mengem i dormim
a recer d'un mateix sostre,
vivim en mons paralel·lels.

CONQUERIDORS

Monòxid de carboni en els esguards.
Curulls de raons per a la nostra desfeta.
Alè pútrid. L'espant de les seves mans,
de tant fregar-les mesquinament,
els fa menys dur el treball de colpejar-nos.
A garrotades, ens fan alçar la piràmide
dedicada als faraons d'un univers immutable.

VICTORIOSOS

La macabra alegria del turment aliè.
Retrunyen els nacres i els bramuls ferotges.
Un riure maldestre fa com que ho celebra.
És el crit del bosc que segella el conjur.

MERCENARIS

Enceses les valls pel capvespre
que clou la vostra aventura,
torneu cap a casa. És temps de sutures,
de descans enlluernat pel foc encès
amb la fusta cremada dels vençuts.
El dring dels doblons que els heu arrabassat
serà el so que us bressoli en la nit.
Fareu cantar l'espasa amb veu aguda,
complaguda pel massatge de la mola.
Recomptareu les víctimes
i explicareu històries
vagament inspirades en les gestes pròpies.
Ho fareu amb un somrís feréstec
i un guspireig profund a la mirada.
La crueltat serà la narradora.

Falcareu les portes als somnis conclusos.
Sempre és millor creure en la represa
que alimenti el desig de desviar la mort:
millor veure-la encarnada en els altres.
I quan els calgui novament als senyors
demanar-vos jurament, vestireu el blasó
que oneja l'oriflama de la vostra consciència:
si no fóssiu genets de l'holocaust
en seríeu víctimes exterminades.

PRELUDIO

(Unha poética)

*Na época na que os nenos inventaban contos
Os animais eran homes e os homes animais
Orgullosos de seren animais*

*Na idade na que os nenos deliraban sós
Ás veces a lúa devíña un ourizo
O sol era un cangrexo a desovar
No areal do ceo*

*Os nenos xogaban ó río veneraban o río
Porque o río era un deus
E a auga en entrando nas súas bocas comunicaba
Unha chea de lendas que fluían de lonxe*

*Un mosquito era un titán unha civeta
Un afumador a consagrar o bosque
Un bisonte un devanceiro un antílope un guerreiro
Un arnau un augur de cuxas visións
Ninguén dubidaba endexamais*

*Na época na que os nenos inventaban contos
A Palabra era un froito no birillo da árbore
Na idade na que os nenos deliraban sós
Facían o calor das mandas celestes*

*Mais chegou o lume chegou o facho chegou
A fogueira ouleando ó limiar da cova
Os nenos enmudeceron daquela os animais dispersáronse
Medorentos os homes constataron o seu silencio*

PRELUDIO

(Una poética)

En la época en la que los niños inventaban cuentos
Los animales eran hombres y los hombres animales
Orgullosos de ser animales

En la edad en la que los niños deliraban solos
A veces la luna se transformaba en erizo
El sol era un cangrejo desovando
En el arenal del cielo

Los niños jugaban al río veneraban al río
Porque el río era un dios
Y el agua al entrar en sus bocas comunicaba
Multitud de leyendas que fluían de lejos

Un mosquito era un titán una civeta
Un sahumador consagrande el bosque
Un bisonte un ancestro un antílope un guerrero
Un lagarto un augur de cuyas visiones
Nadie dudaba jamás

En la época en la que los niños inventaban cuentos
La Palabra era un fruto en las raíces del árbol
En la edad en la que los niños deliraban solos
Lo hacían al calor de las manadas celestes

Pero llegó el fuego llegó la antorcha llegó
La hoguera aullando al umbral de la cueva
Los niños enmudecieron entonces los animales se dispersaron
Temerosos los hombres constataron su silencio

EN EL FONDO DEL POZO

*En el fondo del pozo de mi memoria, toco
Tu rostro de donde saco el agua que refresca mi gran aflicción.*

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Todo está escrito en la memoria del olvido
para cuando se acerque el lobo de la vejez
—ese lobo estepario,
que como un centinela espera devorarnos—,
y aniquile los cuerpos y las almas,
mientras se van borrando las huellas en la nieve
de nuestra propia historia.

Todo está escrito para ser olvidado.
Los besos, las caricias y las humillaciones.
No sólo aquello que escribimos en el agua
de un tiempo sin retorno.
También lo que escribimos
para que perdurase para siempre
en el mármol poroso de la historia.
La rutina y la gloria tendrán el mismo fin
que quienes las vivieron.

Y es por eso,
porque todo está escrito para luego perderse
entre las ruinas de la decadencia,
que arrojó mis recuerdos y mis versos
a ese pozo sin fondo de mi vieja memoria
antes de que el olvido los suplante.

Quizás en un futuro pueda volver a ellos,
rescatarlos y tocar en el fondo del pozo
de mi vieja memoria, los rostros y recuerdos,
los besos, las caricias y las humillaciones
que hicieron que una vez yo fuera un ser humano,
con todos mis defectos y virtudes,
y beber en la palma de mi mano
el agua que consuela mi aflicción y mi pena.

GRIOT BAJO EL BAOBAB

Me condujo a la sombra del gran baobab sagrado
–el árbol parecía nacer desde otro mundo–
y allí, tras el silencio
o sangre
que siguió al trino o sangre
del pájaro que cantaba su herida
en lejano francés, allí, bajo la protección
mágica del baobab de hermafroditas flores,
el griot
 –llevándose mis ojos a sus ojos–
me dijo:
 La nieve es negra.
Siempre. Y cae
en copos negros sobre vuestros almendros florecidos.
Igual que aquí la noche, por dolor y belleza,
salpica de oscuridad
el oro de la piel del leopardo.

DUDAS DEL NEGRO AMADOU

No sé si debo hacerlo. No sé.
No sé si me corresponde. No sé.
No sé si antes o después, si aquí
o allí, si soy de estos o de los otros.
¿Qué es lo prudente?
Señor...¿“Señor” está bien? o
¿debo esperar a que me pregunten
y solo asentir con la cabeza?
Hablar bajo. Hablar bajo.
¿Como en un centro de oración?
En mi casa el timbre alto de voz
es una buena manera de empezar el día,
como un abrazo o un golpecito en la espalda.
Sonrío. Mis dientes son grandes
pero no voy a morder. Mis manos fuertes
y ásperas pero no voy a golpear.
¿Debo cambiarme el nombre, como hacen algunos,
para que no se molesten, no se incomoden
si se les traba la lengua al pronunciarlo?

TUS MANOS

*Hay que buscar refugio
para los días que vienen.
Ningún paraguas salva
de la melancolía.*

ANA BELÉN MARTÍN VÁZQUEZ

Tu no ser
lanza piedras a los cuervos
desvanece el reflejo
del fantasma en los charcos
vierte risas ingravidas
a las pavesas del lago.

Te mofas con ternura
de mi sombra encorvada.
Me despojas del sombrero
y en el cuello te anudas
tú última bufanda.
Con un conjuro ahuyentas
el quebranto de la tarde.

Este escalofrío
son tus manos
inertes y fuertes
que me abrazan.



PARLAR AMB TU

En la nit abissal, en la nostra mare, jugàvem als ofegats, te'n recordes?

I trauré a pasturar els somnis encalmats dels saures, i, brúixot d'ulls d'ultratomba, contemplaré les coses eternes des de l'alçada dels teus ulls.

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Parlar amb tu en un poema no és fàcil ni difícil.
El que més em costa sempre és saber què dir-te.
Si jo comptés, com ell, amb la veu èpica
—la faria servir només per parlar amb tu?
Hauria de creure primer que no faig un soliloqui,
que és possible l'epopeia del diàleg amb els morts.

Parlar amb tu potser ja no ho puc fer amb les paraules.
Els records se m'han fet imatges sòlides
com objectes o elements naturals.
Intercanviem mirades o simplement ullades
des de la terra als núvols, saltant més enllà
dels límits dels horitzons —hi ha el teu esguard.

Parlar amb tu AQUÍ on vàrem viure junts.
Si la vida no fos, per la incertesa temporal de les generacions,
un episodi contingent perdut entre els eons, les eres i les èpoques,
un breu accident —o un miracle si trobéssim la metàfora bona
per estirar el temps pels seus extrems encongits
fins a fer-lo circular, eternalment present.

(Per a la meua filla Maria, el dia del seu sant)

14-15 d'agost de 2018

Jo us invoco, Aigües del Tercer Dia!

Aigües murmurants de les deus, aigües tan pures de les altures, neus, aigües dels torrents i cascades

*Aigües justes, vosaltres Aigües de misericòrdia, us invoco amb un crit rítmic y sense penediment.
Aigües dels grans rius i de la mar més vasta i de la mar més fastuosa.*

L. S. SENGHOR, «Elegia de les aigües» *Nocturns* (1961)

Les aigües solquen el fèrtil indiferents
a les pàtries que el seu flux delimita;

Les serres acumulen els blancs i els alliberen
amb menyspreu per les lleis de l'economia;

Les valls s'entapissen de terrosos i daurats
(nosaltres ens hi fonem) o s'omplen de boira sense doctrina.

Hi ha una gran bellesa al món, una que ens pertany,
i més enllà quelcom d'inhumà, una altra gran bellesa
que demana ser enaltida i que ens emmetzina.

Les aigües, les serres, les valls:
no les diré en la seva rotunda tautologia
perquè a totes reconec el ser

i una forma distinta de consciència,
però sí, potser, suggeriria alguna cosa més simple
per dir-nos en elles. Més aviat negligir,

com qui renuncia a la perspectiva
(i retroba una certesa) o com qui oblida el traç
que demarca els llavis (però les paraules romanen):

veure el món, potser, com una saba en el seu perfer-se assidu,
i dissoldre les paraules en la saba, ser la saba
i en ella totes les coses que en el món s'enumeren.

LES BAIXEN DEL CEL

*I les dones [tiraven] als teus peus nus el seu cor d'ambre i la dansa
arrancada de la seva ànima.*

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR, «Carta a un poeta»

Les baixen del cel
pel tacte,
per la fam,
pel poder que tenen
encara sense eclipsi.
Per erigir-se
en amos.
Les baixen
perquè tenen ales
en el sexe
Son les filles dels morts
i no poden
poder
seguir en el cant.

* *

De qui les veus
obscenes
en la nit que arriba?
De qui el boscatge de mil rostres
que apaga les estrelles?

Sempre
les idees giren i la tarda plora.
Sempre
el dolor viu silent
dins de signes en ruïnes.

* *

I tanmateix

allò que no pot la llengua
s'esllavissa pels cingles
de les venes,
pels pendents del crani,
baixa
com onatge negre o negre silenci
per les parets de les cames
fins a la tarda,
fins a la nit,
fins a no deixar rastre.

Els diuen (ens diuen): no digueu res, a cau d'orella.
Sempre.

UN CONTE

L'huracà ho arrenca tot al meu voltant.
Vaig venir amb l'indispensable, tot pes.
Sons, terra, paraules, olors, colors,
en passadissos, carreteres, trossos, graners.

Tota una base per desarrelar en un sòl
diferent, treure'n l'aigua, assedegar-me,
desempeltar-me en la desmemòria
de carretades i gibrellades de sorrals.

Així pots encallar, agemolir-te
i colgar-te en noves capes, com vestir-se
en hiverns glaçats, la ceba que desprèn
peces per no arribar a cap nuesa.

Aquí és la terra que anomeno de nou,
i així li pertanyo, intercanvis de metres
com monedes en cap mercat de valors.
La possessió: ets en la terra d'ells.

I d'aquí aquest cant d'absència.
Teva i meva, i molt més de la terra.
Els nous ritus de gratitud: soc i ets.
I un paisatge estranyat a la retina del cor.

I desapareix en una bufada, corren
les fulles despreses, les paraules despreses.
L'huracà ho arrenca tot al meu voltant.
Els vents m'obliguen a crear-me ara una escorça.

L'ouragan
L'ouragan arrache tout autour de moi
LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

L'ouragan arrache tout autour de moi
L. S. SENGHOR

A voltes l'huracà, una tempesta elèctrica
enlairant teulades com els plomalls d'una xicoira;
a voltes el tifó, una mànega d'aigua
negant els dies i el món que l'envolta.
Arrasar-ho tot, desfer-me,
llaurar de nou perquè la fruita creixi dolça i melosa,
foc nou tremolant com un estel llunyà,
sols de les cendres pot germinar la bellesa.

(Foc nou)

HOMENATGE (UNA MICA IMPERTINENT)
A LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Docent, polític i poeta, diu,
sempre vas preferir això darrer.
Qui sap si perquè –com a tots nosaltres–
era el que millor et feia tocar de peus a terra.
Jo, que de negres sempre he sigut més de la Davis,
sé reconèixer en vostè
un bon guió per a Hollywood,
d'aquells que no serien creïbles sinó fos pel versicle:
una història basada en fets reals.

UN SOSTRE DE VIDRE

Només l'absurd
podia crear aquest tòtem.

Uns homes poderosos o uns joves
descarats, en un teatre alternatiu, petit, insostenible,
apilonaran una caixa de sabates, quatre llibres, un pot gastat
de detergent, la torradora, un coixí,
una safata i una copa de gintònic,
definint l'atzar
d'en quin lloc tocarà
que et representin.
Sense que després et sigui gens fàcil, germà,
passar p. e. de torradora a coixí.

CAMÍ DE MI

Era allà, davant de la tomba dels pares
amb els operaris cavant el sot,
palplantada, gèlida, absent,
i vaig girar i començar a caminar.
Vaig travessar la ciutat,
sopars,
caps de setmana i excursions en família,
amors, bars de nit, imprudències,
els arbres.
Vaig passar entre els amics a la gespa del campus,
l'institut era al mateix lloc de sempre, i vaig seguir caminant.
La plaça,
la colla. –Adéu! Adéu!– em cridaven,
la xafogor dels juliols amb la bici, cabanes,
el carrer, el veïnat
un pedrís, m'hi vaig aturar,
la porta de casa,
vaig picar:
i ja no hi havia ningú.

Llavors, vaig sentir la palada d'aquell operari
i tota la sorra
caient-me al damunt.

NEGRITUDINE

Síndrome de Stendhal. Piazza Maggiore è la piazza principale di Bologna. Ens asseiem a un banc. “Sono povero”, el negre se'ns acosta, è circondata dai più importanti edifici della città medievale. Il più antico è il Palazzo del Podestà, “Ho fame”, che chiude la piazza a nord, ed è sormontato dalla Torre dell'Arengo. Faig que no amb el cap. “Signori, prego”. A questo fu aggiunto in breve il Palazzo Re Enzo. Em posa un llibre a la falda: “Poesie dell'Africa”. A sud, di fronte al Palazzo del Podestà si eleva la facciata incompiuta della Basilica di San Petronio. “Ah! Senghor!”, esclamo sorprès. Chiude infine a est il Palazzo dei Banchi. “Lo conosce?”, em diu ell, també sorprès. La prosecuzione del portico del Palazzo dei Banchi è il portico dell'Archiginnasio. Moc la mà, vull dir que una mica. “È il grande poeta della negritudine”, continua. Vaig traient les monedes. Sede medievale dell'Università di Bologna, ora una delle più fornite biblioteche italiane ed europee. M'allarga la mà, li dono les monedes. Questo portico viene comunemente chiamato “il Pavaglione”. La plaça al sol. Dues mans, que haurem d'anomenar blanca i negra. E per secoli fu la sede dei commerci dei bachi da seta. El pes de la història europea, la vida al carrer, Senghor en italià. Negritud. La grandesa? La misèria?

MEDITERRÁNEO

Mercaderes de la miseria hiñen
con sucias manos tu vientre.

Cuerpos inertes que las olas aligeran
son pan de arena horneado en cada playa.

Veletas leves quieren señalar el rumbo
de un no en la oscura rosa de los vientos.

Cada ola acuna su propio muerto. Un sudario
de espuma vela la culpa (y hay silencio).

A pleno sol el reino de las sombras ciega
y ahoga la mirada en cada náufrago.

MUNDUS

Doblo los flancos del atardecer.
La indiferencia del ocaso doblo.
Una promesa de eternidad cárdena,
callada, se oculta en el mundo. Baúl

cerrado en la oscuridad de la sima
donde guardo palabras rotas, grano
desterrado, semilla para el polvo
o el cimiento baldío de un acaso.

Térrea oquedad hogar de la diosa
mujer cuyos labios no tienen nombre
pero nombran por su nombre a quien
ya sin luz ni días vuelve y los besa.

SUICIDIO

Sí, mi hijo se ha caído. Está muy grave.
No tengo palabras. Esto, ni a mi peor enemigo,
porque me han caído muchas pero, como ésta, ninguna.

Por más que le doy vueltas, no atino...,
qué jugada le he podido hacer a Dios
para que desgarre a tiras esta piel que se cae de vieja,
para que se restringue en la sal de mis lágrimas.
Él, ¿por qué no me habla y me lo explica y me dice:
“¡Qué vas a saber tú, una costilla
arrancada de cuajo de un pedazo de barro,
de mis designios!”?

Algo me lo decía, no sé, ya sabes:
las madres, como los perros, olisqueamos la tierra.
Me había venido, estos últimos días,
un pinchazo muy, muy fuerte,
aquí, en el corazón, como un aviso
de que las cosas iban a ponerse aún más negras.

Sí, te digo esto porque verlo levantarse cada mañana
era partírseme el alma;
él, un gigante que se había comido el mundo,
que siempre había llegado adonde había que llegar,
más fuerte que el vinagre,
me amanecía hecho unos zorros,
sin fuerzas ni para levantar una calumnia;
le miraba a los ojos y le veía en ellos, ¿cómo te lo diría?,
una sombra muy rara, como la de esos hombres
vestidos de naranja; sí, los del Telediario,
ésos, sí, ésos, los del corredor de la muerte.

Y ya ves si había puesto el dedo sobre la llaga,
si era grave la cosa...

¿Que qué se le pasó por la cabeza?
¿Qué te puedo decir: que llevaba ya medio año sin salir,
que no tenía ganas ni de verle la cara al vecino de al lado?
Lo llamaban los amigos y él que no, que no quedaba.
Otro día, tal vez. Y la novia, al final, se hartó. Se las piró.
Claro que las chicas, hoy, están hechas de otra pasta;
no son como nosotras, las de la generación perdida,
siempre sacrificadas: primero con los padres y los hermanos
y, luego, con el hombre que la vida te pone
en un trono de oro para que tú vayas y te lo creas
hasta que, cuando ya es demasiado tarde,
te das cuenta de que el asiento real era una letrina.

Pues ya ves qué futuro podía tener la criatura, todo el día en casa,
mano sobre mano, aguantando el temporal como podía.

¡Cuántas veces el ángel mío llamaría a la muerte,
sorda y muda y ciega, sin parar de hacer leña de ese árbol caído...!

Hasta que ya no pudo más, hasta que se le cruzaron los cables
y arrojó por el balcón el año sin el paro,
los ojos de salitre de su chica cuando el adiós,
las palmaditas en la espalda, ¡siempre las palmaditas
en el negro rosario de tantas y tantas entrevistas de trabajo!;
las buenas intenciones, esas buenas palabras
—cal viva en unos huesos mordidos por los perros—
y tanto paripé pero, sobre todo,
la vergüenza de serme solitaria enquistada en cada céntimo
de una pensión tan magra como la mía.

Cuando pasó, mi pierna barruntaba mucha humedad,
un cambio malo de tiempo, como un desahucio.

TODAVÍA EL SWING

El ritmo expulsa la angustia que nos tiene cogidos por el cuello.

*Y de pronto un buen día extraños en ese paisaje demasiado conocido,
sin basta pronto nos hemos marchado, marchado, un día, sin color y sin ruido.*

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

No lleva el cuello libre.
Idrissa carga al cuello el río Gambia
con recuerdos de pesca retorcidos en plástico;
carga el desierto donde antes crecían
acacias y baobabs, carga la noche
de un tiempo que le dicen que no existe,
a él, que está aprendiendo a imaginar apenas
y en su océano aún caben
los anhelos de un niño y la caricia del cielo.
Idrissa carga al cuello tantos golpes,
el padre que le falta y el futuro,
su hermano mapa y su madre brújula,
Dakar es una celda, en cambio el norte.
Dime que irás al norte, dime que escaparás,
le dicen unos ojos menos viejos que tristes.
Idrissa carga al cuello demasiado
aunque siempre persiga despojarse
de los miedos impuestos,
de la pobreza que corre con él
en un barro que tiende a tragar sueños de fútbol.
Pero al menos aún no se ha manchado
con la desesperanza.

Su piel es limpia, igual que su ilusión;
habrá tiempo a caer si es lo que toca,
habrá tiempo a abrazarse al tronco de la angustia,
a negar el color,
a volverse desierto, a quemar sus raíces.
Idrissa todavía carga al cuello
un trozo de canción
que para caminar es suficiente.
Se promete —no importa
allá en Europa o aquí en Tambacounda—
que evitará latir viviendo muerto.
Nunca ha escuchado la palabra jazz.
Y sin embargo es eso que sus pasos van soñando.

SOY DE ALLÁ

Puede que mi corazón lata en pehuenche
y que lleve en las venas el color de los ríos de mi tierra.

Traigo desde Toltén frío en la espalda
y cansados los pies de tanto andar.
De cargar la mochila
y comerme el cocaví sentado a la orilla del camino
o en el asiento sucio de una vieja estación
mientras espero un tren que nunca llega.

Olor a boldo del cerro tiene mi sombra
a maqui
a choclos recién abiertos
a pebre campesino
a caminos polvorientos
a queso de cabra
a tiempo transcurrido
a soledad
a ausencia.

Soy de allá, de lejos,
de una tierra morena
más allá de los montes.

Aunque quiera ignorarlo
tengo el sello indeleble del sur mojado por la lluvia invernal.
Tengo gusto a durazno
a chirimoya
a yerba mate
a tiras de cochayuyo batidas por las olas del mar en la tormenta.

¿Tal vez fue la araucaria
el dios de mis ancestros?
¿o quizás el canelo protegiera mi infancia con su sombra sagrada?

Siempre seré de allá
porque tengo el color de la harina tostada
porque mi aliento huele a charqui y a merquén
porque me gusta el viento de mis montañas blancas
porque los ríos corren
y el agua cristalina sonroja mis mejillas
y el viento del otoño hace más frío el aire
y el trinar de los pájaros
más dulces las mañanas que se visten de sol.

Soy de allá
Llevo dentro el dolor de la distancia y la ausencia...
y sigo allá.



COMENTARIS

Inmaculada Díaz Narbona: <i>Léopold Sédar Senghor</i>	13
Jean-Michel Devésa: <i>Les Signares de Senghor o la «novel·la continental» d'Àfrica</i>	27
Landry-Wilfrid Miampika: <i>L. S. Senghor: Humanismo e hibridismos</i>	39
Janet G. Vaillant: <i>Senghor com a pioner</i>	51
René M. Gnaléga: <i>L'emoció en Senghor</i>	59
Diop Papa Samba: <i>Un lugar de memoria—“La Maison Senghor-Les Dents de la Mer”</i>	65
Jano Riesz: <i>Léopold Sédar y su traductor alemán Janbeinz Jabn — Una simbiosis excepcional</i>	81

TRADUCCIONS

Núria Busquet

◇ De <i>Chants d'ombre</i> (1945)	
Nit de Sine (Nuit de Sine)	98
Dona negra (Femme noire)	100
Pregària de les màscares (Prière aux masques)	102
A la mort (À la mort)	104
◇ D' <i>Hosties noires</i> (1948)	
Als tiradors senegalesos morts per França (Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France)	106
Dones de França (Femmes de France)	109
Ndessé (Ndessé)	111
Cant de primavera (Chant de printemps)	114
Tyaroye (Tyaroye)	119

Josep Maria Fulquet

◇ De <i>Nocturnes</i> (1961)	
<i>Una mà de llum... (Une main de lumière...)</i>	122
<i>T'he acompanyat... (Je t'ai accompagnée...)</i>	123
<i>—Germana, aquestes mans de nit... (— Ma Sœur, ces mains de nuit...)</i>	124
<i>En la nit abissal... (— Dans la nuit abyssale...)</i>	126
<i>Per què fugir en els velers migratoris?... (Pourquoi fuir sur les voiliers migrants?...)</i>	129
Elegia de mitjanit (Élégie de minuit)	131
◇ De <i>Lettres d'hivernage</i> (1972)	
M'he despertat (Je me suis réveillé)	136
Rellegeixo (Je repasse)	137
Ha plogut (Il a plu)	139
Abans que es faci fosc (Avant la nuit)	141
Perquè estic cansat (Car je suis fatigué)	143
A l'extrem dels meus binocles (Au bout de ma lunette)	144

Xoán Abeleira

◇ D' <i>Élégies majeures</i> (1979-1984)	
Elegía por Philippe-Maguilen Senghor (Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor)	146
Elegía por Martin Luther King (Élégie pour Martin Luther King)	158

Josep Gerona

◇ De <i>Poèmes divers</i>	
Estic sol (Je suis seul)	174
M'imagino o somni de noia (Je m'imagine ou rêve de jeune fille)	175
◇ De <i>Poèmes perdus</i>	
Primavera de Turena (Printemps de Touraine)	176
Encara tu (Encore toi)	177
Penes (Regrets)	179

POEMES A PARTIR DE
LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Josep M. Sala-Valldaura, 183
Anton Carrera, 184
Josep-Ramon Bach, 186
Marcel Ayats, 188
David Madueño, 190
Xoán Abeleira, 192
Ramón Bascuñana, 194
Juan Cobos Wilkins, 196
Esteban Martínez, 197
Francisco Javier Solé Ribas, 198
Josep Gerona, 200
Víctor Mañosa, 201

Natividad Ayala, *202*

Xavier Farré, *204*

Toni Quero, *205*

Laia Prat, *206*

Josep Maria Ripoll, *209*

Juan Zafra, *210*

Pilar Tejero Pérez, *212*

Raquel Vázquez, *214*

Quilo Martínez, *216*

DIBUIXOS

Khalid el Bekay



Aquest *Quadern Léopold Sédar Senghor* s'ha acabat d'imprimir a Sabadell el divendres
16 de novembre de 2018,
a l'obra d'Artgraf Sabadell S. L., amb un tiratge de
350 exemplars.

EXEMPLAR NÚM.





Quaderns de Versàlia

ISBN 978-84-09-06209-6



9 788409 062096