

GERALD MOORE. SEVEN AFRICAN WRITERS, London, Oxford University Press, 1963.

El libro de Moore, inglés que ha pasado los últimos diez años en Nigeria y Uganda, nos ofrece un *Panorama* de la realidad literaria del Africa Negra que impresiona por su complejidad y riqueza diferenciándose de un país a otro. Cada uno de los escritores representa un sector de un vasto mosaico, en que estilos, problemas, formas artísticas son simples manifestaciones de la abigarrada variedad de actitudes vitales con que Africa enfrenta su despertar al autoconocimiento. Es en este aspecto que la literatura africana debe interesarnos más a los latinoamericanos. Porque además de darnos, como en un espejo multiforme, el reflejo de la literatura afroamericana (y especialmente la de raíz gala como Haití y Martinique de nuestro Continente), nos entrega, también, los candentes problemas de una civilización que ansiosamente busca la autodefinition cultural y artística, un mundo que no está en absoluto alejado del nuestro.

Moore explica la existencia de tantas visiones disímiles sobre lo que se pensaba que fuera una realidad única y homogénea, en virtud de las condiciones imperantes en cada país y de la juventud o específica posición de cada escritor. Pero, debido a ese afán de impresionar con la diversidad, de mostrarnos además de jóvenes escritores negros los espacios vitales que ellos habitan, Moore cae en el error de incorporar a un representante de Sudáfrica, Ezequiel Mphahlele, cuya calidad es inferior a otros no incluidos, como por ejemplo a los dramaturgos John Pepper Clark o Wole Soyinka, cultivadores de un género al que Moore no atribuyó importancia para su examen de la realidad africana. La inclusión de Mphahlele obedece a principios extraliterarios: faltaba un representante de Sudáfrica, el panorama no sera completo sin este "exilado dentro de la gran ciudad", y por esa razón Moore lo impuso. Haciendo caso omiso del sudafricano, el autor ha logrado su propósito; la riqueza de *posibilidades* expresivas queda patente, cada escritor contribuyendo con una nueva y original versión de los problemas africanos.

El libro comienza con una introducción. En ella se explica la influencia de la corriente *negrista* afrocubana y del poeta de Martinique Aimé Césaire, quien inició a Senghor, (primer autor tratado en el libro) al nuevo lirismo del hombre negro del Caribe, en el cual Africa representa el origen, oscuro y secreto, donde se encuentra la respuesta a la nostalgia del negro que se siente exiliado en América. Africa juega el papel del continente imaginario; el negro americano proclama su "négritude", en la que la emoción, el ritmo y el sexo son las manifestaciones expresivas de una vida propia diferente de la del blanco, el conquistador frío y europeo.

Moore parte de la diferencia entre los escritores que están marginados de Africa, que la desean "románticamente", y los africanos mismos, que viven en el centro geográfico de sus deseos. Por eso, después de la primera generación, para cuyos representantes el *negrismo* fue un vehículo de orientación creadora, el acento se traslada al análisis de la realidad que

rodeaba al africano y no ya a su "exilio de corazón", para usar la frase de Jean-Paul Sartre, en su introducción a la antología de Senghor en 1948. El paso decisivo para la literatura africana se da cuando el desterrado ya es señor, cuando Africa no es mero origen sino realidad, cuando se exige análisis y no añoranza.

Leopold Sedar Senghor nos trae el problema de la *asimilación*, forma cultural por cuyo conducto los franceses creían conferir el status de franceses de ultramar a los negros africanos que tenían educación; los otros no eran siquiera ciudadanos, sino mano de obra casi esclava. Cuando Senghor fue a estudiar a Francia, lejos de Senegal, se percató de que pertenecía a una profunda tradición africana, que no podía ignorar pese a su supuesta "asimilación". El problema es que Senghor también tiene su lugar en la tradición francesa; está comprometido con ella hasta el punto de luchar contra los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. Senghor se ha llamado a sí mismo un "mulato cultural". A veces ha cantado a la sangre africana, al pasado lleno de opresión y de látigos; a veces intentó ver en bellísimas imágenes (*Paris en la nieve*) la reconciliación entre el blanco y el negro. Pero no antes de proclamar su odio a las blancas manos "que bajaron los altos bosques que dominaban Africa, bajaron los árboles vírgenes para dar lugar a coches-comedores". Habla del Sol del olvido que hará desaparecer su odio, como también derrite la nieve blanca que tanto dolor le causa. Es un poema notable.

En el fondo, Senghor insiste en que Africa puede dar más a la fría intelectualidad de Europa que lo que Europa puede brindar a Africa: son polos que se necesitan. Senghor es el primer poeta africano que usa un lenguaje europeo con la calidad de cualquier francés, imprimiéndole, sin embargo, una musicalidad rítmica típicamente africana:

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces
[plus que fourrure.

Lá-haut les palmes balancées qui bruissent dans la haute brise nocturne
A peine. Pas même la chanson de nourrice.

Qu'il nous berce, le silence rythmé.

Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons

Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

David Diop, joven poeta muerto a los treinta y tres años, dejando sólo diecisiete poemas tras sí, es el reverso de la medalla. Es el portavoz de la revolución africana. Lo único bueno es el negro; el opresor blanco es lo malo. El trajo todo lo que Dios odia: la esclavitud, el catolicismo, la oscuridad. La calidad con que Diop muestra esta realidad y la esperanza con que canta la nueva alborada de Guinea y Africa quedarán patentes en su poema "Africa", que hemos traducido del francés para presentarlo aquí:

*Africa mi Africa
Africa de guerreros orgullosos sobre savannahs ancestrales
Africa que canta la abuela mía
sobre la orilla de su río en la lejanía
Nunca te he conocido
pero mi cara está llena de tu sangre
tu bella sangre negra que riega los extensos sembrados.*

*La sangre de tu sudor
el sudor de tu trabajo
el trabajo de tu esclavitud
la esclavitud de tus hijos
Africa dime Africa.*

*Eres realmente tú esta espalda que se doblega
y se rompe bajo la carga del insulto
esta espalda temblando con rojas cicatrices
que dice sí al látigo en los cálidos caminos de la tarde*

*Entonces gravemente una voz me replica
Impetuoso hijo aquel árbol robusto y joven
ese árbol que está allá
espléndidamente solitario entre las marchitas flores blancas
Eso es Africa tu Africa que crece
crece con paciencia obstinadamente
y cuya fruta poco a poco aprende
al amargo sabor de la libertad.*

El problema del colonialismo ni siquiera asoma en los escritos de Camara Laye, quien, en *L'Enfant Noir* (1954) ha recordado nostálgicamente la vida que se ha ido, idealizando la tranquilidad y la belleza de la existencia anterior a la llegada de los misioneros, que el joven escritor describe desde Francia, desterrado para siempre de ese mundo infantil. Para conseguir una educación moderna, abandonó su herencia natural, su mundo africano; sólo le queda el recuerdo de esos días.

El segundo libro de Camara Laye es el que realmente nos interesa por su simbolismo y profundidad. En *Le Régard du Roi* seguimos las peripecias de Clarence, un hombre blanco que ha perdido todas sus posesiones, que vagabundea con mendigos y extraños personajes en busca del Rey, que le podrá devolver su status. A medida que va cayendo en la degradación, humillado por haberse dejado dominar por la sensualidad y la borrachera, adquiere una nueva visión de las cosas. Cuando el Rey le concede audiencia pública, Clarence es incapaz de incorporarse para acudir a ella. Finalmente, en la soledad absoluta y desnudo, se levanta y abraza al Rey que lo espera en la plaza del pequeño villorrio africano, donde ha sido aceptado como habitante. El peregrinaje de Clarence pue-

de interpretarse como una búsqueda de Dios, o de la autenticidad, o de la muerte purificadora. Al rebajarse y caer más abajo que sus acompañantes, —un eunuco, un mendigo, dos insolentes muchachos— Clarence se halla a sí mismo. La calidad artística con la cual Camara Laye ha unido narración y simbolismo, sólo puede comprenderse con efectividad al leer la novela misma.

Otra novela simbólica es la del nigeriano, Amos Tutuola, quien se hizo famoso con *The Palm-Wine Drinkard*, cuyo protagonista, un joven holgazán, va en busca de un sirviente suyo que ha muerto y quien es el único que puede darle vino de palmera. Su viaje no es sólo la búsqueda de la muerte, sino el encuentro de la imaginación de la raza, la realidad del subconsciente. La novela de Tutuola es un *mito*, con todos los personajes típicos del Mito del Peregrinaje (que encontramos en Bunyan, en Dante, en los griegos). Cuando el héroe vuelve, naturalmente sin su sirviente, es un hombre cambiado por las existencias sufridas; y es capaz ahora de salvar a su pueblo, restituyendo la armonía entre hombres y dioses.

Las otras novelas de Tutuola son del mismo estilo, pero van progresivamente perdiendo su maestría técnica y artística. En *My Life in the Bush of Ghosts*, se siguen las aventuras de un niño entre los fantasmas, que le educa acerca de la maldad y el verdadero sentido de las cosas; en *Simbi and the Satyr of the Dark Jungle*, se desarrolla el tema de que las cualidades naturales de una persona se encuentran mediante el sufrimiento y la experiencia; en *The Brave African Huntress*, ya se ha perdido el sentido mágico e inmediato de las cosas. Desde el ciclo épico, pleno de abundantes y vivos episodios, se ha llegado al mero cuento de hadas, que no tiene sus raíces en los antiguos cuentos del folklore Yaruba.

Son excelentes los análisis que hace Moore de las cuatro novelas. En cambio, pasa casi por alto otro aspecto interesantísimo: el lenguaje de Tutuola, que se relaciona con toda una tradición del inglés nigeriano. En éste el idioma se usa con frescura e inocencia, porque la educación no se ha cumplido en los moldes del inglés propiamente británico. Este fenómeno africano, ignorado por Moore, puede verse en el siguiente poema de Frank Aig-Imoukhuede, publicado en el *Times Literary Supplement* del 10 de agosto de 1962:

*I done try go church, I done go for court
Dem all day talk about di "new culture":
Dem talk about "equality", dem mention "divorce"
Dem holler am so-tay¹ my ear nearly cut;
One wife be for man.
My fader before my fader get him wife borku.²
E no' get equality palaver; he live well*

¹so tay: sotired.

²borku: mucho.

*For he be oga¹ for im own house.
 Bot dat time done pass before white man come
 Wit 'im
 One man for one wife.*

.....
*Jus' tell me how one wife fit do one man;
 How man fit stay all time for him house
 for time when belleh² done kommot.³*

Es una lástima que Moore no haya incluido aquí, ni tampoco lo hace en otras partes de su libro, las vinculaciones de los escritores con la tradición popular a la cual tanto deben y que producirá, sin duda, un enriquecimiento de toda la literatura africana.

La situación de Chinua Achebe, otro novelista de Nigeria, que yo personalmente considero el mejor de todos los africanos, se diferencia de la de Camara Laye, en que Achebe siente nostalgia por el pasado, pero no lo idealiza ni pierde la noción de su realidad. En *Things Fall Apart* vemos una tradicional sociedad Ibo, antes de la llegada de los ingleses y cristianos, en que el precio que se paga por la seguridad y la camaradería del clan es un mundo muy cerrado y estricto donde la desviación hacia lo "anormal" (donde se encuentra el artista) o el hombre inadapado es rigurosamente castigado. Okonkwo, el protagonista, está siempre preocupado de su status en el pequeño cosmos del clan; vive dentro de los rígidos límites que el pasado le ha impuesto. Cuando, por casualidad, su flecha mata a un hombre, Okonkwo debe exiliarse por siete años; así se paga por la seguridad interior. A su retorno, habiendo pasado el tiempo en la añoranza de su vida pasada, Okonkwo encuentra que todo ha cambiado: los misioneros se han adueñado de los inadapados del pueblo, entre los cuales se halla el hijo del protagonista, y amenazan con romper la férrea unidad del clan. Viril y orgulloso, Okonkwo organiza la resistencia, quemando la iglesia; pero se da cuenta de inmediato que detrás del hombre blanco hay un mundo poderoso que ha condenado a muerte a la civilización que Okonkwo estima como la única posible: se ahorca y es enterrado de acuerdo con los ritos de los Umuofia. El comisionado británico piensa, mientras tanto, en el libro que escribirá (y es la última frase de la novela) "La pacificación de las tribus primitivas del Bajo Nigeria".

Achebe ha logrado mostrar, presentar, una realidad, sin condenarla ni exaltarla. La ha *comprendido*; de ahí la posibilidad de que lo que ha sufrido Okonkwo sea una verdadera *tragedia*, en la que la inevitabilidad de la destrucción no excluye la profundidad del individuo, su compromiso con su propia existencia.

¹Oga: señor.

²Belleh: belly, estómago.

³Kommot: comeout; es decir, estar encinta.

No es tragedia, sin embargo, lo que le ocurre a Obi, el nieto de éste, en el otro libro de Achebe *No Longer at Ease*, quien vuelve a Africa después de educarse en Inglaterra y, por tener dentro de sí irreconciliables moldes antiguos y nuevos, sucumbe finalmente a la corrupción y a la desesperanza. Es el dilema de muchos jóvenes que deben agradar a todos en una nueva sociedad: por ejemplo, debe vivir con una dignidad exigida por aquellos que le costearon los estudios, aunque no tenga el dinero para hacerlo; debe dejar a la mujer que ama, porque es hija de parias de acuerdo con el viejo esquema de la realidad, aunque no desea hacerlo. La acomodación a esta realidad que no permite luchar explica la diferencia entre Okonkwo y Obi; uno es más fuerte y seguro, pero más cerrado; el otro lo comprende todo, pero ya no puede luchar, sólo puede declinar. Los enemigos de uno y de otro son distintos: la fuerza del destino, por un lado, y hacer "lo que todos hacen", aceptar coimas, por el otro. El lenguaje de Achebe se adecúa perfectamente a la narración, mostrándose más resolutivo, simple y folklórico en el primer libro, más difuso y lleno de clisés en el segundo.

El sexto escritor, y el último, ya que no nos detendremos en Mphalele, aunque su *situación* como hombre segregado sea interesante, es Mongo Beti, joven novelista del Cameroun. Cada una de sus obras implica un cambio de tono y otro tema, siempre rebelándose en contra del catolicismo impuesto por Francia y que adolece de una violenta estrechez mental y emocional. *Le Pauvre Christ de Bomba* es narrado a través de los ingenuos ojos de un acólito que acompaña al Padre Dumont, misionero católico incapaz de comprender la raza negra ni los postulados coloniales que sustentan el imperio espiritual de la religión europea. El Padre, ya al final de la novela, se da cuenta que debe optar entre irse de Africa o aliarse con las fuerzas que sojuzgan al nativo. Se va del Cameroun, aplastado además por un sentimiento de la "maldad de esta raza sensual y perversa". La novela muestra tanto la tragedia de las víctimas de la violencia, como la incompreensión de parte de Dumont no sólo de la naturaleza del africano, sino la del ser humano en general. La forma satírica de esta novela cambia a una de franca comicidad en *Mission Terminée*, que muestra a un inocente muchacho liceano que visita a unos parientes en la selva, para buscar la esposa de su hermano que vive con otro hombre; mediante el contacto con los campesinos de Kala vuelve hecho un hombre, capaz de desafiar a su padre y buscar su propio camino. Termina, después de disparatadas y graciosísimas aventuras entre las cuales tenemos las iniciaciones del joven al mundo del sexo, profundizando el tono de la narración: "La tragedia que sufre nuestra nación hoy es la de un hombre librado a sus propios proyectos en un mundo que no le pertenece, que él no ha hecho y que no comprende". El absurdo y lo grotesco se combinan para darle a la novela un equilibrio y ternura que pocos escritores africanos consiguen.

La última obra de Mongo Beti, *Le Roi Miraculé*, vuelve a atacar al catolicismo, cuando un sacerdote convierte a un rey y éste no sabe qué

hacer con sus veintitrés mujeres, que pelean entre sí para ser *la* esposa. El problema desencadena una batalla campal en la que el sacerdote es molido a palos. De nuevo queda de manifiesto el fracaso de los europeos en su intento por "civilizar" Africa.

Aunque el libro de Moore se propone más que nada una *descripción* amplia e inteligente de la realidad literaria africana, esto no excluye un análisis fino y acertado de cada escritor, estableciendo generalmente la dirección que han tomado sus obras y tratando de determinar su tendencia futura.

Pero más importante que esto, es el mensaje que trae Moore en cada página: Africa ya no es promesa, ya no es mero porvenir. Es presente, palpable y vigoroso, capaz de plasmar en formas expresivas tradicionales y nuevas su propia y auténtica experiencia sobre el ser del hombre.

ARIEL DORFMAN

Filología

HOMERO SERÍS. NUEVO ENSAYO DE UNA BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE LIBROS RAROS Y CURIOSOS. Formado en presencia de los ejemplares de la Biblioteca de The Hispanic Society of America en Nueva York y de la Ticknor Collection en la Biblioteca Pública de Boston. Tomo Primero A-B. New York; The Hispanic Society of America, 1964. xxii + 223 pp.

En una pulcra y atrayente impresión de los talleres valencianos de Artes Gráficas Soler, S. A., ha aparecido este primer tomo del *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, realización de un sueño largamente acariciado por don Homero Serís y culminación de una labor que viene, con alguna interrupción, desde cincuenta años atrás.

Serís concibió dar noticia en una obra global de un amplio conjunto de piezas raras pertenecientes a la literatura española —mayoritariamente de los siglos xv-xvii—, custodiadas en la biblioteca de The Hispanic Society of America y en la colección Ticknor de la Boston Public Library. Como tales piezas, por su carácter, merecían más que una mera entrada de catálogo, escogió él el modelo del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, de Bartolomé José Gallardo, que en su época (1863-1889) inició un modo distinto de hacer bibliografía, pues permite que a raíz de cada título recogido se incluya toda suerte de comentarios pertinentes y un ilustrativo muestrario del contenido o, aun, su reproducción íntegra; queda reunido así en un solo cuerpo un material que normalmente se dispersa en notas o artículos independientes de publicaciones heterogéneas. Serís manifiesta (pp. xviii-xix) seguir fielmente el paradigma de Gallardo aun en la presentación tipográfica y entender su trabajo como una continuación o complemento del *Ensayo* de aquél, lo cual se declara en el propio título de la presente compilación bibliográfica.