

SENGHOR (Léopold Sédar): *Obra poética*, edición de Lourdes Carriedo y Javier del Prado, Madrid: Cátedra, «Letras Universales», 1999.

Tres eran hasta ahora las principales ediciones de algunos textos de Senghor: *Libertad, negritud y humanismo*, traducidos por Julián Marcos (Madrid: Tecnos, 1970), *Cantos de sombra*, traducidos y prolongados por J. J. Arnedo (Madrid: Visor, 1980) y *El diálogo de las culturas* (Ediciones Mensajero: 1995). La edición que reseñamos viene a sumarse de modo particular a las publicaciones españolas de la obra del Nobel de Literatura. El motivo es doble: a una edición global (cuya referencia es el conjunto de la *Œuvre poétique* aparecido en Seuil, 1964 y 1990, refrendado y autorizado por el propio autor), se añade una introducción de talla; a ésta última van dedicadas estas notas.

Firmada por Lourdes Carriedo, esta «Introducción» (100 páginas) es densa, clara y definitiva. La profesora Carriedo propone tres aspectos determinantes, íntimamente entrelazados entre sí, que perfilan la figura del poeta en cuestión: devenir poético, devenir existencial y devenir ideológico. Dichos aspectos se conjugan con la triple actividad senghoriana: docente, política y poética. En estos aspectos y actividades predominan los dos grandes compromisos del escritor: ideológico y poético. Paralelamente, en fin, estos aspectos, estas actividades y estos compromisos conviven armónicamente con las dos tradiciones literarias del poeta: negroafricana y francesa (ésta última concomitante con la clásica grecolatina). Esta tendencia sincrética y simbiótica domina a lo largo de toda la vida del autor, como pone de manifiesto el recorrido por su biografía.

La semblanza que aquí se ofrece sigue las trazas de la vida del poeta (Yoal, Sorbona...) y escrita en sus huellas dónde recalca el hombre: la modelación de Senghor, donde toma «experiencia de sí» y se conoce.

Su formación literaria es polifacética. Confluyen Baudelaire, Péguy, Claudel, los estudios de etnología de Paul Rivet y Léo Frobenius (de ahí extrae ricas enseñanzas sobre la emoción, el arte, el mito, Euroáfrica). La introductora perfila agudamente la tendencia socialista de Senghor y su progresiva vuelta a los intereses patrios, lo que propicia la conciliación entre poética y política, hecha posible gracias a la independencia de su país (junio de 1960), acontecimiento marcadamente positivo para la producción senghoriana, desde *Etiópicas* a *Elegías mayores*.

La profesora Carriedo expone un resumen de los libros de Léopold Senghor, aprovechando para apuntar los elementos esenciales de cada período de producción literaria. Así, el que corre desde los *Cánticos de sombra* a *Elegías mayores*, refleja el talante combativo del poeta, rebelado (especialmente en *Hostias negras*) contra la asimilación y aculturización del hombre negro; coexiste aquí la tendencia filomarxista de aquellos años.

Este rumbo se ve transformado en el período siguiente, que comienza con la llegada de *Etiópicas*, donde lo épico y lo mítico se combinan con perfección.

Dos meses después de la independencia, Senghor asciende a la presidencia del Senegal (puesto que ocupará hasta 1980); publica *Nocturnos*, libro en su conjunto más personal e intimista donde aflora ya la vivencia amorosa del poeta. Posteriormente aparecen sus *Elegías*, donde busca, y obtiene, el equilibrio entre lo público y lo privado, entre la negritud y el europeísmo, entre la mujer soñada y la mujer amada, entre lo humano y lo cósmico. Los *Poemas perdidos* aparecen en 1990, mas cronológicamente son los primeros: en ellos se observa una influencia triple: del surrealismo, de la poesía oral africana y de la música negroamericana.

Para dar cuenta cabal del compromiso ideológico de Senghor, Lourdes Carriedo recurre a textos que perfilan nítidamente los conceptos fundamentales de su pensamiento social, filosófico y poético. Uno de ellos es la «negritud» (*El estudiante negro*, 1934): es el momento de la reivindicación, la dignificación del pueblo de color. ¿Qué mejor expresión de la negritud senghoriana que su propia obra poética? Otro concepto fundamental es la «francofonía»: se trata, son sus palabras, de una «comunidad cultural construida sobre la utilización de la lengua francesa fuera de los límites hexagonales de la metrópoli» (p. 45). Aun a riesgo de caer en las inevitables connotaciones políticas del concepto, la francofonía es ante todo un instrumento cultural, elemento intersticial de todas las idiosincrasias. A este propósito, la profesora subraya el interés del artículo que Senghor publicara en la revista *Esprit* (1962): en él, Senghor enfatizaba las razones políticas prácticas que entonces aconsejaban el mantenimiento del francés, vehículo de expresión común a los pueblos negroafricanos y lengua de audiencia internacional. No quiere ello decir, como a menudo ha ocurrido, que el elogio de la lengua francesa hubiera de entrafñar el olvido de las lenguas vernáculas; defecto que ha generado una gran pústula de la francofonía. Otro concepto fundamental, en fin, es el «mestizaje cultural», aceptado por Senghor como necesidad de asimilar la doble identidad cultural (africana y europea).

El compromiso poético de Senghor ocupa un lugar de primera importancia en la introducción de la profesora Carriedo. Dado que su poesía es medio de acción sobre el alma, el mundo y la sociedad gracias al poder del lenguaje (p. 49), el escritor recurre a ella para afianzar su compromiso funcional, colectivo y social. Dicho compromiso es resultado, en buena medida, de las fuentes donde el autor ha bebido. Por ello el prefacio se extiende en mostrarnos la huella que en él dejó un período de formación donde cohabitaron las lecturas de poesía francesa (especialmente del siglo xx: Baudelaire y Hugo) y de leyendas ancestrales de su tierra (como la de las *Tres Gracias*). Continúa Lourdes Carriedo su periplo mostrando la influencia que otros autores han ejercido sobre Senghor: Rimbaud le enseña a trabajar en los abismos de lo desconocido, Éluard a modelar las imágenes del amor y la mujer, Saint-John Perse a alternar política y escritura cósmica, Péguy y Claudel a acometer empresas versales místicas. Un grupo de autores (Alain Bosquet, Jean-Claude Renard y Pierre Emmanuel) atraen de modo especial la atención de esta introducción: no en vano el mismo Senghor les dedicó una larga carta («Diálogos sobre la poesía francófona»);

Lourdes Carriedo trata con acierto y mesura las coincidencias entre ellos y el poeta senegalés. Concluye este viaje de influencias haciendo alusión a otros poetas anglófonos: Weldon Johnson, Sterling Brown, Claude McKay, etc.

«El paisaje imaginario» ocupa también un lugar de predilección en la introducción de la profesora Carriedo. Ésta demuestra que Senghor lleva siempre a África en el corazón. En una primera etapa de su vida, el poeta ensueña a África con la nostalgia del terruño abandonado. Posteriormente, la memoria poética va recomponiendo los retazos del África real: les da colores, les restituye su fauna y flora inmensas, recorre los ríos y huele los aromas. El carácter religioso y jerárquico es de primera importancia: supone la recuperación de los lazos espirituales con la divinidad, la identidad de la comunidad ancestral comandada por los jefes. Ahí encuentra los dos núcleos de la comunidad senegalesa: la familia y el poblado. La tierna infancia posibilita el retorno de Senghor al animismo, así definido por la introductora: «La doctrina del animismo se apoya en la intuición de un mundo existente bajo la realidad sensible, esto es, la intuición de una *surrealidad* íntimamente ligada a una *trascendencia*, a una instancia divina a la que los hombres pueden acceder por la mediación de los Espíritus de los Antepasados» (p. 73). Esta trascendencia de la *surrealidad* (cuyo mayor exponente español quizá se encuentre, nos parece, en Aleixandre), explica la íntima relación existente entre sociedad, política y religión. Surge de ahí el valor incuestionable de la figura de la madre como tema recurrente en los poemas de Senghor, objeto de adoración y deseo. En este sentido, Lourdes Carriedo dedica páginas antológicas al estudio pormenorizado de la «Elegía por la Reina de Saba».

La contemplación de la tierra madre provoca otra imagen en la mente de Senghor: la de los agravios sucesivamente sufridos por los europeos colonizadores. La toma de conciencia del devenir histórico apunta a la esclavitud y la indignidad. Surgen en su poesía metonimias, como la del sudor, que reflejan el esfuerzo de un pueblo que «suda sangre y sufrimiento» por la barbarie de la esclavitud. Al aplastamiento económico y político le sigue el aplastamiento cultural: la imposición de un nuevo modo de decir y pensar, la imposición, en definitiva, de la razón como única vía de conocimiento de la realidad y medio de progreso. Lourdes Carriedo expone de modo metódico todos estos problemas en su largo comentario a la «Epístola a la Princesa». También muestra la otra cara de la moneda: la imagen que Europa, y sobre todo Francia, ofrecen durante la segunda guerra mundial: la introducción analiza entonces la empatía de una Francia invadida, lo cual colabora a olvidar rencores esterilizantes.

La poética senghoriana, tal y como nos la define la introductora, recaba elementos de un buen número de autores; quizá de modo especial de Claudel. Reviste especial interés su «poética del nombre africano» (así la denomina Lourdes Carriedo, p. 93), en una armoniosa conjunción de nombre común y propio. Aún dentro de la poética (si bien en esta introducción aparece en distinto apartado), el lector centrará su atención sobre la imagen analógica. La profesora la combina audaz y certeramente con el ritmo pues, en palabras de

Senghor, sólo éste es capaz de provocar el «cortocircuito poético y de cambiar el hombre en oro, la palabra en verbo» (p. 97). Aquí se observa el influjo claudeliano, pues el ritmo del poeta africano tiene mucho que ver con el impulso interior (Claudel hablaba del metrónomo que cada uno de nosotros lleva dentro). En Senghor, como en Claudel, es una vía de acceso a la divinidad. Y con el ritmo, la música.

La dicción del poema realza en buena medida la música que vive Senghor. La profesora Carriedo llama la atención sobre las virtualidades de su poema: puede ser recitado, salmodiado e incluso cantado siguiendo las indicaciones del poeta. Se descubre así el ritmo esencial en sus diversas modalidades, donde el tam-tam revela el emblema sonoro de África. El objetivo de este ritmo esencial es conducir a la comprensión de la unidad del mundo, esto es, al ritmo integral, donde se asume la tendencia totalizadora del arte negroafricano, una espléndida combinación de artes poéticas y plásticas.

Las «reflexiones finales» que Lourdes Carriedo ofrece ilustran el talante conciliador de Senghor, como hemos querido resaltar al principio de estas notas. Quiere el poeta combinar los humanismos greco-latino y negroafricano, conjugar los elementos antropológicos de estas culturas y superar las contradicciones y conflictos que a menudo han surgido. Surge así su tercera vía, como recoge un poema de *Etiópicas*: «Pues soy los dos batientes de la misma puerta, ritmo binario del espacio, pero el tiempo tercero, / pues soy el movimiento del tam-tam, fuerza del África futura. / Dormid, cervatillos de mi flanco, bajo la luna creciente».

JOSÉ MANUEL LOSADA

LA SALE (Antoine de): *Saintré*, edic., Felicia de Casas, Madrid: Gredos, col. «Clásicos Medievales», 2000, 279 pp.

La editorial Gredos, dentro de su colección «Clásicos medievales» dirigida por Carlos Alvar, ha publicado recientemente la traducción al castellano del *Saintré*, única novela de Antoine de la Sale, escrita en 1456, cuando su autor contaba ya con más de setenta años.

Se trata, por tanto, de una obra que es fruto de una existencia larga y rica en acontecimientos y, además, de una experiencia vital toda ella adquirida en estrecho contacto con el espacio social y cultural de la nobleza, en un momento histórico tan complejo y plural como es el del siglo xv en Francia.

Así se hace patente a lo largo del *Saintré* —como en el resto de la producción de La Sale— que el autor domina, en toda su intrincada extensión, las maneras, usos y códigos de comportamiento del perfecto caballero cortés. Tanto es así que la novela parece guiada en su primera parte, en palabras de Felicia de