

LA POESÍA HISPANOSAHARAUI DEL SIGLO XXI: CONTEXTO DE ENUNCIACIÓN Y FORMAS DE ESCRITURA

N'DRÉ Charles Désiré

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

charlesndre1@gmail.com

Resumen

La Generación de la Amistad Saharaui es un grupo de jóvenes escritores saharauis que nació en el exilio el 9 de julio de 2005 en Madrid. Son escritores que defienden la integridad del territorio saharauí. Toda la poesía de la Generación de la Amistad se nutre del dolor del exilio, de las frustraciones de un territorio ocupado por Marruecos. Este artículo ha pretendido analizar el sentimiento de exilio como dislocación geográfica y existencial, partiendo de la experiencia de los poetas de la Amistad saharauí.

Palabras clave: Poesía de Exilio, Poetas de la Amistad Saharaui, Poesía Hispanosaharaui, Literatura Poscolonial, Identidad Cultural

Abstract

The Saharawi Friendship Generation is a group of young Saharawi writers who were born in exile on July 9, 2005 in Madrid. They are young writers who defend the integrity of the Saharawi territory and use their pens as a weapon of territorial claim. All the poetry of the Saharawi Friendship Generation is nourished by the pain of exile, by the frustrations of a territory occupied by Morocco. This article aimed to analyze the feeling of exile as a geographical and existential dislocation, starting from the case of the Saharawi Friendship poets.

Keywords: Poetry of exile, Poets of the Saharawi Friendship, Hispano-Saharawi Poetry, Postcolonial Literature, Cultural Identity

Résumé

La génération de l'Amitié Sahraouie est un groupe de jeunes écrivains sahraouis, née en exil le 9 juillet 2005 à Madrid. Elle désigne un groupe de jeunes écrivains qui défendent l'intégrité du territoire sahraoui et utilisent leur plume comme arme de revendication territoriale. Toute leur poésie se nourrit de la douleur de l'exil, des frustrations d'un territoire occupé par le Maroc. Cet article a analysé le sentiment d'exil comme une dislocation géographique et existentielle, à partir du cas des poètes de la Génération de l'Amitié Sahraouie.

Mots-clés: Poésie de l'Exil, Poètes de l'amitié Sahraouie, Poésie Hispano-Sahraouie, Littérature Postcoloniale, Identité Culturelle

Introducción

En los años noventa surgió la llamada «Generación de la Amistad Saharaui» en Madrid. Su nombre se inspiró en la «Generación española del 27». Es la tercera escuela de pensamiento literario después de la «Generación de 73» y la «Generación del exilio». Las dos últimas generaciones son las que produjeron obras literarias sobre la temática de la descolonización saharauí y de liberación nacional. Los miembros de la Amistad Saharaui pertenecen a un grupo heteróclito en término de fechas de nacimiento. Unos estudiaron en sus primeros años en el Sahara Occidental o sea vivieron una parte del periodo colonial. Otros llegaron muy pequeños a los campos de refugiados saharauís en los años setenta y estudiaron en Cuba. La poesía saharauí en español del siglo XXI se convirtió en un arma de compromiso político en el proceso de descolonización: el Sahara Occidental se considera como la última colonia en África que queda por descolonizar. Así que, naturalmente, esta poesía está orientada a explicar todo el proceso de descolonización, acompañarlo y llevarlo hacia el mundo exterior. Son jóvenes escritores que defienden la integridad del territorio saharauí y se sirven de sus plumas como arma de reivindicación territorial. Toda la poesía de la Generación de la Amistad se nutre del dolor del exilio y las frustraciones de un territorio ocupado por Marruecos. Han puesto sus plumas al servicio de un proceso de descolonización reconocido y avalado como legal por las Naciones Unidas y por la Corte Internacional de La Haya, la Unión Africana y los países de la Unión Europea.

¿Cuáles son las características de la poesía hispanosaharauí del siglo XXI? ¿Cómo participa en fomentar la construcción de una identidad nacional y organiza, al mismo tiempo la resistencia cultural de su pueblo? ¿Qué representa para los poetas de la Amistad la tierra saharauí pese a la desterritorialidad que les impone un exilio que parece interminable?

Este artículo pretende analizar el sentimiento de exilio como discontinuidad del aislamiento desdoblado de una dislocación geográfica y existencial, a partir del caso de los poetas de la Amistad Saharaui. En *Orfeo negro* (1948), Sartre teoriza el sentimiento de exilio entre los poetas de la Negritud de la *Antología* de Senghor. Para éste, el sentimiento de exilio surge de la duplicación del poeta, porque ya no coincide con sí mismo. De esta postura, nace una controversia entre Sartre y Fanon (1951), que nos servirá de marco conceptual a la hora de interpretar el sentimiento de exilio entre los poetas de la Amistad Saharaui. En últimas instancias, veremos cómo Fanon traza el marco de un pensamiento identitario que sigue siendo la base de sus críticas de las literaturas coloniales y poscoloniales.

1. Una poesía de tradición revolucionaria y anticolonial

Los poetas saharauís de la segunda mitad del siglo XX no se han apartado del camino iniciado y dejado por los poetas de la Negritud, sus precursores. Las luchas de liberaciones nacionales constituyeron el telón de fondo de sus combates. Desde la penetración colonial, la lengua Hasania resistió a la alienación lingüística para imponerse como lengua de escritura de los poetas saharauís. En la sublevación de Zelma el 17 de junio de 1973, una de las reivindicaciones era la introducción del Hasania como lengua de enseñanza al lado del español (Cfr. B. Mahmud Awah, 2012/2013, p. 82-83). El Hasania y el español han convivido durante un siglo. Ambas lenguas y culturas se pusieron a dialogar y cohabitar, influenciándose mutuamente hasta que, en 1963, las Naciones Unidas pidieron a España que empezara el proceso de descolonización del territorio, como lo fue el caso para las demás potencias coloniales que eran Francia, Inglaterra, Portugal, etc. Un año antes, los argelinos se habían independizado después de Marruecos, Túnez, Mauritania. Así, a inicios de la década 1970, nace la primera generación de poetas que una cierta crítica ha llamado «La generación del 73 saharauí».

Esta generación se compromete en la lucha por la descolonización. Los poetas saharauís más emblemáticos de esta generación son entre otros Ahmed Mahmud, Sidi Brahim Salama, Sidi Mohamed Brahim Basiri quien se convirtió en un mártir de la revolución saharauí por su independencia. (I. Robes, et. al, 2015, p. 8). Esta generación fue calificada de vanguardista y restringida, pues sus obras no conocieron ninguna difusión en España por falta de casas editoriales. Publicaban sus poemas solo en revistas regionales como la del Instituto General Alonso del Aiún, el periódico La realidad o el Semanario

del Sahara. Estos intelectuales fueron los primeros productos del sistema educativo colonial español en el Sahara. Habían beneficiado de una formación académica y de conciencia política, justamente aquellos que de una u otra forma habían establecido una relación laboral, militar, más intensa con la administración colonial española. Numerosos saharauis jugaron el papel de «informadores» al servicio de la causa anticolonial aprovechando de sus posturas en las instituciones de la administración colonial española. Con la formación de una conciencia anticolonial saharauí, los poetas habían centrado la temática de sus poemas en la de hacer la apología de los líderes africanos del panafricanismo tales como Kwame Nkrumah, Patricio Lumumba, Agostino Neto, Nelson Mandela, Amílcar Cabral, etc. Esa generación cantó los primeros versos en la lengua española mezclados con el Hasanía, así como la belleza del desierto, la cultura nómada y beduina, el proceso de descolonización que se estaba produciendo en los demás países africanos. Un poeta como Bachir Abderrahman recibió el apodo de «el poeta de la revolución». En efecto, Bachir simpatizó con la Organización de Liberación del Sahara (OLS) de 1970 y posteriormente en el año 1973 se afilió a las primeras secciones clandestinas del Frente Polisario en lucha contra el colonialismo español. Sus compatriotas le apodaron «poeta de la revolución» no solo por el poema «Oh, dueños del Sahara, empuñad las armas», en el que cantaba por primera vez al Frente Polisario, sino también por otro poema anterior que dedicó a la sublevación antifranquista de Zelma (C.D. N'dré, 2021, p. 58). «La Generación del 73 saharauí» tenía como meta la descolonización del Sahara Occidental. Aunque no publicaron poemarios, la conciencia colectiva e histórica saharauí les reconoce como iniciadores del levantamiento de Zelma por lo cual impusieron al colonizador español la enseñanza del Hasanía en el sistema educativo saharauí.

Luego, viene la «Generación del exilio saharauí» que nace a principios de los ochenta cuando Marruecos anexa el territorio saharauí. España se retiró en 1976 sin descolonizar el territorio y lo repartió entre la entonces Mauritania de Ould Dadah y el régimen marroquí de Hasan II. El proceso de ocupación del territorio por parte de Marruecos hizo que surgiera la segunda generación, llamada la «Generación del Exilio», que huyó del territorio hacia la hamada argelina de Tinduf donde tuvo su refugio. La «Generación del Exilio» se ilustró por el asesoramiento que brindó a sus compatriotas en los campos de Tinduf. Ayudó en la enseñanza del español en los primeros asentamientos de refugiados saharauis. La «Generación del Exilio» solo pudo publicar un poemario, *También en el desierto crecen flores*, una antología bilingüe española e italiana, traducida por Silvia Gianni y editada y publicada en Milán.

La última y tercera generación es la «Generación de la Amistad Saharauí» cuyos poemas estudiaremos detenidamente a continuación. El grupo de Amistad saharauí va a mantener lazos estrechos de simpatía y de solidaridad con el Frente Polisario y el gobierno de la República Saharauí Árabe Democrática en exilio en Argelia. Si el Polisario lleva la lucha en el plan militar, la Amistad Saharauí la lleva en el plan intelectual y cultural. Sus referentes en el modo del pensamiento son autores como Ngugui Wa Thiong'o, Ousmane Kane, Frantz Fanon, Edward Said, todos comprometidos en el proceso de la desobediencia epistémica de los pueblos antiguamente colonizados. Promueven una vuelta a los saberes precoloniales para que aquellos pueblos construyan sus propios modelos de progreso. Para ellos, las sociedades poscoloniales deben imperativamente construir sus propias epistemologías, a partir de las culturas ancestrales no eurófonas. Por lo tanto, los poetas de la Amistad saharauí, a pesar de la agresión de su territorio por Marruecos, desarrollan una poesía inspirada de la evocación a la tierra y la geografía saharauí.

2. Una poesía plástica y telúrica

La poesía hispanosaharauí del siglo XX es una poesía esencialmente marcada por la dolorosa experiencia de un exilio multiespacial. En efecto, desde el estallamiento del conflicto entre Sahara y Marruecos, unos tenían que refugiarse en la Argelia vecina, otros beneficiaron de becas para cursar estudios superiores en la Isla cubana de la Juventud. De vuelta de Cuba después de sus formaciones académicas, terminaron esta peregrinación del éxodo en España donde fundaron el movimiento literario de la Amistad Saharauí. Aquí está lo que escribe Bahía respecto a este nacimiento:

Tras estudiar seis años en Cuba, regresé a los campamentos donde, después de la guerra, dirigí las programaciones en español de la Radio Nacional Saharaui durante cuatro años. En 1998 me trasladé a España para completar estudios de periodismo y teoría de la traductología en las universidades de Alcalá y la Autónoma de Madrid. Mi idea era retomar el espacio literario que se realizaba en la Radio Nacional Saharaui, "Poemario por un Sahara libre" [...] Participo en las actividades del grupo de cultura saharai Suerte Mulana y soy miembro fundador de la Generación de la Amistad Saharaui. Así cumplí mi sueño de ver a un grupo de creadores y poetas del Sahara retomando voz de la cultura saharai en la lengua, también propia, que reivindicamos todos los saharauis, el español (B. Mahmud Awah, 2006, p. 25).

Se puede establecer algunas similitudes interesantes entre los movimientos poéticos de la Negritud y de la Amistad Saharaui. Por ejemplo, ambos grupos nacen en las metrópolis coloniales. Senghor, Césaire y Damas—el trinomio poético de la Negritud— se encuentran por primera vez en París, pues es en la capital francesa donde todos los estudiantes de las colonias de ultramar continuarán su educación superior. El acercamiento entre los jóvenes intelectuales negros en París y los poetas del surrealismo francés no fue fortuito a principios de la década de 1930. Fue porque los surrealistas miraron el arte negro con nuevos ojos. Reconocían su alcance humanista y su vitalidad indudable¹.

En el caso del grupo literario de la Amistad saharai, el contexto de enunciación es particular por la cuestión del conflicto armado. El exilio triangular (Tinduf, Cuba, España), lo comparte el conjunto de los miembros de la Amistad saharai. La migración saharai en Cuba tuvo lugar principalmente en la Isla de la *Juventud* (Cfr. I. Miske, 2016). Allí fue donde muchos exiliados realizaron sus estudios académicos hasta cursar carreras universitarias. Pero como todo exilio, la migración hacia Cuba conoció sus experiencias de dificultades. La primera dificultad fue el desarraigo cultural. Tenían que acostumbrarse a la nueva cultura caribeña lejos de la cultura árabe y beduina. Deberían también enfrentarse al problema del paro después de sus carreras, por lo que se ve a cientos de saharauis con estudios universitarios deambulando por los campamentos sin nada que hacer o realizando pequeños trabajos.

En los rastros de los poetas y sabios de la oralidad de sus antepasados, todos los poetas de la Amistad Saharaui van a profesar un culto a su tierra, su paisaje y su geografía. Veamos un poema de Luail Lehsan, titulado « Tiris » y dedicado a la región de Tiris. Dormir un sueño sin primaveras postergadas, / sin cláusulas de perdón incumplidas, / y despertarme en tu vientre, Tiris (L. Lehsan, 2009, p. 44). Tiris es el nombre de una región ubicada en la parte sur del Sahara Occidental. Esta región siempre ha sido una fuente de inspiración para los poetas saharauis desde tiempos inmemoriales. La tierra de Tiris es un recurso al que, al igual que los poetas en Hasania, también, acuden los escritores de la Generación de la Amistad. Está considerada como la tierra de los sabios con sus valles, su vegetación, sus fábulas, sus leyendas, sus montes. La tierra de Tiris representa para los poetas de la Amistad Saharaui, lo que representó Castilla La Mancha para los escritores de la generación del 98 (una región mitificada, sublimada, idealizada, aunque árida y fea). En los versos « Y sentir la paz que los dioses cincelaron/ con bondad/ en tu rostro», el sinónimo del verbo «cincelar» podría ser: esculpir, pintar, hermoear, caligrafiar, etc. El sentido oculto que puede tener este verbo es la idea de idealizar a Tiris, sublimarla, exaltarla. El poema es una exaltación de la tierra de Tiris pues, el poeta hace el retrato de una tierra como si fuera perfecta,

¹ En la capital francesa, en París, el cubismo primero, y luego, el surrealismo manifiestan un interés particular por el arte primitivo negro. Picasso se da cuenta de la belleza de las máscaras negras coleccionadas en los museos parisinos. Así, se inspira de sus formas pictóricas geométricas para pintar su célebre cuadro *Las señoritas de Aviñón* (1907), que marca el acta de nacimiento del cubismo. El poeta Guillaume Apollinaire escribe, a la vista de los cuadros de Picasso, varios artículos sobre el arte primitivo negro en 1912, 1917 y 1918, titulados respectivamente « Arte y curiosidad, los inicios del cubismo », « A propósito del arte de los negros », « Escultura de África y de Oceanía ». Los poetas Cendrars, Tristan Tzara, Louis Aragon, Pierre Reverdy, Francis Picabia, etc., se enamoran literalmente del primitivismo negro: « Tzara se interesó por la poética de las lenguas Ewé o Maori, incluyendo a veces algunas palabras de aquellas lenguas en sus poemas o al traducirlas literalmente » (L. Kesteloot, 2001, p. 38). Se entenderá mejor el sentido de esta amistad estrecha entre los poetas surrealistas y los poetas de la Negritud, a quienes dedicarán muchos prólogos.

como un paraíso perdido, como si fuera una novia sin manchas, sin defectos. En el poema, destacamos al mínimo cuatro rasgos distintivos de Tiris: «la bondad» del alma de Tiris (v.9), «sus paisajes» que forman « una poesía » (v.11), las « llanuras de su rostro cristalino » (v.15) y «la paz interior » que genera su tierra (v.17-19). En la realidad, Tiris es una región árida, que no tiene nada de atractivo, pero sus poetas la subliman, la idealizan, la exaltan. Desde tiempos remotos, Tiris ha sido una tierra de poesía tanto con poemas en Hasanía como en español. Este amor entre la tierra de Tiris y los poetas, a veces, se convierte en un amor pasional entre novios. Ya al principio del poema, se nota esta alusión al amor erótico con los versos: « Quiero huir del vientre/ de esta novia ajena. [...] y despertarme en tu vientre, Tiris » (v.1-6). La presencia de esta novia [Tiris] le proporciona (al poeta) un sentimiento de plenitud y de felicidad. Es su arma contra la soledad y la angustia, un arma constituida de «versos inspirados por la inmensidad de Tiris» (v.8).

Otro poema que nos llama la atención, es « **Despejada la oscuridad** » de Bahía Mahmud Awah, que es un himno a la tierra saharauí y sus paisajes.

De luto negro desvisten
tus montes Sario,
y de azul claro,
acaricia tu mar
de norte a sur.

Tus vientos te abrazan,
y tu llovizna
despierta el gran río
de Saguia El Hamra [...] (B. Mahmud Awah, 2015, p. 12).

Se canta a ciudades o regiones emblemáticas del Sahara Occidental: Saguia El Hamra, Río de Oro, La Güera, El Aiún. El poeta las alaba porque simbolizan la lucha y la esperanza de su pueblo y de su tierra. Sario simboliza la lucha y la esperanza del pueblo saharauí pues históricamente, Sario, compuesto de Saguia El Hamra y de Río de Oro, alude a las dos regiones de la antigua provincia del Sahara español. El Frente Polisario (que toma las iniciales de Sario) va a organizar la lucha de liberación de Saguia El Hamra y Río de Oro (o Sario). Por eso, el poeta dice en la última estrofa « En ti Sario, ahí está el rostro de la libertad. / Espejo de dignidad». Las palabras «luto negro» y «Azul claro»/ «tus montes» y «tu mar»/ «desvisten» y «acaricia» revelan una oposición o un contraste. «Negro» se opone a «claro», «montes» se oponen a «mar» y «desvisten» a «acaricia» (en nuestro contexto). La oscuridad de que habla el título del poema podría aludir a la ocupación del territorio, a la opresión que sufre el pueblo saharauí. Con la esperanza y la lucha que encarna Sario, esta oscuridad se está iluminando, esclareciendo, desapareciendo. Progresivamente el «luto negro» deja paso al «azul claro» y «los montes» de Sario se desvisten (quita su ropa de luto) del «luto negro» para «acariciar» «el mar» con su llovizna. La repetición de las palabras «hermosura/hermosa/bello» nos inspira una idealización de Sario por parte del poeta quien alaba la hermosura de su tierra natal. Esta tierra simboliza la lucha y la esperanza de los saharauíes. Río de Oro es una « hermosura » y es «hermoso» porque se «junta al mar » para «batallar» y «vencer» más allá de El Aiún. ¿Batallar y vencer a quién? Batallar y vencer al opresor, al ocupante. Aquí, se nota que los personajes son ciudades y regiones en vez de personas humanas. Así, todos los saharauíes se reconocen en la causa saharauí. Deben conquistar la libertad y la dignidad de sus tierras.

Terminamos este apartado con otro poema « **La ciudad ausente** » de Saleh Abdalahi.

[...] Oh, El Aiún de la cuna
Umbral para nuestra sed de libertad
Ayer había sangre por tus ojos
Sentencia de muerte en tu costado
Pero tu voz, tu palabra erguida por entre la alambrada
A pesar de los muros y los pesos y la culata
Y los porrazos y la sangre

Por la belleza de tus ojos
 A pesar del cal y canto
 Tus ojos solo miran la libertad (S. Abdalahi, 2006, p. 75).

El poemario colectivo producido por el grupo de la Amistad saharai, *Aaiún, gritando lo que siente* (2006), de que está extracto el poemario « La ciudad ausente » de Saleh Abdalahi, plantea la problemática de la violencia neo-colonial marroquí en el territorio ocupado. La ciudad de El Aaiún se presenta como el teatro principal de esta violencia colonial. El poemario *La primavera saharai* (2011) dedica otra vez poemas a la violencia en el Aaiún, estallada por un enfrentamiento entre un grupo de ciudadanos saharauis y la policía de ocupación marroquí. Este último evento fue conocido como la crisis de Gdeim Izik y cristalizó a partir de enero de 2011 la atención de la Naciones Unidas (Generación de la Amistad saharai, 2011). En el poema «La ciudad ausente », la ausencia a la que alude el poeta es El Aaiún, capital histórica del pueblo saharai que sigue siendo un territorio ocupado. Nos habla de una ausencia nostálgica. Como dice el poeta, en El Aaiún, está « el umbral de sed de libertad » de los saharauis. Desde el exilio, los poetas de la Amistad celebran a la ciudad de El Aaiún felicitándola por su resistencia y su resiliencia. Los versos « Ayer, había sangre en tus ojos/ Sentencia de muerte en tu costado » remiten probablemente al pasado de esta ciudad que se había erguido contra la manipulación colonial de la que era objeto, en un momento en que se vivía una gran efervescencia social en el Sahara Español. En El Aaiún, sucedió la famosa sublevación de 1970 contra la legión española, tras el asesinato de su líder carismático Sidi Brahim Basiri, creador de la Organización Vanguardia Sahara, movimiento embrionario del Frente Polisario. Hoy como ayer, la ciudad sigue inspirando como una musa a los poetas de la Amistad que immortalizan su valentía infalible, « A pesar de los muros y los pesos y la culata / Y los porrazos y la sangre ». Las palabras muros, pesos, culata, porrazos, y sangre expresan abiertamente esta violencia colonial como escriben Gimeno Martin y Lilo Martínez, en el epílogo que dedican al poemario:

Estos poemas que hablan de una situación contemporánea de violencia y resistencia, de opresión y lucha, de confinamiento y búsqueda de la libertad, son el final de una historia prodigiosa que bien podría haber sido cantada por Homero [...] Así como en la poesía oral tradicional saharai enumera en sus versos los lugares de la badia, del territorio saharai, trazando una geografía colectiva de los desplazamientos nómadas y de la vida que los hacía posibles, estos poemas trazan una geografía del dolor y de la resistencia que comparten con sus hermanos del otro lado (M. Gimeno y M. Lilo, 2006, p. 94-95).

Con los poemas de *Aaiún*, denuncian la pasividad de la Comunidad Internacional ante esta violencia colonial. Como fustiga H. Larosi, en su poema « ¿Hay algo más injusto? », « Y el mudo silencio/ del mundo/ y su cinismo de siempre » (2006, p. 49). Mudo silencio expresa un contraste. ¿Cómo puede ser un silencio mudo? El poeta se escandaliza frente a la burda injusticia en la resolución de este conflicto. Desde hace más de 20 años, las Naciones Unidas prometieron el referéndum de autodeterminación que no llega y Marruecos sigue ocupando la mitad del territorio saharai. El poeta hace, en definitiva, mediante la alegoría de la injusticia, el requisitorio de la Comunidad Internacional que mostró de toda evidencia sus límites. En este poema, H. Larosi identifica a tres personajes simbólicos: Pilatos se alude a la ONU (Comunidad Internacional), Barrabás a Marruecos y Jesús a Sahara Occidental: « [...] resucita Pilatos/ Vuelve Barrabás a ser libre/ Y Jesús el justo está condenado...» (2006, p. 49).

Desde hace más de 20 años que las Naciones Unidas prometieron el referéndum de autodeterminación que no llega y Marruecos sigue ocupando la mitad del territorio saharai. La lucha por la liberación nacional del último país africano que queda por descolonizar alcanza de nuevo el nivel de la lucha por el reconocimiento de la dignidad humana con los poetas de la Amistad, desde su exilio forzado lloran a El Aaiún, como palestinos y hebreos se disputan la tierra de Jerusalén.

3. Del sentimiento de exilio a la controversia entre Sartre y Fanon

Volviendo a la pregunta, por qué el título de mi libro *Versos refugiados* (2015), si lees mis libros enseguida te das cuenta de mi estilo de escribir poesía. Y en ese libro escribí poesía pensando desde el exilio, desde mi condición de refugiado en España. Reflexionaba sobre cosas mías, como aquellas preocupaciones que me surgieron en el exilio. Buscaba esa condición humana que necesitaba cualquier desterrado, la solidaridad de los demás. También el lector de mis versos puede encontrar esa mirada que intento hacer desde el exilio, pensando en África, en la geografía usurpada, en mi tierra natal y en mi cultura. [...] el exiliado tiene en su vida misterios, no sé si esto le pasa a otros exiliados o solamente es mi caso. Por la noche sueño mucho con mi tierra, con sus paisajes, con los camellos, con las dunas, con el verde del desierto... Entonces, mis *Versos refugiados* son versos que yo escribo desde aquí, desde mi exilio, desde mi refugio. (C. N'dré y G. Gueu, Entrevista a Bahía, 2020, p. 146)

El lector atento se dará cuenta de que después del tema de la tierra, el exilio aparece como el segundo tema de predilección de los poetas de la «Generación de la Amistad Saharai». No podría ser de otra manera porque viven todos en exilio, lejos de sus tierras. La dolorosa experiencia del exilio atraviesa sus versos de arriba abajo como nos confesó el propio Bahía en una entrevista (C. N'dré y G. Gueu, 2020). Veamos un poema de Luali Lehsan:

El tiempo va

El tiempo va, siempre va
dejando callos en las manos
de la historia.
Los años se precipitan
como perlas de un rosario
sobre la ya longeva memoria
del exilio.
La providencia talla
nuestros pasos de mañana
en un camino sin brazos,
sin flores en los bordes,
y sin ti en el horizonte.
El tiempo va, siempre va
arrastrando las cicatrices del universo
hacia un norte apoteósico.
Los días sobrevuelan, sin ruido,
como aves de rapiña,
el techo de este hogar sin raíz
donde anida el sueño de nuestros hijos.
El tiempo va, siempre va (L. Lehsan, 2009, p. 102-103).

Si tuviéramos que encontrar una idea general a este poema, sería la siguiente: Los años fluyen y las condiciones de exilio saharai siguen iguales. El poema se estructura en dos partes. Primero, del v1 al v12 que titularíamos «El transcurso del tiempo», y del v13 a 20, «Las consecuencias del paso del tiempo». Este poema expresa la desesperación y el pesimismo patentes de su autor. Por ejemplo, cuando dice que « el tiempo se va y deja callos en las manos », los callos aluden a la dureza del tiempo, a los efectos del tiempo en la mano y en la piel. Al terminar el poema, escribe «Los días sobrevuelan, sin ruido,/ como aves de rapiña,/ el techo de este hogar sin raíz/ donde anida el sueño de nuestros hijos », el techo de este hogar sin raíz es una casa donde la gente se puede mover de un momento a otro, una vivienda como la jaima saharai desmontable que se puede mover en todo momento, porque viven en un exilio y la vida de exilio es una vida donde uno no se puede fijar en ningún sitio. La metonimia « El techo de este hogar sin raíz » alude al exilio saharai, donde techo y hogar sirven a designar la casa del exiliado. Los días sobrevuelan, el tiempo pasa. « Las Aves de rapiña », se refieren al rapto, al robo del tiempo y de la vida del exiliado. Aquí, hay un acto de violencia que se ejerce contra la voluntad del exiliado

saharai, « donde anida el sueño de nuestros hijos », este sueño de volver a casa, en tierra saharai. El verbo « anidar» es otra referencia al hogar y al techo, en otros términos, a la morada.

Otro poema:

Exilio IV

Largo rato dialogué con el exilio,
triste lo que me contó:
“A Machado
el exilio le consumió”.
Le pregunté por sus consecuencias
y respondió:
extrañamiento,
deportación, expulsión,
destierro,
y un desarraigo al que
no me he querido rendir.
El exilio, quien lo probó lo sabe.
El exilio es Neruda,
el exilio son las silenciadas
palabras que a veces quiero escribir
y por dolor no me brotan.
Son las luchas que quiero ganar
y me enfrentan con el ajeno
y extraño invasor.
El exilio es mi vida confinada
a tiempo ilimitado
en el vientre alquilado
de una vieja metrópoli,
retrógrada y carcomida en sus entrañas.
Yo vivo el exilio (A. B. Mahmud, 2020)

Este poema de Bahía trata del dolor y las consecuencias del exilio. El poema se estructura como sigue: v1-v11: « Diálogo entre el poeta y el exilio» y v12-v25: « Lo doloroso de la experiencia del exilio ». De manera implícita, el país de exilio de que se trata aquí es España, que el propio Bahía llama en el v.23 «la vieja metrópoli». El poeta nos dice que «dialogó largo rato con el exilio». El poema en su forma se presenta como una prosopopeya donde se atribuye «al exilio», cualidades propias a un ser humano. «El exilio» se vuelve un personaje del poema. La prosopopeya da al poema un toque original y refuerza la literalidad del texto. El tema del exilio desempeña un papel importante en la poética saharai porque es esencialmente una literatura de exilio. La esperanza que suscitó el exilio se volvió años tras años en un desengaño porque el plan de paz firmado en 1991 que preveía un referéndum de autodeterminación no se realizó. Por lo general, podemos dividir en 3 grandes flujos masivos la migración de los exiliados saharais: La Primera década de los años 1980 corresponde a un gran desplazamiento de estudiantes saharais hacia países extranjeros de diversos continentes. La segunda etapa coincide con los programas de «Vacaciones en Paz » que conoce un fuerte auge a partir de la primera mitad de la década de 1990. En fin, la etapa entre 1997 y 2005 que registra un gran flujo de desplazamiento hacia España y otros países de Europa.

El exilio no es solo geográfico. En 1948, Sartre publica *Orfeo negro*, un prólogo a la *Antología* de Senghor. Los poetas de la *Antología* de Senghor habían experimentado de una manera u otra, este sentimiento de exilio, a la diferencia de los poetas de la Amistad Saharai que es, a priori, un exilio geográfico. En efecto, a través de *Orfeo negro* Sartre ofreció un análisis que un marxista podría hacer sobre la diferencia que hay entre la aceptación del dolor frente a la opresión a través de una resignación taciturna y masoquista, y el sufrimiento de los esclavos de América, que se historizó de forma dinámica y que transformó la angustia de la condición negra en un estado de loable y de autodefensa, a favor de la

creatividad social y cultural. De allí, nacieron formas musicales como el Blues y el Jazz. En *Orfeo negro*, Sartre califica este exilio como «un desgarro original » y que empuja constantemente al poeta a reconquistar su «unidad existencial », quiere morir a la cultura blanca para que germine al alma negro (J.P. Sartre, 1948, XXIII). La poesía-sionista de la Negritud preconizaba también una vuelta a la madre-patria. ¿Qué reprochaba exactamente Fanon a Sartre? Su acercamiento al dogma racial:

Orfeo negro es una fecha en la intelectualización del existir negro. El error de Sartre estuvo no solamente en pretender ir a la fuente de la fuente, sino en una cierta manera de agotar esta fuente [...] En este estudio, Jean Paul Sartre ha destruido el entusiasmo negro. Contra el devenir histórico había que imponer la imprevisibilidad. Yo tenía necesidad de perderme en la negritud absolutamente. [...] La dialéctica que introduce la necesidad justo en el punto de apoyo de mi libertad me expulsa de mí mismo. Es una dialéctica que rompe mi posición irreflexionada. Siguiendo en términos de conciencia, la conciencia negra es inmanente a sí misma. Yo no soy una potencialidad de nada, soy plenamente lo que soy. Yo no tengo que buscar lo universal. En el seno de mí no ocupa lugar alguno ninguna probabilidad. Mi conciencia negra no se da como carencia. Mi conciencia negra es. Es adherente sí misma (F. Fanon, 1951/1973, p. 111-112).

Para Fanon, la tesis que Sartre defiende en *Orfeo negro* contradice peligrosamente el postulado sartriano de una « conciencia alienada » en *El Ser y la nada* (1943) unos años antes—entre la publicación de *El ser y la nada* y *Orfeo negro*, hay 5 años. El negro deportado se forjó una conciencia de raza, no porque tenía un alma negra o una negritud congénita a su naturaleza de negro, sino que las especificidades coloniales de modo de producción capitalista se imponían a él. La situación de los africanos esclavizados en América se ha definido por las circunstancias (el sistema de plantación) de la producción y de los bienes. El dogma racial fue impuesto a los trabajadores de plantaciones por circunstancias estrictamente fechadas. Fanon—se desterró en Argelia y nunca volvió a su Martinica natal—no podría estar de acuerdo con Sartre sobre la relación que establecía entre el exilio y del dogma racial.

La experiencia del exilio tal como se manifiesta en Fanon, se postula en términos de una vida trastornada entre dos identidades, lo que Sartre llamará la « cultura-prisión » en *Orfeo negro*. Por eso la mayoría de los poetas negros de la *Antología* de Senghor recurren constantemente al tema del « regreso a la patria », como si el « alma negra » buscara perpetuamente un hogar, sujeto de un despojo y un ascetismo continuo. Incluso se podría decir que es una poesía del caos a la que Sartre llama poesía órfica a este negro exiliado debido a este « incansable descenso del negro a sí mismo » cuando Orfeo desciende al infierno para reclamar a su esposa Eurídice de manos de Plutón, dios de los Muertos en la mitología griega » (J.P. Sartre, 1948, XVII).

Como Fanon y los poetas de la *Antología*, los poetas de la Amistad Saharaui sufren íntimamente esta discontinuidad del aislamiento asociado con el exilio como una dislocación geográfica. El exilio debe entenderse como una privación narcisista por parte del mundo exterior. En este sentido, el postulado del exilio sartriano resulta como el fracaso del reconocimiento dialéctico hegeliano. ¿Por qué? Porque el otro sólo existe cuando es reconocido en su alteridad como ser para-sí. Mientras no se admita este reconocimiento, la conciencia negadora polariza toda la acción y energía del otro que condensa todo el sentido de su existencia. La conciencia negadora sería Marruecos en su afán anexionista. Como se nota en Fanon, el exilio aquí requiere el sentimiento de una desviación existencial que la cultura del Otro (Marruecos) impone a los saharauis. El análisis de Fanon pone de realce la importancia del reconocimiento existencial y plantea el problema del exilio en su origen, es decir al nivel de la conciencia. Por eso podemos considerar *Piel negra, máscaras blancas* como el examen de un desorden psíquico del sujeto que se revela bajo la mirada desdeñosa del otro.

Conclusión

La poesía hispanosaharaui contemporánea consiguió tomar todo su sitio en la resistencia de su pueblo al lado del Frente Polisario. Es una poesía eminentemente política que no solo participa en el nacimiento y transformación de la identidad del pueblo saharauí sino también el enlace entre los saharauis de los

territorios ocupados, los de la diáspora y los de los territorios liberados. En la década 60-70, se identificó como una poesía revolucionaria y anticolonial, solidarizándose con los demás pueblos africanos que luchaban contra la opresión del colonialismo. A partir de los años 80, sigue con la lírica épica contra el ocupante marroquí. El decenio 90-2000 marca el nacimiento de la Amistad saharauí. Hemos repasado algunos poemas de esta generación: De Bahia M. Awah a Luali Lashen, de Lorosi Haidar a Saleh Abdalahi, la Generación de la Amistad Saharaui canta de forma explícita al pueblo saharauí como sujeto colectivo y sujeto político.

La geografía aparece en los poemas en tanto que territorio que se siente en la nostalgia de lo perdido. En este sentido, los poetas de la Amistad Saharaui sufren de algún modo el mismo trastorno existencial de los poetas negros de la *Antología* de Senghor, en la medida en que, todos, de Césaire a David Diop, de Damas a Guy Tirolien, evocan continuamente el retorno al país natal, como si el alma negra fuera perpetuamente en busca de una morada que huye como un punto evanescente.

Referencias bibliográficas

- ABDALAHI Saleh, 2006, « La ciudad ausente » *Aaiún: gritando lo que se siente*, Generación de la Amistad saharai (ed.), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, p.75.
- FANON Frantz, 1952/2009, *Piel negra, máscaras blancas*, trad. Iria Álvarez Moreno et. Al., Ediciones Akal, Madrid.
- FANON Frantz, 1963/2019, *Los condenados de la tierra*, trad. Julieta Campos, FCE, ciudad de México.
- GENERACIÓN DE LA AMISTAD SAHARAUI, 2006, *Aaiún: gritando lo que se siente*, Universidad Autónoma de Madrid.
- GENERACIÓN DE LA AMISTAD SAHARAUI, 2011, *La primavera saharai. Escritores con Gdeim Izik*, Madrid, Bubok publishing.
- GIMENO Juan Carlos y LILLO Pedro Martínez, 2006, epílogo a *Aaiún, gritando lo que se siente*, Universidad Autónoma de Madrid.
- KESTELOOT Lilyan, 2001, *Histoire de la littérature Nègro-africaine*, Paris, Karthala.
- LAROSI Haidar, 2006, « ¿Hay algo más injusto? », *Aaiún: gritando lo que se siente*, Generación de la Amistad saharai (ed.), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, p. 49.
- LEHSAN Luali, 2009, «Tiris », *Literatura del Sahara Occidental: esbozo histórico*, B. Mahmud Awah (ed.), Madrid, Bubok, p. 44.
- MAHMUD AWAH Bahía, 2009, *Literatura del Sahara Occidental: esbozo histórico*, Madrid, Bubok Publishing.
- MAHMUD AWAH Bahía, 2012/2013, *El sueño de volver*, Madrid, Cantarabia Editorial.
- MAHMUD AWAH Bahia y MOYA Conchi, 2009, *El porvenir del español en el Sahara Occidental*, Madrid, Bubok Publishing.
- MAHMUD AWAH Bahía, 2015, *Versos refugiados*, Madrid, Bubock Publishing.
- MAHMUD AWAH Bahia, www.bahiaawah.net (20.09.2020)
- MISKE Iris, 2016, «Cuba et les sahraouis: quarante ans de coopération (1976-2016)», Mémoire de Master, Université de Toulouse Jean-Jaurès Campus du Mirail, Année académique 2015-2016.
- N'DRE Charles Désiré y GUEU Zraneu Grace Phoebe, 2020, « El exilio intelectual saharai canta la tierra», Entrevista a Bahia, en *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 9(5), pp. 143-157.
- N'DRÉ Charles Désiré, 2021, « El español en el conflicto saharai: lengua de cultura, creación literaria y diplomacia internacional » *Nzassa, Revue scientifique des Lettres, Langues et art, Littératures et Civilisations, Sciences humaines et sociales, Communication*, N°5, édition spéciale, pp. 54-64.
- ROBLES Juan Ignacio et. Al., 2015, « La poesía saharai en el nacimiento de la conciencia nacional », *Les Cahiers d'EMAM* [Online], URL: <http://emam.revues.org/789> (17.09. 2020)
- SARTRE Jean Paul, 1943/2016, *Ser y nada*, trad. Juan Valmar, Losada. Madrid.
- SENGHOR Léopold Sedar, 1948/2002, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Précédée de *Orphée noir*, par J.-P. Sartre. Avant-propos de Ch.-A. Julien, PUF, coll. Quadrige. Paris.

Anexos



Algunos miembros de la Amistad saharauí tras el congreso constituyente del **9 de julio de 2005** en Madrid. En la parte superior, de izquierda a derecha: Chejdan Mahmud, Mohamed Salem Abdelfatah Ebnu, Saleh Abdalahi, Liman Boicha. En la parte inferior, de izquierda a derecha: Bahía Mahmud Awah, Ali Salem Iselmu "Pirri", Zahra Hasnauí, Mohamed Ali Ali Salem.

Manifiesto de los poetas saharauís de la Generación de la Amistad

Los poetas saharauís que escriben en español, reunidos hoy 9 de Julio de 2005 en Madrid; después de debatir acerca de la poesía saharauí en particular: Anuncian la constitución del grupo poético «Generación de la Amistad», cuyos objetivos son: La defensa y divulgación de la causa saharauí y su cultura.

Enriquecer el caudal poético saharauí e hispano.

Crear un vínculo de comunicación entre los poetas saharauí donde quiera que estén.

Instar a la Real Academia Española y al Instituto Cervantes a reconocer a los saharauís como pueblo de habla hispana, materializando este reconocimiento con la presencia de una representación activa de dichas instituciones en el Sahara.

Nosotros los poetas de la «Generación de la Amistad», condenamos enérgicamente la violación de los derechos humanos de los saharauís en los territorios ocupados y exigimos la libertad de Aminetu Haidar y todos los presos políticos saharauís.

Y a la vez condenamos los crueles atentados que ha sufrido Londres y condenamos cualquier otra manifestación de terrorismo.

Ponemos nuestros versos al servicio del pueblo saharauí en su lucha por la libertad e independencia.

Finalmente mediante este congreso constituyente queremos homenajear la «Generación del 27», a Miguel Hernández y Pablo Neruda ya que son un referente poético, humano y universal.

Los firmantes:

- Mohamed Salem Abdelfatah Ebnou - Mohamed Ali Ali Salem - Limam Boicha - Ali Salem Iselmu Musa (Pirri) - Bahia Mahamud Hamadi Awah - Zahra Hasnoui - Lehdia Dafa Mohamed - Chejdan Mahmud Liazid - Saleh Abdelahé - Luali Lehsan - Mohamidi Fakal-la

En Madrid, a 9 de julio de 2005.