

UN SOL NEGRO: LEOPOLD SENGHOR

por Angel Rama

Su mismo nombre se ha revestido de una rara capacidad encantatoria. "Un nombre armónico, sonoro como un verso" hubiera dicho nuestro lubén, que sobre el plano mítico evoca la reactualización de una honda, cálida, jubilosa raza ancestral y sobre el plano histórico una de las revoluciones que subyacen al siglo XX y que, como todas ellas, debió cumplirse primero en el pensamiento, el arte y la poesía antes de descender a la política, a las armas, a la instauración de los nuevos estados africanos dentro de la vertiginosa onda de la descolonización de la segunda posguerra. Si por una parte Senghor es autor de ese racismo antirracista que resucitó el arte y el pensamiento negro-africano, por el otro ha protagonizado su implementación jurídica y política como un estadista de rara lucidez, lo que certifica su calidad de hombre representativo del siglo XX. Decir que en uno y otro campo, no sólo ha sido un intelectual de alta y universal cultura, sino un poeta ligado estrechamente a sus fuentes espirituales en ese antiguo Reino de Sine, en la comunidad serere donde nació en 1906, es trazar el amplio arco de una aventura humana excepcional.

A. EL POETA

Cuando en 1928, a los 22 años, llega a París para hacer su "agrégation" en letras que desde 1934 le permitirá ejercer el profesorado en Tours, dueño ya de esa impecable y aérea lengua francesa que animó con secretos fuegos, ingresará a una convulsión intelectual que está modificando subterráneamente la cultura del mundo y de la cual saldrá la consigna mágica que junto a Aimé Césaire produce, la cual será la bandera que diez años después flanee sobre la descolonización africana: negritud.

Ya para esa fecha Apollinaire y los cubistas habían descubierto la magnificencia del arte negro y Picasso pintado Les demoiselles d'Avignon, ese Picasso a quien Senghor dedicará su poema "Máscara negra" ("Oh rostro tal como Dios te creó aun antes de la memoria de las edades"); ya el viejo antillano René Maran había obtenido el premio Goncourt (1921) por su "verdadera novela negra" Datoula; en las vísperas Maurice Delafosse había coronado su carrera como "el más grande de los africanistas de Francia", en el decir de Senghor, publicando Les nègres, ~~xxxxxxxxxxxx~~ mientras Georges Hardy daba a conocer su revolucionario libro L'Art nègre y en ese mismo año 1928 Jean Price-Mars edita su bella reivindicación de la cultura popular haitiana, Así habló el tío, proyecto concebido en la humillación de la ocupación norteamericana de Haití.

Pero en esos años deambulaban por París los miembros de una asombrosa cofradía, la de los escritores negros norteamericanos que en pleno corazón de Harlem habían generado la "Negro Renaissance" paralelamente a la irrupción del jazz que venía de New Orleans, desarrollando toda la primera afirmación histórica sistemática de la cultura negra despreciada, dando origen a esa ola que sacudió a América Latina de Cuba al Río de la Plata y fortaleció la esperanza de los africanos. Langston Hughes, Jean Toomer, James Weldon Johnson, Stirling Brown, Frank Marshall Davis ya habían compuesto su antología-manifiesto The New Negro (1925) -que "fue mi libro de cabecera" dirá Senghor- y habían frecuentado los salones negros de París, ciudad en la cual Claude McKay publica su novela-denuncia Banjo en 1928 como quien hace explotar una bomba. Pronto se conocerían las traducciones fragmentarias de la obra monumental del alemán Leo Frobenius restaurando los valores de una portentosa civilización africana y enfrentando prejuicios que no eran más que la superestructura ideológica del crudo colonialismo europeo, ése que desde el siglo XVI sustituyó a los árabes en el arrasamiento de culturas negras mediante el saqueo de sus riquezas y el ominoso tráfico esclavista.

En la metrópoli colonial y usando de la lengua del colonizador para vincularse, manejando la falsa unificación que el imperio genera sobre sus posesiones para fraguar otra unificación/^{de}contraria signo, venciendo las "tribalizaciones" y los "nacionalismos", los estudiantes negros de Tananarive, Dakar, Cayena, Point-à-Pitre, Port-au-Prince comienzan a conocerse y a integrarse, primero a causa de una situación semejante (la ~~visión~~ de inferioridad en que se encuentran), segundo gracias al descubrimiento de una herencia común que descubren o que acaso sueñan, esa cultura que irradiaba del "soleil noir" africano pero que ^{el blanco} ~~ex~~ había derramado por ambas riberas del Atlántico hasta hacer de éste un gran océano negro. Pequeñas y efímeras revistas van fraguando esta nueva vanguardia: Revue du monde noir, Légitime Défense que en la huella bretoniana ya asocia dos raros explosivos, el comunismo y el surrealismo, por último una pequeña publicación disidente en 1934, L'Étudiant Noir. Junto a Leopold Senghor se reúnen en ella: un joven venido de la Martinica, Aimé Césaire (1913), ese poeta fulgurante a quien deberemos en 1939 el ~~suavísimo~~ Cahier d'un retour au pays natal; otro poeta venido de Guyana, el Leon Damas (1912) que en 1937 con Pigments presentado por Robert Desnos aporta el primer texto poético nuevo; luego un senegalés, Birago Diop (1906) que revitalizó la narrativa a partir de la tradición oral de los ancestros con Les contes d'Amadou-Koumba (1947).

Todos ellos, más otros de las Antillas (Etienne Lero, Jacques Roumain), de África y también los resplandecientes poetas malgaches Jean-Joseph Kabéarivelo y Jacques Rabémananjara, de una precisión poética y un toque sorpresivo inusuales, serán reunidos por Senghor en la Anthologie de la nouvelle poésie negre et malgache que publica para festejar el centenario de la Revolución proletaria de 1848, libro para el cual Sartre escribió su polémico ensayo "Orfeo negro". Apenas son veinte años de poesía, escrita por hijos del siglo XX y de la gramática poética moderna, pero no es, como tantas veces ha repetido Senghor, una poesía gratuita, sino una gran y bella comunicación normativa que corresponde a la funcionalidad que la poesía desempeña en ese momento histórico y a su subjetiva recuperación de un pasado real o mítico que ^{ve} ~~ta~~ para ellos una energía presente. No se ~~equivocó~~ ^{equivocó} Sartre afirmando que esa poesía era "la única gran poesía revolucionaria de nuestros días".

En ella Senghor y Césaire ocupan el centro y conforman un díptico muchas veces subrayado por la crítica, pues son como dos hemisferios que se complementan: mientras Césaire vive en la fulgurante consumación del día, en la desgarrante realidad de sus islas, en el raudo surrealismo para rescatar un inconsciente donde reencontrar verdad e identidad, en el fragor de la batalla social dentro de la izquierda, Senghor es el que religa el presente con el pasado, quien restablece la comunicación con los ancestros para restablecer la comunidad, quien canta con una delicada unción casi religiosa, quien busca resguardar la unidad nacional movido por un socialismo que construye la modernidad y a la vez estatuye una relación armónica con la cultura europea. La simultanea presencia en su poesía, del aliento claudeliano o del alto canto ceremonial de Saint-John Perse junto a la pervivencia monótona del versículo poético tradicional, el tam-tam del ritual y del trabajo y la dulce elegía de los poemas sereres que él dio a conocer en lengua francesa, define este equilibrio de su lírica donde la sensualidad es honda y recatada, el amor filial sostenido y ~~tierno~~ ^{tierno}, el paisaje natal y la raza una armonía de normas que deben ser recuperadas para instaurar la fluencia del pasado dentro del presente transformador.

Esa poesía es como la subjetividad salvaguardada y como la proposición profunda que acompañará su carrera política. En 1945, ^{año} en que se incorpora a la Asamblea Constituyente como diputado, iniciando una carrera que le llevará a ministro y por último en 1961 a la presidencia del Senegal, se publica su primer libro, Chants d'ombre, al que seguirán Hosties noires y Ethiopiennes. Son dos vías que transita simultaneamente: la poética y la política, pero ambas sólo pueden comprenderse (y comprender la polémica que

ritmo, la plenitud cósmica, el sentimiento artístico, lo que previsiblemente depararía cuarenta años después su cuestionamiento por jóvenes intelectuales marxistas (René Depestre).

Senghor ha recordado ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ el "pánico desesperanzado" en que se encontraban al comienzo que los llevó a desembarazarse del espíritu "asimilacionista", a oponerse a la "negritud" nostálgica de los orígenes y a "encarnar la cultura negro-africana en las realidades del siglo XX" para que fuera "instrumento eficaz de una liberación". Sólo situándola en su momento y posibilidades, cuando no se habían echado las bases de la nacionalidad africana (aún hoy en dificultoso proceso) puede valorarse la positividad de esta doctrina (¿o acaso deberíamos hablar de consigna?) cuyo éxito demostró cuán necesaria era para millones de hombres. Las críticas que le han dirigido los miembros del equipo de "African Personality" que agrupa en la Universidad de Ibadan a los intelectuales negros del área inglesa que siempre fueron reacios a esta teorización "francesa", corresponden a un nuevo estadio del desarrollo de las patrias africanas independientes, que se traduce en la mordacidad de la frase de Wole Soyinka: "un tigre no proclama su tigritud, un tigre salta".

En los textos de su madurez, Senghor ha vuelto sobre la "negritud" viéndola desde la perspectiva de las estructuras políticas en ciernes y de la modernización económica del continente. Su informe al Congreso constitutivo del Partido de la Federación Africana (1959) titulado "Nación y socialismo", su nuevo ensayo de definición de "La vía africana del socialismo" (1960) y su participación en el Coloquio sobre la negritud de 1971, dan buena prueba de su rigor intelectual y de sus convicciones acendradas. Hablando un lenguaje bien poco habitual en un político, ha defendido la situación prioritaria de la cultura en todo proyecto de transformación socio-económica: "Desalienación política, desalienación económica, desalienación social, todo se resume en la prioridad para la desalienación cultural. Contrariamente a lo que piensan numerosos políticos africanos, la cultura no es un apéndice de la política que se puede amputar sin peligro. Ni siquiera es un medio de la política. La cultura es lo previo y el fin de toda política digna de ese nombre".

No dispongo de espacio ni es este el lugar para un análisis sistemático de su pensamiento cultural y político, aunque sea ~~una~~ tarea altamente recomendable para cualquier hombre del Tercer Mundo. Pero antes de cerrar este recensamiento, conviene una última apuntación. Todos los razonamientos de Senghor parten de Marx y de Engels por haber sido ellos quienes "revolucio-

6

naron el pensamiento político y económico del XIX" de tal modo que sus consecuencias son apreciables hoy día, pero apartándose con decisión de esa repetición religiosa de los textos que tantos estragos ha causado en el Tercer Mundo, maneja esos textos con libertad y espíritu crítico, considerándolos desde la perspectiva de su país y su continente. Porque es hijo de zonas marginales, como las nuestras latinoamericanas, supeditadas por siglos a poderes de las metrópolis y sabe que el camino auténtico de la liberación está en la búsqueda empecinada de nuestra idiosincracia, más auténtica siempre que la traslación mística de esquemas, así provengan de las mejores orientaciones de pensamiento.

Angel Rama

NUESTRA AMÉRICA

El Nacional · Caracas, 6 de Nov., 1977. Papel Literario

un sol negro: leopold sedar senghor

SU mismo nombre se ha re-vestido de una rara capacidad encantatoria. "Un nombre armónico, sonoro como un verso" hubiera dicho nuestro Rubén, que sobre el plano mítico evoca la reactualización de una honda, cálida, jubilosa raza ancestral y sobre el plano histórico una de las revoluciones que subyacen al siglo XX y que, como todas ellas, debió cumplirse primero en el pensamiento, el arte y la poesía antes de descender a la política, a las armas, a la instauración de los nuevos estados africanos dentro de la vertiginosa onda de la descolonización de la segunda posguerra. Si por una parte Senghor es autor de ese racismo antirracista que resucitó el arte y el pensamiento negro-africano, por el otro ha protagonizado su implementación jurídica y política como un estadista de rara lucidez, lo que certifica su cualidad de hombre representativo del siglo XX. Decir que en uno y otro campo, no sólo ha sido un intelectual de alta y universal cultura, sino un poeta ligado estrechamente a sus fuentes espirituales en ese antiguo Reino de Sine, en la comunidad serere donde nació en 1906, es trazar el amplio arco de una aventura humana excepcional.

1. EL POETA



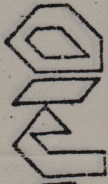
derse (y comprender la polémica que las ha acompañado, sobre todo en la última década de recusación) a la luz de una actividad intelectual, una persistente tarea teórica que parcialmente ha sido coleccionada en los volúmenes de ensayos de *Liberté* (París, Du Seuil, 1964 en adelante). Algunos de sus grandes textos teóricos, como "elementos constructivos de una civilización de inspiración negro-africana" que presentó al segundo congreso de escritores y artistas negros que se celebró en Roma en 1959 y los que reunió en el segundo tomo de *Liberté*, sobre "nación y vía africana del socialismo", permiten seguir las vicisitudes, la positividad y los límites del concepto de "negritud" que si fue un original y eficaz descubrimiento en el movimiento de descolonización ya no resuelve los problemas de los estados africanos independientes en la hora actual.

2. EL ENSAYISTA

ESA "negritud" fue creada por Senghor y Césaire en los años treinta y nace de un evidente espíritu de "rassemblement" tal como designó a su partido posteriormente: *Rassemblement Africain*. Tomando distancia respecto a las heterodoxias ne-

ANGEL
RAMA

LAS COLABORACIONES SON RIGOROSAMENTE SOLICITADAS



Cuando en 1928, a los 22 años, llega a París para hacer su "agregation" en letras que desde 1934 le permitirá ejercer el profesorado en Tours, dueño ya de esa impecable y aérea lengua francesa que animó con secretos fuegos, ingresará a una convulsión intelectual que está modificando subterráneamente la cultura del mundo y de la cual saldrá la consigna mágica que junto a Aimé Césaire produce, la cual será la bandera que diez años después flamee sobre la descolonización africana: **negritud**.

VA para esa fecha Apollinaire y los cubistas habían descubierto la magnificencia del arte negro y Picasso pintado *Les Femmes d'Alger*, ese Picasso a quien Senghor dedicará su poema "Máscara negra" ("O, rostro tal como Dios te creó aun antes de la memoria de las edades"); ya el viejo antillano René Maran había obtenido el premio Goncourt (1921) por su "verdadera novela negra" *Batoula*; en las vísperas Maurice Delafosse había coronado su carrera como "el más grande de los africanistas de Francia; en el decir de Senghor, publicando *Les Nègres*, mientras Georges Hardy daba a conocer su revolucionario libro *L'Art Nègre* y en ese mismo año 1928 Jean Price-Mars edita su bella reivindicación de la cultura popular haitiana, *Así habló el tío*, proyecto concebido en la humillación de la ocupación norteamericana de Haití. Pero en esos años deambulaban por París los miembros de una asombrosa cofradía, la de los escritores negros norteamericanos que en pleno corazón de Harlem habían generado la "Negro Renaissance" paralela a la irrupción del jazz que venía de New Orleans, desarrollando todos la primera afirmación histórica sistemática de la cultura negra despreciada, dando origen a esa ola que sacudió a América Latina de Cuba al Río de la Plata y fortaleció la esperanza de los africanos. Langston Hughes, Jean Toomer, James Weldon Johnson, Sterling Brown, Frank Marshall Davis ya habían compuesto su antología —manifiesto *The New Negro* (1925) — que "fue mi libro de cabecera" dirá Senghor— y habían frecuentado los salones negros de París, ciudad en la cual Claude McKay publica su novela —denuncia *Banjo* en 1928 como quien hace explotar una bomba. Pronto se conocerían las traducciones fragmentarias de la obra monumental del alemán Leo Frobenius restaurando los valores de una portentosa civilización

africana y enfrentando prejuicios que no eran más que la superestructura ideológica del cráneo colonialismo europeo, ese que desde el siglo XVI sustituyó a los árabes en el arrasamiento de culturas negras mediante el saqueo de sus riquezas y el ominoso tráfico esclavista.

EN la metrópoli colonial y usando de la lengua del colonizador para vincularse, manejando la falsa unificación que el imperio genera sobre sus posesiones para fraguar otra unificación de contrario signo, venciendo las "tribalizaciones" y los "nacionalismos", los estudiantes negros de Tananarive, Dakar, Cayena, Point-à-Pitre, Port-au-Prince comienzan a conocerse y a integrarse, primero a causa de una situación semejante (la de inferioridad en que se encuentran), segundo gracias al descubrimiento de una herencia común que descubren o que acaso sueñan, esa cultura que irradiaba del "soleil noir" africano pero que el blanco había derramado por ambas riberas del Atlántico hasta hacer de éste un gran océano negro. Pequeñas y efímeras revistas van fraguando esta nueva vanguardia: *Revue du monde noir*, *Légitime Défense* que en la huella bretoniana ya asocia dos raros explosivos, el comunismo y el surrealismo, por último una pequeña publicación disidente en 1934, *L'Étudiant Noir*. Junto a Leopold Senghor se reúnen en ella: un joven venido de Guyana, el Leon Damas (1912) que en 1937 con *Pigments* presentado por Robert Desnos aporta el primer texto poético nuevo; luego un senegalés, Birago Diop (1906) que revitalizó la narrativa a partir de la tradición oral de los ancestros con *Les contes d'Amadour-Koumba* (1947).

Todos ellos, más otros de las Antillas (Etienne Lora, Jacques Roumain), de África y también los resplandecientes poetas malgaches Jean-Joseph Rabarivelo y Jacques Rabémananjara, de una precisión poética y un toque sorpresivo inusuales, serán reunidos por Senghor en la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* que publica para festejar el centenario de la Revolución proletaria de 1848, libro para el cual Sartre escribió su polémico ensayo "Orfeo negro". Apenas son veinte años de poesía, es-

crita por hijos del siglo XX y de la gramática poética moderna, pero no es, como tantas veces ha repetido Senghor, una poesía gratuita, sino una grande y bella comunicación normativa que corresponde a la funcionalidad que la poesía desempeña en ese momento histórico y a su subjetiva recuperación de un pasado real o mítico que fue para ellos una energía presente. No se equivocó Sartre afirmando que esa poesía era "la única gran poesía revolucionaria de nuestros días".

En ella Senghor y Césaire ocupan el centro y conforman un díptico muchas veces subrayado por la crítica, pues son como dos hemisferios que se complementan: mientras Césaire vive en la fulgurante consumación del día, en la desgarrante realidad de sus islas, en el raudó surrealismo para rescatar un inconsciente donde reencontrar verdad e identidad, en el fragor de la batalla social dentro de la izquierda, Senghor es el que religa el presente con el pasado, quien restablece la comunicación con los ancestros para restablecer la comunidad, quien canta con una delicada unión casi religiosa, quien busca resguardar la unidad nacional movido por un socialismo que destruye la modernidad y a la vez estatuye una relación armónica con la cultura europea. La simultánea presencia en su poesía del aliento claudeliano o del alto canto ceremonial de Saint-John Perse junto a la pervivencia monótona del versículo poético tradicional, el tam-tam del ritual y del trabajo y la dulce elegía de los poemas sereres que él dio a conocer en lengua francesa, define este equilibrio de su lírico donde la sensualidad es honda y recatada, el amor filial sostenido y tierno, el paisaje natal y la raza una armonía de normas que deben ser recuperadas para instaurar la fluencia del pasado dentro del presente transformador.

ESA poesía es como la subjetividad salvaguardada y como la proposición profunda que acompañará su carrera política. En 1945, año en que se incorpora a la Asamblea Constituyente como diputado, iniciando una carrera que le llevará a ministro y por último en 1961 a la presidencia del Senegal, se publica su primer libro, *Chants d'ombre*, al que seguirán *Gosties noires* y *Ethiopiennes*. Son dos vías que transita simultáneamente: la poética y la política, pero ambas sólo pueden compren-

derse como designó a su partido posteriormente: *Rassemblement Africain*. Tomando distancia respecto a las heterodoxias generadas por la cultura europea, como el comunismo y el surrealismo, en los cuales discernían la pervivencia de la concepción eurocentrista e incluso oscuros colonialismos derivados del orgullo nacional, buscando un punto de confluencia que permitiera aproximar a los más porque esa era la hora de reconstruir la dignidad, la prosapia y aun la altivez de una raza denigrada: mediante la revaloración de su cultura, como indispensable paso para que protagonizara otra vez su propia historia, reconociendo que el racismo de que eran víctimas sólo podía vencerse por un racismo de signo contrario, proclamaron su alejamiento de la filosofía domesticada de sus padres con un gran grito de batalla: "la tribu de los viejos dice "asimilación". Nosotros respondemos "resurrección".

Se planteó pues como una operación cultural destinada a fundar la nación negro-africana, haciendo de ella madre común de muchos millones de hombres desperdigados por el mundo y fue propuesta como el instrumento destinado a lograr la emancipación del colonialismo. Por ello, tal como le ocurriría a Martí en la preparación de su guerra de independencia cubana, fijó el punto de convergencia en la nación y no en las clases sociales, ni en las doctrinas o ideologías concretas. Senghor ha repetido muchas veces una definición que es como un saco donde casi todo cabe: "la negritud es el patrimonio cultural, los valores y sobre todo el espíritu de la civilización negro-africana", e incluso puso el acento en rasgos como la emoción, el ritmo, la plenitud cósmica, el sentimiento artístico, lo que previsiblemente depararía cuarenta años después su cuestionamiento por jóvenes intelectuales marxistas (René Depestre).

Senghor ha recordado el "pánico desesperanzado" en que se encontraban al comienzo que los llevó a desembarazarse del espíritu "asimilacionista", a oponerse a la "negritud" nostálgica de los orígenes y a "encarnar la cultura negro-africana en las realidades del siglo XX" para que fuera "instrumento eficaz de una liberación". Sólo situándola en su momento y posibilidades, cuando no se habían echado las bases de la nacionalidad africana (aún hoy en dificultoso proceso) puede valorarse la positividad de esta doctrina (¿o acaso deberíamos hablar de consigna?) cuyo éxito demostró cuán necesaria era para millones de hombres. Las críticas que le han dirigido los miembros del equipo de "African Personality" que agrupa en la Uni-

REVISTA DE LA CULTURA

DIRECTOR: LUIS ALBERTO CRESPO

CARACAS, 6 DE NOVIEMBRE DE 1971

(Continúa en la página siguiente)

NUESTRA AFRICANIDAD

un sol negro

(Viene de la página anterior)

versidad de Ibadan a los intelectuales negros del área inglesa que siempre fueron reacios a esta teorización "francesa", corresponden a un nuevo estadio del desarrollo de las patrias africanas independientes, que se traduce en la mordacidad de la frase de Wole Soyinka: "un tigre no proclama su tigritud, un tigre salta".

EN los textos de su madurez, Senghor ha vuelto sobre la "negritud" viéndola desde la perspectiva de las estructuras políticas en ciernes y de la modernización económica del continente. Su informe al congreso constitutivo del Partido de la Federación Africana (1959) titulado "nación y socialismo", su nuevo ensayo de definición de "la vía africana del socialismo" (1960) y su participación en el coloquio sobre la negritud de 1971, dan buena prueba de su rigor intelectual y de sus convicciones acendradas. Hablando un lenguaje bien poco habitual en un político, ha defendido la situación prioritaria de la cultura en todo proyecto de transformación socioeconómica: "desalienación política, desalienación económica, desalienación social, todo se resume en la prioridad para la desalienación cultural. Contrariamente a lo que piensan numerosos políticos afri-

canos, la cultura no es un apéndice de la política que se puede amputar sin peligro. Ni siquiera es un medio de la política. La cultura es lo previo y el fin de toda política digna de ese nombre".

No dispongo de espacio ni es este el lugar para un análisis sistemático de su pensamiento cultural y político, aunque sea tarea altamente recomendable para cualquier hombre del Tercer Mundo. Pero antes de cerrar este recenseamiento, conviene una última anotación. Todos los razonamientos de Senghor parten de Marx y de Engels por haber sido ellos quienes "revolucionaron el pensamiento político y económico del XIX" de tal modo que sus consecuencias son apreciables hoy día, pero apartándose con decisión de esa repetición religiosa de los textos que tantos estragos ha causado en el Tercer Mundo, maneja esos textos con libertad y espíritu crítico, considerándolos desde la perspectiva de su país y su continente. Porque es hijo de zonas marginales, como las nuestras latinoamericanas, supeditadas por siglos a poderes de las metrópolis y sabe que el camino auténtico de la liberación está en la búsqueda empecinada de nuestra idiosincrasia, más auténtica siempre que la traslación mimética de esquemas, así provengan de las mejores orientaciones de pensamiento.