

ez kanta beltza!

F I T O R O D R I G U E Z



BOOKTEGI

Guztion liburuak, guztiontzat

booktegi.eus

FITO RODRIGUEZ

ez kanta beltza!

GOREERATUAK GORATUAK

Dakar aurrean ilunabar iluna, baina zibilizazio beltzek Mendebaldearen betaurrekoez ez diote jada begiratzen etorkizunari. Pairamena eta sufrikarioen ondoren, begirada berreskuratzen ari dira, tokian tokiko hizkuntzak erabiltzen jarraitzen dutelako eta haien poeten ahotsak aditzen dituztelako.

Bertan dagoen Goree uhartea mendebaldeko zibilizazioak planeta osoari eta, bereziki, Afrikari ezarri dion kolonialismoaren eta esplotazioaren ondorioz sortutako izuaren eta maltzurkeriaren garaia ikur bihurtua da, honezkero. Bertan, esklaboak Amerikara bidaltzeko gorde ohi ziren, itzulerarik gabeko bidaia askorako, zeinean kultura eta hizkuntza desberdinetako jendea nahasten baitzen elkar ulertzea eragozteko.

Giza merkataritzarako oinarria eratzeko sistema ez zen Goreekoa bakarrik izan, kontinentetik hurbil zeuden uharteak aukeratzea izan zen hautu estrategikoa itsasertzean osoan zehar erabilia, bai egungo Senegalen, Carabanne uhartean esaterako, baita Afrikako beste leku batzuetan ere, hala nola Zanzibarren bertan.

Benito Lertxundiren baimenarekin, zeinak 1971n "Ez kanta beltza" abestia argitaratu baitzuen, poesia beltzaren antologia txiki hau, Mendebaldeko Afrika frankofonora egindako bidaia baten emaitza da, gaur egun bere ekoizpen literarioetan belztasunaren kontzeptu antikolonialista garatzen jarraitzen duten etnia eta kultura ezberdinak ezagutu izanaren alboko ondorio literarioa.

Uhartea bisitatzean, Goreen jaio eta han bizitzen jarraitzen zuen pertsona batekin hitz egin nuen. Pulaar etniakoa zen, mendebaldetik ekialdera eta alderantziz kontinentea zeharkatu duten karabanen herrikoa. Uhartean salgai gisa gordetako esklaboen jatorriaz galdetzean, esan zidan:

- "Hemen ez zegoen ez etniarik ez nazionalitaterik, denak afrikarrak ziren".

Baieztapen hori, berez, manifestu antikolonialista da, izan ere, gaur egun Afrika osatzen duten estatuak eta haien mugek ere inperialismoaren herentzia zuzena izaten jarraitzen baitute. Horrela, adibidez, Dyolarrak senegaldarrak, ganbiarrak edo ginearrak ere izan daitezke gaur egun nazionalitateari dagokienez, eta hainbat hizkuntza ofizialetan ikasi behar dute (frantsesez, ingelesez eta portugesez) bakoitzak bere tokiko estatuan, Eurasian kurduei gertatzen zaien bezala.

Beraz, mendebaldeko "zibilizazioagatik" esklabo bihurtu zirenei ordaindu beharreko zerga da nire ahalegin hau, eta, aldi berean, europarrek, eta baita euskaldunek ere, gai horretan izan duten erantzukizunaren ondorioz oraindik beharrezkoa den memoria-ariketa. Nahiago nuke ez gogoratzea Matia, Zulueta, Murueta, López de Isasti, Arriaga, Larrea, Zavala edo Morga-Garai abizenak, baina haien izenak gure kaleetan daude idatzirik errekonozimendu gisa, nahiz eta lortu zuten ohore bakarra herriak sarraskitzea eta gizakiekin salerosketan aritzea izan zen.

Giza merkantzia gisa Goreen giltzapetuta eta salduta egondako presoak modu ankerrean sarraskitutako Afrikaren sinboloa ez ezik, Mendebaldeak uste duen zibilizazio humanistikoa deritzonaren jarduera hipokritaren ikurra ere badira.

Wolof, pulaar, serer, dyola, mandinga, bassari, bedik, koniaki edo soninke esklabo haien oihu mutuak, beren bahitzaileen estrategiaren ondorioz elkar ulertzeko gai izan ez zirenak, gure hizkuntzara hurbildu nahi dugu gaur eta hemen poesia afrikarraren ernamuinean izan baitziren, eta, bide batez, horrela kolonialismoak bere garaian betiko murriztu nahi izan zuen komunikazioa ahalbidetu ahal izateko, hain zuzen ere.

Dakigunez, 1068. urtearen inguruan, bazen erreinu bat Podor inguruko lur emankorretan errotua, non lurra oraindik hezeago arnasten baitzen gaur egun baino, eta ibaiaren hurbiltasunak bizitzari oparotasun lasaia ematen baitzion. Han bizi ziren gizon-emakume beltz, garaiek zeruaren eta lurzorua arteko itun zaharra errespetatzen zuten, hazia ereiten zuten, azienda zaintzen zuten, eta naturaren erritmoak markatzen zuen haien patua. Nekazaritzak eta abeltzaintzak ez zuten soilik elikatzen, duintasuna eta egonkortasuna ere ematen zizkieten, eta horren gainean eraikia zen haien mundua.

Ezin dugu, hala ere, erabateko ziurtasunez baieztatu Tekroure erreinu hura Ghana inperio zabalaren baitan zegoenik (III. mendetik Niger eta Senegal ibaien haranaren artean bere itzala hedatu zuen botere haren barnean), baina zantzuen hari meheek norabide bera seinalatzen dute. Badirudi Tounkara dinastiaren azken arnasa itzaltzen ari zenean, X. mendearen amaieran, ghanatarrek beren subiranotasuna aldarrikatu zutela lur haien gainean, itzal baten antzera hedatuz, agian indarrez, agian ohituraren inertziaz.

Garai hartako kroniketan, Al-Bakriren hitzek oihartzun urrun bat dakarte. Haren testigantzak dioenez, Tekrouren bazen jada islamaren argira hurbildutako herri bat, almorabide izeneko herri bereber baten eraginpean. Erlijio berriak, federekin batera, bestelako leialtasunak ekarri zituen. Tekroureko erregeak bizkarra eman zion Ghana inperioaren tradizio animistari, eta urruntze hark tentsioa sortu zuen, bi munduren arteko haustura isil baina sakona. Ia odolez idatzitako gatazka militar bihurtzeraino iritsi zen liskarra, bi kosmobisioen arteko talkaren atarian.

Ghana erreinuko biztanleen nortasuna, ordea, laino artean dabil oraindik. Hiriburua suntsitu eta inperioa hondoratu zenean, baliteke sarakholé eta socé herriak Senegal ibaiaren ertzetara lekualdatu izana, uraren bazterrean babes bila, gaur egun oraindik haien ondorengoek arnasten duten lur haietara. Baina historiak ez du atsedunik, eta Mandinga erreinuaren indarrak berriro mugiarazi ahal izan zituen, patuak behartutako migrazio zirkular batean.

Tekrouren, berriz, sakabanaketa argiagoa eta mingarriagoa izan zen. Bereberrek, hasieran tolerantziaren itxura zeraman fedearen izenean, gero eta irmoago bultzatu zuten beste herrien bihotzak eraldatzera, eta haien artean fundamentalismoaren lehen haziak ernaltzen hasi ziren. Indarrak hautsi zuen oreka zaharra, fulanien, wolofen eta sererren arbasoek partekatzen zuten elkarbizitza hauskorra. Hala ere, Sheikh Anta Diop historialariak gogorarazten digu haien artean bazirela lotura sakonak, gaur egungo hizkuntzen antzekotasunetan oraindik bizirik dirautenak, iragan komun baten oihartzun gisa.

Zatiketa hartatik, bide desberdinak jaio ziren. Alde batetik, tukulorrak sortu ziren-islamera bihurtutako fulaniak-, eta haiek, fede berriak hauspotuta, Ghana bera erasotzera ere iritsi ziren. Haien izena, tukulor, Tekroureko biztanleei edo haien hiriburu berriari, Tokotorri, emandako izenaren oihartzun desitxuratua besterik ez zen, historiaren ahotik igarotzean moldatua. Bestetik, fulani batzuk lurrean sustraitu ziren, bizimodu sedentarioari helduz eta fede berriaren baitan babesa aurkituz; beste batzuek, ordea, haizeari eta bideari leial jarraitu zioten, nomadismoaren askatasuna eta animismoaren mundu zaharra beren baitan gordez.

Horrela, ibaiaren ertzetan, fedearen, boterearen eta memoriaren arteko gurutzebidean, herri baten patua zatitu zen, baina ez zen desagertu, zatien artean, oraindik, iraganaren hariak elkarren bila jarraitzen zuen.

Wolof herriak, azkenean, Tekroureko lur zaharrak atzean utzi eta hegoalderantz abiatu ziren, patuak bultzatutako ibiltariak balira bezala. Haien urratsek bide berriak marraztu zituzten, eta helmuga izan zen geroago Djolof erreinu bihurtuko zen lurralde zabala, non botere berria errotu baitzen, adarretara hedatzen den zuhaitz baten antzera. Haren itzalpean sortu ziren estatu mendekoak ere, Walo, Senegalgo ipar-ekialdeko haize beroek laztandua, Kayor, Senegal eta Saloum ibaien artean, uraren eta harearen arteko muga, eta Baol, erdialdean, bihotz baten taupadaren gisan.

Sererrak, berriz, hegoalderantz jo zuten, Baolen azpitik, lur apal baina emankorretan sustrai berriak bilatuz. Han, Sine eta Saloum erreinuak eraiki zituzten, gaur egungo Fatick eta Kaolack inguruko lurraldeetan, eta han, antzinako ohiturek eta oroitzapenek jarraitu zuten bizirik, belaunaldiz belaunaldi transmititutako memoria isil batean.

Garai hartan, itsasoaren beste aldean, Henrike Nabigatzailearen ametsak haize bihurtu ziren, eta portugaldarren ontziak itsas zabalera irten ziren, merkataritzaren eta jakin-minaren izenean. Batzuetan, haien itzulera isila ez zen soilik urrez edo boliz betea etortzen, baizik eta gizakiz ere bai, esklabo bihurtutako gizon-emakumeak, exotismo hutsaren izenean gorteetan erakusteko, bitxikeria arrotz eta mutu balira bezala.

Pixkanaka, ia oharkabean, gizakien salerosketa hazten hasi zen, lehenik lotsati, gero gero eta sendoago. Tokiko agintariekin egindako tratuetan oinarritzen zen, eta esklabotza bera ez zen arrotza eguneroko bizitzan. Ez zuen galdera moralik pizten, ez zalantzarik ere: batzuek beren mendeko gatazkatsuak kentzen zituzten gainetik, zama astun bat askatuko balute bezala; beste batzuek, berriz, lan-indarra erosten zuten, zaldi, oihal edo metal distiratsuen truke, truke horren atzean ezkutatzen zen giza galeraren sakontasuna neurtu gabe.

Ordura arte, europarrak-portugaldarrak, holandarrak, frantsesak eta ingelesak- errearen, bolizkoaren eta kautxuaren bila aritu baziren ere, XVI. mendetik aurrera norabidea aldatu zen. Espainiarrek Mundu Berria konkistatu zutenean, lehenik Erdialdeko Amerikako eta gero hegoaldeko herri indigenak suntsitu zituzten, eta hutsune hark beste merkantzia bat eskatzen zuen: “ebanozko egurra”, haien hizkuntza hotzean deitzen zioten bezala. Espainiako erregeordeek kuotak ezarri zituzten, gorputz gazte, sendo eta ugaltzeko adinekoen bila, bizitza bera zen merkantzia bihurtuz.

“Urre beltza” deitu zioten, eta haren balioa are gehiago handitu zen Ipar Amerikako landaketa handiek eskulan gosez arnasten zutenean. Aberastasun handiak pilatu zituzten europarrek, eta merkataritza triangeluarraren gurgilean murgildu ziren, non ontziak etengabe itsasoratzen baitziren, haizea alde, baina zamatzat gizatasuna ukatzen zuten kargak zeramatzatela. Ontzi bakoitzean, sarritan, bostehun arima edo gehiago pilatzen ziren, iluntasunean, kateen hots metalikoak eta itxaropenaren isiltasuna partekatuz. Baina itsasoak ez zuen barkatzen: heriotza-tasak %60tik gorakoak izatera iristen ziren, eta urak, askotan, irentsi egiten zituen inoiz kontatuko ez ziren istorioak.

Hala eta guztiz ere, etekin ekonomikoaren promesak askoren borondatea itsutu zuen. Afrikako aristokrazia batzuetako kideek eta bitartekari ugarik, askotan mestizoez, bi munduren artean harrapatutakoek, negozio hartan parte hartu zuten, aberastasunaren deiari men eginez. Senegalen, Galam eta Goree bihurtu ziren trafiko haren bihotz taupadatsu: itsasertza zakarra izan arren, ontziratzeko leku seguruak ziren, eta han, kaietan, agurrik gabeko agurrak gertatzen ziren. Herrialde bakoitzak bere konpainiak, bere kaiak eta bere merkataria zituen, baina lehia ez zen inoiz isila izan: europarren arteko liskarrak ugaritu ziren, eta arma berriek, esklaboek truke lortutakoek, Afrikako lurretan bertan ere sua piztu zuten.

Eta galdera bat geratzen da, oraindik ere, haizean zintzilik:

-zenbat jende eraman zituzten Mundu Berrira?

Zenbakiak eztabaida pizten dute, egia zehatza laino artean gordetzen baita. Baina kalkulu zuhurrenek diote hamar milioi pertsona inguruk zeharkatu zutela itsaso hura, askatasunetik kateetara, izenetik isiltasunera. Eta haiekin batera, mundu oso baten memoria ere eraman zuten, inoiz erabat itzuliko ez zena.

Hainbat liburutan jasotako ikerketek, iraganaren hondarretan arakatzen duten ahots zehatzen modura, honela diote: "1596 eta 1866 artean, esklaboen 27.233 espedizio europar antolatu ziren. Kalkulatzen da hamaika milioitik gora gatibu deportatu zituztela Atlantikoaz haraindiko merkataritza horiek, eta haietatik hamarren bat baino gehiago ez zela bizirik atera ozeanoa zeharkatzean". Zenbaki horiek, hotzak eta zehatzak, ezin dute, ordea, kateen marruskadura, arnasa etenak edo amaitu gabeko oihuen oihartzuna neurtu. Estatistikek isiltasuna gordetzen dute baina, isiltasun horren atzean, bizitza osoak hondoratu ziren.

Gaur egun, Goree uhartean ez da geratzen esklaboen etxerik bere garaian izan zen modu berean, baina horma gorriek oraindik ere badirudite oroimenaren sua gordetzen dutela, eta sotoetako kateek, herdoilduta bada ere, iraganaren pisua daramate. Han, harriak berak dira lekuko. Boubacar Joseph Ndiaye, 2009an itzali zen ikerlari nekaezina, gizon bat baino gehiago izan zen, memoria baten zaindaria izan zen, alegia. Haren ahaleginari esker, XVII. mendean holandarrek eraikitako eraikin hura berritu egin zen, eta 1990ean UNESCOren babesa jaso zuen, ahanzturaren aurkako gotorleku bihurtuz.

Goree, gaur arte iraun duten esklabo-etxe bakanetako bat, ez da soilik eraikin bat, sinbolo bat da. Bere hormen artean, 150 eta 200 esklabo artean pilatzen ziren, zain, beren patua itsasoaren esku uzteko. Han hasi zen bide luze eta ankerraren atal bat, non afrikarrak beste afrikar batzuen eskutik saltzen baitziren, eta gero, portugaldarren, holandarren edo frantsesen ontzietan sartuta, Ameriketara bidaltzen zituzten, lehenago suntsitutako herrien lurretan lan egitera behartuak izateko.

Helmuga ez zen haien nahiaren araberakoa, erosleen beharren araberakoa baizik. Familia bat zatitu egiten zen, inolako errukirik gabe, aita Estatu Batuetara bidal zitekeen, ama Brasilera, eta haurra Mendebaldeko Indietara. Horrela, ez ziren soilik gorputzak bereizten, loturak ere hausten ziren, eta izenek, ordura arte esanahia zutenek, hutsune bihurtzen ziren.

Eraikinaren barruan, ezkerretik sartuz gero, pisaketa-gela ageri da, non gorputzak neurtzen baitziren, merkantzia balira bezala. Hirurogei kilo baino gutxiago pisatzen zutenak baztertu egiten zituzten, eta indarrez elikatzen, beharrezko pisura iritsi arte, balioa irabaz zezaten. Ondoan, gizon osasuntsuen gela zegoen, zain, isilik, beren txandaren esperoan. Gero, haurren gela, zortzi eta hamabi urte artekoen begirada nahasiz betea; ondoren, neska gazte eta birjinena, eta azkenik emakumeena, non negar isilek hormak bustitzen baitzituzten. Eskaileren azpian, bi ziega ilun zeuden, matxinoentzat gordeta, askatasunaren nahia zigortzeko.

Korridorearen amaieran, ate bat zegoen, izenak berak bihotza izozten duena:

- "Itzulerarik gabeko atea".

Haren bestaldean, itsasoa zabaltzen zen, infinitua eta axolagabea, Ameriketarako bideko azken ataria. Handik igarotzen zenak bazekien ez zela sekula itzuliko, ez lur hartara, ez bizitza hartara, ez bere izatera.

Krudelena, agian, paradoxa zen, ate hartatik ihes egiteko askatasuna bazegoen, itsasorantz jauzi eginez. Baina itsasoak ere bazituen bere zaindariak, marrazoak, ur ilunetan zain, askatasuna heriotzarekin trukatzeko prest.

Goiko solairuan, gaur egun, azalpen-panelak daude, merkataritza triangeluarraren egitura hotza azaltzen dutenak, arrazoi ekonomikoen izenean eraikitako tragedia hura ulertzeko. Etxeko egungo zaindaria, han dabil, bisitarien galderei erantzuten, memoriaren lekukotasuna bizirik mantentzeko, hitzen bidez ahanzturari aurre eginez.

Historialari batzuek zalantzan jarri izan dute Esklaboen Etxeari egotzi zaion eginkizun zehatza. Baina eztabaidak eztabaida, ukaezina da milaka eta milaka esklabo igaro zirela Goreetik, beren askatasunaren azken arrastoa han utzita. Eta, giltzapetu zituzten ala ez alde batera utzita, leku hark gaur arte dirau, esklabotza-salerosketaren sinbolo nagusietako bat bezala: oroimenaren zauri irekia, denborak oraindik itxi ez duena.

Hantxe hildakoei baita handik bizirik irtendakoen ondorengoei zuzendu nahi diet nire liburu honen ahalegina.

Oroitzapenek biziartzen gaituzte, baina oroimena ez da indibiduala bakarrik, baizik eta historiak egiten dituen oroitzapen partekatuen ondorioa, aro bakoitzean bizitzen tokatzen denaren emaitza eta, halaber, aro hori eraiki duten gertaeren lekuko. Horregatik, Goree uhartean gertatutakoak ez dira ahaztu behar, aitzitik, gure oroimen kolektiboaren parte izan behar dute betiko, gogorarazteko gure zibilizazioaren oinarrietan gizakien merkataritza dagoela, eta orduko gizaki haiek ez zirela halakotzat ere hartuak izan.

Baina orduko gizaki haien ondorengoek idatzi zuten,"Afrikako literatura" osatu zuten hain zuzen ere, eta aipatu esapideak afrikar beltzek frantsesez, ingelesez eta portugesez idatzitako lanei egiten die erreferentzia. Garrantzitsua da Karibeko eta Afroamerikako 1920ko hamarkadatik 1960ra bitarteko autoreak sartzea, belztasunaren mugimenduak batu egin baitzituen kontinenteko zein diasporako pertsona beltzak, arraza biziberritzeko eta askatasuna lortzeko ahalegin partekatuan. Beraz, literatura honen historia, borroka kolonialek markatutako gertaera politiko eta kulturaletatik idatzia da eta ezin da modu isolatuan ulertu. Hala ere, Afrikako literaturak arabierazko eta Afrikako beste hizkuntza batzuetako lanak ere biltzen ditu (swahili, ewe, yoruba, fulani, amariko, ewondo, sotho, zulu, bamun, etab.). Kategoria honek hazten jarraitzen du herrialde independizatu berriek beren hizkuntzetan idazteko desioa berraurkitzen duten heinean. Baina literatura afrikarrak ez zuen itxaron alfabetizazioa

existitu arte, ahozko literaturak milaka urte ditu eta aurrera jarraitzen du. Erdi Aroko Europa liluratu zuten trobadoreen sorkuntzekin aldera daiteke, noski. Horrela, "griot"ek grabatutako eta ondoren transkribatutako lan guztiek Afrikako kontinenteko literatura segitzen dute aberasten egunez egun. Kolonizatuen lehen idazkiak testuinguru kolonialean, hasiera batean, tokiko egunkarietan agertu ziren. Batez ere tokiko ohituretan eta ahozko literaturan zentratzen ziren, eta hortik ipuin herrikoiak bakarrik baloratzen ziren, europarrek La Fontaine edo Samaniego alegiekin parekatzen zituztenak. Geroago, afrikar kultuen eleberriak sortu ziren, hala nola Amadou Mapaté Diagneren "Les trois volontés de Malik" (Maliken hiru borondateak) edo Bakary Dialloren "Force-Bonté" (Indarra-Onberatasuna) Senegalen baina menderatze frantsesaren zilegitasuna zalantzan ez zuten jartzen. Etnografia frantsesaren tradizio berrian gizarte tradizionalak deskribatzen zituzten beste lan batzuk argitaratu ziren. Paul Hazoumé, Maximilien Quenum, Dim Ielobson eta Mambi Sidiberen obra serioak ziren. Aldi berean, William Ponty Eskola Normalaren lanak Afrikako historiari, Erdi Aroko erresumei eta, orainsuago, Afrikako erlijioen erritoei eta mitoei buruzko antzezlanak eta saiakerak sortzea sustatu zuen. Felix Couchoro eta Ousmane Socé Diop azaldu arte ez ziren agertu lehenengo eleberri kostunbristak, gizarte afrikarraren arazoei gai politikoetan sakondu gabe heltzen zietenak. Ousmane Socéren Karinz nobleak gazte noble bat aurkezten du, hirian bere arbasoak bezala bizi nahi duena, baina bizimodu hori ekonomia modernoaren eskakizunekin bateraezina denez, gaztea hondatuta eta bere filosofia berriz aztertzeri behartuta dago. "L'Héritage" delakoan, Félix Couchorok bere koinatek matrilinea-elkarte batean desjabetutako alargun baten patu inbidiagarria deskribatzen du. "The Slave" deritzanean, gizakiak hurkoak errespetatzeko duen eskubide unibertsala baieztatzen du. Hala ere, gizarte tradizionalaren desberdintasunei baino ez die heltzen. "Togoldar" egunkarietan argitaratu ziren bere eleberriak. Aipatzekoa da, halaber, ewondo hizkuntzaz idatzitako lehen eleberri kamerundarra: "Nanga Kôn" izenekoa, 1935. urtearen inguruan argitaratua, zonbiaren gaia jorratzen zuena, gerora René Philombek berriro jorratu zuen gaia.

Bitartean, metropolien inguruetan, André Gidek "Voyage au Congo" (1927) idatzi zuen, bai eta "Retour du Tchad" (1928). Horietan, kolonialismoaren gehiegikeriak salatu zituen, René Maranen "Batouala" izenekoaren urratsei jarraituz. Albert Londresek "Terre d'ébène" (1928) idatzi zuen, txosten horiek, konkista kolonialak aurkaratzen zituztenentzat ustekabeko aliatuak, kolonizazioak Afrikako populazioetan dituen ondorioei buruzko dokumentu sendoak dira. Tratu txarrak, bortxazko lanak eta morrontza umiliagarria salatzen zituzten. René Maranek, gizon beltz eta Banguinen destinatutako Guyana Frantsesaren administratzaileak, "benetako eleberri beltza" idatzi zuen, "Batouala", 1921ean Goncourt Saria irabazi zuena. Horrek eskandalua sortu zuen prentsan, abusu kolonialak salatzen baitzituen. Dena den, bere eleberria belztasuneko lehen eleberritzat hartu zen.

Orduko Parisko mugimenduak ere gogorarazi behar dira, zera, "The Review of the Black World", 1931koa alegia, zeinean Paulette Nardal eta Sajoux doktoreak argitaratuta, aldizkari honek sei ale baino ez zituen argitaratu, baina bi atelier literariok jarraitu zioten: Nardal ahizpena eta Rene Maranena, non Karibeko eta AEBetako idazle beltzak hainbat urtez elkartu ziren. Haien artean zeuden Langston Hughes, Mercer Cook, René Maran, Price-Mars, Achille anaiak (horietako bat ingeles irakaslea zen) eta Léon Damas. Artikuluen gaiak honako hauek ziren: biztanleria beltzaren aurrerapena, Afrikako kulturaren balioa handitzea, folklorearekiko interesa eta literatura afroamerikarra.

Jean-Michel Place (1992) argitaletxeak egindako bildumari esker kontsulta daitezke. "Bidezko Defentsaren Manifestua" delakoaren ingurukoak, 1932an, berriz, Étienne Léro, Maurice Sabat-Quitman, Jules Monnerot eta René Menilekin, aurrekoa baino bortitzagoak eta konprometituagoak izan ziren, "Bidezko Defentsa"ren sinatzaileak Antilletako eta Afrikako zapalkuntza koloniala salatzen zuten antilar komunistak eta iraultzaileak ziren. Literarioki, surrealismoa erabiltzearen alde egiten zuten, "zirikatze zuriz betetako" antilar kontzientzia eta bere literatur ekoizpenak "Île de France" imitatuz desalienatzeko. Folklore kreoloaren benetakotasuna ere defendatzen zuten, baita Pizkunde Beltzeko (Hughes, Mac Kay, etab.) eta Kubako (Guillén) poetena ere.

"Ikasle Beltza", 1934koa, Parisko ikasle-aldizkari txiki hau modu irregularrean agertu zen, baina elkarte berean lehen aldiz bildutako afrikar eta antilar talde bati jakinarazi zion. "Revue du monde noir" kultur mugimenduari eta Légitim Défense mugimendu politiko konprometituari ekin zieten berriro. Bere liderrak idazle handiak izan ziren: Aime Césaire, 1935etik 1939ra "Cahier d'un retour au pays natal" idatzi zuena, Leopold Sedar Senghor, "Chants d'ombre" idatzi zuena 1936 eta 1940 artean, Léon-Gontran Damasko, 1937an "Pigments" izenekoa argitaratu zuena, Robert Desnosetik aurretik idatzitako lana. Egunkariak Frantziako ikasle beltzen interesak ere defendatu zituen eta arrazakeriaren aurka borrokatu, Etiopiako gerraren aurkako jarrera hartu zuen. Egunkari honetan agertu ziren lehendabizi "negritude" kontzeptuaren lehen erabilerak baita asimilazio kulturalaren aurkako artikulua ere. Garai berean, langile mugimenduaren baitan, Lamine Senghor eta Tiemoko Garan Kouya-te-k "Le cri des Noirs" kaleratu zuten.

1929ko krisi ekonomikoak Amerika eta Europa astindu zituenean langabezia eta ezegonkortasun soziala finkatzen ari ziren. Alde batetik Alemanian (Hitler), Espainian (Franco), Italian (Mussolini) faxismoen gorakadak areagotu egiten zuen juduen, ijito eta beltzen aurkako arrazismoa. Kontrako norabidean, ezkerria Frantzia eta Espainia boterera heldu zen (1936) Fronte Popularrarekin, eta komunismoaren hedapena SESBen ageri zen, baita alderdi komunisten sorrera AEBetan, Frantzia,

Alemanian edota Espainian. Gizakiak gizakia esplotatzea bihurtu zen ardatza arazoa. Mugimendu asko, kulturalak barne, Alderdi Komunistan oinarritu ziren.

Hegoafrikan eta Asian Gandhik independentzia eskatzen zuen (India-Londresen, 1931n, Table Kontle konferentzian). Bere eragin politikoa oso handia izan zen gerra garaian (1942-1944), eta Indiaren independentziarako negoziaketak abiatu zituen.

Aldi berean Ipar Afrikako hasi zen esnatzen, Abd el Krim ek Marokoren erresistentzia antolatu zuen, espainiar eta frantsesen aurka baina deportatu zuten Reunion irlara.

Garai hartan gauzatu zen 1931ko I. erakusketa kolonialean, intelektual beltzen haserreak surrealistikiko eta komunistekiko beltzunearen aldeko fronte komuna (1945- 1960) sortarazi zuen.

Negritudea ("intelektual beltzek gero eta gehiago aipatuko duten kontzeptu bihurtuko da.

Cesaireen definizioaz "Beltza izatea eta gertakari horren onartzea da, Beltzaren patua, haren historia eta kultura".

Senghoren iritziz, berriz, "afrikar zibilizaziotik haien izpiritua mundu beltzaren kultur balioak dira hartu beharrekoak".

Senghoren iritziz, berriz, "afrikar zibilizaziotik haien izpiritua mundu beltzaren kultur balioak dira hartu beharrekoak".

Goazen, bada, bi autoreengandik eta haien testu batzuegandik abiatuta, kontzeptu hori ulertzen eta mendebaldeko zibilizazioaren kritikarako dituen ondorioak ulertzen aurrera egitera. Horretarako, abiapuntua Cesaire eta Senghorren idazki poetikoak izan arren, beste idazle batzuen irakurketa komentatuan ere murgilduko gara, jatorri eta ikuspegi ezberdinetatik, euren erara, belztasunetik datorren begiradari aberastasun eta gaurkotasun handiagoa ematen diotelako.

Kasu guztietan, testu-bertsio ez-kanonikoak erabili ditugu, eta antologia honen egileak berak egindako bertsioen bidez hurbiltzen gara testuetara. Hau da, jatorrizko frantsesezko testuak edo, hala badagokio, formatu elebidunean argitaratutako lanak (dyola/frantsesa, wolof/frantsesa...) abiapuntu hartuta, haiei buruz hemen eskaintzen diren itzulpenak eta iruzkinak dira jatorrizko testuen mezua eta egitura poetikoa ulertzeko bertsiorik egokienak, ene uste apalean.

Testu horiek, gainera, ez dira guztiak jatorrian modu poetikoan argitaratuak izan, aitzitik, horietako batzuk, nahiz eta egun prosan irakur daitezkeen, eskaintzen diguten lirismo maila dela eta, poema gisa aurkeztu dira hemen (Malika Mokeddem, Annette Mbaye d 'Erneville edo Boubacar Boris Diopenak, kasu).

Aime Cesaire

Cesaire 1913ko ekainaren beroan jaio zen, Martinikako lur bolkanikoaren bihotzean, non azukre-kanaberen hostoek haizearekin xuxurlatzen duten eta itsasoak memoria zaharrak gordetzen dituen. Gaztetatik, hitzek sua pizten zioten barruan: hitzak ez ziren soilik soinu, baizik eta askatasunerako tresna.

Parisen ikasi zuen, urrun bere uharteko eguzkitik, baina han aurkitu zuen bere ahotsa. Kolonialismoaren itzalen artean, argi berri bat piztu zuen: négritude izeneko kontzientzia, beltza izatea ez lotsa, baizik eta harrotasun eta edertasun iturri zela aldarrikatzen zuena. Bere poesia ez zen soilik edertasunaren bila ibiltzen; zauriak ukitzen zituen, eta zaurietatik egia ateratzen zuen. tzuli zen bere sorterrira, irakasle eta alkate bihurtuta, baina batez ere herriaren ahots bihurtuta. Bere hitzak ozeanoaren antzera ziren: batzuetan bare, besteetan ekaitz, baina beti sakon. 2008an isildu zen bere gorputza, baina bere ahotsa oraindik dabil haizean, askatasuna eta duintasuna gogorarazten.

BALAK IRAGARTZEN DIRA

Munduarien ertzean zain nago

Bidaiariak ez baitira iritsiko

Emadazue umearen esnea, euri-ogia,

Gauerdiko irinak baobabekoa

Nire eskuak astroen sastraken artean trabatu ziren.

Baina aparrak sendatu zituen

Eta denboraren poderioz askatuak

Espetxearen irudia eta

Geometria trigonometriko fulminantea

Erloju orratz atzeratuekin lo egiteko

zamak hondoratutako nire gorrotorako

Tasmaniako nire zuhaitz erraldoientzat

Papuako nire gotorlekurako

Nire aurora borealetarako

Nire ahizpa maitaleak

Nire laguna, emaztea, foka

Oi nire lagun zoragarri guztiak

Nire lagun maitea

Nire heriotza

Nire atsedena

Nire amorrak

Nire txakur saldoak

Nire loki madarikatuak

Eta uranio-meatzeak sakoneran lurperatuta

Nire errugabetasunez

Xehatu egingo dira

Txorien janlekuetan

(eta izar estereoak izen arrunta izango dira

lohien arteko jasotako egurren gaueko zain kantariak)

Azken orduko 61. minutuan

Dantzari ikusezinak tiro egingo du

Gure bihotzari

Infernuko bala gorri eta loreekin

Lehen aldiz

Begirik gabeko egun haragigabeen eskuinaldean

Mesfidantzarik gabe lakurik gabe

Ezkerrean, egunetan kokatzen diren suak

Laburrak eta elur-jausiak

Hortz zuridun pabiloi beltzean

Okada beltz-beltza

Luzaroan altxatu eta eutsiko zaio.

Césaireren olerki honetan, “balak” ez dira objektu fisiko hutsak. Sinbolo bihurtzen dira. Balek adierazten dute indarkeria, baina baita aldaketa ere. Zapalduak ezin dute betiko isilik egon; tentsioa pilatzen denean, historiak berak eztanda egiten du.

Césairek tonu profetikoa erabiltzen du. Ez du gertatzen ari dena soilik kontatzen, baizik eta etorriko dena iragartzen du. Honek olerkiari indar dramatiko ematen dio, irakurlea une historiko baten atarian jarritz, non zerbait handia gertatzear dagoen.

Irudiak gogorak eta biziak dira. Balak entzuten dira, sumatzen dira, ia ukitu daitezke. Horrek beldurra eta tentsioa sortzen du, baina baita esnatze bat ere. Indarkeria ez da glorifikatzen; baizik eta zapalkuntzak sortzen duen ondorio saihestezin gisa agertzen da.

Beste elementu garrantzitsu bat da ahots kolektiboa. Ez da “ni” bakarti baten olerkia; herri oso baten kontzientzia da. Herri zapaldu baten barruko amorrua, mina eta duintasuna agertzen dira. Balak iragartzen direnean, ez da soilik gerra hasten; kontzientzia pizten da.

Funtsean, olerkiak ideia hau adierazten du, zera, zapalkuntza dagoen tokian, erresistentzia jaiotzen dela, eta erresistentzia hori lehenik hitzetan agertzen da, baina azkenean errealitate bihurtu daiteke.

Césaireren estiloaren ezaugarriak argi ikus daitezke hemen, hau da, hizkuntza indartsua eta sinbolikoa, tonu dramatiko eta profetikoa, zapalduen herrien duintasunaren defentsa baita poesia tresna politiko eta existentzial gisa ere.

BESTEAK BESTE, SARRASKIAK

Indar guztiekin talka egiten dute

Eguzkia eta ilargia

Izarrak erori egiten dira

Morala

Nerbio grisen karga batekin

Ez beldurrik izan ur-goraldiei.

Muga gainditzen duten urak

Ispiluak

Lohia ziprztindu dute nire begietan

Eta ikusten dut izugarri ikusten dut

Mendi guztiak uharte guztietan

Batzuk besterik ez dela geratzen

Madarikatutako letaginak

Itsasoaren listu penitentziarik gabea

Poema honek Aime Cesaireren unibertso poetikoaren barruan kokatzen gaitu, eta bere estiloaren ezaugarri nagusiak agerian uzten ditu: indar kosmikoen talka, hondamendiaren irudiak, eta kontzientzia berri baten agerpen

Hasieratik, poetak kaos kosmikoa aurkezten du. Eguzkia, ilargia eta izarrak ez dira soilik elementu naturalak ordena unibertsalaren sinboloak baizik. Haien talka eta erorketa munduaren oreka hausten ari dela adierazten du.

Metafora bat da, berez, ez da zeruaren benetako hondamendia, baizik eta gizartearen eta historiaren krisia, jakina. Kolonialismoak eta zapalkuntzak mundu moral eta existentzial bat suntsitu dutelako.

Honetan, morala ez da sendoa edo argia. Alderantziz, nekearen, tentsioaren eta sufrimenduaren pisua darama. “Nerbio grisen karga” irudiak buruko nekea, antsietatea eta zapalkuntza psikologikoa iradokitzen ditu. Kolonizatutako pertsonaren barruko egoera izaten da hori, identitatea kolokan dagoelako kontzientzia zaurituta edukita.

Ur-goraldia hemen aldaketaren eta indar geldiezinaren sinboloa bada. Urak mugak gainditzen ditu, eta horrek adierazten du ezarritako ordena ezin dela betiko mantendu.

Izan ere, urak bi esanahi izan ditzake, alde batetik suntsipena baina baita garbiketa eta berritzea ere Cesaireren poesian, askotan suntsipena beharrezkoa da mundu berri bat sortzeko.

Lohia normalean itsutasunarekin lotzen da, baina hemen paradoxikoki ikusteko aukera ematen du. Poetaren begiak zikinduta daude, baina orain egia ikusten du. Hau oso ideia garrantzitsua da: "sufirimenduak kontzientzia sortzen du".

Zapalkuntzak ez du soilik mina eragiten; egia ikusteko gaitasuna ere sortzen du.

Amaieran, mundua hondakin bihurtzen da. Mendiak eta uharteak -normalean sendoak eta iraunkorrak- suntsituta daude. "Letaginak" eta "itsasoaren listua" irudi basati eta bortitzak dira.

Itsasoa, bada, indar primitibo eta geldiezin da, kolonialismoaren historiarekin ere lotu daitekeena, itsasoz iritsi baitzen zapalkuntza.

Poemak hiru ideia nagusi adierazten ditu, mundu zaharra suntsitzen ari dela, kontzientzia berri bat sortzen ari dela sufirimenduaren bidez eta datorren aldaketa saihestezina dela.

Nahiz erta tonua iluna eta dramatikoa izan, bere barnean eraldaketaren promesa dakar.

Leopold Sedar Senghor

Leopold Sedar Senghor, "Afrikako jakintsua" ezizenez ezaguna, Senegalgo lehen presidentea izan zen, 1906ko urriaren 9an jaio zen Juwal hirian, Senegalgo kostaldean, eta 2001eko abenduaren 20an hil zen. "Jakintsu Moderatua", "Literaturaren Filosofo Beltza" edo "Afrikako Maitalea" deitu ohi zaio, eta gizon poliedrikoa, poeta, filosofo, politikaria, irakasle eta pentsalari modura ere ezagutzen da.

Afrika lehengaien gordailua eta metropoli kolonizatzaileetatik ustiatutako eskulanaren gordegia izan da. Senghor nortasun afrikar esplotatu eta kolonizatu hori erreskatatu eta berresteko lanean hasi zen aspaldidanik. Bilaketa horretan oinarritzuen negritude deritzon mugimendua (belztasuna). Martinikako Aime Cesaire poetak lagundu zion zeregin horretan, eta harekin ikuspegi estetiko eta politikoak partekatu beharko zituen. Goian adierazi bezala, biek elkarrekin, goian adierazi bezala, "L'Etudiant Noir" (Ikasle beltza) izeneko aldizkaria argitaratu zuten 1934an; bertan, belztasunaren oinarriak azaldu zituzten. Hitz honen jatorrizko esanahia beltzen nolakotasun orokorraren definizioa zen, haien jatorria kontuan hartu gabe. Esamoldeak bidea egin, baina, denborarekin, lausotuz joan zen.

Aldizkaritik abiatuta definitzen dira Senghorren bizitzaren ardatz izan beharko liratekeen bi ardatzak: poesia eta politika. Senghorrek zortasunen menpe egon gabe existitzeko gizakion eskubidea aldarrikatzen du. Bere lanaren zereginean, Aime Cesairek bezala, surrealismoaren estetikan murgildu zen poeta. Ordena "arrazional", uniforme eta zatikatzaille batera mugatzen ez zen beste mundu bat adierazteko, Senghor unibertso irudimentsu oparoan barneratu zen, Max Ernsten margolanetan edo Breton eta Pereten poemetan. Haren bertsoa surrealista eta afrikarra izan zen. Aliantza horrek zigilu bereizgarri bat eman zion bere poesiari. Afrikatik tradizio kultural baten harrotasuna badago, eta, funtsean, naturaren elementuekin integratzea bilatzen duen kantu-forma bat. Senghorren garrantzia bere irudimen poetiko aberatsean eta bere bertsoei oihartzun zabaleko kantu baten kadentzia ematen dien erritmo boteretsuan datza. Hark Saint-John Perse eta Paul Claudel frantsesen bi poeta handiren poesia ukitzen du.

Senghorren paradoxa horixe baita, afrikar independentziaren belztasun eta buru agerikoaren bozeramailea izanda ere, ez zion sekula frantsesez idazteari utzi. Aitzitik, kolonizatzailearen hizkuntza menderatu zuen inork baino hobeto eta, bere frantsesak duen maila estetikoa da poesiaren mugarririk garrantzitsuenetako bat hizkuntza horretan. Politika mailan, ordea, paradoxa bera azaltzen zaigu bere ibilbideari begira eta ederki asko azaldu zuen Andre Malrauxek: "Senghorren Afrika ez zen Lumumbarena".

Senghorren aurka, Mamadou Diak Senegalen, Lumumbak Kongon, Amílcar Cabralek Ginea Bissaun, Jules Julius Nyererek Tanzanian edo Thomas Sankarak Burkina Fason, erabateko aldaketaren alde egin zuten, potentzia kolonialarekin haustearen alde, Afrikako estatu berrien kudeaketan bide berriak eta propioak esploratzearen alde. Bere lana landa-garapena zen, umilenen lana duintzea, baina guztiak desagerrarazi zituzten.

Edonola ere, txingarra hor egoten da beti, eta noizean behin haize-bolada batek berpiztu egiten du. Senegaldik independentziarako bidea 1960an egin nuen lehenik Maliko Federaziora, senegaldar-maliar batasun esperimentua, porrot egin zuena. Horretan Senghor izan zen liderra, estatuburua, eta Mamadou Dia izan zen lehen ministroa. Senghorrek pentsatzen zuen, lerroak eta estrategiak markatzen zituen, erabaki egiten zuen, Diak indarrean jartzen zuen hori dena eta herrian zehar ibiltzen zen mutur batetik bestera. Jende gehienak ez daki 1958an Senghorrek planteatu zuela Senegalen independentzia 25 urtetan lortu behar zela, eta Diak lortu zuela Senghor konbentzitzea prozesua bi urtetan burutu beharra zegoela. Senegalen benetako aita politikoa Dia izan zen, eta ez Senghor. Hala eta guztiz ere, Senghor, egungo Senegaleko aitapontekotzat joa izan arren, haren funtsezko ekarpena ez dago berak egin zuen politikan, haren idazkietan baizik. Ondare hori da, hain justu, gure hizkuntzarako berreskuratu eta ekarri nahi izan duguna.

POETA BATI GUTUNA (Aime Cesaireri)

Anaia maitatuari eta adiskideari,
nire agur zuzena bezain estua!
Kaio beltzek, ibai handietako nabigatzaileek
Hire albisteez gozatzea eragin zietek
Hegoaldeko eta Uharteetako ibai usaintsuei.
Espezieekin nahastuta,
Hire konfiantzaz hitz egin zidatek,
Hire kopeta burutsuaz eta hire ezpain sotilen loreez.
Zer egiten ditek, hire dizipuluek, isiltasun zutabe,
pauma-gurpil hori, ilargiraino igotzen dena,
Ardura aztoratuari arnasestuka eutsi egiten diok.
Hire fruituen lurrina duk, ala hire argiaren ubera egun erdian?
Zenbat emakume zapotxo-larruarekin hire izpirituan!
Nire xarma hire betazalen errautsaren azpian urteez harago,
Txingar beroa haiz, gure antzinako eskuak eta bihotzak
Hire musikarantz jotzen dizkiagu.
Ahaztuko al duk hire noblezia, kantua alegia?
Arbasoei, printzei eta jainkoei kantuetan,
ez lorerik ez ihintz-tantarik ez diren haiei?
Izpirituei hire lorategiko fruitu zuriak eskaini behar zenizkiaan.
Hik urte berrian bildutako artatxikiren lore finarena besterik ez ohi duk jaten.
Eta ez duk lore-hosto bat ere ebasten ahoa lurrintzeko.
Nire oroimenaren putzuaren hondoan hire aurpegia ukitzen diat
Eta handik atera nire atsekabe handia freskatzen duen ura.
Aristokraziaz urtzen haiz, muino argia batean etzanda,
Hire oheak eztiki zigortzen duen lurra zapaltzen dik.
Tam-tamek, lautada itoetan, erritmoa markatzen ditek,
hire kantua, eta hire bertsoa gaueko arnasketa duk itsaso urrunean.
Hik abestu zieak Arbasoei eta Printze legitimoei.
Hik izar bat hartu huen zerutik errimarako.
Erritmo ustekabez behartuek hire oin biluzietara
Esterak bota dizkitek urtebeteko irabaziarekin.

Eta emakumeak hire oin biluzietan, haien anbar-bihotza
eta arima larrutuen dantzan.
Nire laguna, nire laguna- itzuliko haiz, itzuliko haiz!
Hire zain egongo nauk- mezua ontziko kapitainaren esku utzi diat
Kaicedrat azpian.
Hi primizien festarako itzuliko haiz.
Sabaien gainean ilunabarreko bustiaren gozotasunean, eguzkia sartzen denean.
Eta atletek beren gaztetasuna apaindua erakutsiko dutenean hantxe egongo haiz.

Senghoren testua omenaldi eta adiskidetasun-gutun poetiko bat da, baina, aldi berean, konpromiso kultural eta espiritual baten aldarrikapena. Poetak Césaireri-belztasunaren mugimenduaren figura nagusietakoari- zuzentzen dio hitza, anaia eta gidari espiritual gisa.

Gutun moduan aurkezten da, hau da, hasieran agurra dago (“Anaia maitatuari eta adiskideari...”), eta amaieran itzulera baten zain dagoen ahots baten promesa. Hala ere, ez da gutun arrunta; hizkera sinbolikoz eta irudi poetikoz josita dago.

Kaio beltzak, ibai handiak, espezie usaintsuak, tam-tamak... Naturaren eta Afrikako (edo diasporako) kulturaren irudi biziak ageri dira. Horrek Césaireren poesia sustrai kolektibo eta arbasoetan kokatzen du. “Tam-tamek... erritmoa markatzen ditek” idaztean, erritmoa eta ahozko tradizioa du gogoan. “Hik izar bat hartu huen zerutik errimarako” dionean Césaire poetaren gaitasun ia sakratua azpimarratzen du.

Testuak etengabe azpimarratzen du arbasoekiko lotura:

-“Arbasoei, printzei eta jainkoei kantuetan...”

Dakigunez, Césaireren poesia ez da estetika hutsa; memoria historikoaren eta duintasun kolektiboaren berreskurapena da. “Noblezia” eta “aristokrazia” bezalako hitzek ez dute klase soziala adierazten, baizik eta duintasun kulturala.

Gainera, galdera erretoriko batek tentsioa sortzen du:

-“Ahaztuko al duk hire noblezia, kantua alegia?”

Senghorek beldurra adierazten du poeta handiak bere misio historikoa ahaztu dezakeelako. Hemen agertzen da konpromisoaren ideia: poetak herriaren memoria eta itxaropena bizirik mantendu behar ditu.

Amaieran, tonu epikoa eta itxaropentsua nagusitzen da:

- “Itzuliko haiz, itzuliko haiz!”

Itzulera hori ez da fisikoa bakarrik, kulturaren berpizkundera da, “primizien festa” bezalako irudietan islatua. Eguzkia sartzen denean eta gaztetasuna agertzen denean, poeta presente egongo da.

“Poeta bati gutuna” testuak Aime Cesaireren figura goratzen du, poeta konprometitu eta arbasoen oinordeko gisa. Naturaren, kosmologiaren eta tradizioaren irudien bidez, Senghorek poetaren misio historikoa azpimarratzen du: herriaren memoria bizirik mantentzea eta berpizkunderaren kantua eskaintzea. Testua, azken finean, adiskidetasunaren eta konpromiso kulturalaren aldarria da.

BAKARRIK NAGO

Bakarrik nago lautadan.

Eta gauean

Zuhaitzak hotzez gogortuta

Ukondoek elkar estutzen dute gorputzaren kontra.

Bakarrik nago lautadan.

Eta gauean

Zuhaitzen etsipen patetikoaren keinuekin

Zeintzuk, haien hostoak beren aukerako uharteetatik irten diren.

Bakarrik nago lautadan.

Eta gauean.

Telegrafo zutoinen bakardadea naiz.

Basamortuetako

Bideetan zehar.

Senghoren poemak bakardade sakon eta existentzial bat adierazten du. Ahots poetikoak hiru aldiz errepikatzen du "Bakarrik nago lautadan. / Eta gauean.", eta errepikapen horrek sentimenduaren intentsitatea indartzen du, bakardadea une jakin bat baino gehiago egoera iraunkor bihurtuz.

Testuaren gai nagusia bakardadea da, noski, baina ez soilik bakardade fisikoa; barruko hutsune edo isolamendu existentziala ere bada. Lautada eta gaua espazio zabal eta ilunak dira, gizakia txiki eta babesgabe sentiarazten dutenak. Hau da, lautada espazio irekia eta hutsala, babesik gabea da eta gaua, berriz, iluntasuna, ziurgabetasuna eta barne-kezka. Zuhaitzak hotzez gogortuta, bestalde, naturaren gogortasuna eta isolamenduaren metafora izan daiteke.

Horrezaz gain, "ukondoek elkar estutzen dute gorputzaren kontra" dionean izuaren aurrean babesteko keinu fisikoa, baina aldi berean bakardadea areagotzen du, norbera bere baitan itxita agertzen baita.

Ildo beretik, hostoak beren aukerako uharteetatik irten diren horrekin haustura edo galera iradokitzen du, zuhaitzak ere deserrituta bezala ageri dira.

Ostera, telegrafo zutoinen bakardadea naiz esatean, azken irudi honek identifikazio zuzena egiten du, ni poetikoa elementu bakarti eta lineal batekin parekatzen da, komunikaziorako sortua izan arren isolatua dirudien objektu batekin. Paradoxikoki, komunikazioaren sinboloa dena bakardadearen sinbolo bihurtzen da

Tonua iluna, tristea eta kontenplatiboa da. Giroak desolazioa eta isolamendua transmititzen ditu. Azken zatian, "Basamortuetako / Bideetan zehar" esatean, bakardadea infinitura zabaltzen dela dirudi, espazio mugagabe batean galduta.

Poemak, bada, naturaren eta paisaiaren bidez gizakiaren bakardadea islatzen du. Irudi sinple baina indartsuen bidez, ni poetikoak bere barneko isolamendua proiektatzen du kanpoko munduan, eta azkenik, paisaia bera bihurtzen da bakardadearen isla.

MASKARA BELTZA (Pablo Picassori)

Lo dago eta hondarraren xalotasunean pausatzen da.

Koumba Tam lo dago.

Palma berde batek ilearen sukarra haizatzen du,
kobrezko kopeta.

Betazalak itxita, bi kopa bezala, iturburu zigilatuak.

Helburu gorakor hau, ezpain beltzago eta apenas astunagoa

- non dago emakume konplizearen irribarrea?

Masailetak dominak, kokotseko marrazkia, akorde mutuari kantari.

Maskara-aurpegiak iragankorrari itxita, begirik gabe, lehengairik gabe.

Brontzezko buru perfektua, denborak lisatua.

Ez dute kosmetikak zikintzen, ez sargori, ez zimur, ez arrasto, ez eta malkoek eta musuek.

O, Jainkoak sortu zaituen aurpegia denboren beraren oroimenaren aurretik.

Munduaren egunsentiaren aurpegia, ez ireki lepo bat bezala nire haragia hunkitzeko samurki.

Maite zaitut, ene begi monokordearen edertasuna!

Senghoren izkribu honen ardatza edertasunaren eta primitibotasunaren gorazarrea da, maskara baten bidez adierazia. Olerkiak Afrikako maskara baten irudia dakar gogora, eta hori Picassoren artearekin lotzen da, bereziki arte afrikarrak kubismoan izan zuen eraginarekin. Maskara ez da soilik objektu estetiko bat, jatorrizko indar baten, denboraz kanpoko edertasun baten eta misterio sakon baten sinbolo bihurtzen da.

“Lo dago eta hondarraren xalotasunean pausatzen da” dio eta irudi honek antzinatasuna eta jatorrizkotasuna iradokitzen ditu. Hondarra denboraren eta historiaren sinboloa izan daiteke.

“Koumba Tam lo dago” eransten du zen propio exotikoak Afrikako kultura gogorarazten du, eta olerkiari giro primitibo eta sakratua ematen dio.

Halaber, “Palma berde batek ilearen sukarra haizatzen du” idaztean naturaren eta gorputzaren arteko lotura estua erakusten du; beroa, bizitasuna eta exotismoa nabarmentzen dira.

Era bertsuan, “Betazalak itxita... iturburu zigilatuak” aipatzerakoan maskarak begiak itxita dituela azaldu nahi du, barne-mundura itxitako edertasuna adierazten duelarik, sekretu gordea, alegia.

Horregatik, “Maskara-aurpegiak iragankorrari itxita” adieraztean agertzen da poemaren ideia nagusietako bat, zera, maskara denboraren eta iragankortasunaren gainetik dagoela. Ez da zahartzen, ez du zimurrik, ez arrastorik.

Maskara denboraz kanpoko edertasunaren sinbolo bihurtzen da, ez baitu gizakiaren ahuleziarik (ez malkorik, ez zimurrik, ez musuen arrastorik). Giro miresmenezkoa, sentsuala eta sakralizatzailea da poema. Maskara ez da objektu hutsa; ia jainkozko presentzia bihurtzen da. Aldi berean, badu tentsio erotiko sotil bat (“nire haragia hunkitzeko samurki”).

Olerkiak arte primitiboaren indarra eta edertasun arkaikoa goستن ditu, eta hori Picassoren sormenarekin lotzen du. Maskara beltza denboraz kanpoko aurpegia da, munduaren egunsentiaren sinboloa. Gizakiaren aurpegi arrunt eta iragankorraren aurrean, maskarak perfekzio estatiko eta betierekoa irudikatzen du.

MASKAREN OTOITZA

Maskarak! O, Maskarak!

Maskara beltza, maskara gorria, zuek maskara zuria eta beltza

Espirituak jotzen duen lau puntuen maskara

Isiltasunetik agurtzen zaituztet!

Eta zu ez zara azkena, Leonen burua duen arbasoa.

Leku hau zaintzen duten maskarak, non dena baitago debekatua, emakumearen barrea, Zimeltzen den irribarre oro,

Gurasoen aireak arnasten dudan betierekotasun hau kanporatzen du

Maskararik gabeko aurpegiak maskarak, zimur guztiak kenduta eta

Erretratu hau marraztu dutenak, nire aurpegi makur hau paper zurizko aldarearen gainean

Zuen irudien arabera, entzun!

Inperioen Afrika hil egiten ari da, printzesa zarpail baten agonia da

Eta baita zilborrari lotuta gauden Europakoak ere.

Erreparatu zure begi aldaezinei eskatzen dizkizuten seme-alabei

Beren bizitza ematen dutenak, gizajoak bere azken soinekoa bezala.

Erantzun diezaiozun munduaren berpizkundeari

Irin zurirako beharrezkoa den legamia bezala.

Nork ikasiko du hildako munduaren erritmoa?

Makinak eta kanoiak?

Nork botako du pozezko oihua hildakoak eta umezurtz egunsentian esnatzeko??

Nork itzuliko dio bizitza-memoria gizakiari itxaropen argiez?

Kotoiaren, kafearen, olioaren gizakiek esaten digute.

Heriotzaren gizakiek esaten digute.

Gu gara dantza-gizakiok, zeinen oinek

lurraren gogortasuna kolpatuz indarberritzen duten.

Senghoren testuaren zurrakaitza "Afrikaren espirituaren eta identitatearen aldarrikapena" da, jakina, maskaren sinbolismoaren bidez. Maskarak ez dira objektu hutsak; arbasoen presentzia, espirituaren indarra eta komunitatearen memoria kolektiboa dira. Aldi berean, olerkiak kolonialismoaren eta modernitatearen krisiaren aurkako salaketa egiten du.

Hasierako deiadarra-“Maskarak! O, Maskarak!”- otoitz edo inbokazio baten moduan eraikia dago. Maskaren kolore ezberdinetan aipatzen dira (beltza, gorria, zuria), eta horrek Afrikako kultura-aniztasuna eta indar espirituala iradokitzen du.

Maskarak arbasoen espiritua, sakraltasuna eta identitatea biltzen ditu.“Espirituak jotzen duen lau puntuen maskara” horrek kosmologia tradizional baten aipamena dirudi, unibertsoaren lau norabideak edo puntu kardinalak gogorarazten dituen.

“Maskararik gabeko aurpegien maskarak” paradoxaz jositako irudia da eta agerian uzten du maskarak egia sakonago bat adierazten duela aurpegi biluziak baino.

Maskara, beraz, egiazko aurpegia da, ez faltsutasunaren estalkia, baizik eta identitate sakonaren agerpena

Poemak Afrikaren gainbehera kolonialari egiten dio erreferentzia:

-“Inperioen Afrika hil egiten ari da...”

Horrekin salatzen da Afrikaren zapalkuntza eta ustiapena (“kotoiaren, kafearen, olioaren gizakiak”). Modernitate industrial-“makinak eta kanoiak”- bizitzaren eta erritmo tradizionalaren aurkako indar suntsitzaile gisa agertzen da. Ildo beretik aipatzen da Europarekiko lotura ere:

- “Eta baita zilborrari lotuta gauden Europakoak ere.”

Honek bi kontinenteen arteko harreman historikoa eta mendekotasuna azpimarratzen ditu. Mezu profetikoa eta kolektiboa du olerkiak. Ez da bakarkako ahots bat, baizik eta komunitate baten ahotsa. Amaieran itxaropen izpi bat agertzen da: bizitzaren erritmoa, dantza eta lurrarekin lotura dira berpizkundearen giltza.

EMAKUME BELTZA

Emakume biluzia, emakume beltza

Zure kolorez jantzita, bizitza dela, zure forman edertasuna dela.

Zure itzalean hazi nintzen eta zure eskuen gozotasunak begiak babesten zizkidan.

Eta, beraz, gure udazken eta egun erdiaren bihotzean, aurkitzen zaitut,

Agindutako lurra, altuerakoa eta lepo altu kiskalikoa

Eta zure edertasunak bihotza distiratzen dit, arranotik distira bezala.

Emakume biluzia, iluna

Fruta heldua eta haragi irmoarekin, ardo beltz honen estasi iluna, ahoa liriko egiten didana

Zeruertz garbiko sabana, Ekialdeko aireen laztan suharrak ikaratzen dituen sabana

Tam tam tailatua, tam tam etzana, garailearen hatzekin marmarka

Zure kontraltoko ahots baxua maitearen kantu espirituala da.

Emakume biluzia, iluna

Haizeak eraman ez duen oliondoa, baltsamo barea atletaren saihetsetan, Maliko printzeen saihetsetan

Zeru-gazela erakargarria, perlak izarrak dira zure larruazalean gauez

Izpirituaren gozamenak eta haien jolasak, zure azalean distira egiten duen urre gorriaren islak

Zure adatsaren itzalean, eguzkiak nire larritasunak argitzen ditu zure begi hain hurbiletan.

Emakume biluzia, emakume beltza

Zure edertasuna kantatzen dut gertatzen ari den honetan, Betierekoan finkatzen dudana forma

Patu mesfidatiak errautsetara eraman aurretik, bizitzaren sustraiak elikatu ahal izateko.

Poema honen funtsa emakume beltzaren edertasunaren eta duintasunaren gorazarrea da. Emakumea ez da soilik maitea, ama-lurra, herria eta identitate kolektiboa baizik. Olerkia Négritude mugimenduaren ikuspegitik uler daiteke, non beltz izatearen harrotasuna eta edertasun propioa aldarrikatzen diren.

Testua lau zatitan antolatuta dago, errepikapen askorekin eta horrek erritmoa sortzen du eta gorazarre kutsua ematen dio testuari, kanta edo himno baten modukoa

Emakumea babesle eta ama-irudi gisa agertzen da. Bere eskuen “gozotasunak” begiak babesten ditu, hau da, identitatearen lehen oinarria da. Emakumea naturarekin identifikatzen da etengabe:

-“Fruta heldua eta haragi irmoa”

-“Zeruertz garbiko sabana”

-“Haizeak eraman ez duen oliondoa”

-“Zeru-gazela erakargarria”

Irudi hauek ugalkortasuna, indarra eta bizitasuna adierazten dute. Emakumea Afrika bera da: sabana zabala, aberastasuna eta jatorrizko indarra.

Horretaz gain, erritmoa eta musika Afrikako kultura tradizionalaren oinarria direnez, emakumearen ahotsa “kantu espirituala” da. Beraz, dimentsio sakratu eta kolektiboa hartzen du.

Senghore estilo sutsua, miresmenezkoa eta liriko-epikoa daukagu olerkia. Maitasun poema dirudien arren, haratago doa: identitate kolektibo baten aldarria da.

“Emakume beltza” olerkiak emakume beltzaren edertasuna, indarra eta sakraltasuna goratzen ditu. Emakumea natura, ama-lurra eta herriaren sinbolo bihurtzen da. Poetak bere kantua erabiliz edertasun hori “Betierekoan” finkatu nahi du, denboraren eta suntsipenaren aurrean bizirik iraun dezan.

Bocar Diong

Bocar Pathé Diong Senegalgo artelan modernoko pintore eta ehun-arte sorta baten egilea, 1946an jaio eta 1989an hil zen, “École de Dakar” izeneko mugimendu artistikoaren parte izan zen eta bere lanek Senegaleko arte garaikidearen izpiritua islatzen dute. Ralph Aotearoako (Zeelanda Berria) Ralf Hotereren antzera, poesia eta poetak lagun izateaz gain, margolaritzan ikuspegi abangoardistarekin, Afrikako ideia dekolonialak, filosofia kulturalak eta, batzuetan, bertako herrien jatorrizko formak erabili zituen. Bocar Diongen poema hau frantsesez idatzitako testu labur baina oso iradokitzailea da. Poema horrek irudi bakar baten inguruan eraikitzen du diskurtsoa: eguzki berezi eta ilun bat, ezohiko kokapena eta esanahia duena. Diongen obra plastikoak eta poetikoak Négritude mugimenduaren eta independentzia osteko Senegalgo sorkuntza artistikoaren testuinguruan ulertu ohi dira, nortasun beltz-afrikarraren aldarrikapen eta berrirakurketarekin lotuta. Poemak dioen bezala, “eguzki” horrek ez du beste eguzkiekin zerikusirik, ez dago zeruan kokatua eta ez du argi arrunta ematen, baizik eta bestelako presentzia, sinbolikoa eta kontraesankorra, iradokitzen duela. Irudi horrek sufrimenduaren, kolonialismoaren itzalaren edo barneko iluntasun existentzialaren metafora gisa irakur daiteke, baina aldi berean indar eta erresistentzia sinboloa ere bada: iluntasunetik abiatutako kontzientzia argigarri moduko bat. Testua, arestian esan bezala, oso trinkoa da. Esaldi labur eta errepikapen gutxiko egitura batez baliatzen da, eguzki “beltz” horren ezohikotasuna behin eta berriz azpimarratzeko. Hizkera sinplea eta zuzenarekin, irudia bera ia ikoniko bihurtzen du, irakurleari interpretazioa zabaltzeko tarte handia uzten du.

EGUZKI BELTZA

Eguzki hau ez da beste eguzki horiek bezalakoa.

Ez dago zeruan.

Ezta itsasoan ere.

Ez da altxatzen

Ez da ezkutatzen.

Badator

Sakon-sakonetik dator

Nitaz

Gutaz

Eta ez dago estaliko duen eklipserik.

Ez eta eraisten duen gaua ere.

Bere martxa

Nire eguzkia jainkosa bat da, emakume bat, neska bat.

Eta ez du ezer begiratzen

Baizik eta badabilela

Desordenaz jantzita dator

Gizonen bihotza ordenatzeko.

Bocar Diongen olerki hau irudi sinboliko boteretsuez eraikitako pieza poetikoa da, non eguzkiaren metaforaren bitartez indar femenino, barneko eta iraultzaile baten jaiotza islatzen den.

Hasierako lerroetan, poetak adierazten du “eguzki hau ez dela beste eguzki horien bezalakoa”. Hortik aurrera, eguzkia ez da zeruko izar objektiboa, baizik eta barruko fenomeno bat, “nitaz, gutaz” datorrena. Honek barne-argia iradokitzen du, kontzientzia pertsonal eta kolektiboaren piztea, edo agian emakumeen indar sortzaile eta espiritual.

“Ez dago eklipserik” eta “ez eta eraisten duen gaua ere” esaldiek garaiezintasuna eta iraunkortasuna adierazten dute, hau da, eguzki beltz hau ez da desagertzen, ez da itzaltzen, gizakiaren espiritualtasunaren edo identitatearen zati sakona baita.

Olerkiaren erdialdean, poetak esaten du:

-“nire eguzkia jainkosa bat da, emakume bat, neska bat.”

Hemen ageri da iraultza poetiko eta sinbolikoa, eguzkia, tradizioz gizonezkoaren (argiaren, errealitatearen, arrazoiaren) sinboloa izan dena, femenino bihurtzen da. Jainkosaren irudia sortzaile, bizitza-emaila eta konpontzaile batena da:

-“desordenaz jantzita dator gizonen bihotza ordenatzeko”.

Paradigma interesgarri bat sortzen da, itxuraz kaotikoa (“desordenaz jantzita”), baina helburu argia duena, gizonen mundua orekatzea.

Idazkera labur eta erritmikoa du, lerro laburrak eta etenak erabiliz, pentsamendu poetikoaren erritmoa markatuz. Sintaxi sinpleak eta erreferentzia kosmikoek tonu existentziala ematen diote poemari.

“Eguzki beltza” ezin da argi arrunt gisa ulertu, argitasun berri baten sinbolo gisa baizik, emakumezko izatearen eta barneko egia baten iturri da, ez kanpotik datorrena, baizik eta barrutik pizten dena. Poetak, beraz, iraultza espiritual eta femenino baten irudia eskaintzen digu, itzaletik datorrena baina mundua argitzeko gaitasuna duena.

Boubacar Boris Diop

1946ean jaioa, batez ere narratzaile gisa ezaguna (Mikel Elorzak Susako armiarman euskarara ekarri du bere testu bat edo beste), baina baita poesia eta antzerki egile gisa ere emankorra da eta interesgarria, oso, haren obraren zati bat wolofez idatzita dago, hizkuntza-baieztapenerako keinu modura, eta, hori dela eta, Lucien Etxezaharretak Maiatz 64an euskaraz argitaratu zuen.

Hark idatzitako obra poetikoa bere lan narratiboak bezain luzea eta ezaguna ez izan arren, hainbat ardatz partekatzen ditu haiekiko, hala nola, memoria eta indarkeria historikoa (dolua, desagerpena, zauri kolektiboak, kolonialismoa, genozidioa, erbestea). Hizkuntza eta ahozketasun erregistroekin nahita nahasten ditu frantsesez eta wolofez idazten baiti eta bertsoa ez denean ere, bere prosak pultsu poetikoa du. Haren hitzaren etikan poesia testigantza eta erresistentzia daude Afrikako iruditeria garaikidea erabiliz, mitoak, esaera zaharrak baita Senegalgo hiri- eta landa-paisaia ere.

BIZITZAREN GAUEAN

Nahiago nuke zurekin hitz egin izan banu,
Izen hori merezi duen edozein kontalarik bezala,
Zure bihotza arinago taupaka dezan
Eta nire asmakizun nahasien bidez senti dezan.
Idazten dut,
Hoberik ezean,
Eta hori gabe
Berdin litzaidakeelako
Hilik edo bizirik egotea.

Olerki hau emozio gordinez eta intimitatez betetako testu laburra da, komunikazioaren hutsuneak eta horrek eragindako bizitzaren zentzu-galera aztertzen dituen. Lerro gutxitan, poetak adierazten du hitz egitearen eta idaztearen arteko tentsioa, baita harremanaren premia existentziala ere.

Boubacar Boris Diop lehen lerrotik aurkezten du haren barne hutsa:

-“Nahiago nuke zurekin hitz egin izan banu”. Esaldi horrek damua eta iritsi ez den elkarrizketa baten mina dakartza. Hitz egitea biziaren seinale gisa agertzen da, bestearekin izandako kontaktu zuzen eta beroa, eta idazketa, ordea, bigarren mailako ekintza gisa:

-“Idazten dut, hoberik ezean”. Horrek adierazten du idazlea hitzaren ordeztu idazkerara kondenatua dagoela, bizitzaren tentsio emozionala testu bihurtzera, alegia.

Azken lerroek (“eta hori gabe berdina litzaidakeelako hilik edo bizirik egotea”) erakusten dute idazketa ez dela plazer edo inspirazio kontua, baizik bizirauteko premia. Sormenaren azpian, desira baten aztarna dago, bestearen presentzia, ulermena, komunikazioa.

Alegiaz, olerki honek gauean bizitzea adierazten du-argirik ez dagoen unean- eta hitzak, itzal eta bakardade horretan, bizitza eusteko azken tresna bihurtzen dira.

Birago Diop

(Ouacam, 1906- Dakar, 1990) senegaldar ipuingilea eta olerkaria izan zen. Wolof etniako familia eraginkor batean jaioa, batxilergoa Senegalen egin zuen eta gero Frantziara bidaiatu zuen eta belztasunaren mugimenduaren sustatzailea ere izan zen. Bere lehen poemak Senghorrek argitaratutako "Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache"("Poesia beltz eta malgaxe berriaren antologia") liburuan kaleratu ziren, afrikar literatura modernoaren mugarri izan zena.

Bigarren Mundu Gerraren eztrandak bere herrialdera itzultzea eragotzi zion. Garai horretan, Afrikako ipuin tradizionalen egokitzapenak egin zituen. Wolof etniako ahozko kontalari eta historialari Amadou Koumba gaztetan entzun zizkion kontakizunak funtsezkoak izan ziren bere obrarako, ipuin horien transkripzioak bere liburu ezagunenei forma emango baitzien: "Les Contes d 'Amadou Koumba" (Amadou Koumbaren Ipuinak",

1947) eta "Les Nouveaux Contes d' Amadou Koumba" ("Amadou Koumbaren Ipuin Berriak",1957), baita "Contes et Lavanés" ("Ipuinak eta Lavanak",1963) eta "Contes d 'Awa" ("Awako ipuinak",1977) ere. Horietan, Afrikako elezaharren ahozko tradizio oso batek hartzen du hitza, poetikoki obra original bihurtua. Birago Diopen orrien berezkitasuna, itxuraz naturala, diziplina artistiko oso zorrotz batetik sortzen da, esaldia, bertso bat balitz bezala, sinplifikatu egiten da adierazpen-teknika finenen erabilera eta dosifikazio jakintsuaren bidez, zeinak prosari poeta baten sentikortasunarekin aplikatzen baitzaizkio. Lan poetiko labur baten egilea izan zen, baina naturaltasun eta kaudimen erritmiko handikoa. Bere poema osoak 1960an argitaratu ziren "Leurres et Lueures" ("Amuak eta Distira") izenburupean. Bere autobiografia, "La plume rabouée" ("Luma beheratua"), 1978an argitaratu zen.

DIPTIKOA

Eguzkia hari batetik zintzilik
Kalabazaren hondoan
Indigoz tindatua,
Eguneko lapikoa irakiten jartzen du.
Hurbiltasunak beldurtuta
Suaren Alabak
Itzala ezkutatu egiten da
Hesolen oinean.
Sabana argia eta gordina da.
Dena da leuna, formak eta koloreak.
Baina isiltasun larrietan
Egitateak, zurrumurruak,
Zarata txikienak,
Ez gorrak, ez zorrotzak,
Misterio trinko bat sortzen da,
Misterio gor eta ingeradarik gabea
Inguratzen eta beldurtzen gaituena.
Estalki iluna
Suzko iltzeekin iltzatua
Lurrean etzanda
Gauaren ohea estaltzen du.
Zakurra uluka, zaldia irrintzika,
Gizakia bere etxolaren hondoan etzaten da.
Sabana iluna da.
Dena da beltza, formak eta koloreak.
Baina isiltasun larrietan
Zurrumurruak
Misterioaren bidezidor nahasiak
Poliki-poliki argitzen dira
Joan zirenentzat
Eta itzuli direnentzat.

Birago Diopen testu hau, Diptikoa izenburukoa, egitura bikoitzeko ikuspegitik ulertzea da giltzarria. Izan ere, “diptikoa” margolaritzan bezala, bi irudi edo eszena osagarri eskaintzen ditu: bata eguna da, bestea gaua. Biak sabana afrikarrean kokatzen dira, espazio zabalean eta elementalen artean, eta biak lotzen ditu “isiltasunaren” eta “misterioaren” ardatzak.

Lehen zatian, eguzkia -“hari batetik zintzilik, kalabazaren hondoan”- sinbolo bizia da, bizitzaren hasiera, beroaren eta argiaren emaile. Koloreak indartsuak dira, indigoa, suaren kolorea, sabanaren argitasun gordina. Hala ere, argitasun horrek ez du lasaitasunik ekartzen:

-“Hurbiltasunak beldurtuta, suaren alabak itzala ezkutatu egiten da”.

Horrela, argiak ere bere alde beldurgarria dauka, eta munduaren edertasuna arriskuaren eta misterioaren mugan dago.

Bigarren zatian, gaua dator:

-“Sabana iluna da. Dena da beltza, formak eta koloreak.” Dena itzal eta lasaitasuna bihurtzen da, baina paradoxikoki, orduan hasten da argitzea “misterioaren bidezidor nahasien” bidez. Gauaren iluntasunean agertzen dira joan eta itzuli direnen arimak, oroitzapenaren edo arbasoen mundua. Beraz, gauak ez du itzaltzen mundua, baizik eta beste argi baten-espirituala edo existentziala- ateak irekitzen ditu.

Poemaren arkitektura zirkularra da, hau da, lehen zatiko suaren eta bigarren zatiko iluntasunaren artean dabil, baina biak isiltasunaren bidez lotzen dira. Isiltasun hori ez da hutsunea, baizik mundua edo gizakia gainditzen duen misterio trinkoa, bizitzaren eta heriotzaren arteko atarian dagoena.

Babakar Sall

Babacar Sall idazlea Afrikako pentsamenduaren inguruko lanengatik ezaguna, aldi berean poesia garaikide frankofonoan ahots teoriko eta sortzaile garrantzitsua izanik. Haren ibilbide intelektuala Afrikako historiari eta antzinako Afrikako zibilizazioei lotuta dago. Sallek interferentziaren poesiaren kontzeptua proposatu du; haren arabera, poetaren egitekoa ahanzturari erresistitzea da, memoria historikoa eta existentziala etengabe aktibatuz. Afrikar poesia frankofono modernoaren testuinguru berrian kokatzen da, memoria kolonialaren kritika, nortasunaren berrasmaketa eta hizkuntza aniztasunaren tentsioak lantzen dituen poeta gisa hartzen dute. Haren lan poetikoa teoriaz lagunduta doa, literaturaren eta pentsamendu politiko-kulturalaren arteko elkarrizketa proposatzen du, poesiari erresistentzia eta kontzientzia funtzio politikoa emanez. Hark, poesiaren bidez, ahanzturaren aurkako borroka estetiko eta politikoa planteatzen du, historiaren eta subjektibitate beltzaren aztarnak berreskuratuz.

Babacar Sallek irakurleari proposatzen dion poesia interesgarria da. Poeta honek azken urteetan Senegalen egin duen bidea ebaluatzeko aukera ematen du. Haren testuak hizkuntzaren etengabeko erritmotzat har daitezke, indarra uzten duten bertsoak egiten dituen bitartean. Poeta senegaldarrek kantua iraganaren ospakizunarekin eta bizitasun handiko formen adierazpen edo esplorazioarekin nahastu eta nahastu dute. Herentziaren hizkera gainjarri batekiko menpekotasuna agertzen duenean, ez du zabaltzen poetikoki ezer, hasi, iragarri eta adierazten dutela baizik. Senegalgo poetarik handienetako izanik, adierazten eta frogatzen du hitzak, loturak eta erritmo berezien bila joaten dela, bere esentzian, esperientzia aske eta aberats baten gorazarre bihurturik.

Abraham Lincolnek bildu zuen
Nire izakian sasikumea eta sakabanatua
Eta harrezkero makuluak bota nituen
Hankak luzatzeko
Nire begietako benda bota nuen
Munduaren aurpegia ikusteko
Bihotza ireki zitzaidan berriro
Lur osoa maitatzeko.
Baina hain aspaldi
Nire arima, izarren erdian
Lurrean utzi du
Bake-amets zaharra
Eta gure gonbidatuen oihartzunagatik
Adanen erreinua
Bakea lurrean
Amets bat izaten jarraitzen du
Esklabotza abolitua
Gizakiak asmatu zuen
Beste esklabotza bat
Diruarena, armena eta boterearena.
Eta Jainkoak ureztatzen duen bihotza
Gizaki guztiak maitatzeko
Egurra fusil kolpeka
Bonbak eta misilak.

Goian aipatu Babacar Sallen testu honek izaera poetiko eta politiko nabarmena du, gizateriaren bilakaeraren, askapenaren eta huts egin duen utopiaren inguruko gogoeta sakona dugu. Abraham Lincoln izenaren aipamenak lehen unetik kokatzen gaitu-esklabotzaren abolizioa eta gizatasunaren berpizkundea sinbolizatzen duen figura historikoa, baina poema honek Lincolnen sinbolo hori gaurkotasunaren ispilu kritiko bihurtzen du.

Lehen lerroetan ahots poetikoak bere barne-erlaldaketa kontatzen du, Lincolnnek “bildu zuen nire izakian sasikumea eta sakabanatua”, hau da, barne zatituan batasuna ekarri zion, gizakiari duintasuna itzuli zion. Horren ondorioz, poetak “makuluak” eta “benda” baztertzen ditu zeren argitasun eta askatasun egoera baten irudia eskaini nahi digu. “Lur osoa maitatzeko bihotza irekitzea” da askapenaren gailurra, humanismo unibertsalaren sinboloa, beraz.

Baina bigarren zatian tonu iluna nagusitzen zaio. “Hain aspaldi” denetik aurrera, gizateriaren idealak hondoratu direla dirudi, “Adanen erreinua / bakea lurrian / amets bat izaten jarraitzen du.” Kristautasunaren eta humanismoaren promesa ez da gauzatu, bake-ametsa izarretan geratu da, lurrian ez da errealitate bilakatu. Amaierako ironia latza dator, “Esklabotza abolitua / gizakiak asmatu zuen / beste esklabotza bat.” Dirua, armak eta boterea dira gaur egungo kateak, orduan abolitu zena gaur berrasmatuta itzuli da. Azken irudi poetikoak-“Jainkoak ureztatzen duen bihotza / egurra fusil kolpeka / bonbak eta misilak”- kontraste moral ikaragarria erakusten du, jainkoazko maitasunaren iturria gizakiaren bortxakeriak lehortzen baitu.

Era laburrean esanda, Babacar Sallen poema honek gizateriaren historia moralaren aldarria eskaintzen digu. Alde batetik askapenaren irudia (Lincoln) esperantza gisa agertzen da, baina, bestetik, gizakiaren izaera berekoia (diruaren eta boterearen morrontza) nagusitzen da, testuinguru horretan, poeta, gisa horretan, azken kontzientzia gisa agertzen zaigu, desengainuaren eta maitasunaren arteko lekuko.

Amadou Lamine Sall

Kaolacken jaio zen, Senegalen, 1951ko martxoaren 26an.

Liburuak: Claude Sernet Rodez Nazioarteko Bigarren Poesia Saria, 1982; Kamandalu 1990; Oda biluziak, 1998; Zain basatiak, 2001; Kamandalu, 1990; Odes nues, 1998; Les veines sauvages, 2001. Senegalgo poeten antologia eta haurrentzako poema afrikarren antologia ere argitaratu zituen. Afrikako poetarik ezagunenetako bat, salaketa-jarreragatik nabarmentzen da. Bere poemak eraikuntza poetiko osoan zehar goratua mantentzen dira. Maitasun-poesiak eta batzuetan erotikoak ere baliagarria zaio bandera bat jasotzeko, bere kultura eta arrazarena. Bera da zorigaitza adierazten duenaren ahotsa, afrikar poetena oro har bezala, baina ez dago kexarik hartan, salaketa poetikoa baizik.

ZAIN BASATIAK

Zu iparraldetik etorri zara.

Eguzkiak bere burua agortzen duen tokitik

Malkoak zeruko barroteen atzean

Tximisten atzealdean, badakit.

Zu kantatzera jaitsi zinen lekuan

Zure ileak miliaren ziritara lotzen

Eta nire zain zaude

Zure gorputzeko jainkotiarrena

Zeinean jainkoek egin duten tokian

Bultza marrubia kirtenaren artean

Zu herrialde horretakoa zara.

Non enarek eguzki guztiak edan dituzten

Eta zerua beti loak okertuta

Haizeak zure izena altxatzen du

Eta zure ahoa eta ezpain hutsezinak

Lurrin leuna dute.

Maite ditudan eztizko bideak

Sendatze bat bezala maite zaitut.

Maite dut zure lepoa zanpatzen duena

Zure ahoko geltokia barre egiten duzunean
Zure begietako etxea maite dut
Zuk sabela baino hobeto berotzen duzu
Hartzetik eguerdira
Hain zara ederra, asaldu egiten zara.
Meteoroen ibilbidea
Zu zara nire liburu berria, Bolero.
Milurteko berri baten lehen hieroglifoak
Zergatik hautsi nahi duzu?
Mendien bultzada?
Zergatik isilarazi nahi duzu desiraren txoria?
Aspalditik
Eta luzarorako oraindik
Han zaudelako
Jada ez da iluntzen nire bihotzean
Eta azkenean horiek guztiak berrasmatu ditut.
Eta azkenean ipuina baino egiazkoagoa izan zara
Zu ez zara zahartuko
Sekula ez zara nigan zahartuko
Ez naiz inoiz zugar zahartuko
Ibilbide bera izango dugu
Eta hori izango da lurraren ibilbidea
Hori izango da gizakiaren galderen ageriko bidea
Bera izango da haurren tristuraren erantzuna
Ez da maitatzeko sekreturik izango
Dantzatzeko kantatzeko
Maitasunak bizi gaituelako
Hitzek beren adina eman digutelako
Hitzak isiltasun guztiak ezabatu dituelako
Eta hala ere Bolerok eta hala ere
Herrialde honetako printzeek dena irentsi dute
Dena lapurtu eta dena jan dute
Sustraia jan dute eta

Sustraia inguratzen zuten harriak ere bai
Eta beren ahaleginean dena gordinik jan dute
Herrialde honetako azken alfabetoraino
Eta hara non herrialde hau ez den existitzen
Herritarren oroimenean eta irribarre zoroan
Nik badakit eta zuk badakizu Bolero
Zenbat lehortu dituzten printze hauek gure itxaropenen urtaro guztiak
Dena zigortu zuten.
Totemak, eguzkiak, iturburuak, kakahuate-soroak
Emakumeak eta zaharrak
Eta nerabeak pendulurik gabeko erlojuak dira
Koranik eta Bibliarik gabeko herrialde bateko postalak
Baina zurekin, Bolero, maite duzu kantu honen odola.
Zurekin eta zuk daramazun maitasun honekin, eta
Nik are izugarriago daramadala
Lur gaiztoa garaituko dugu
Beso bakar bat ere falta ez zaion MAITASUNARI

Poema honek maitasunaren, edertasunaren eta erresistentziaaren ereserki poetikoak dauzka bere baitan, baina era berean mundu zapaldu baten oihu politiko eta espirituala. Testua bi ahots edo tentsio nagusiren artean eraikitzen da, maitasunaren absolututasuna eta gizartearen gainbehera morala. “Bolero” irudi zentral bihurtzen da, maitasunaren erritmo iraunkorra eta espiritualtasunaren sinbolo den heinean, baina baita kulturaren eta herriaren biziraupen poetikoaren metafora ere.

Hasieran, Amadou Lamine Sallek Boleroa (edo “zu”) ipar mitiko batetik datorren izaki jainkotiar gisa irudikatzen du. Irudiak sentsualak eta transzendenteak dira:

-“Zure gorputzeko jainkotiarrena / zeinean jainkoek egin duten tokian.”

Maitasuna ez da hemen emozio partikularra, baizik indar kosmikoa, natura osoan hedatua, eguzkia, haizea, enarak, lurrina, eta eztizko bideak. Poetak bere maitasuna behar espirituala bezala bizi du:

-“Sendatze bat bezala maite zaitut.”

Poemaren erdian, ordea, maitasuna denboraren aurkako espazio bihurtzen da:

-“Ez zara zahartuko / sekula ez zara nigan zahartuko.”

Denboraren iragaitea neutralizatzen duen indar bihurtzen da maitasuna, historian eta desengainuan iraungo duen bakarra. Boleroren irudia ez da soilik emakume edo pertsona jakin bat; bizitzaren energia, poesian bizi den su eternoa da.

Halere, bigarren zatian poema kolore ilunagoetara igarotzen da. “Herrialde honetako printzeek dena irentsi dute”, hau da, boterea, dirua eta traizioa sartu dira bizitzaren eta kulturaren oinarrian.

Poetak gizartearen suntsipen morala salatzen du, “sustraia jan dute” dioen esaldi sinbolikoa, hau da, identitatearen, memoriaren eta hizkuntzaren erauzketa. Horren aurrean, Boleroren maitasuna, kantu eta bizitzeko nahia bihurtzen dira erresistentziaren azken iturria.

Amaieran, Afrikako poesian horren ohikoa den tonu profetiko batera iristen da:

-“Lur gaiztoa garaituko dugu / Beso bakar bat ere falta ez zaion MAITASUNARI.”

Horrek unibertsaltasunaren aldarria ekartzen digu, maitasuna gizakiaren azken arma da, zapalkuntzaren, isolamenduaren eta deshumanizazioaren kontra. Maitasuna ez da hemen sentimentalismoa, baizik arrazoi etikoa.

Beraz, poemak mito pertsonala eta salaketa politikoa uztartzen ditu, maitasunaren eta hizkuntzaren bidez herri baten arima berpizteko ahaleginean. Bultzada erotikoa eta humanismo profetikoak bat egiten dute, eta azken emaitza da poza eta minaren uztarketa, erresistentzia poetikoaren forma garbienean.

Modou Kara Faye

(1985-2003) Minez gaixotasunaren aurkako borrokan idazten zuen senegaldar frankofonoa, Herioak akabera eman zion hark idatzitako poesiari.

ZERUA DAGOEN BITARTEAN

Zerua dagoen bitartean
Beti geratuko da itxaropena
Txori bat pasatzeaz
Eta gorputz erregutzailearekin joango naiz.
Atez ate
Bihotzez bihotz
Sabaitik sabaira
Zer axola du hotzak?
Zer inporta du euriak?
Eta ni elikatzen nauen eguzkia
Emadazue zeruaren urdina limosnatzat.

Testu honek itxaropenaren eta bizitzeko gogoaren ideia nagusia adierazten du. Lehenengo lerroan, “Zerua dagoen bitartean beti geratuko da itxaropena” esanez, poetak itxaropena beti existitzen dela adierazten du, nahiz eta egoera zaila izan. Zerua hemen itxaropenaren eta askatasunaren sinboloa da. Txoriaren irudia ere garrantzitsua da, askatasuna eta bizitza sinbolizatzen baititu. Poetaren “atez ate, bihotzez bihotz” joatea bakardadea edo laguntza bilatzeko nahia adierazten du. Horrek erakusten du poetak zailtasunak dituen arren, aurrera jarraitzeko indarra duela.

Gainera, “zer axola du hotzak? zer inporta du euriak?” esanez, poetak oztopoek ez dutela itxaropena suntsitzen adierazten du. Amaieran, “zeruaren urdina limosnatzat” eskatzeak itxaropen pixka bat besterik ez duela behar erakusten du.

Beraz, testuak itxaropenaren, askatasunaren eta bizitzeko indarraren mezua transmititzen du, egoera zailen aurrean ere itxaropena mantentzea posible dela adieraziz.

GIZONA IZAN NAHI DUT

Lurreko gizona izan nahi dut.

Emakumea haurra lurra

Baina inoiz ez izan

Bihotz sarraskijalea duen agurea

Ornodun gaiztoa

Inoiz ez usteltzen duen gizona

Ederra den guztia

Baimenik gabe bizi nahi dut

Baimenik gabe barre egitea

Baimenik gabe negar egitea

Baimenik gabe dantzatu nahi dut

Gorrotatu baimenik gabe

Barkatu baimenik gabe

Baimenik gabe hil nahi dut

Baimenik gabe usteltzea

Baimenik gabe lore izatera iristea

Basa-belarra bezala ernetzea

Lurra eta itsasoa baimenik gabe izatea

Logura izateko baimenik gabe

Aurpegirik gabeko memoriarik gabe

Gaua lotsaz isilarazi nahi dut.

Baimenik gabe, durundi egin tam-tam basati gisa

Oihukatzeko baimenik gabe

Askatasuna

Baliteke bihar zaharrak izatea.

Hainbeste eguzki gure bihotzetan

Bizitzeko hainbeste maitasun

Hainbeste oihartzun zoro erantzuteko

Hainbeste eskaintza, zeinean tematu

Hainbeste gau non utzi

gure gaztaroaren arrastoa

Agian bihar izango gara

Neguko lagunak azkenik.

Olerki honetan Modou Kara Fayek askatasunaren nahia adierazten du. Hasieratik, “lurreko gizona izan nahi dut” esanez, gizaki askea eta naturarekin lotua izan nahi duela erakusten du. Ez du izan nahi “bihotz sarraskijalea duen agurea”, hau da, gogorra eta sentimendurik gabekoa den pertsona. Horrek adierazten du poetak gizatasuna eta sentikortasuna baloratzen dituela.

“Baimenik gabe” errepikapenak askatasun osoaren nahia azpimarratzen du. Poetaren ustez, bizitzea, barre egitea, negar egitea edo maitatzea ez luke inork kontrolatu behar. Gizakiak libre izan behar du bere emozioak eta bizitza bizitzeko.

Gainera, naturaren irudiak erabiltzen ditu, adibidez “lore izatera iristea” eta “basa-belarra bezala ernetzea”, askatasun naturala sinbolizatzeko. Amaieran, gaztaroaren iragankortasuna aipatzen du, eta bizitza laburra dela gogorarazten du.

Ondorioz, testuaren mezu nagusia askatasunaren aldeko aldarria da. Poetak benetako bizitza, naturala eta askea, bizi nahi du, mugarik eta baimenik gabe.

NIRE ANAI-ARREBAK

Mundua aldamenean eraman behar dugu horrela

Izan zaitez errepide desbideratutakoa

Gurari sakonak

Irteerarik gabeko begiradak

Gezur urdinduak

Gorrotoa gorroto hobetuan

Anaitasun engainatua

Maitasun gurutziltzatua

Arbaso zaplaztekoa

Aita zaplaztekoa

Zaplaztekoa jaso duen amarena

Zeru hori zaintzen dut lur horiek gizon horiek emakume horiek

Jada kantatzen ez duten ume horiek

Jadanik akunatzen ez diren ama horiek

Urruneko guraso horiek gurasoak

Jada kontatzen ez duten agure horiek

Herrialde hori zaintzen dut nire herrialdea

Seme-alabengatik erotuta dagoen herrialde hori

Bere askatasunagatik erotuta
Bere ametsekiko desleiala
Baina mundua odol bainu batean pixa egiten ari da
Eta emakumeei maitatzeko gogo pizten zaie.
Gizonei zahartzeko gogo
Eta nire ametsak arrain erreez betetzen dira.
Utz nazazue nire kobazuloen sakonean kuzkurtuta.
Ba eguna aurrera doa gazte mingotsen gainean
Eta biderik gabeko oinezkoak erakusten ditu
Eta nahastu erbestea gordeta.
Bihar agian itzuliko didazue eguna.
Baina emadazu haurra bada bakarrik.
Ikasi berriro jolasten
Amak soldadua samurtzera.
Gau leiala entseatzen dut
Egunak txistu egiten die zarpailei
Sartu lotsa kalean
Egunak munduaren bakea ematen du, estalkirik gabe
Ez dadila gehiago bozkatu gizonaren maitasunaren alde
Jada herrialde bakar batekoa ez izatea
Arraza bakarrera
Kontinente bakarrera
Zoriontasun bakar bati
Herrialde guztiei baizik
Arraza guztiak
Kontinente guztiak
Zorionak guztioi.
Orduan bihotzak bihotz guztiak
Buztin leuna buztinerako oratzen amaituko dute
gizonen sabai gozoa
Nire anaiak
Azkenean bizi izan naiz munduko zeruan.
Eta egunen odol amaigabea

Baina sufrimendua sentitu dudanez
Badakit maitasuna existitzen dela.
Eta maitasuna existitzen dela ez dut negar egin nahi.
Berandu gorteatu zintudalako
Ezingo dut gehiago gorrotatu.
Urtaro guztiak bizi izan ditut.
Beti barkatuko dut...
Euria entzuten dut ekaineko ametsen gainean
Azkenean, hautsitako idealari bizia emango diot berriro.
Maitasunaren horma altxatuaren izenean
Tinko nire isiluneetan
Nire hizkuntzaren alfabetoa honela hasten da:
Komunitarioa
Nire salbamena maitasunez egina dago.
Eta aberri infinitu bateko soldadua naiz.

Olerki honek munduaren sufrimendua, indarkeria eta gizakiaren desesperazioa erakusten ditu. Hasieran, poetak gezurra, gorrotoa eta anaitasunaren galera aipatzen ditu, gizartearen krisia azpimarratuz. Familia eta herrialdearen irudiak erabiliz, belaunaldien mina eta askatasunaren aldeko borroka erakusten ditu. Gainera, erbestea eta bakardadea agertzen dira, poetaren barne-minaren adierazle.

Hala ere, poemak itxaropena ere badu. Poetaren ustez, gizaki guztiek ez dute herrialde, arraza edo kontinente bakar batekoak izan behar, baizik eta gizateria osoarena. Mezu nagusia da maitasuna dela gizakiaren salbazioa. Amaieran, poetak sufrimendua bizi izan arren, maitasunean sinesten duela dio, eta horrek itxaropen unibertsala adierazten digu. Poema honek, beraz, mundu hobe eta anaiartekoago baten aldeko nahia aldarrikatzen du.

Annette Mbaye d 'Erneville

Senegalgo literaturaren aitzindari handienetako bat da, baita Afrikako letra frankofonoetan emakumeen ahotsen agerpena ulertzeko giltzarria ere.

1926an jaio zen, Sokonen (Senegal), eta kazetaritza ikasi zuen Parisen. 1956an, Senegalgo lehen kazetaritza-diplomaduna izan zen, eta urte luzez aritu zen Senegalgo irrati-difusioko programazio-arduradun gisa.

"Femmes de Soleil" bezalako aldizkari femeninoen sustatzailea izan zen eta Gorée uharteko Emakumearen Museoa bezalako proiektuetan parte hartu zuen.

Frantsesez idatzi zuen batez ere, batez ere poesia eta haur-literatura landuz, eta arreta handia jarritz emakumeen esperientziari, afrikar memoriari eta eguneroko bizitzari. Poèmes africains (1965) eta* Chansons pour Laïty* (1976) poema-liburuak ditu.

Ikertzaileen ustez, Senegalgo lehen poetetako bat da, eta kolonia osteko literaturan emakumeen ikuspegia txertatzen duten afrikar idazle frankofonoen "lehen olatuaren" parte.

Senegalgo literaturaren historian, 1964an Senegalgo poeten I. Saria jaso zuela aipatzen da. Sari hori mugarri sinbolikoa izan zen ordura arte gizonak nagusi ziren esparru batean emakumezko idazleak sartu zirenean.

Bere poemek hiru gune tematiko eratzen dituzte: alde batetik, Afrikako emakumeen esperientzia intimoa eta soziala (amatasuna, lana, desberdintasunak, itxaropenak). Bestetik, Afrikaren memoria eta tradizioaren eta modernitatearen arteko tentsioa, eta, azkenik, kolonialismoa eta patriarkatua bezalako indarkeria sinboliko eta materialen salaketa irmoa.

Ia ahozko lirismoa landa-bizitzatik, erritoetatik eta paisaiatik hartutako irudiekin konbinatzen du, tradiziotik oso gertu baina frantsesez idatzita.

OUSMANI, SEMEA

Gaur gauean gizona zara!
Gizona zara, seme!
Zure haragi minduarengatik
Zure odolarekin
Zure begirada hotzarekin
Zure izter geldian.
Eta zure ama gogoratzen da.

Haren maitasun gauaz
Haren errai urratuetatik
Haren intziri isilez

Giltzurrun zabalduetatik
Haren aurkari gaiztoen begirada bekaiztiak

Zure kortxoa zurrupatzea
Gris-gris mirakulutsua

Alaren laguntzarekin
Zure urratsak gidatu ditu gaur arte zoriontsu
Gaur gauean gizona zara!
Gizona zara, seme!

Xafla zorrotzetik.
Zure sexuagatik.
Zure beldurragatik.
Arbasoen lurraldetik.
Gawlo, abestu gizon berri honi

Neska gazteak zutik
Oihu egiozu bere izena haizeari

Selbé N 'Diaye, dantzarazi gizontxo hori

Gizona zara, seme.

Gizon bat zara gaur gauean

Hemen daude denak

Zure lehen ilargikoak

Aita deitzen dituzunak.

Begira, begiratu ondo

Haiek bakarrik dira lurraren zaindariak.

Zure odola edan duen lurra.

Ousmane William Mbaye Annette Mbaye d 'Ernevilleren semea da, 1952an jaio zen Parisen eta zinegile ezaguna da batez ere Mère-Bi ("Ama") dokumentalagatik, hartan Ousmane William Mbayek Annette Mbaye d 'Ernevilleren bizitza eta konpromiso intelektual eta feminista erretratatzeko, eta filma seme batek amari egindako omenaldia da.

Olerki honek erritu baten bidez mutil bat gizon bihurtzeko unea deskribatzen du, eta trantsizio horren dimentsio fisikoak, emozionalak eta espirituak azpimarratzen ditu.

Poemaren ideia nagusia haurtzarotik gizentasunerako igarotzea da. Lehenengo lerroek argi uzten dute. Errepikapen honek une horren garrantzia indartzen du. Ez da soilik aldaketa fisikoak, baizik eta identitate-aldaketa sakona. Erritu batek markatzen du aldaketa hori, eta mutila komunitateko kide oso bihurtzen da.

Poemak gorputzaren mina aipatzen du. Horrek adierazten du gizentasuna ez dela doan lortzen; sufrimendua eta sakrifizioa behar dira. Mina hemen sinbolo bat da, heldutasunaren prezioa eta ausardiaren froga.

Amaren presentzia oso indartsua da, ama baita bizitzaren sortzailea, eta bere sufrimendua gogorarazten da ("errai urratuetatik", "intziri isilez"). Horrek erakusten du semearen bizitza eta hazkundea amaren sakrifizioari lotuta daudela. Halaber, izkribuak elementu espiritualak eta tradizioak aipatzen ditu, horrek erakusten du erritu hau ez dela soilik soziala, baizik eta sakratua ere zeinean arbasoen presentzia nabarmena den.

Azken zatian komunitateak mutila onartzen du, honek esan nahi du gizentasuna komunitateak aitortzen duela. Gizentasuna ez da bakarrik norberaren esperientzia, baizik eta erabaki kolektiboa.

Bertan, elementu askok sinbolo-balioa dute. Odolak bizitza adierazten du, sakrifizioa, lotura lurrarekin. Lurra, berriz, arbasoak, identitatea eta sustraia da eta xafla zorrotza, aldiz, erritua, aldaketa eta haustura haurtzaroarekin

Poema honek gizentasunaren erritu tradizional bat ospatzen du, baina baita bere sakontasun emozionala eta espirituala ere. Gizentasuna hemen ez da soilik fisikoak, sufrimendua, komunitatea, arbasoen tradizioa eta identitatearen transmisioa biltzen ditu.

Andree Chedid

Andree Chedid (1920–2011) XX. mendeko poesia frankofonoaren ahots handienetako bat izan zen. Kairon jaioa (Egipto), familia libanotar kristau batean hazi zen, eta 1946tik aurrera Parisen bizi izan zen. Frantsesez idatzi zuen beti, baina Mediterraneoko eta Ekialde Hurbileko sustrai kulturek sakon markatu zuten bere idazkera.

Gizatasunaren aldeko poesia landu zuen, indarkeria, gerra eta suntsipenaren aurrean, elkartasuna eta maitasuna aldarrikatzen ditu erbestea, lurralde, hizkuntza eta kultura anitzen arteko zubi-lana eginez. Tonu argi eta sinple batez idatzi ohi du, baina sakontasun existentzial handiz, maitasun erromantikotik at, bizitza bera sostengatzen duen indarra aldarrikatu du.

Eleberriak, ipuinak eta antzerkia ere idatzi zituen. Chediden ahotsa berezia da, hizkera gardena eta irudi sinple baina unibertsalekin, gizakiaren duintasuna eta itxaropena defendatzen dituelako. Ez zuen oihartzun ideologiko bortitzik bilatzen; bere indarra isiltasunetik eta barneko sendotasunetik dator. Gainera, datu bitxi gisa, Frantziako musikaren munduan ere arrastoa utzi zuen, rock abeslari ospetsuaren amona izan zen, Matthieu Chedid (-M- izenez ezaguna).

MAITASUN SUTSU HONEN MIRESMENEAN JARRAITZEN DUT

Uraren miazkatzeaz

Txorien txioaz

Lurreko poz hauek

Miserenean jarraitzen dut

Maitasun baten

Garaiezin

Beti presente

Miserenean jarraitzen dut

Maitasun sutsu honen

Ez denboraren uholdeaz beldurtzen ez duena

Ezta sarraskiaz

Egun metatuen

Nire ispilu zaharrear

Oraindik irribarre egiten diot neure buruari

Miserenean jarraitzen dut

Ezerk ezin du aldatu

Maitasunak sustraiak hartu ditu

Behin

Betiko.

Maitasun sutsu honen miresmenean jarraitzen dut.

Poema honek Andrée Chediden ahots lirikoaren oihartzuna daramana, maitasunaren iraunkortasun garaiezinaren ospakizun bare baina sendoa eskaintzen du. Ez da maitasun erromantiko huts baten kantu sentimentala, hemen maitasuna existentziaren ardatz bihurtzen da, denboraren eta hondamenaren aurrean tinko dirauen indarra.

“Miresmenean jarraitzen dut” jarrera existentzialaz poemaren egitura errepikapenaren inguruan antolatua dago:

“Miserenean / miresmenean jarraitzen dut”. Errepikapen horrek otoitz edo mantra baten tonua sortzen du. Ez da une bateko lilura; jarraitutasuna da gakoa. Subjektuak ez du maitasuna deskribatzen soilik, baizik eta haren aurrean jarrera bat hartzen duela baizik, miresmena, harridura eta esker ona, hain zuzen ere.

“Uraren miazkatzeaz / Txorien txioaz / Lurreko poz hauek” dio, eta, irudiok apalak dira, egunerokoak. Ez dago handitasun dramatikorik. Maitasuna naturaren erritmoetan txertatzen da, ura, hegaztiak, lurra. Horrek adierazten du maitasuna ez dela aparteko gertaera bat, baizik eta bizitzaren ehun berekoa.

“Ez denboraren uholdeaz beldurtzen ez duena / Ezta sarraskiaz / Egun metatuen”

Hemen agertzen da tentsioa, denbora uholde moduan, pilatutako egunak sarraski gisa. Denborak higatu, ahuldu eta desegin egiten du, halere, maitasuna “garaiezina” da. Chediden poesian sarri ageri den ideia da: gizakiaren ahultasunaren aurrean, maitasuna da erresistentzia forma bat.

“Nire ispilu zaharrean / Oraindik irribarre egiten diot neure buruari”

Ispilu zaharra denboraren irudia da berriro. Zahartzea, iraganaren pilaketa. Baina subjektuak irribarre egiten dio bere buruari: maitasunak barneko batasuna eman dio. Ez da kanpoko edertasunari buruzko baieztapena, baizik eta barneko sendotasunari buruzkoa.

“Maitasunak sustraiak hartu ditu / Behin / Betiko.”

Sustraia lurrean sartzan den zerbait da: ez da haizeak eramango duen hostoa. Irudi honek sendotasuna, iraunkortasuna eta lotura sakona adierazten ditu. “Behin / Betiko” lerro zatituek irmotasuna azpimarratzen dute; erritmoak berak baieztapena indartzen du.

Horrenbestez, poema honek maitasuna denboraren higaduraren aurkako gotorleku gisa aurkezten du. Naturarekin lotua, barneko bakearekin uztartua eta sustrai sakonez errotua, maitasuna ez da emozio iragankor bat, baizik eta existentziaren oinarri iraunkorra.

Azken lerroak, ordea, hasierara itzultzen gaitu:

“Maitasun sutsu honen miresmenean jarraitzen dut.” Zirkulua itxi egiten da. Maitasuna ez da amaitzen, iraun egiten du, eta hizketan jarraitzen du poemaren barruan.

Malika Mokeddem

Malika Mokeddem (1949, Kenadsa, Aljeria) idazle frankofono aljeriarra da, eta, formakuntzaz medikua bada ere, literaturan aurkitu zuen bere ahotsik propioena. Sahararen ertzean jaioa, nomadismoaren, desertuaren eta emakumeen askatasunaren sinboloek zeharkatzen dute haren obra. Gaztetan Frantziara joan zen ikastera, eta han bizi izan da ordutik; esperientzia horrek, erroen eta urruntzearen arteko tentsioak, markatu du bere idazkera.

BASAMORTUA

Begiesten du paisaia

Gerra-urdin baten zerua,

Eta ikusmenak har ezin dezakeen amaigabeko basamortua.

Jaimaren parean, inguruan legoa batzuk dituen zuhaitz bakarra altxatzen da.

Zuhaitza?

Areago, gezur gurutziltzatu bat,

Bertikaltasun fulminatuaren jomuga bakarra.

Bere lanak ez dira poesia hutsa, baina badute tonu liriko sakona, irudi indartsuak, desertuaren sinbolismoa, eta lehen pertsonako ahots ausart eta zaugarria. Lirikoa da, baina ez apaindua. Haren idazkera irudi sinboliko sendoetan oinarritzen da, intimoa eta politikoa uztartzen ditu. Frantsesa erabiltzen du, baina haren erritmoan ahozko tradizioaren oihartzuna sumatzen da. Haren hizlauan desertua ez da hutsunea, memoria eta askatasunaren espazioa baizik. Halaber, emakumearen gorputza ez da objektua, subjektu politiko bihurtzen duelako eta erbestea ez da galera hutsa, identitate berrien sorkuntza ere baita.

Ananda Devi

Ananda Devi (Ananda Devi Nirsimloo-Anenden, 1957an jaioa) idazle eta poeta mauriziarra da, Indiako ozeanoko mestizaje kulturalaren eta emakumeen identitateen esplorazioagatik nazioartean ezaguna. Frantsesez idatzitako bere lana saritu eta hizkuntza askotara itzuli dute, eta gaur egungo literatura frankofonoko ahots nabarmenetako bat bihurtu da.

Ingurune eleaniztunean hazia, Devik frantsesa, ingelesa eta mauriziar kreolera ikasi zituen haurtzarotik. Hamabost urterekin bere lehen sari literarioa irabazi zuen Radio Francerako kontaketa batekin. Antropologian zuen prestakuntzak Mauriziooren mundu kulturaztunari buruzko ikuspegi kritikoa elikatu zuen, bere narratibaren zati handi baten funtsa dena.

Haren idazkerak prosa poetiko bat tonu bizi eta lirikoarekin konbinatzen du, emakumeen nortasuna, marjinazioa, mestizaje kulturala eta indarkeria soziala bezalako gaiak jorratuz. Emakumezko pertsonaiak askotan bazterretan egoten dira, eta autonomia bilatzen dute zapalkuntza-testuinguruetan. Hainbat sari eta sari jaso ditu, besteak beste, Silesiako Unibertsitateko "Honoris Causa" doktoretza. Frantzia eta Maurizio artean bizi da, eta funtsezko erreferentzia izaten jarraitzen du literatura postkolonial frankofonoaren panoraman.

AI, ANBIZIO HANDIAK!

Eta dardarka ditut hankak, eta dardarka ditut eskuak, eta dardarka dut burua.

Zein zaharra naizen orain!

Aurrera, aurrera, emakumea, ez dago ahultasunerako denborarik gehiago.

Aurrera egiten dut.

Atzera begiratzen dut, askatasuna azken aldiz hausten ari den preso baten antzera.

Zeru lainotuan, txanpon bat bezain zehatza den haustura bat.

Beste aldean, indigo urdin bat, urre zurbil arinki marraduna, ilunabarreko distira edo ilargi laranja baten haloa, ez dakit.

Atzera egiteko edo jarraitzeko esaten ari zait?

Poema honetan, anbizioaren eta ahultasunaren arteko etenak dira ardatz nagusiak. Hasierako oihuak, "Ai, anbizio handiak!" barne gatazka baten hasiera markatzen du: norberaren nahi handiak eta gorputzaren mugak edo beldurrak aurrez aurre daude.

"Eta dardarka ditut hankak, eta dardarka ditut eskuak, eta dardarka dut burua" esaldiek gorputzaren dardara fisikoa erakusten dute, baina aldi berean barne dardara existentzial baten sinbolo dira, anbizioaren aurrean datorkion beldurra.

Ondoren datorren esaldia, "Zein zaharra naizen orain!", aldaketa baten kontzientzia da: iraganarekiko eta gaztetetasunarekiko distantzia.

Hala ere, horri aurre egitea erabakitzen du: -"Aurrera, aurrera, emakumea, ez dago ahultasunerako denborarik gehiago."

Esaldi horrek autointerpelazio ironiko eta irmoa du, emakumearen ahalduzko bide gisa irakurtezina. Ahultasuna ez da ukatzen, baina erresilientzia bihurtzen da.

Bigarren zatian, aldiz, tonu introspektiboa agertzen da, atzera begiratzeko ekintza metaforikoa da, "preso batek askatasuna azken aldiz hausten ari den bezala".

Irudi horrek iraganaren eta askatasunaren arteko haustura dramatikoa erakusten du. Zeruaren eta kolorearen deskribapena, "indigo urdina, urre zurbila, ilargi laranja", metafora bisual indartsua da, zalantzaren eta norabidearen bilaketa iradokiz: bidegurutze baten aurrean dago poeta, eta ez du ziur nondik jarraitu, iraganaren deia ala etorkizunaren anbizioa jarraitu behar duen. Beraz, poema honek emakume baten barne borroka irudikatzen du, ahultasunaren eta anbizioaren artean, zahartzearen eta mugimenduaren artean, eta tonu existentzial eta poetiko sakon batez kontaktzen du bizitzaren aurrerabidearen zalantza. Sinbolismo bisuala eta ahots pertsonal irmoa uztartzen dira, emozioaren eta pentsamenduaren arteko oreka bilatuz.

Pierre Marie Sambou

Dakarreko unibertsitate zaharreko pasabideetan, izen bat behin eta berriro ageri da ahoz aho: Pierre Marie Sambou, diola herriaren hizkuntza eta iruditeria paperean eta ahotan irauteko tematu den gizona. Ez du soilik hizkuntza deskribatu, hiztun komunitate baten ahotso dotore bildu du, belaunaldiz belaunaldi isilki transmititu den jakinduria akademiaren mahai gainera ekarriz.

Diola hizkuntzaren egitura xehe aztertzen hasi zenean, ez zuen tresna hotz gisa ulertu, baizik eta mundua antolatzeko modu baten isla gisa: fonologiaren ñabarduretan eta aditz-sistemen harilkadetan, herri baten bizitzen erritmoak irakur zitezkeen. Horregatik, bere lanek gramatika eta hiztegiaren mugak gainditzen dituzte, eta diola kulturaren barne logika, bere errituak eta eguneroko hitz-joerak ere islatzen dituzte, entzule arretatsua erantzut.

Bere liburu eta artikulak maiz aipatuta ageri dira nazioarteko bibliografietan, baina haren ekarpenik sakonena, agian, beste bat da: diola hiztunek beren hizkuntza eta kultura ikerketaren erdigunean ikusteko aukera izatea, bazterretik eta folkloretik harago. Haren lanari esker, Afrikako mendebaldeko hizkuntzen mapan, diolak toki propioa eta duina hartu du, ohiko hizkuntza handien itzaletik atera eta bere argi propioz distira eginez.

Sambouren ibilbidean bada koherentzia morala ere: hizkuntzaren egitura teknikoen azterketak ez dira inoiz neutraltasun aseptikoan geratzen, komunitateari aitortza eta duintasuna emateko bidean kokatzen dira. Akademiaren hizkera zorrotzaren azpian, diola herriari egindako zor moduko bat sumatzen da, eta zor hori kitatzeko ahalegin etengabea: hitzak jasoz, egiturak argituz, eta ahaztura isilaren aurrean memoria aktiboa eraikiz.

KURIM AKAMBAANI!

Gazteentzako hitzak?

Hitzak gazteen ahotan?

Edonola ere, gazteen hitzak.

Gazte, hitz hauek bakea dira zuretzat,

Bizitza deitzen diogun

Borrokari arreta jar diezaiozun.

Gaurko bizitza, biharko bizitza,

Zure herrialdeko bizitza,

Zure maiteen bizitza,

Ongiaren alde jardun dezazun.

Zabaldu burua, zabaldu begiak,

Jaso burua, bildu ezagutzarako

Eta lanerako indarrak.

Hau heldutasunaren bidea da.

Lansana Apay Kasiin ez dago zain.

Badaki esparru guztietan erne egoteko garaia dela.

Horregatik gonbidatzen ditu gazteak

Guztion onerako lan egitera.

Bere herrialdeko gazteak, munduko gazteak,

Kasiinek zuentzat idazten du.

Goza dezatela Kurim akambaani hauekin.

Kurim akambaani.

Kurim akambaani esaldia "Poèmes et contes diola de Casamance" (argitalpen elebiduna diolaz/frantsesez) lanean ageri da, eta ez dago itzulpen zuzenik emanda, baina testuinguruak iradokitzen du diolazko esamolde edo izen propio baten zatia dela, ez frantsesezko esaldia. Liburuko pasartean beste izen eta figura batzuekin batera ageri da (eskola, hipopotamoa, etab.), eta badirudi poemen barruko formulazio finkatua dela, ez hiztegi arruntean erraz aurki daitekeen hitz-bikoterik. Diolazko hizkuntzalaritza lan ugari (Sambourenak barne) oinarri gramatikal eta fonologikoak eskaintzen dituzte, baina ez beti esamolde literario edo formula jakinen itzulpen xeheak.

Poema honen iruzkina egiterakoan, ikus dezakegu Lansana Apay Kasiinek gazteriari zuzendutako deialdi etikoa egiten duela. "Kurim akambaani!" oihuak, jatorri eta esanahi zehatzaren arabera —agian tokiko hizkuntza batean "gazteak altxa zaitezte!" edo antzeko esanahi motibatzailea— poemaren espiritua laburbiltzen du, zera, bizitzaren borrokan parte hartzera eta bakearen alde lan egitera dei egiten du. Olerkiak hiru plano nagusitan mugitzen da. Alde batetik gazteari zuzenduriko interpelazioa: "Gazte, hitz hauek bakea dira zuretzat" lerroak argi erakusten du poetaren xedea, gaztearengan erantzukizunaren eta itxaropenaren sua piztea alegia.

Bestetik bizitzaren ikuspegi aktiboaren alde jotzen du, bizitza "borroka" gisa definitzen baita, ez etsipenezko zentzuan, baizik eta konpromisoaren eta eraikuntzaren espazio gisa. "Ongiaren alde jardun" agindua moralaren eta komunitatearen balioetan oinarritutako mezua da.

Azkenik, heziketaren eta lanaren goraipamena ere bada: "Zabaldur burua, zabaldur begiak" bezalako irudiek ezagutzaren eta heldutasunaren bide pedagogikoa irudikatzen dute, hezkuntza ez baita soilik jakintza, baizik eta bizitzaren zentzua lantzeko tresna.

Poemak diskurtso orokorraren tonua du, ia sermoi edo hitzaldi bat balitz bezala. Ez dago errima edo neurri zorrotzik, erritmoa ahapeko deien eta esan berrien errepikapenaren bidez sortzen da ("Gazteentzako hitzak? Hitzak gazteen ahotan?").

Hizkera sinplea eta zuzena da, baina adiera espiritual eta kolektiboa dauka, norbanakoarengandik herrialde eta mundu mailara igarotzen dena.

Olerkiaren azken zatian, poetak aipatzen du "Lansana Apay Kasiin ez dago zain", eta horrek poetaren ahots moralak sendotzen du. Ez du pasibotasuna onartzen: "gu guztion onerako lan egitea" da deia.

Hori guztia Afrikako edo mundu hegoaldeko gazteriaren autojaikitzearen testuinguruan ulertu daiteke, non poesia tresna sozial eta etiko bihurtzen den.

Kurim akambaani!, bada, gazteengan konpromiso aktiboa, ezagutza eta bakearen aldeko ikuspegia pizteko poema pedagogikoa eta motibatzailea da- edertasun lauso baina irmozkoa, ahots komunitario baten indarrak eraikia. Casamance Senegalgo hegoaldeko lur emankorra da, ibaiek eta arroz-soroek zeharkatua, eta Gambia-k bere gorputza bitan zatitzen duen lurraldea. Zatiketa geografiko horrek,

ordea, ez du haren nortasuna urratu: historian zehar izaera bereizia gorde du, batez ere diola/jola herriaren sustrai sakonek eta haien mundu-ikuskerak elikatua. Han, lurra ez da soilik ondasun; oroimena da, erritua da, komunitatearen arnasa.

XIX. mendearen itzal luzean, Frantziaren esku geratu zen, Afrika Mendebaldeko Frantsesaren sare kolonialaren parte bihurturik. Administrazio arrotzak mapak marraztu zituen, mugak ezarri, eta lurraldea urruneko metropoli baten logikara lotu zuen.

1960an, Senegal estatu independente gisa jaio zen, askatasunaren promesarekin. Baina promesa horren argiak ez zituen bazter guztiak berdin argitu. Casamancek bestelako harreman ekonomiko eta administratiboa izan zuen iparraldearekiko; urruntasuna ez zen soilik geografikoa. Askoren begietan, Dakarrekin, hiriburu eta botere-gune, hegoaldea ahaztu zuen, haren ahotsa lausotuz eta haren beharrak bigarren planora baztertuz.

Horrela, lurralde emankor hartan, identitateak eta politikak elkar gurutzatu ziren, ibaiek bezala, isil-isilik baina etengabe.

Lansana Badji

Lansana Badji Casamanceko haize hezeek hazitako ahots bat da, diola herriaren oroimen biziari papera irekitzen diona. Ahozko tradizioaren erritmoa eta eguneroko bizitzaren xuxurlak bilduz, bere lanak muga ikusezinak zeharkatzen ditu: herri bateko ipuin eta kantu umilak literatura unibertsal bihurtzen ditu.

"Poèmes et contes diola de Casamance" lanean, Badjik haurtzaroko sutondoen inguruko kontakizun eta olerkiak berreskuratzen ditu, baina ez bilduma etnografiko huts gisa, baizik eta sorkuntza poetiko gisa: hitzak egunerokoaren hautsetik jasotzen ditu, distira berriz emateko. Irakurleari diola mundura sartzeko gonbita egiten dio, hizkuntzaren eta irudimenaren bidez, eta bide batez, tradizioak gaur egungo erronkekin izan dezakeen elkarriketa isila agerian uzten du. Idazle eta bildumatzaile gisa, Badji zubi lanetan ari da: alde batetik, adinekoen ahotsa entzuten du, bestetik, gazte irakurleari begiratzen dio. Horrela, Casamanceko oihartzun zaharrak gaurko munduari lotzen dizkio, memoriaren hari fin baina sendo batez.

ZUHAITZ SENDATZAILEA

Gaueko eta eguneko intziriak.
Begira zein argal eta makal zauden.
Zenbat denbora sufrituko duzu horrela?
Zure gorputza erabat aldatu da.
Seme, zerk ematen dizu mina?
Sabeleko mina duzula diozu.
Noiztik?
Begietan min duzu.
Noiztik?
Ezin duzu eguzkiari begiratu.
Ezin duzu jan plazerra ematen dizuna.
Sustraiekin onartzen zara.
Pilulak hartzea.
Ezerk ez zaitu asebetetzen.
Zatoz, zatoz nigana.
Gure ohiturak nire esku daude.
Sendatzen bazaitut, betiko sendatuko zara.
Emadazu opari bat eta salbatuko zara.

Lansana Badjiren poemak sendaketaren, tradizioaren eta sufrimenduaren arteko lotura sakona aztertzen du, tonu intimo eta ia erritual baten bidez. Olerkiaren hasieran, ahotsak gaixo dagoen pertsona bati zuzenean hitz egiten dio baina gaixotasuna ez da soilik gorputzekoa, pertsonaren osotasuna ukitzen duen eraldaketa da. Gorputzaren ahultzea identitatearen ahultzea ere bada. Galdera errepikatuak ("Noiztik?") sufrimenduaren jarraitutasuna eta larritasuna azpimarratzen dute. Hemen, poetak iradokitzen du medikuntza modernoak ez duela benetako sendabiderik eskaintzen. Pilulek ez dute arima sendatzen. Horrek medikuntza teknikoaren mugak agerian uzten ditu, batez ere ikuspegi espiritual edo komunitario batetik.

Zuhaitza Afrikako kultura askotan jakinduriaren, sustraien eta sendaketaren sinboloa izaten da. Zuhaitzak lurrarekin lotura du, arbasoekin eta tradizioarekin.

Ahotsak autoritate sakratua aldarrikatzen du. Ez da mediku arrunt bat, tradizioaren zaindaria da. Sendaketa hemen ez da kimikoa, baizik eta kulturala eta espirituala.

Azken lerroak bereziki esanguratsuak dira: "Emadazu opari bat eta salbatuko zara."

Honek anbigutasun bat sortzen du. Alde batetik, ohiko praktika erritual bat izan daiteke, non eskaintza sendaketaren parte den. Bestetik, botere-harreman baten adierazpena ere izan daiteke. Halere, poetak irakurlea zalantzan uzten du sendatzailea benetako salbatzailea al da, ala sufrimenduaz baliatzen den figura bat bere bruruari galdetzen dionean. Dena de, poemaren mezu nagusia da sendaketa benetakoa sustraietara itzultzean dagoela. "Sustraiekin onartzen zara" esaldiak iradokitzen du pertsona bere jatorritik urrundu dela, eta horrek eragin duela bere gaitza. Gaixotasuna, beraz, ez da soilik biologikoa; deserrotze espiritual eta kultural baten ondorioa da eta, beraz, kontrasteak erakusten ditu, ahultasunak sendaketa behar du, medikuntza modernoak tradizioa txikitzen du eta gorputza ez da ezer espiriturik gabe.

Casamanceko gatazka ez da mapetan marraztutako muga baten auzi hutsa izan, ez eta da lur zati baten jabetzaz bakarrik mintzo. Sakonago doa, nortasun baten taupada da, herri baten izena eta izana aitortzeko borroka. Politika eta kultura, sustrai eta adar, elkarri lotuta ageri dira bertan.

Autodeterminazioaren aldarrikapenak ez du soilik estatuarekiko distantzia markatu; harreman berri bat irudikatu nahi izan du, parez parekoa, entzuna eta aitortua izango dena. Boterearen hizkera ofizialaren aurrean, tokiko hizkuntzek beren doinua goratu dute; hitzak ez dira soilik komunikazio, baizik eta duintasun.

Horrela, literaturak eta ahozko tradizioak, ipuin zaharrek, kantuek, erritualetako bertsoek, memoria politikoaren gordailu bilakatu dira. Kontakizunek zauriak izendatu dituzte, eta izendatze horretan sendatzeko bidea urratu.

Gaur, bake prozesuak pausoz pauso aurrera egiten duen heinean, kulturaren suspertzea eta hizkuntzen berreskuratzea ez dira apaingarri hutsak. Etorkizunaren giltzak dira Casamanceren bihar politiko eta soziala irudikatzeko tresna biziak, lur emankor hartan berriro ere hitzak eta itxaropenak erne daitezen. “Zuhaitz sendatzailea”k erakusten du sendaketa ez dela soilik gorputza konpontzea, baizik eta pertsona bere sustraiekin berriz lotzea. Zuhaitza bizitzaren, memoriaren eta sendabide sakonaren sinbolo bihurtzen da.

EGUNSENTIA DAKAR

Lilyan Kestelootek bere "Les écrivains noirs de langue française" liburuaren amaieran, (1977) honela zioen:

- "Ez dakit zer gehiago esan, zugatik hitz egingo dut. Ahoa zoritxarrez beterik izango dut, ahotsik ez duena, etsipenaren ziegan ahultzen direnen askatasuna baita". Aimee Cesairen hitzak erabiltzen ditu horretarako, horrela jarraitzen dutenak: "Eta batez ere, bai nire gorputza eta bai nire arima ere, zaindu besoak gurutzatzeaz ikuslearen jarrera antzuan, bizitza ez baita ikuskizun bat, arriskuez beteriko itsasoa ez baita proszenio bat... Césairek, esan bezala, 1939an idatzi zituen hitz horiek. Perspektiba ez da aldatu: "Idazle beltzen belaunaldi gazteak", dio G. Balandierrek, "... bokazio pertsonala ez ezik, misioa ere sentitzen du". Sartrek "ebanjelikoak", deitu zien jada, eta J.-S. Alexis haitiarrak miresgarriro laburbiltzen du zeregin hori: - "Gaur egungo egoeran... gure sortzaileen eginkizuna ustiatutako herrien edertasuna, zailtasunak eta borrokak kantatzea da, mendebaldeko kulturek garatutako kanonak gure lurrian jaiotako altxor kulturalen argitan birpentsatuz".

Formula hau gaur egungo literatura beltzaren hiru helburu nagusiak bikain uztartzen dituela iruditzen zaigu: herri beltzen "drama eta borrokak" adieraztea, baina "poesia abestuz", "mendebaldeko kanonetatik" aldenduz, lur beltzaren "altxor kulturaletan" inspiratuko litzatekeen sorkuntza artistikoarekiko kezkaz. Zentzu horretan, literatura honen funtsezko ezaugarria, orain arte, konpromisoa izan da. Hitz debalutua da, badakigu, Europan eta beste leku batzuetan artista txar gehiegi mugatu dituen. Hala eta gzutiz ere, hemen esakunak bere burua baieztatzen du, edo, hobeto esanda, bere duintasuna berrezartzen du. Izan ere, idazle beltzen kasuan, konpromisoa izan zen mugimendu literario guztiz autonomo bat sortzeko eta loratzeko beharrezko baldintza Cesairek "belztasun" kontzeptua zabaltzen hasi zenetik hona.

Goza dezagun, beraz, poesiaren bidez gizadiaren elkartasunaz eta memoriaz esklabo bilakatu zituzten anai-arreba beltz haiek ez baitiote inoiz kantuari iskin egin eta, zorionez, horri esher, euren literaturak gizadi osorako egunsenti berria dakar.