

Véronique Tadjo: el alma de las letras africanas

Salvador VELÁZQUEZ MACÍAS

Universidad de Málaga

velazquezmaciassalvador@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3658-7408>

Resumen

La historia de la literatura francoafricana nace de la relación que mantienen desde sus inicios África y Occidente y de su intento por superar los lazos de opresión padecidos. La educación ha sido la fuerza colonialista que ha permitido que África pudiera desarrollar dicha literatura por unos cauces paralelos a su propia historia y permitiéndole, a su vez, llevar a cabo su proceso de desvinculación política de las colonias. La huella de esa emancipación está impregnada en la senda de ida y vuelta que recorren los hijos del poscolonialismo y el latido de ese recorrido hacia la modernidad y hacia los símbolos de la tradición es el pulso que contiene el alma de Véronique Tadjo y de las letras africanas.

Palabras clave literatura, francoafricana, poscolonialismo, mujer

Résumé

L'histoire de la littérature franco-africaine naît du lien tissé dès ses origines entre l'Afrique et l'Occident et de leur effort pour surmonter l'oppression subie. L'éducation a été la force colonialiste qui a permis à l'Afrique de développer cette littérature en parallèle à sa propre histoire elle-même jalonnée d'efforts pour conquérir une autonomie politique. L'empreinte de cette émancipation marque le va-et-vient identitaire emprunté par les enfants du post-colonialisme. Ce parcours, oscillant entre tradition et modernité, est le pouls de l'âme de Véronique Tadjo et des Lettres Africaines.

Mots-clés littérature, franco-africaine, post-colonialisme, femme

Abstract

The history of Franco-African literature originates from the relationship between Africa and the Western civilisation from the very beginning and their attempt to overcome the bonds of oppression endured. Education has been the colonial force that allowed Africa to develop this literature along paths parallel to its own history, simultaneously enabling it to carry out its process of political detachment from the colonies. The mark of that emancipation is imprinted in the round trip walked by the children of post-colonialism, and the heartbeat of

* Artículo recibido el 19/03/2025, aceptado el 19/06/2025.

this journey towards modernity and the symbols of tradition is the rhythm that contains the soul of Véronique Tadjó and African literature.

Keywords literature, frenchafrican, post-colonialism, women

1. Introducción

El estudio de la obra de Véronique Tadjó persigue el objetivo principal de demostrar que esta recoge el sufrimiento al que ha sido sometido un pueblo y que, a pesar de pervivir el pulso de las heridas, este ha sido también el que, a través de su voz literaria conformada por la proximidad diversa y las diferencias de dos visiones, la occidental y la africana, ha trazado una senda hacia la fraternidad de dos civilizaciones con un mismo origen: la literatura. Las hipótesis que se establecen como base para este estudio, y que tienen un carácter histórico-literario poscolonialista y narratológico, plantean el papel preponderante aunque poco reconocido de la mujer como factor artístico-literario y humano en el desarrollo de una literatura y de un mundo dominado por valores patriarcales. Asimismo, los valores tradicionales como elementos testimoniales y de ficción literaria sirven a nuestros planteamientos de investigación para formular preguntas sobre el hecho de que la obra de Véronique Tadjó trascienda desde lo literario a lo humano.

En los años 60 del siglo XX, Lilyan Kesteloot dio a conocer cuáles eran los escritores africanos del momento, así como los lugares en los que escribían y publicaban y qué relaciones guardaban entre sí, trazando así una trama generacional que ha llegado hasta nuestros días. En esa década, se desarrolló una literatura africana en lenguas europeas así como en lenguas autóctonas de África que, a través del realismo social, cuestiona la ideología colonial y, con la novela, el teatro histórico, los relatos inspirados en la tradición y la poesía, pone de manifiesto el deseo de independencia de los distintos pueblos de África, con temáticas en las que se confrontan los ambientes rurales y de ciudad, la tradición y la modernidad, la espiritualidad y el paganismo así como las cuestiones familiares ligadas a las costumbres o al progreso. La novela *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, la obra de teatro *La tragédie du roi Christophe* de Aimé Césaire y la epopeya *Soundjata* de Djibril Tamsir Niane son ejemplos y obras mayores de esta literatura emergente y reivindicativa. La violencia de la educación tradicional es contestada por una voz femenina, en *L'aventure ambiguë*, y aboga por una educación occidental, aunque esta a su vez sea el germen de una vuelta a una mirada espiritual conducente a la paz. En *La tragédie du roi Christophe*, un rey con orígenes de esclavo combate la sumisión de un pueblo frente al colonizador para terminar ejerciendo él mismo un exceso de autoridad y en *Soundjata* un rey león pone de manifiesto el poder de la naturaleza (a través de una animalización) frente a la ambición del hombre. Vence su imposibilidad de caminar con artes que hacen prevalecer la paz por encima de los

tradicionales valores de fuerza y autoridad de los reyes y por ello «...était maintenant aussi aimé qu'il avait été méprisé» (Niane, 1960: 47).

La literatura africana se vio influida por el surrealismo y el naturalismo y por autores como Saint John Perse y Claudel. A principios del siglo XX, artistas como Apollinaire, Vlaminck, Cendrars o Picasso se sintieron ya no solo atraídos por la cultura clásica sino también por la magia aún enmascarada de la cultura africana, sobre todo en relación con el primitivismo. Asimismo, los investigadores Leo Frobenius y Maurice Delafosse desarrollaron trabajos de antropología africanista que, junto al nacimiento de movimientos musicales como el jazz o el blues, atestiguan un cambio de sensibilidad que toma su aliento en los orígenes de una pulsión que se ha ido desarrollando a lo largo de la obra de Véronique Tadjo y que tiene ya un gran arraigo en la historia de las letras.

2. Orígenes de la literatura africana en lengua francesa

Batouala de René Maran o *Voyage au Congo* de André Gide pusieron de relieve la hegemonía occidental y fueron claras denuncias del sometimiento padecido por el continente africano en su proceso de asimilación y de lo que la élite consideraba que, con el progreso, les aportaba a los pueblos colonizados. Esta visión ampliamente desigual respecto a lo que se iba generando con la confluencia de dos mundos que, sin embargo, no se conocían entre sí y que, desde ese propio contacto forzado ha generado una situación actual de intercambio cultural, social y económico pretendidamente más igualitaria, se venía reflejando en los inicios de las obras literarias de principios de siglo XX. El máximo exponente de la *négritude*, Léopold Sédar-Senghor, aportó con su antología el sentir de un continente y de un pueblo a través de su poesía. Revistas como *Légitime défense*, asociada al grupo de estudiantes antillanos, *Présence africaine* o *L'étudiant noir* dejaban latente todo ese intercambio cultural del que carecían ambos continentes y que ya, en nuestros días, viene siendo más propicio a lo que las obras de los autores africanos han venido proclamando: la igualdad y la paz. Los autores del continente africano buscaron ensimismarse en una visión compartida con los oprimidos del mundo a través del hecho literario. Y desarrollaron una literatura en la que expusieron todos los temas que forman parte de la cuestión racial entre dos mundos y que vienen a definirse en el progreso a través de la educación, las dificultades en los lazos familiares causadas por el choque cultural de al menos dos generaciones con visiones contrapuestas (la una orientada hacia la modernidad y la otra hacia la vuelta a las tradiciones), la importancia de la mujer y la hibridación cultural de esas dos culturas.

En Haití, desde su independencia y aunque hubiera, en ese momento, un 90 % de habitantes que hablaban las lenguas criollas y un 10 % tan sólo instruidos, se desarrolla una literatura escrita en francés. La lengua francesa guarda una estrecha relación con los movimientos de independencia que se vieron ilustrados con textos como los del libertador Toussaint Louverture. Y las crecientes ideas antiesclavistas, constitucionales y republicanas fueron recogidas por autores que contribuyeron a mantener el uso de la

lengua francesa y a hacer florecer su literatura en armonía con movimientos que se estaban dando en Francia en la que autores haitianos como los hermanos Nau u Oswald Durand, fundadores del grupo *Cénacle*, gozaban de cierto prestigio. Los poetas haitianos tenían una predilección por autores como Victor Hugo o Alexandre Dumas y se dedicaban a imitar su poesía y a seguir los modelos de la poesía épica e histórica. El romanticismo francés fue un movimiento literario seguido e imitado por los poetas haitianos. No obstante, en revistas como *Légitime défense*, *L'étudiant noir* o *Présence Africaine* se defiende una literatura comprometida con los orígenes y con lo que Delafosse y el propio movimiento de la *négritude* vienen a reivindicar como *l'âme noire*, de tal modo que se teje una suerte de hilván entre los dos continentes dando de sí unas razones para que cualquier lector occidental sintiera el vínculo profundo con una raíz propia. Habría de ser un arduo camino que recorrer y que, particularmente para las escritoras negro-africanas, tuvieron una primera voz en la de Jane Nardal que reivindicaría la desexotización de la mujer negra en la literatura y el desvelo del interior del alma negra en su artículo de *La Dépêche Africaine* de 1928:

Aurions-nous le courage de nous dépouiller du prestige que nous confère la littérature exotique et de détonner, modernes, sur le décor passé rococo des hamacs, palmiers, forêts vierges, etc ... ?
[...] à moins que n'existe déjà quelque part une peinture du nègre
« vu du dedans » et qui le fasse rentrer dans la communion des humains (Nardal, 1928: 2).

Del mismo modo, y siendo una de las temáticas abordadas por los autores africanos del siglo XX, Césaire trató la vuelta a los orígenes en su *Cahier d'un retour au pays natal*. Y el poeta Cendrars, en su *Anthologie nègre*, pone en valor el sincretismo y el exotismo africanos para añadir a las tendencias literarias europeas una *couleur locale* y seguir por otro lado, más bien, la línea temática caribeña y sudamericana. La valorización del arte primitivo y la etnografía propia de las culturas de los autores en cuestión ha dejado patente que se puede considerar la literatura africana como una muestra de la sensibilidad de unas culturas radicadas en unas pulsiones originarias. La aparente ingenuidad propia de los albores de una literatura emergente encontraba ya, de hecho, sus raíces en la corriente afroamericana que se erige como la primera impulsora de la reivindicación del poder y valor negros. No en vano los jóvenes estudiantes miembros del círculo de la *négritude* tenían como uno de sus libros predilectos en sus bibliotecas *Banjo* del autor Claude McKay, uno de los pilares del *Harlem Renaissance*, en el que se podía comprobar lo que emanaba de África en los autores de literatura negro-americana: «Sur le plan littéraire, ils apportèrent leur fraîcheur d'expression, la libération du rythme et de la musique intérieure» (Kesteloot, 2001: 106). Los autores negros han desarrollado su literatura con la firme intención de proclamar la africanidad como un destino de ida y vuelta para el encuentro de los pueblos desde la paz hacia los orígenes del mundo y lo han hecho, unos anteponiendo los valores culturales y otros haciendo

prevaler las reivindicaciones políticas. El poeta Léopold Sédar Senghor, según recoge Lylian Kesteloot (2001: 127), propuso que la mirada de África para afirmarse pasara por «analyser dialectiquement notre situation concrète [...] de négro-africains, de malgaches, d'océaniens, d'antillais colonisés, et à trouver aux problèmes une solution originale, qui sera seule efficace» y a través del estudio de la producción literaria africana tradicional en la que se asimilan las tres nociones de belleza, bondad y eficacia las unas a las otras, da a entender que el arte africano es conocimiento y explicación del mundo que supera la realidad, es decir, una suerte de surrealismo. De ahí que el poeta Senghor le atribuya a la literatura tradicional africana el concepto particular de imagen-analogía recogido por Lylian Kesteloot (2001: 128) y explicado de la siguiente manera:

L'objet ne signifie pas ce qu'il représente, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. L'éléphant est la Force ; l'araignée, la Prudence ; les cornes sont la Lune, et la Lune, Fécondité. Toute représentation est image, et l'image est non pas signe, mais sens, c'est-à-dire symbole, idéogramme.

3. Cartesianismo europeo *versus* mitología africana

Una parte de la obra de Véronique Tadjo, fundamentalmente sus libros infantiles, contiene simbologías con las que la autora se adhiere al tipo de surrealismo africano que busca en el exterior, en lo circundante, las imágenes que van a explicar y definir el mundo interior de sus personajes, frente al surrealismo europeo que se adentró en las interioridades del ser para explicar el mundo. Existe, sin embargo, una corriente que aboga por aunar esas dos visiones hacia un solo «realismo mágico» de cuya dimensión sagrada se desprende una literatura que reúne realidad y ficción y que se puede apreciar en los relatos de corte tradicional que los etnólogos de los años 60 ayudaron a transcribir desde las diversas lenguas africanas. En ellos, así como también lo recoge Tadjo en su afán por guardar las simbologías heredadas de la tradición en sus cuentos, se despliega una visión espiritual del mundo ordenado por unas fuerzas vitales que son el ritmo monocorde y hechizante que Senghor atribuye a la poesía negra y que definen la *négritude* como el conjunto de valores negros. Senghor, Damas y Césaire quisieron revalorizar el nombre, la persona y los valores del hombre negro lo que indujo Senghor, por un lado, a hacer una defensa dialogante de la francofonía y, por otro lado, a Damas y Césaire a mostrar una expresiva sentimentalidad y nostalgia de sus países de origen. Cuando Césaire escribe *Cahier d'un retour au pays natal*, lo hace con cierto halo de revuelta frente a la poesía clásica francesa que le habían enseñado y más interesado por poetas como Rimbaud o Lautréamont. Este cuaderno es una clase de hoja de ruta de la literatura francófona y marca una senda en la que se sitúa Véronique Tadjo y de la que da buena muestra alguna de sus obras como *À mi-chemin*. En ella está la huella poética de todo el sufrimiento de un pueblo que ha padecido los abusos del colonialismo y que, tras todo un recorrido de lucha y reivindicación, se encuentra a mitad de

camino hacia los orígenes de una civilización compartida por el colonizador y el colonizado ya hermanados por la literatura, la cultura, la educación y la firme creencia en la igualdad y la paz. En él, se pueden oír los pasos ritmados de una emoción contenida en *l'âme noire*. La poesía de Césaire, así como la de Tadjó, resuena con paso firme, repitiéndose la reivindicación de un nuevo horizonte en el que el mundo es literatura y la literatura es el germen de una emoción compartida: «Ce “tam-tam verbal” suit d'ailleurs un rythme assez simple, dicté par l'émotion du poète ou par une recherche d'harmonie imitative, et souvent marqué d'un temps fort sur les premiers mots répétés en anaphore» (Kesteloot, 2001: 186). El ritmo no solo abraza la emoción sino que también la provoca y la poesía se sirve de él para clamar a través de la palabra, en boca del *griot* o del poeta, y a través de una especie de trance, una nueva dimensión espiritual y comunitaria de lo humano que pasa por la aceptación bidireccional de lo tradicional y lo moderno. Véronique Tadjó (1992: 75) hace un retrato de esa transición entre lo real y lo imaginario en su novela *À vol d'oiseau* y recuerda la condición de mago del poeta que, desde la tierra baldía de la imaginación, busca mejores oportunidades a través del intelecto:

Elle se détacha de lui, déposa ses deux mains sur son front et ouvrit son crâne.

Ce qu'elle vit à l'intérieur l'effraya. C'était un désert de détresse et de solitude. On aurait dit un Champ de bataille. Des tranchées, du fil de fer barbelé, des traces d'obus. Des cadavres jonchaient le sol.

Elle allait s'enfuir, quitter cet endroit de désolation quand, au loin, elle remarqua un lac et ...

Hay una clara intención de la poesía negra, ya desde sus inicios, de confrontar el intento de infravalorar la valía de la mente negra por parte de Occidente, para mostrar lo más profundo de la *psique* africana y revelar que lo que surge de ella es tanto o más valioso que lo que el arte, la cultura y la civilización occidental han venido edificando. Senghor sabía del pulso vital de la tradición de un pueblo del que tuvo que alejarse, en un primer momento, para poder sentir desde la lejanía del *Quartier Latin* las sonoridades de un alma que contenía la resonancia rítmica de una poesía que había de expandirse, desde su más hondo latido, por las sendas de ida y vuelta en las que hombres y mujeres pudieran encontrar la esencia de su verdadera naturaleza cultural. En su poesía, Senghor hacía mención de esas raíces sonoras que Véronique Tadjó también esboza, describiéndolas como un desierto de sufrimiento y soledad:

[...] les qualités plastiques de certaines sonorités [...] il les répète, non pour imiter la nature, mais parce qu'elles stimulent ou soutiennent son rythme intérieur, indépendamment d'ailleurs du sujet traité.

Et quand sur son ombre elle se taisait, résonnait le tamtam des tanns obsédés.

Nous n'avancerons plus dans le frémissement fervent de nos corps égaux épaules égales.
 Ma tête bourdonnant au galop guerrier des dyoung-dyouns, au grand galop de mon sang de pur sang.
 Ce rythme n'est pas toujours le même ! Il peut s'émouvoir jusqu'à la cadence syncopée du jazz négro-américain (Kesteloot, 2001: 161).

La concatenación de los pasos de un pueblo hacia la *négritude* fue también la de una poesía que, desde el Caribe hasta París, pasando por la cadencia de una música negra de Estados Unidos que recalaría también en la ciudad de las luces, habría de ser la que marcará el *tempo* para la vuelta al lugar de origen. Senghor conforma una conciencia poética al recoger, en su proceso de evolución, la poesía africana que, a medida que se va desarrollando desde la intuición y mediante el aprendizaje y análisis de la literatura ya existente, ve (re)nacer una razón de ser común a Occidente y a África. El latido de la poesía y la música como fuente de creación, ya sea en el propio resorte de la cultura africana o en el modelo de la cultura occidental, alcanza a dimensionar el pensamiento literario africano precolonial que había sido una voz minusvalorada hasta entonces:

« ... Le rythme est vivant, il est libre... C'est ainsi que le rythme agit sur ce qu'il y a de moins intellectuel en nous, despotiquement, pour nous faire pénétrer dans la spiritualité de l'objet ; et cette attitude d'abandon qui est nôtre est elle-même rythmique » [...] À charge au Blanc d'être plus irrationnel que moi. J'avais pour les besoins de la cause, adopté le processus régressif, mais il restait que c'était une arme étrangère ; ici, je suis chez moi ; je suis bâti d'irrationnel ; je partage dans l'irrationnel. Irrationnel jusqu'au cou. Et maintenant, vibre ma voix ! (Fanon, 1952: 96-97).

4. *La négritude*: un sistema de valores anclado en el ser

Léopold Sédar Senghor, en una obra colectiva titulada *L'homme de couleur*, ensalza la raza negra frente a otras tesis, coloniales, más proclives a denostarla, dejando una evidencia de que el movimiento de la *négritude* que se fraguó en París alzaba por fin la voz para tratar de situar a colonizados y colonizadores en el lugar de la historia que a cada uno le correspondía a tenor del padecimiento y de la opresión infligida. Senghor hace alusión a los valores del continente africano y reivindica un estado de la condición societal y humana de la raza negra que, a través de los círculos intelectuales parisinos, pudo ser expuesto de manera abierta en los foros que se crearon en torno a un mundo en proceso de cambio, en los años 40. Apelaba a una identidad propia que conformaría las bases de lo que el hombre negro viene a defender para ser aceptado

como parte íntegra de un mundo del que, sin embargo, se le ha querido alejar con numerosas discriminaciones:

La religion des Noirs ?

Monothéisme, culte des Ancêtres, participation aux forces cosmiques et valeurs morales où priment l'amour, la charité, la solidarité clanique...

Les systèmes sociopolitiques ? Les besoins de la personne, «les besoins primordialement humains de liberté vraie, de responsabilité et de dignité » y sont satisfaits ; le travail noble de la terre permet l'accord de l'homme et de la création ; l'autorité du chef est basée sur une prééminence spirituelle et contrôlée par des ministres non révocables ; le système de la palabre permet de régler pacifiquement les conflits et l'égalité de tous les membres du groupe est effective ; on pratique partout l'hospitalité, le respect de l'étranger et des parents (Kesteloot, 2001: 222).

En 1939, Damas publicó en la revista *Esprit* una parte de un ensayo que había escrito sobre la asimilación del pueblo negro, comparando la cuestión de los negros de Estados Unidos con los de las colonias francesas e inglesas. Hacía notar que la separación de una élite de la masa del pueblo negro y sus características idiosincráticas beneficiaban a los colonizadores que disfrutaban de la inofensiva reacción de dicho pueblo a los abusos y tratos discriminatorios a los que era sometido. Dicha asimilación inducía a perder el sentido del origen propio y, tal como lo enuncia René Menil en la revista martiniquesa *Tropiques*, se logra estar en el mundo desde el interior de uno mismo y no desde los valores impuestos por el exterior. El hecho de verse, la raza negra, abocada a seguir las directrices de la civilización occidental le supuso asimismo una traba a la hora de manifestarse artísticamente al no recibir, por asimilación (auto)impuesta, el cobijo del conocimiento de sí misma purgado en su historia, en el árbol ancestral de su ciencia donde poder abreviar, desde sus raíces, su sed de saber y conocerse propiamente para seguir creciendo la civilización negroafricana. Aimé Césaire lo enunció como el hecho de que el poeta aceptara lo más profundo de su ser despertando *les énergies élémentaires* para ser no solo la voz que sufre, en una interminable espera, la vuelta o el *Coming of the Lord*, sino también el *blues* o los Cantos espirituales alzándose hasta convertirse en el grito del hombre, por encima del arte, para dejar de parapetar el ser en las apariencias y terminar de una vez con el miedo a mirar cara a cara la esencia de su propio ser. De este modo concebía la poesía norteamericana romper las cadenas que pesaban sobre el pueblo negro y los precursores martiniqueses de la poesía negroafricana veían en la vuelta a los orígenes africanos, en la aceptación de la raza, en las lecciones que podía transmitirles el folklore –aun estando impregnado, en algunos casos, de una gran carga colonialista– y en el surrealismo, una manera de reconquistar su autenticidad. En 1947, Léopold Sédar Senghor reúne a una serie de poetas para publicar una antología en la que se pone un punto de partida al sentimiento de negritud y

que fue prologada por Jean Paul Sartre. El filósofo francés causó cierto revuelo con su bella definición del sentir que la poesía de la antología reflejaba. Con su condición de occidental, exponía una visión del sentimiento negro que difería de la de los propios poetas de la *négritude*. En esta *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, como en el inicio de la creación de la literatura negroafricana en lengua francesa, hay precursores antillanos y martiniqueses. También lo fueron en cuanto al género de la novela mientras que los africanos propiamente dichos se iniciaron, en primer lugar, en el género del cuento para dar el salto seguidamente a la novela con títulos como *L'enfant noir* de Camara Laye o *Ville cruelle* de Mongo Beti que suponen el comienzo, a partir de 1953, de una proliferación de novelas en las que se denuncia, a la vez que se produce el proceso de descolonización y de independencia de los territorios y países colonizados, el sometimiento que han sufrido los pueblos oprimidos. Alioune Diop fundaría la SAC (*Société africaine de culture*) que iba a ser la que organizara los congresos de París (1956) y de Roma (1959), en los que los escritores y artistas negros pudieron crear alianzas para definir al hombre negro en búsqueda de su desalienación colonial que los cuatro títulos siguientes propugnarían, siendo los libros que todo hombre del momento interesado en la igualdad y el renacimiento cultural neo-africano debía haber leído: *La philosophie bantou* (1949) de R. P. Tempels, *Le discours sur le colonialisme* (1950) de Aimé Césaire, *Peaux noires, masques blancs* (1952) de Frantz Fanon y *Nations nègres et culture* (1956) de Cheikh Anta Diop. De dichos congresos salieron a relucir tres conceptos que iban a marcar las directrices de la lucha del pueblo negro: no hay pueblo sin cultura, no hay cultura sin ancestros y no hay auténtica liberación cultural sin liberación política previa.

5. El alma de África en Tadjó

La figura del padre es quizá la que más se acerca a lo que la historia de la literatura africana ha venido tejiendo desde sus inicios, queriendo poner en orden las tensiones a las que se ha visto abocado el ser humano por querer seguir la inercia del progreso (muchas veces desde una óptica occidentalizada) y la sabiduría de la tradición. El padre también es en Véronique Tadjó el ancestro del que, habiendo sufrido la separación como lo atestigua su novela *Loin de mon père*, se pueden conocer las raíces, la tradición y la cultura que representa dicha figura y de la que trasciende un alma cuyas resonancias movilizan desde los instintos más pragmáticos hasta las intuiciones más espirituales. *Un homme enchaîné à sa propre souffrance* de la que surgen las violencias que, ya en su primer poemario, *Latérite* de 1984, se puede escuchar la respiración que insuflara a la tierra el fluir de un latido de sangres, para tornarlas el canto rítmico de los pasos que han de andar los hombres y las mujeres que parten y de cuya huella en la *Déclinaison du temps premier*, a modo de apéndice de esta primera poesía, y publicada en 2024, se puede encontrar el sentido de la declaración de la poeta Véronique Tadjó cuando afirma: «Je ne connais pas la gaieté du retour». Entornar la mirada, habiendo

trazado una senda desde la pulsión de lo originalmente libre, para dirigirse hacia lo instintivamente deseado es una manera de liberarse del sufrimiento: «Ton regard / coule dans mes veines/ souffle dans mon âme/ les jours refleurissent» (Tadjo, 2024: 167). La luz que asola la tierra ancestral en la que se origina el canto a la vida, el cuento de la tradición en el que un padre no soporta el amor que una madre siente por su propia descendencia y la obliga a permanecer en la sombra, ese hijo del sol y la luna que irradia el camino por el que el hombre se traza un destino desapegándose de la condición de guardián de su existencia y la mujer es protectora, representan el germen de la desafección de lo propio. El hombre reniega de su estirpe y la mujer se la entrega a la vida (para liberarla del sometimiento y la muerte), a una vida que con otra mirada acoge en *La chanson de la vie* al hijo. Así, es el que toma aliento, tras ser el enviado hacia el designio de unos nuevos aires más abiertos al conocimiento de su propia pervivencia, bien sea por un alejamiento de lo tradicional o bien por un devenir aproximándose progresivamente al origen de un sentimiento engendrado en la naturaleza y en el ser, y dimensionados en lo humano, a través del símbolo, de la máscara, para entregarle la fuerza y el valor de creer en él, en su clan, en su condición también de hombre-animal cuyo poder se manifiesta a través del interminablemente doloroso encuentro y reencontramiento con su entorno originario.

El hijo es otra figura en la obra de Véronique Tadjo y es el que promueve el cambio, la transición hacia una nueva manera de concebir lo tradicional. Es engendrado y muestra su presencia en el mundo a través de una representación del mismo sacada de la naturaleza, tallada del árbol (que, en muchas ocasiones, es cobijo y oráculo, desencadenante de un discurso de palabras que transmutan hacia la esencia de lo original) a modo de figuración simbólica declamada por el canto, la música y el baile de la vida. El hijo también es el sacrificio necesario para hacer reinar, edificándola, la paz. En *La reine Pokou, Concerto pour un sacrifice*, el hijo muerto es el origen del pueblo baoulé. La muerte, sin embargo, es confrontada. « Tu as cru me supprimer comme tu l'as fait pour les meilleurs d'entre nous, réduisant leur corps en poussière. Tu voudrais nous empêcher de garder leur souvenir mais tu n'y parviendras pas » (Tadjo, 2004: 90). Y es el distanciamiento necesario de lo que perece en la tradición pauperizada y caduca para alcanzar las bondades de un cambio en las formas de ver el mundo desde un horizonte del que se regresa con el fin de encontrar en el ancestro una matriz más acogedora. En Tadjo (1990: 59), lo que muere sigue en vida: «Revivre, reprendre forme. [...] Aller à la racine du jour et prendre la direction du temps, les formes du futur» y los tiempos por venir, tras la destrucción incluso de un reino de civilización en la que se tienen puestas todas las expectativas de la modernidad y que, sin embargo, cae en la ceguera de su propio desgobierno, llaman a redefinir la cuestión del origen para darles protagonismo a las relaciones paterno-filiales y hacer del personaje de Akissi en *Le royaume aveugle* la garante de un pueblo al que se le otorga la posibilidad de que su voz sea escuchada al proclamar que ha de experimentar

un cambio para hacer valer su voluntad; «si nous ne voulons pas construire la guerre, il nous faut bâtir la paix» (Tadjo, 1990: 38).

La cuestión del progreso, tan argumentada como valor del colonialismo, alcanza en Véronique Tadjo una nueva dimensión más próxima a la superación del conflicto colonial a través del hecho de asimilar los ecos provenientes de unas culturas debatiéndose entre la opresión y la libertad, y promovida por la búsqueda de condiciones más igualitarias por parte de la mujer ejerciendo un liderazgo más proclive a resaltar, a nivel social, los desórdenes de una herencia patriarcal. La liberación cultural que había de darse a través de una liberación política encabezada por el movimiento de la *négritude* con sus poetas prosiguiendo su línea ideológica mediante el ejercicio de la política, e iniciado con mujeres de gran calado en la ayuda humanitaria a los pueblos de África como Aoua Kéita, pasa por la toma de conciencia y la puesta en valor de la importancia de la mujer. El padre es, en Véronique Tadjo, el que prosigue en muchas ocasiones la tradición desigual de las relaciones familiares hasta hacer de la diáspora una suerte de emblema del apoderamiento de los valores tradicionales del hombre y, a su vez, una solapada voluntad de cambiar el rumbo de ese poder demasiado anquilosado. En cualquier caso, esa figura del hombre dejando su lugar de origen tiene una repercusión en la institución de la familia que, como lo señala Anna-Leena Toivanen (2013: 118), es la encargada de franquear el obstáculo del peso patrio y, como la protagonista de *Loin de mon père* en un instintivo empoderamiento «...feel overwhelmed by sadness and evoke in her a sense of responsibility that she cannot possibly fulfill». El hombre como amante es, en cambio en Tadjo, quien hace de la sensualidad entre hombre y mujer un ejercicio de ecuanimidad pues se reformulan sus maneras de concebir las relaciones, así como su condición, reescribiendo un erotismo que repara sus desigualdades:

Je veux une femme sexy, forte et à la voix stable. Ma tendresse
pour t'aimer jusqu'à fondre. Te dévêtir et te donner ce que j'ai.
Mais si à cause de cela, tu veux brûler mon âme et me lier les
poignets, alors je partirai (Tadjo, 1992: 54).

Partir y dejar atrás la miseria del estancamiento que se encuentra en la inacción padecida por el sometimiento. Deshacerse del poder colonizador de la supuesta modernización o del poder hereditario de la tradición subyugadora para encontrar un lugar en el que se pueda alcanzar una identidad propia «... au delà, une plaine dont l'herbe semblait verte et souriante. La terre y était riche» (Tadjo, 1992: 75) y que esta sea elevada a la categoría de entidad cultural que, aunque difuminada como los personajes en *À vol d'oiseau* frente al trazo de grueso relieve de los paisajes campestres o urbanos en los que se pueda quizás intuir la pluma narrativa de una Véronique Tadjo en aquella época aún poco reconocida, dé con la voz casi inaudible y perdida en los confines de una civilización al borde de la extinción pero resurgiendo siempre, bien sea en las remotas tierras del África bien en las inmensas urbes del mundo, a través de la naturaleza sapiente del *arbre à palabres*, personificado por la voz de la experiencia de la anciana o

de las máscaras en su literatura. Partir hasta desconocerse y tener que acudir a la voz del pasado, encarnada por el hombre ataviado de sus distintas manifestaciones del culto a lo ancestral o al porvenir aculturizándose en el progreso, para parecerse a lo que de vulnerable se busca en el otro y vencer así, a través del amor, las raíces de la desolación. Un amor dos veces inmortal, el del padre y la madre, el de la tradición y la modernidad, el del hombre y la mujer errando en busca de la fuerza y la esperanza que les pueda despejar el camino a las generaciones futuras hacia un futuro más esperanzador:

Retiens bien cela. Ton père et moi nous ne pouvons pas te promettre la lune. Mais nous ferons toujours plus pour te donner ta part de force et d'espoir. Nous t'aiderons à débroussailler ton chemin. Et surtout nous te laisserons en héritage ce qu'il y a de plus précieux, un amour deux fois immortel (Tadjo, 2021: 43).

Un camino existencial que ha de seguir serenamente una línea recta y, a veces, toma una sublime ascensión hacia la calma y atenta escucha de su propio discurrir para descubrir lo que el padre de Aimée le dice en *Champs de bataille et d'amour*, que el infinito lo simboliza el círculo, es decir la vuelta al punto de origen. Un punto al que se vuelve muchas veces a través de la muerte, como en *Loin de mon père*, novela en la que se vuelven a reunir, con motivo de la muerte del padre, los miembros de una familia, excepto la hija menor que prefiere guardar su imagen tal y como lo recordaba en los últimos tiempos, con todo el peso de la tradición ya superada tras una vida debatiéndose por alcanzar la modernidad. Su memoria, para ella, permanece viva y quiere mantener su imagen tal como lo había conocido no asistiendo al sepelio y dándole la fuerza simbólica de su espíritu narrativo a la literatura de Véronique Tadjo. Una fuerza que enarbola la vida por encima de todo y que, a pesar de que esté siempre ligada en sus tramas narrativas y poéticas a las fuerzas telúricas, están también ligadas a lo espiritual y el hombre no cesa de enraizarlas a ello. En última instancia, está la muerte que, bajo la apariencia de enfermedades como el ébola o guerras como las de Ruanda, dialoga con los hombres que las causan negándose a aceptar sus propias incoherencias y a ceder frente al poder de la propia vida: «Crois-moi, Baobab, si les hommes acceptaient de reconnaître leur côté intrinsèquement sombre, ils apprendraient à mieux contrôler leurs pulsions destructrices au lieu de se laisser contrôler par elles» (Tadjo, 2017: 150). En *En compagnie des hommes*, Véronique Tadjo personifica la enfermedad otorgándole la palabra y haciéndola conversar con el árbol sagrado a quien le confía que una posible solución para evitar el desastre sería que el hombre se situara en la vida como en un grupo de simples individuos frente a su destino puesto que de otro modo «... les formes de gouvernement, censées rétablir l'ordre, alimentent le chaos. Elles sont de véritables mafias régies par des riches qui monopolisent biens et ressources» (Tadjo, 2017: 150) y lo que realmente conforma la organización social de un pueblo para que se establezca como país es lo que pone al individuo día a día ante su suerte, ante los vínculos emocionales cotidianos del tejido humano organizándose como un

grupo de seres sintientes y protagonistas de una vida en la que cada cual en su entorno experimenta «[...] les temps d'amour et les déceptions. C'était tout cela, un pays. Sensations irisées, accumulées au fil des jours» (Tadjo, 2010: 13).

6. El amor en Tadjo: *la mort se mêle à la beauté*

El amor es, en Tadjo, también el que proviene de los que ya no están para guiar a los seres queridos que han quedado en vida y que como en *Le voyage de Yao* buscan alcanzar una meta, un destino frente al que situarse para darle sentido al viaje de su existencia. El amor, un periplo cuyo destino hacia lo desconocido acaba con las certezas hasta producir el dolor de la incomprensión y cambia la identidad hasta la aceptación de lo diferente. Thérèse Migraine-George establece esta conceptualización del universo sentimental *tadjiano* en el que la propia autora profundizaría con la reescritura de la novela de la que se sirve Migraine-George (2007: 73) para plantear la idea que representa para ella el hecho de amar:

Tadjo semble osciller entre deux pôles opposés. Si notre relation à « l'autre » peut être décrite comme un « champ de bataille et d'amour », c'est parce que « l'autre » est une entité monadique mystérieuse, opaque et donc effrayante, mais aussi une personne dont l'humanité fondamentale ne peut être niée.

Lo ancestral, que nos acerca a lo diferente («des “autres” qui, en fait, ne peuvent jamais être simplement connus, compris ou “englobés” selon le terme d'Emmanuel Lévinas») (Migraine-George, 2007: 75) es una opacidad intrínseca a lo humano que entranía las razones del distanciamiento entre generaciones y «pour Tadjo, cette étrangeté fondamentale qui nous sépare les uns des autres apparaît fondée sur une solitude quasi ontologique» (Lévinas, 2007: 73). Las unas ya no pueden asumir tradiciones demasiado ancladas en el mutismo del pasado y las otras no pueden perdonar la distancia del hijo que ha marchado aunque también haya vuelto. Y en ambas se refleja una soledad umbrosa en la que se despliega una suerte de sufrimiento que va de la muerte al amor: «Est-ce cela l'amour, d'abord une souffrance ?» se pregunta en *Je remercie la nuit*, novela de Véronique Tadjo (2024: 95) en la que sitúa a sus personajes en ciudades de África, con todas sus problemáticas contemporáneas pero que recuerda en ciertos aspectos a una ambientación occidental en la que la reivindicación del africanismo comparte dos visiones que la revisitan estableciendo un diálogo entre distintas generaciones:

[...] la quête identitaire des écrivains des années d'indépendance englobait l'idée de nation tout en étant ouverte sur le monde (Tadjo, 2024: 35)

[...] je ne vous comprends pas. Vous êtes pour une médiation internationale et en même temps vous affirmez que ce sont les ingérences étrangères qui minent le pays. Vous dites que c'est la faute de la France et en même temps vous voulez qu'elle règle nos problèmes (Tadjo, 2024: 73).

Se trata de un debate en el propio continente africano entablado por una intelectualidad universitaria compuesta de mujeres. Y este giro en la ambientación pone a la literatura africana y a la realidad del propio continente africano ahí donde la modernidad y el impulso de su propia reflexión para con las motivaciones del decurso de su historia se encuentran y se reivindican. En dicha novela, la mujer tiene un mayor protagonismo en cuanto a la activación de su propio desarrollo experiencial. Las dos amigas Flora y Yasmine son la parte más activa de sus propios destinos. Sufren experiencias más o menos positivas para sus vidas pero son ellas mismas las que se ocupan de gestionar las causas y las consecuencias de estas vivencias bien sea para volver al seno familiar para solventar un malestar que detiene el curso normal de su vida o para sufragarse el coste de la vida trabajando en un restaurante a pesar de la guerra. Son dueñas de su sufrimiento y son también las que encuentran su alivio a través de su propia comprensión. Son dueñas del amor que persiguen y son también las que encuentran el nuevo modelo de ser hombre que quieren para sus vidas:

Tu vois. Flora, ce qui est arrivé est un vrai problème. Indépendamment du fait que ce garçon se soit très mal comporté, il est important que nous apprenions à vivre ensemble. Que nous acceptions nos forces et nos faiblesses. Moi, je rêve d'un Ivoirien nouveau, social, travailleur, discipliné et courageux, conscient de son rôle à jouer pour bâtir l'avenir. Serein et réconcilié avec lui-même. Je suis convaincu que s'il y a un changement de mentalité, le progrès suivra. Oui, fini l'Ivoirien divisé et surpolitisé, l'Ivoirien magouilleur et revenchard. Abandonnées, les mauvaises habitudes. De nos jours, il faut se dissocier des intérêts personnels pour œuvrer à la reconstruction (Tadjo, 2024: 255-256).

Este cambio de mentalidad que recoge el reconocimiento del otro, del colonizador antaño y del propio ser alejado de su naturaleza, viene a concentrarse (a través de un acercamiento a los detalles de la dualidad que sobresalen del arte) en los límites de la belleza:

Elle s'approche de l'œuvre qui occupe une place centrale dans l'atelier afin de mieux en déceler le mystère. Elle le scruta dans ses moindres détails. L'envie lui prit de vouloir toucher l'arbre, de découvrir la vie qui grouillait le long de son écorce, au sommet, entre ses racines, mais elle se retint. C'était une image surgie d'un rêve éveillé, d'une vision de la nature à la fois sacrée et profane. Elle y voyait une forme humaine et végétale. Un homme-arbre (Tadjo, 2024: 240).

El espíritu animista que, en la obra de Véronique Tadjo ha mostrado sus diferentes facetas a través de las máscaras, de la personificación de los animales o de la influencia del medioambiente en los seres también ha experimentado una fusión nueva

que ha puesto de manifiesto la declaración de amor «pour célébrer l'équilibre entre les hommes, les animaux et la nature» (Tadjo, 2002: 21) que la autora le hace a la humanidad y a la naturaleza dándole al árbol ya no solo la palabra sino incluso su condición de refugio existencial para el hombre. «Au creux de la pénombre» (Tadjo, 2024: 161), en la noche, a la que le da las gracias, es ahí el momento meditativo en el que se produce este cambio que Tadjo plantea en su manera de concebir el alma del hombre y el alma de la literatura africana. Un alma que tiene un latido y que toma aliento en el transcurso de su propio ir y venir desde su origen hasta su propio devenir. Un alma, a veces perforada por la muerte y a veces naciendo de sus propias contradicciones con las que se puede mirar al mundo y sus dos vertientes, las del amor, las de la muerte, las de la belleza creando la más bella obra para dos mundos que se miran: amar sin tener miedo y aprender el uno del otro aunque haya distancia y aunque el amor también sea, paso a paso, la muerte confluyendo con la belleza. Aprender a amar, aprender a morir, aprender a apreciar la belleza d'«apprendre à se quitter sans se perdre» (Tadjo, 2000: 42).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETI, Mongo (1954): *Ville cruelle*. París, Présence Africaine.
- CENDRARS, Blaise (1921): *Anthologie nègre*. París, Éditions de la sirène.
- CÉSAIRE, Aimé (1947): *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Bordas.
- CÉSAIRE, Aimé (1963): *La tragédie du roi Christophe*. París, Présence Africaine.
- DAMAS, Léon-Gontran (1929): *Pigments*. París, Présence Africaine.
- DAMAS, Léon-Gontran (1939): «Misère noire». *Esprit. Revue internationale*, 81, 333-354.
URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30076t/f50.item>
- DELAFOSSÉ, Maurice (1922): *L'âme nègre*. París, Hachette (BNF).
- DIOP, Cheikh (1956): *Nations, nègres et culture*. París, Présence Africaine.
- FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*. París, Éditions du Seuil.
- GIDE, André (1927): *Voyage au Congo*. París, Gallimard.
- HAMIDOU, Cheikh (1961): *L'aventure ambiguë*. París, Présence Africaine.
- KEITA, Aoua (1975): *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*. París, Présence Africaine.
- KESTELOOT, Lylian (1989): *Contes et mythes wolof. Du Tieddo au Talibé*. París, Présence Africaine.
- KESTELOOT, Lylian (2001): *Histoire de la littérature négro-africaine*. París, Karthala.
- KESTELOOT, Lylian (1963): *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles, Institut de sociologie.
- LAYE, Camara (1953): *L'enfant noir*. París, Plon.

- LÉVINAS, Emmanuel (1972): *Humanisme de l'autre homme*. Saint Clément de Rivière, Fata Morgana.
- MCKAY, Claude (1929): *Banjo*. Nueva York, Harper & Brothers Publishers.
- MARAN, René (1921): *Batouala*. París, Albin Michel.
- MÉNIL, René (1941): «Naissance de notre art». *Tropiques*, 1, 53-64.
- MIGRAINE-GEORGE, Thérèse (2007): «L'autre dans *Champs de bataille et d'amour* de Véronique Tadjó». *Women in French Studies*, 15, 66-83. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/wfs.2007.0002>
- NARDAL, JANE (1928): «Pantins exotiques». *La Dépêche Africaine*, 1 de octubre. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12031354/f2.item>
- SÉDAR-SENGHOR, Léopold (1948): *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Précédée de Orphée noire de Jean Paul Sartre*. París, Presses Universitaires de France.
- TADJO, Véronique (1989): *Latérite*. París, Hatier.
- TADJO, Véronique (1991): *Le royaume aveugle*. París, L'Harmattan.
- TADJO, Véronique (1992): *À vol d'oiseau*. París, L'Harmattan.
- TADJO, Véronique (1999): *Champs de bataille et d'amour*. Abidjan, Présence Africaine.
- TADJO, Véronique (2000): *À mi-chemin*. París, L'Harmattan.
- TADJO, Véronique (2001): *L'ombre d'Imana: voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles, Actes Sud.
- TADJO, Véronique (2002): *Masque, raconte-moi...* Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes.
- TADJO, Véronique (2005): *Reine Pokou, concerto pour un sacrifice*. Arles, Actes Sud.
- TADJO, Véronique (2010): *Loin de mon père*. Arles, Actes Sud.
- TADJO, Véronique (2017): *En compagnie des hommes*. Villeneuve d'Ascq, Dom Quichotte Éditions.
- TADJO, Véronique (2021): *Aimer*. Plaisan, Museo Éditions.
- TADJO, Véronique (2023): *Lire le monde. Manifeste pour la lecture*. Port Louis, Atelier des nomades.
- TADJO, Véronique (2024): *Je remercie la nuit*. Montréal, Mémoire d'encrier.
- TAMSIR, Niane (1960): *Soundjata ou l'épopée mandingue*. París, Présence Africaine.
- TEMPELS, Placide (1949): *La philosophie bantou*. París, Présence Africaine.
- TOIVANEN, Anna-Leena (2023): «Daddy's girls; Fathers-daughters relations and failures of the postcolonialism nation-state in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and Véronique Tadjó's *Loin de mon père*». *Ariel: a review of English International Literature*, 44: 1, 99-126.