

Usmán Sembén: la voz de África

David González López

Investigador. Centro de Estudios sobre África y Medio Oriente.

En junio de 2007 falleció Usmán Sembén, paradigma de intelectual africano comprometido con su pueblo. Personalmente, tengo una deuda con él, pues su enorme figura se ha entrecruzado una y otra vez con mi vida profesional. Hace más de treinta años, mi primer texto publicado, el prólogo a su libro *Voltaïques* (*Voltaicas*), comenzaba del siguiente modo:

Pescador, albañil, mecánico, estibador, Usmán Sembén fue conociendo en carne propia, desde muy temprano, la explotación de la clase más humilde en el más expoliado de los continentes. Con el correr de los años se convertiría en una figura cimera de la intelectualidad africana, sin dejar olvidada en el camino la visión del mundo asimilada en sus orígenes.¹

Justamente eso me atraía en Sembén: su verticalidad política, en función de la cual pondría todo su talento en desarrollo, hasta el final de su vida. Conocí su obra porque tuve el privilegio de contarme entre los primeros estudiantes cubanos que disfrutamos de una serie de disciplinas y cursos novedosos surgidos al calor de las independencias africanas. Aún recuerdo el estremecimiento que me produjo la novela *Les bouts de*

bois de Dieu (*Los trozos de madera de Dios*),² la mejor prueba no solo de su capacidad para percibir la grandeza épica de un episodio (la huelga del ferrocarril Dakar-Niger de 1947-1948, que la historia metropolitana redujo a una escaramuza subversiva), sino también su destreza para trasmitirla al lector. Desde entonces seguí su obra que, sin dudas, fue la que me indujo a dedicarme al estudio de África, aunque al principio fuese solo en mis momentos libres.

En 1973, la Cuba revolucionaria se esforzaba por divulgar la creación literaria del entonces llamado Tercer mundo, en particular, África. Pero escaseaban los especialistas cubanos que la conocieran a fondo, y muy pocas de las grandes editoriales en lengua castellana se habían atrevido a hacer las traducciones al español. Tocó así a aquella pequeña primera generación de graduados, y a unos pocos destacados intelectuales cubanos que, como Rogelio Martínez Furé, de manera autodidacta ya habían acumulado un vasto conocimiento de dicha literatura, contribuir a la selección, traducción y prologación de cuentos, novelas, poesía, teatro, etc. En ese esfuerzo, Sembén ocupó un sitio merecido, pues

además de las dos obras mencionadas también se publicó su novela *Xala*, bajo el título de *El maleficio*.³ Disfrutaríamos, además, de sus películas, en salas de cine o en la televisión.

Sembén había nacido en 1923 en Ziguinchor.⁴ Luego de ser expulsado de la escuela a los 14 años, por devolver el puñetazo de un maestro, partió a buscar trabajo y posteriormente se alistó en el Ejército de la Francia Libre, y combatió en Europa en la Segunda guerra mundial. A su regreso, se incorporó activamente a la huelga del Dakar-Niger y, al quedar desempleado, viajó como polizón a Francia, en 1947. Siendo estibador en los muelles de Marsella ingresó en la Confédération Générale des Travailleurs (CGT) y, en 1950, en el Partido Comunista Francés. Pero el trabajo le lastimó irremediablemente la columna vertebral y, reubicado en una labor más cómoda, pudo formarse de manera autodidacta bajo la influencia de escritores progresistas como Richard Wright, John Dos Passos, Pablo Neruda, Ernest Hemingway, Nazim Hikmet, Claude McKay y Jacques Roumain. Pronto se le vio en manifestaciones contra las guerras coloniales y neocoloniales de Indochina, Corea y Argelia, y en protestas contra la ejecución de los esposos Rosenberg.⁵

En 1956 publicó su primera novela, que evoca sus experiencias en los muelles, *Le dockeur noir* (*El estibador negro*), seguida, al año siguiente, por *O pays, mon beau peuple!* (*¡Oh, país, mi bello pueblo!*) donde remeda sus días de casamancés combatiente en Europa. Pero fue en 1960, con la aparición de *Los trozos de madera de Dios*, que Sembén se aseguraría la inmortalidad como novelista. Este año regresa a su patria con el rango de escritor conocido y comenzó a recorrer el continente. Aunque seguiría escribiendo, porque —según confesó— prefería la literatura⁶ (y en efecto, en 1962 publicó *Voltaïcas*), muy pronto enfrentó el gran dilema del intelectual africano: el extendido analfabetismo, que entorpece su comunicación con las masas. Requería otro medio para llegar al público y optó por el cine, que le atraía desde que viera la victoria del corredor negro norteamericano Jesse Owens en los documentales nazis de las Olimpiadas de 1936 en Berlín.⁷ «Todo puede filmarse y llevarse a la más remota aldea del África», decía Sembén.⁸ Pretendía, además, romper los estereotipos africanos de Hollywood. «Basta ya de plumas y tambores»,⁹ dijo una vez. Estudió como becario en el Instituto Gorki de cine en Moscú, lo cual —observó Anthony O. Scott— convertiría a la URSS indirectamente en «la partera del cine africano moderno».¹⁰

De vuelta al África, se estrenó como cineasta con la realización, en 1963, de un breve documental encargado por el joven gobierno progresista de Modibo Keita, en Mali. Después formó su propia productora, con la

que dirigió tres cortos en blanco y negro, de bajo presupuesto: *Borom Sarret* (1963), primer filme autóctono africano, protagonizado por un paupérrimo carretero, que expone los contrastes de la riqueza y la pobreza en Dakar. Le valió el premio a la mejor *opera prima* del Festival de Cortos Cinematográficos de Tours;¹¹ *L'empire Songhai* (*El imperio Songhai*, 1963), especie de lección de historia ilustrada y, en 1964, *Niaye*, drama de 35 minutos sobre el escándalo en torno al embarazo extramatrimonial de una joven.

En 1964, mientras trabajaba simultáneamente en el cine y la literatura, publicó *L'Harmattan*, ubicado en un país imaginario durante el referendo de 1958 —rechazado solo por el electorado de Guinea, que pasó a proclamar la independencia—, en el que Francia ofrece a sus colonias africanas una nueva relación. *Vehi Ciosane ou blanche genèse* (*El giro*), deviene la primera obra donde Sembén comienza a combinar cine y literatura, al llevar a la pantalla, para las masas, obras literarias que antes publicó para la minoría alfabetizada.

Con esa intención, propuso a la Oficina Cinematográfica del Ministerio francés de la Cooperación un guión para su primer largometraje, basado en un cuento de *Voltaïcas*, «La Noire de...» («La negra de...»). Al leer la escueta noticia, en un diario francés de provincias, titulada «Negra nostálgica se suicida», se dispone a recrear la triste historia de una joven senegalesa engañada por un matrimonio francés para ir a laborar como semiesclava a la metrópoli. El guión fue rechazado y Sembén tuvo que realizar de manera independiente el filme,¹² estrenado en 1966 y laureado con el premio Jean Vigo del Festival de Cannes. El crítico francés George Sadoul comentó entonces: «Gracias a Sembén, el continente negro al fin tiene voz en la historia del mundo del cine».¹³ En efecto, *La negra de...* marcaría el inicio del cine africano moderno.

Pero aparece un nuevo dilema; este filme estaba en francés, idioma ajeno a buena parte de sus compatriotas. Dos años después, adapta al cine su cuento «Mandabi» («El giro»), hablada en uolof, primera cinta en una lengua africana. Introduce, además, el color en el cine africano y —más revolucionario aun— el equipo de realización fue 100% africano, con un elenco —al igual que en *La negra de...* y en los filmes siguientes— mayormente no profesional. *Mandabi* fue premiada en el Festival de Venecia, aunque estuvo seriamente amenazada por la censura debido al subido tono político del diálogo final entre el protagonista y el cartero, que incluye la frase «la honestidad es un crimen en Senegal».¹⁴ No obstante, Sembén ignoró los ataques de poderosas fuerzas del escenario político africano y francés y continuó denunciando en sus obras el oscurantismo, la ignorancia, la corrupción y el latrocinio.

El cortometraje *Taaw* (1970) —financiado por una institución educativa senegalesa y hablado en uolof—, cual epílogo de *Niaye*, muestra el esfuerzo de un desempleado por sostener económicamente a su novia embarazada y repudiada por su familia. En 1971, rodó *Emitai* (deidad del trueno en la cultura uolof), basada en un pasaje de tiempos de la Segunda guerra mundial, cuando el gobierno pro-fascista de Pétain, en Francia, ordena a sus soldados negros, comandados por un blanco, que obliguen a una aldea senegalesa a aportar jóvenes y arroz al esfuerzo de la guerra. Por negarse, la aldea es arrasada a pesar de la protección de sus deidades. La cinta estuvo prohibida en Francia durante cinco años.¹⁵

Sembén escribió, en 1973, la novela *Xala* («impotencia sexual temporal» en uolof) y la adaptó al cine al año siguiente. Para muchos, resultó su mejor película,¹⁶ aunque la censura le obligó a cortar once escenas.¹⁷ Al inicio, en el día de la independencia, personeros franceses entregan maletines llenos de dinero a los «nuevos ricos» y gobernantes locales. Luego, la dolencia del protagonista servirá de metáfora para la impotencia de la clase política.

A *Xala* siguió, en 1977, *Ceddo* («gente sencilla» en uolof), crítica al colonialismo y a las autoridades tradicionales que vendían esclavos a los europeos. Fue prohibida durante varios años por el gobierno senegalés.

De vuelta a la literatura, en 1981 Sembén publica *Le dernier de l'empire* (*El último del imperio*), obra satírica en dos tomos sobre las rivalidades políticas en el Senegal poscolonial, seguida por las noveletas *Niivam* y *Taaw* (1987), publicadas en un mismo volumen.

Se ha observado el vínculo temático e histórico entre *Ceddo*, *Emitai* y otra cinta posterior de Sembén, *Camp de Thiaroye* (*Campamento de Thiaroye*), de 1987; en particular, Scott señala que comparten las temáticas de «opresión clasista, colonialismo y racismo, y son, como toda la obra de Sembén, apasionadas denuncias a la injusticia y un implícito llamado a la acción».¹⁸ Se ubica al finalizar la Segunda guerra mundial, cuando muchos soldados negros del África francesa fueron concentrados en el «campamento de tránsito» de Thiaroye, próximo a Dakar, donde los abusos de la oficialidad francesa y la negativa a pagarles sus salarios los inducen a una protesta que fue brutalmente reprimida. La cinta, premiada en el Festival de Venecia, se relaciona con *Emitai* cuando uno de los soldados acantonados se entera de la destrucción de su aldea, años atrás, por la tropa colonial.

Después, filmó *Guelwaar* (1992), cinta de compleja estructura en la que se irá aclarando poco a poco la real naturaleza y las circunstancias de muerte de un activista cuyo entierro, por error, en un cementerio musulmán, desatará un conflicto interconfesional cuyas aristas ridiculizables serán explotadas a fondo por el director.

En 2000, se estrenó *Faat-Kine*, tragicomedia —como tantas otras películas de Sembén—, en la que una mujer —que pudiera, de nuevo, dar continuidad a *Niaye* por ser una madre soltera cuarentona—, desafía todos los prejuicios y sale adelante. Respecto a *Faat-Kine* y *Guelwaar*, Scott destaca sobre todo la capacidad del realizador para usar «la empatía y el sentido del detalle que lo caracterizan» y así evadir el melodrama.¹⁹

En 2004, un Sembén ya octogenario nos sorprende con la cinta *Moolaadé* («santuario» en uolof), para unos su «obra de arte otoñal»,²⁰ y para otros «la más grande película de una carrera que abarca cuatro décadas»,²¹ y que le valió un nuevo premio en Cannes. Su escenario es «una pequeña aldea agrícola, plena de dominio patriarcal y fundamentalismo islámico»,²² donde cuatro niñas se asilan en casa de una aldeana opuesta a la circuncisión femenina para evadir el doloroso ritual. *Moolaadé* debió ser la segunda (tras *Faat-Kine*) de una trilogía sobre el «heroísmo en la vida cotidiana», inconclusa por su muerte en 2007.

Salta a la vista que entre «los de arriba» y «los de abajo», Sembén optó inequívocamente por los últimos. Es por ello que sus obras, aun al criticar costumbres populares de viejo arraigo, gozan de amplia aceptación y son «reverenciadas en África»,²³ aunque a menudo «enfrentan problemas tanto con las autoridades francesas como con las senegalesas».²⁴ El mundo intelectual lo reconoce como el padre del cine africano, un singular creador con el cual los directores noveles tendrán que medirse. Algunos dicen que halló «la voz del África»,²⁵ otros que fue «la fuerza más significativa en la historia del cine africano»; «el mayor de los mayores, alguien cuya pasión y cuyo compromiso con el cambio social han inspirado a los realizadores cinematográficos y enfurecido tanto a los gobiernos europeos como a los de casa».²⁶

Es que en la estética y la política, en la teoría y la praxis, Sembén estaba en las antípodas de figuras como Leopold Sédar Senghor y su movimiento de la negritud, que tiende a «embellecer» el pasado africano precolonial. Lejos de fantasear con él, Sembén (autodidacta y no dotado, como Senghor, de una educación elitista en Francia) sometía a crítica sus aspectos retrógrados²⁷ y lo que consideraba tendencias «asimilacionistas» de los propugnadores de la negritud.²⁸ En una entrevista dijo:

La fase actual es la más peligrosa para el continente. La esclavitud fue bendecida por la Iglesia y aceptada por los europeos. Podemos hallarlo en la Biblia, el Corán y hasta en el Talmud. Con la colonización, fue Europa la que dividió al África por sus riquezas. En los siglos XVIII y XIX, los europeos se volvieron a poner varias veces de acuerdo para repartirse África [...] Ahora Europa se está uniendo, reagrupando. La misma Europa que nos dividió; la misma Francia que, en 1789, habló de libertad, de derechos humanos, para ellos, pero no para los africanos, siguieron

practicando la esclavitud y después la colonización. La globalización no es tal. De nuevo nos vemos exprimidos para extraer nuestras riquezas primarias que Europa desea. Somos, una vez más, objeto de las batallas. Lo que se piensa hoy en África es aun más preocupante. Desde 1960, los africanos han matado más africanos que en cien años de esclavitud y colonización. Ahora se habla de globalización, y basta con mirar apenas nuestra zona llamada «francófono». Nuestros líderes, diría que casi todos ellos, tienen casas en Europa, listos para retirarse a Europa al surgir el menor problema en su país. No tenemos que ver con la globalización, no vamos siquiera a remolque. El problema es más mental que económico.²⁹

Sembén creía que «los africanos tendrían su liberación verdadera cuando arrojaran los modelos europeos y descubrieran sus versiones autóctonas de la modernidad». Con ese fin, toda su obra clama por la renovación cultural que, a su juicio, «ha de preceder a la transformación social y económica».³⁰ Muchos asocian su figura a la del *griot* de la sociedad tradicional.³¹ Para contribuir a ese empeño, diseñó un estilo cinematográfico «populista, didáctico y a veces propagandístico, a la vez moderno en sus técnicas y accesible, al menos en principio, a todos».³² Y como sus obras tratan asuntos de la gente sencilla y están revestidas tanto de populismo como de universalismo, pueden gozar de excelente recepción local al tiempo que «para un espectador no africano, rara vez se le ve como exótico o extraño».³³ Sobre su visión del mundo y la forma de trasmitirla, se ha dicho que Sembén

sintetiza temas indígenas y marxistas en un llamado perfectamente combinado por la justicia social; es único en su habilidad de contar la historia de los africanos tal como ellos mismos la contarían. Así, es firme en su visión de esa realidad. No le basta con formular mensajes didácticos sobre la revolución social: pugna por mostrar los límites de la sociedad tradicional, si bien los elementos colectivos y solidarios de ese mundo tendrán que ser reapropiados sobre nuevas bases.³⁴

Desde *El estibador negro* hasta *Taan*; desde *La negra de...* hasta *Moolaadé*, la obra de Sembén exhibe varias características constantes. Primero, el modo en que ha «seguido siendo coherente con respecto a su propia visión progresista de un África nueva»;³⁵ también el recurrir a sus propias vivencias y observaciones (por ejemplo, su profundo conocimiento de la mentalidad de los militares progresistas),³⁶ la defensa a ultranza de la mujer y en general de «los de abajo», la crítica del colonialismo y de las manifestaciones neocolonialistas y oscurantistas, y las crisis de identidad de los personajes como otras tantas metáforas de disfunción social.

En cuanto a la forma, llaman la atención la «combinación de técnicas narrativas realistas con elementos de la forma tradicional africana de hacer cuentos»,³⁷ el atemperamiento de escenas dolorosas con el humor³⁸ y la evitación a toda costa del

melodrama. De otro lado habría que mencionar la presencia de actores no profesionales, el diálogo en varias lenguas africanas,³⁹ y la filmación en locaciones reales, como algunos de los procedimientos de Sembén que más cátedra sentaron en África. También merecen mención los numerosos «guiños» que nos hace el realizador, como sus breves pero significativas actuaciones en sus filmes. En *El giro*, tras el buró del empleado, vemos un afiche con la imagen de Che Guevara que aquel mismo año —1968— recorría, como icono mayor, las barricadas estudiantiles en París y otras ciudades del mundo.

Por otra parte, se ha apuntado que en las obras de Sembén no se ha de buscar finales felices.⁴⁰ Lo que hallamos es un inicio de anagnórisis que conduce a una orgullosa «nota de resistencia pasiva frente a la derrota palpable».⁴¹ Pero también se percibe el modo en que «personas comunes verbalizan extraordinarias esperanzas de un mundo mejor, utilizando un lenguaje llano pero poético».⁴² Sin embargo, más allá, Sembén siempre nos muestra un África de «aquí» y «ahora», jamás una atemporal; de ahí su profundo realismo. Años atrás, recién exhibido *El giro* en un poblado de Camerún, un policía le preguntó sobre el origen de la historia. Cuando Sembén le confesó que la había inventado, el policía le respondió, extrañado: «¡Pero si eso mismo me ocurrió a mí!».⁴³

Para concluir, vuelvo a mi prólogo de 1976, que terminaba con una referencia a su cuento «Comunidad», de *Voltaicas*, donde los gatos proponen a los ratones una «integración fraterna», apenas veladamente alegórica a la que, en 1958, la metrópoli plantea a sus súbditos africanos. Decía yo entonces algo que seguiría caracterizando al destacado intelectual, a pesar de los avatares y cataclismos planetarios, treinta años después: «Y es que, cuando escribe o cuando filma, Sembén siempre se ubica en los problemas de su época, y del lado de los que saben hasta qué punto es utópica una comunidad de gatos y ratones».⁴⁴

Notas

1. David González López, «Prefacio», en Usmán Sembén, *Voltaicas*, Arte y Literatura, La Habana, 1976, p. 7.
2. Usmán Sembén, *Los trozos de madera de Dios*, Arte y Literatura, La Habana, 1975.
3. Usmán Sembén, *El maleficio*, Arte y Literatura, La Habana, 1989.
4. Capital de la Casamansa, rica pero conflictiva región del sur de Senegal, integrada durante siglos a la Guinea portuguesa hasta la rectificación de fronteras que, en el siglo XIX, la traspasó a Francia, y conmovida en los años de independencia por movimientos secesionistas.
5. www.marxmail.org/OUSMANE_SEMBENE.htm.

David González López

6. Dennis McLellan, «Ousmane Sembène, 84; Senegalese Hailed as “The Father of African Film”», *Los Angeles Times*, Los Ángeles, 14 de junio de 2007.
7. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies; Led Cinema’s Advance in Africa», *The New York Times*, Nueva York, 11 de junio de 2007.
8. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker Who Found Africa’s Voice», *The New York Times*, Nueva York, 12 de junio de 2007.
9. Dennis McLellan, ob. cit.
10. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
11. Dennis McLellan, ob. cit.
12. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
13. Dennis McLellan, ob. cit.
14. Ídem.
15. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
16. Ídem.
17. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Xala.htm
18. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
19. Ídem.
20. Dennis McLellan, ob. cit.
21. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Ousmane_Sembene.htm.
22. Ídem.
23. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Xala.htm.
24. A. O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
25. Ídem.
26. Dennis McLellan, ob. cit.
27. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Xala.htm.
28. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
29. www.marxmail.org/OUSMANE_SEMBENE.htm.
30. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
31. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Ousmane_Sembene.htm; Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
32. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
33. Ídem.
34. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
35. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Ousmane_Sembene.htm.
36. Ídem.
37. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
38. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène, 84, Dies...», ob. cit.
39. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
40. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Xala.htm.
41. <http://louisproyect.wordpress.com/2006/10/13/black-girl/Black-Girl>.
42. www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/Ousmane_Sembene.htm.
43. Anthony O. Scott, «Ousmane Sembène: A Filmmaker...», ob. cit.
44. David González López, ob. cit., p. 18.

© TEMAS, 2008