

visage découvert, sans chercher des excuses à ceux qui l'ont peiné et forcé à l'exil. Le regard qu'il pose sur les êtres et sur les choses qui l'entourent reste empreint de la naïveté de ce jeune homme de vingt-trois ans, tout en intégrant la distance critique de l'adulte. Parvenir à capter le désarroi, la déchirure et la souffrance qui émanent d'un temps et d'un pays lointain, voilà l'important pour l'écrivain qui reconnaît que, même s'il a dû quitter Haïti en 1976, il ne s'est jamais détaché de son île, de son enfance et de son passé. Les traces de la douleur et les blessures sont encore mal cicatrisées.

Najib Redouane  
California State University

**MIAMPIKA**, Landry-Wilfrid (ed.), *Voces africanas. Poesía de expresión francesa (1950-2000)*. Traducción de Pablo Montoya y Miriam Montoya. Ilustraciones de Francisco Arraez, Madrid, Editorial Verbum, 2000, 315 pp.

Indiquemos de entrada que la novedad más destacable de esta antología de la poesía africana de expresión francesa, frente a otras recientes, reside en la elección de poetas de la tercera generación, la de los poetas jóvenes con un historial sobresaliente<sup>1</sup>. Con esta opción, pretende completar las dos antologías más recientes publicadas en España, en la segunda de las cuales también ha colaborado Miampika<sup>2</sup>. Los 21 nombres que componen este recuento nacen entre 1947 (fecha de nacimiento del mayor de todos ellos, Sony Labou Tansi, desgraciadamente desaparecido en 1995) y 1967 (nacimiento del más joven, Jean-Luc Raharimanana). Esto quiere decir, en términos matemáticos, que la media de edad de los poetas seleccionados, en el momento de aparición de esta antología, se sitúa en los cuarenta y tres años, y su producción poética, con escasas excepciones, en las dos décadas finales del s. XX. El término generación no hay que entenderlo en el sentido estricto con que lo han aplicado ciertos historiadores de la literatura. Se atiene más bien a un cómputo de fechas que, ciertamente, no es inocente. En efecto, las fechas nos dicen que la mayoría de los seleccionados nace en los albores de la descolonización, la que alguno pudo vivir en años de niñez; mientras que otros, los más jóvenes, sólo conocen la época colonizadora por los relatos de sus padres. Todo esto tiene mucho que ver con el fenómeno poético, pues, soy de la opinión que ni siquiera la poesía más pura, la más desafecta a las circunstancias que la rodean

<sup>1</sup> La primera generación enmarcaría a los pioneros, los padres fundadores de la Negritud en la década de los cuarenta. Es la generación de Senghor, Césaire, etc. La segunda arrancarían en torno a 1960, con la descolonización y se alargaría hasta los ochenta, de donde partiría la tercera que aquí nos ocupa.

<sup>2</sup> Nos referimos a los volúmenes *Poesía negra de expresión francesa*, de F. Torres Monreal y B. Roldán Artiaga (Arcaje, 1998), y *Al sur del Sahara*, de I. Díaz Narbona y F. Torres Monreal (Extramuros y Unesco, 1999).

puede cerrar la puerta a estas circunstancias. Volveremos sobre este punto. Pero antes, me gustaría indicar un dato incidental de la misma, su decidido carácter bilingüe, que resalta incluso en la portada, en la que el título aparece doblado en francés, así como en las reseñas biográficas o de otro tipo que nos presenta en su interior.

A L.-W. Miampika corresponde la responsabilidad de la selección de los poetas jóvenes y de los poemas, y la opción por el criterio bilingüe, de común acuerdo con la Ed. Verbum, a quien es de agradecer este volumen. El listado de poetas seleccionados nos indica ya una voluntad de representar igualmente un buen elenco de países francófonos -diez en concreto- criterio que el antólogo tuvo presente, a menos que fuese el azar quien decidiese enteramente en este ámbito. Quedan así repartidos: Camerún (Paul Dakeyo, Werewere Liking, Fernando d'Almeida), Chad (Koulsy Lamko), Congo-Brazzaville (Sony Labou Tansi, Marie-Léontine Tsibinda, Léopold Congo Mbemba, Gabriel Okoundji, Alain Mabanckou), Congo Democrático (Kama Kamanda), Costa de Marfil (Joseph Anouma, Tanella Boni, Véronique Tadjó), Madagascar (Jean-Luc Raharimanana), Isla Mauricio (Vinod Roghounundun, Khaleel Tarabully, Ananda Devi), Togo (Gossy Guenou), Senegal (Amandou Lamine Sall, Babacar Sall), Yibuti (Abdourahman A. Waberi). Hasta ahora, los estudios, ediciones individuales y antologías poéticas venían privilegiando de modo más que evidente a Senegal, el país de Senghor, cuya muerte tanto han debido sentir los poetas negros, por ser el primer antólogo francófono en 1948 y por haber honrado de modo muy generoso con prólogos, notas, preliminares a tantos poetas africanos a lo largo de su vida. En la presente antología queda privilegiado el Congo-Brazzaville que, por pura coincidencia -imagino-, es el país natal del propio antólogo.

Miampika, en el Prefacio al presente volumen, hace resaltar, como uno de los rasgos de esta generación, su diversificación territorial, o, al menos, el deseo de reconocimiento de cada elenco poético como incardinado en uno de los territorios descolonizados que, con el paso de los años, el enfrentamiento a los problemas particulares de cada entorno, la toma de conciencia de una labor por hacer en ellos, la protesta consiguiente al descontento... serían razones para una justificada diversificación que pasaría, de este modo, de la manifestación de la africanidad sin otros especificativos, a la concretización social y geopolítica de cada escritura poética. Como lector de poesía africana no puedo por menos de estar de acuerdo con este naciente deseo de ubicación nacional, confirmado y estimulado por las frecuentes antologías por países que han ido apareciendo en los últimos años, particularmente en lengua francesa, las que vienen siendo más numerosas que las consagradas globalmente a la poesía africana o a la poesía negro-francófona. No obstante, y particularmente entre los más veteranos de los poetas antologados en el presente volumen, la contemplación del fenómeno africano en su integridad histórica y geográfica no está en modo alguno ausente. Se diría que estos poetas han recogido el testigo de las dos generaciones anteriores y no están dispuestos

a abandonarlo. Destacan, en esta vena, sin ser los únicos dentro de esta Antología, los dos primeros, cuyas características les harían perfectamente pasar por componentes de la generación anterior. Me refiero a Sony Labou Tansi y a Paul Dakeyo. Si el poeta español pudo decir que le quedaba la palabra, para denunciar la opresión de un presente dictatorial, estos poetas africanos podrían decir que les queda la palabra y la memoria, para denunciar los ultrajes inferidos durante siglos a la raza negra. La poesía, depositaria de un mundo de emociones ancestrales, no puede callar sin deshonrarse. Pero es también misión suya, por escapar al tiempo presente de su gestación, la de horadar el futuro y vislumbrar en él un poco de esperanza. Aduciré aquí, como prueba de este sentir compartido, un breve poema de P. Dakeyo, en el que no habría sido necesario ni su título, *Afrique*, ni su arranque, *Afrique âme altérée*, para que precisamente el espacio y el tiempo africanos, en comprensión admirable, constituyesen la isotopía clave para entender cada uno de sus términos y yuxtaposiciones: *Afrique âme altérée / Cinglée de mille coups de fouet / Cauchemar / Noyé de sueurs fétides / Sang / Évanouissement / Ma faim / Ma soif / Ma géole muette / Mon cri éperdu / Pendu / Inutile / Brisé / Cachot où tout se fige / Parole / Manifeste / Révolte / Mon espoir*. En esta línea, no exenta de denuncia, podríamos citar otros textos, entre ellos el sentido y lacónico de B. Sall sobre Gorea, la isla de los esclavos.

Esta tensión entre la que denominaría oposición entre continentalidad, con su carga histórica, y naciones, sigue pues vigente, pese al desastroso trazado que en algunos casos impuso la colonización y sus repartos. Pero se diría que, en poesía, el resurgir de la nacionalidad particular no ha abolido en modo alguno el sentimiento de panafricanismo, de hermandad histórica que subyace en las conciencias africanas. Para estos poetas (y para sus predecesores y maestros negros), África no es sólo un espacio continental en el mapa del mundo, es también, y puede que prioritariamente, un tiempo, una historia que circunstancias externas han dotado de rasgos comunes, compartidos, a lo largo de su geografía. El poeta, confidente de la memoria colectiva del sufrimiento, del escarnio de siglos a que se ha visto sometido, no puede obviar estos rasgos comunes. Son ellos los que constituyen el sentimiento global africano, por encima de países, etnias y tribus. Y son, y serán sin duda los poetas, quienes harán comprender en sus justos términos, las divisiones del hombre negroafricano para minimizarlas y conjugarlas sin las escisiones lamentables que hemos visto en los últimos años. Porque, se preguntarán los poetas africanos, y cualquiera que sufra el dolor de las escisiones: ¿hemos de seguir culpando a una vergonzosa colonización, y a una descolonización irresponsable, en muchos casos, de los males que en las últimas décadas han hecho que el dolor negro continúe lacerando a los territorios ya independientes? El desencanto ante las actitudes dictatoriales tras la independencia, ante los crímenes surgidos de tales actitudes, es aún más lacerante, por cuanto obliga a señalar al *hermano* como verdugo del *hermano*.

Quisiera enlazar ahora lo aquí dicho con otra consideración que viene dada en la presente Antología, aunque a veces puedan parecer un tanto arbitrarios ciertos enlaces. En la lista de poetas, encontramos varias mujeres. La mujer accede a un puesto que no puede serle negado y que ella hará porque no se le niegue. Es interesante, dentro de este contexto africano nuevo, oír la voz de la mujer expresarse en términos de condensación poética (ya ha venido haciéndolo en otros campos literarios). He de decir que esta voz necesaria asume su papel y lo hace en varios frentes, todos ellos de gran expectación. Desde Senghor, los poetas del África negra han cantado a la mujer, en todos los tonos y claves: como madre sacralizada, como hermana, como esposa, como amante; como objeto de veneración, con expresiones que enlazan con lo místico; como vino que emborracha y despierta todas las pulsiones del erotismo; como fuente y como tierra generosa, dentro de la mítica ancestral, que la hace incluso metáfora del propio continente africano. De ser, pues, objeto del cantar, la mujer se convierte a partir de ahora en sujeto del mismo. Remito a la antología, a los poemas de V. Tadjó y de sus compañeras, para comprender el sentimiento amoroso, sexual, de la mujer africana, la ternura y la pasión, no las que despiertan en los otros, sino la que ellas mismas experimentan.

Pero no es el ámbito erótico el único que la mujer africana va a poblar con imágenes míticas y emotivas. Ningún dominio del decir le está vedado. Destacaría, en el ámbito de lo que denominaría la decepción histórica global, que comprendería tanto el pasado como el desencantado presente de las independencias aún jóvenes, el poema dramático *Comparution*, de la camerunesa Werewere Liking, conformado como un juicio teatralizado en ocho escenas. Me detengo en este poema por considerar que puede ser un buen exponente del sentir femenino en general. Desde afirmaciones que incluyen la maternidad, Liking mira al mundo negro, de modo indeterminado y consiguientemente genérico, global. El lector deberá operar aquellas concreciones que considere más legítimas. En versos breves, sentenciosos, cortantes, con un tono entre inquisitivo, bíblico y ritual, que nos recuerda el *Popule meus* de los Oficios de la Pasión de la liturgia cristiana (en los que Dios recuerda a su pueblo lo mucho que por él ha hecho y las muestras de ingratitud con que éste le ha pagado), la poeta se dirige a los hijos e hijas del continente africano. Algún botón de muestra:

Dádiva: *À toi fils de l'homme / J'ai confié mon champ / Plein d'espérances / Et de promesses...*

Interrogatorio: *Et de mon héritage / Qu'as-tu fait de mon héritage / Oh toi fils de l'homme.*

Repuesta: *Tu as miné le courage / Tu as souillé l'honnêteté / Tu as banni l'imagination / Oh toi fils de l'homme / Tu as saccagé les sciences / Tu as aliéné la liberté / Tu as puisé ici et là / Tu as bu du sang de mes jeunes / Tel un écorçant vampire que tu es / Tu as trahi / Oh toi fils*

*de l'homme.*

Veredicto: *Et parce que tu as trahi / Oh toi fils de l'homme / "Je te vomirai de ma bouche" / Je crèverai ton ventre gonflé / Du sang de mes jeunes [...]*

La presente antología me confirma en varias de mis constataciones más convincentes desde que vengo leyendo con fruición en esta poesía: que es imprescindible para conocer la emoción histórica de un continente ante la barbarie de ayer y de hoy; que lo es para ahondar en las raíces del sufrimiento y en otras temáticas vitales (amor, comunión con la naturaleza, enlace con la conciencia del pasado) y de sus expresiones más variadas; que supone una contribución de primer orden a la poesía universal tanto por lo que en ella se expresa como por las imágenes y modos del decir, que sin duda pueden enriquecer de modo muy valioso la enciclopedia del lenguaje lírico general; que esta generación joven, en concreto, aquí antologada, constituye un exponente innegable de la vitalidad de un decir contemporáneo que merecería que los editores de poesía lo tuviesen en cuenta y, de modo individualizado, diesen a leer a estos poetas por separado. Añadamos a todo esto la contribución que al ritmo poético aportan. Porque, si es cierto que en estos poetas son reconocibles las constantes universales semánticas del decir poético moderno —de ahí que sean comprensibles en buena medida sus versos—, su ritmo métrico-prosódico en particular posee una evidente novedad: la de no atenerse a medidas previas pese a la adopción del verso libre. No ocurre esto con los poetas franceses contemporáneos más renombrados de este siglo desde Guillevic a L. Ray, en los que los versos libres no disimulan la opción francesa predominante del alejandrino o sus hemistiquios, por muy somero que sea el análisis rítmico al que se sometan. No es este el caso de estos poetas africanos, pese a que se expresen en francés. Sus ritmos les vienen de su contexto negro y, puestos a buscar influencias, no serían las francesas las únicas: habría que contar con las de las dos generaciones africanas que les preceden, con influencias negro-anglófonas, y, para algunos de ellos, con la influencias hispanas de Nicolás Guillén y de Pablo Neruda.

Si toda antología ha de pecar forzosamente por defecto, por la "exclusión" de nombres que habrían merecido sus honores, los que están en la selección de Miampika los merecen realmente. Desde el primero hasta los últimos y más jóvenes. De éstos subrayaría —opción personal que como tal así expreso— los nombres de dos poetas en los que el fluir poético se hace espontáneo, vitalista, pleno de ritmo y de hallazgos, incontenible: Vinod Roghoonundun, de Isla Mauricio, y Jean-Luc Raharimanana, de Madagascar.

Enhorabuena a Landry-Wilfrid Miampika y a cuantos han colaborado en esta

imprescindible antología africana de Verbum.

Francisco TORRES MONREAL  
Universidad de Murcia

**OTSIEMI, Janis, *Tous les chemins mènent à l'Autre*, Libreville, Éditions Raponda Walker / Éditions Ndze, 2001, 102 pp.**

*Où suis-je ? Tout est sombre, sombre devant moi, derrière moi, au fond de moi, autour de moi (7).* C'est avec cette question existentielle que s'ouvre le roman *Tous les chemins mènent à l'Autre* du jeune auteur gabonais Janis Otsiémi. L'œuvre d'une centaine de pages plonge le lecteur dès l'incipit dans le subconscient de Loye, un jeune habitant de la capitale gabonaise Libreville.

*Tous les chemins mènent à l'Autre* est une sorte de monologue lyrique d'un personnage tragique racontant l'histoire de son infortune. Loye, victime d'un accident de la circulation, est en quête de son *moi* après une transplantation du rein qui l'a conduit dans un coma de trois jours. Dès la première phrase, le récit est mis sous le signe de ce qui a eu lieu ; il s'inscrit nettement dans un contexte rétrospectif. Dans toute la première partie (6-26), Loye est dans le coma. Il revit les événements de sa vie d'abord par ordre d'intensité puis chronologiquement. Nous assistons ici à une scène de "dreaming back" où il explore l'au-delà. Il semble chercher une voie dans les méandres du labyrinthe du monde des morts. Le lecteur est confronté aux méditations du héros et aux différentes personnalités qui grouillent au fond de lui. Loye vit une sorte d'odyssée intérieure. La deuxième partie (27-66) est consacrée au séjour à l'hôpital. Loye apprend du médecin Dr. Wapi le déroulement de l'intervention chirurgicale et les incidences de l'accident sur sa mémoire. Dans une sorte d'état second le héros-narrateur, extérieur à la scène, revit "en temps réel" les circonstances de l'accident (55). Ce changement de perspective est marqué dans le texte par une variation de l'état d'esprit du héros-narrateur. Loye doute de lui, se tyrannise et s'enfonce dans un désespoir sans limite. La transplantation est perçue comme aliénation du *moi*. Dans la troisième partie (67-102) le personnage principal se met, à l'insu du médecin et des siens, à la recherche du donateur. Il s'assigne pour tâche la réappropriation de son *moi*. Cette recherche du *moi* et de *l'Autre* est à la fois la fin et la cause du récit. Elle naît de quelque chose d'insaisissable, d'indéfini, une sorte d'angoisse. Loye semble emporté dans les dédales d'un labyrinthe et soumis à son destin. Dans son regret d'être, et le dégoût de lui-même, il courtise la mort, et l'appelle. Il retrouve le donateur, le tue et se suicide.

Le roman est présenté sous le signe de la fatalité, puisque le personnage principal ne