

3  
2ej



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



AIME CESAIRE  
O  
SERVICIO ACADEMICO DE SERVICIOS ESCOLARES  
Sección de Exámenes Profesionales

## LA ESTETICA DEL CIMARRON\*

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN ESTUDIOS  
LATINOAMERICANOS  
PRESENTA  
**SERGIO UGALDE QUINTANA**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, D.F. 1999



COORDINACION DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

271227



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Una de las paradojas de escribir es que siendo la escritura una actividad eminentemente solitaria siempre se escribe contra la soledad. La páginas que a continuación siguen fueron fruto en gran medida de los diálogos y sugerencias que otras personas me hicieron. Cuando llegaba a mi casa y me ponía a escribir me parecía que lo que estaba haciendo no era más que *una continuación del dialogo* que entablaba con ellos; va pues un agradecimiento a todos aquellos con los que pude aclarar mis ideas y en ocasiones hasta inspirarme para seguir con este trabajo.

Al Dr. Horacio Cerutti por sus comentarios y sugerencias ya que con ellos más que "dirigir" esta tesis , me acompañó en el largo y sinuoso proceso de su gestación.

A la Dra. Laura López pues fue al calor de la discusión de sus seminarios que me animé a comenzar el viaje.

A Mónica Mansour que al final del trabajo todavía me hizo asombrarme de la poesía de Césaire al develarme sonidos, texturas y ecos de una sinfonía inagotable.

Al Mtro. Juan Manuel de la Serna por las precisiones históricas.

A Ariel Contreras por que fue mi primer maestro de literatura en la facultad y sus comentarios sobre el trabajo me recordaron la pasión de sus clases.

A la Dra. Aralia López, una poeta metida en la academia, pues fue en su casa y discutiendo con Carlos Oliva y Carlos Antonio de la Sierra que vislumbré los senderos de lo que Lezama Lima llamaba las eras imaginarias.

A Ana, Jesús, Habana, Mario (Amelia incluida), Lina, Javier, Héctor, Manolo, Judas, Mónica, Marlon, Jaime, Zamná, Toño, que aunque dispersos siguen siendo mi tribu.

# INDICE

## INTRODUCCIÓN

<i>Para tejer imágenes</i> .....	1
----------------------------------	---

## Capítulo I

<i>El cronista épico</i> .....	9
El relato del asentamiento: Du Tertre .....	12
La vida de aventuras: Oexmelin el pirata .....	15
Las aventuras del naturalista: el Père Labat .....	19
La épica de Occidente .....	22

## Capítulo II

<i>El personaje ausente: Arawaks y Caribes</i> .....	25
--	----

## Capítulo III

<i>El plantador Béké</i> .....	30
Del tabaco .....	31
Del azúcar .....	33
El plantador .....	35
El lujo y el poder .....	36
Las <i>Negresses</i> y las <i>Mulâtresses</i> .....	38
Guardianes de Francia adoradores del mar Caribe: La literatura Béké .....	41

## Capítulo IV

<i>Los negros esclavos</i> .....	45
El viaje .....	46
La plantación .....	48
Los condenados al silencio .....	53
Haití .....	57
De la negritud a la <i>créolité</i>	
I) <i>Légitime Défense</i> y la crítica de la sociedad alienada ..	65
II) <i>L'Étudiant Noir</i> y la negritud .....	69
III) El descubrimiento del folklore: <i>Tropiques</i> .....	74
IV) La nación de Fanon .....	77
V) La antillanidad .....	79
VI) La <i>créolité</i> .....	82
VII) El interior femenino .....	84

## Capítulo V

<b>La persistencia creadora: el cimarrón .....</b>	<b>88</b>
<b>El cimarronaje .....</b>	<b>90</b>
<b>De literatura y cimarrones</b>	
<b>I) La representación .....</b>	<b>94</b>
<b>II) El testimonio de viva voz .....</b>	<b>98</b>
<b>III) Versistas cimarrones fugitivos del monte del Parnaso..</b>	<b>100</b>
<b>Aimé Césaire o la estética del cimarrón</b>	
<b>I) El encierro .....</b>	<b>102</b>
<b>II) La huida .....</b>	<b>106</b>
<b>III) La libertad .....</b>	<b>118</b>
<b>IV) El grito .....</b>	<b>135</b>

## Conclusión

<b>Ocho postales para el viejo cimarrón .....</b>	<b>144</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>149</b>

## PARA TEJER IMÁGENES

### (INTRODUCCIÓN)

La primera vez que leí a Aimé Césaire quedé como a la deriva; no sabía bien por qué pero tenía una sensación muy rara que se asemejaba sólo un poco a lo que me había ocurrido antes al leer a poetas como Saint John-Perse o Arthur Rimbaud. La experiencia que me comunicaban los explosivos versos de *Cahier d'un retour au pays natal* era una mezcla extraña que se movía entre el caos y la hermosura. No sabía cómo explicármela, sólo recuerdo que venía a mi mente una frase que tiempo atrás había leído en *Une Saison en Enfer* de Rimbaud

*J'ai assis la beauté sur mes genoux et je la trouvais amère*

En los versos de Aimé Césaire encontraba una belleza muy peculiar: una belleza amarga; a tal grado amarga que me pregunté si aquello frente a lo que estaba era realmente belleza. Pasado un tiempo me di cuenta de que las imágenes, el ritmo, la textura de las palabras y aquello de lo que hablaba el poema nada tenían que ver con la concepción clásica de lo bello como el equilibrio de las formas; en ese libro encontraba todo lo contrario: desequilibrio, caos, violencia, sonidos con un significado indescifrable. Todo esto era sencillamente incompatible con la idea que yo tenía de la belleza. Traté por varios medios de encontrar las explicaciones más convincentes a mi experiencia con la poesía del martiniqueño. Busqué vanamente en la reflexión estética una respuesta; si no era la belleza clásica lo que había experimentado ¿sería tal vez lo sublime de lo que hablaba Kant lo que viví?. Para el decano de Königsberg lo sublime se manifestaba como la aprehensión de algo grandioso que creaba en el espectador una conciencia de su insignificancia frente a lo inconmensurable. Esta conciencia se develaba en un primer momento como dolor, angustia y temor, pero pasaba a transformarse en placer estético a través de la mediación de la más importante de nuestras facultades: la razón. Así, la primera sensación de temor se transforma en placer a través de la idea que la razón se recrea frente a lo ilimitado: el infinito.

Esta definición de Kant en poco se asemejaba a la miseria, la degradación y el ostracismo que me transmitía el *Cahier d'un retour au pays natal*. Tal vez la nostalgia romántica de un Novalis

pueda considerarse como expresión de este concepto, pero estoy casi seguro de que la miseria difícilmente se sublimará.

Un poco antes que Kant, el inglés Edmund Burke ya definía a lo sublime como un sentimiento de horror<sup>1</sup>. Sin embargo, la terrible imagen que me dejaba la lectura del poema de Césaire estaba acompañada a un mismo tiempo de un sentimiento de libertad inigualable, aunada a la degradación humana y natural. Los versos del poeta de la Martinica se expresan y transmiten una libertad abrumadora, libertad de asociación y libertad rítmica que en la mayoría de los casos plasman una música a un tiempo caótica y encantadora. Frente a la complejidad de la experiencia estética la reducción del concepto me parecía asfixiante.

Algo similar me ocurrió al intentar partir del análisis de lo siniestro que hace el filósofo español Eugenio Tria. En su libro *Lo bello y lo siniestro* define a este último concepto como "la sensación de lo siniestro (se da) cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad"<sup>2</sup>. La irrupción de algo secretamente deseado es lo que caracterizaría a lo siniestro, sin embargo ¿esto se acomodaba a lo que yo había sentido con la poesía del martiniqueño?. Temo decir que no. Al igual que me había sucedido con lo bello y lo sublime, lo siniestro de Tria me ahogaba en lugar de explicarme. Tuve que seguir mi camino prescindiendo de la explicación puramente estética; y así me fui encontrando con las otras obras de Aimé Césaire: las piezas de teatro, los ensayos. Y todas ellas fueron armando poco a poco un rompecabezas que me dio más señales para explicarme la experiencia original del *Cahier*... En piezas de teatro como *Une saison au Congo*, *La tragédie du roi Christophe*, o aun en *Et les chiens se taisaient*; descubrí varios elementos que me condujeron a considerar algo que me había pasado inadvertido en la lectura del *Cahier*.. pero que latía poderosamente en él. Se trataba de la comunión del sentimiento que se quería transmitir. Es decir, por la poesía de Césaire se desbocaban las experiencias de todo su pueblo; siglos de esclavitud, vejaciones y persecuciones se veían desfilar a lo largo de sus poemas. Tal vez por esto algunos consideren que la poesía de Césaire sea un muy alto y digno intento de comunión entre la literatura y la política.

---

<sup>1</sup> Assunto, Rosario. *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*. Visor, Madrid 1989.

<sup>2</sup> Tria, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona 1992. p.35

Fue así que me fui acercando a lo que la crítica tradicional resalta en la obra de Césaire: su carácter social, político y, por qué no decirlo, histórico. Franz Fanon, quien fue alumno de Césaire durante el liceo, sostenía que hasta antes de su antiguo maestro no había existido una literatura original en la isla. Afirmación verdadera sólo en un cierto sentido pues antes de Césaire por supuesto que existió una literatura, aunque su carácter era de índole distinta; será sólo con el poeta de la Martinica que comenzará *otra* idea de la literatura en las Antillas francesas y sólo en esa medida Césaire es el origen de una literatura.

Esta *otra* idea de la literatura es la que muchos han identificado, y en ocasiones reducido, a los fenómenos sociales, políticos e históricos. Si bien es cierto que, como afirma una de las especialistas en la obra de Césaire: Lilyan Kesteloot, la obra literaria del martiniqueño es indisoluble del acontecer político y fruto de la historia de su pueblo, también es verdad que la poesía de Césaire no se explica por los fenómenos que lo rodean. De alguna manera, como dijo Breton, el poeta trasciende el hecho al transmutarlo en otra cosa; en poesía.

Esos "miles de moribundos" que vemos pasar en la literatura de Césaire como una peregrinación de seres fantasmales es el elemento que nos remite inmediatamente a la historia de la trata, a la esclavitud y a las condiciones miserables de existencia de los negros en las Antillas francesas. Cuando reflexioné sobre esto me di cuenta de que ahí se encontraba una de las razones por las cuales la explicación puramente estético conceptual de la literatura de Césaire me parecía asfixiante, pero inmediatamente me pregunté ¿la explicación histórico, social y política de su obra me rendiría cuentas claras de mi asombro inicial?. Me permito dudarlo. El acercamiento histórico-social nos permite ver más claro ciertas pasiones, referencias y hasta manías del autor, pero no nos dice gran cosa de su proyecto literario.

Por mi parte después de haber leído algunas obras sobre la historia social, política, literaria y económica de las Antillas francesas, me di cuenta de que la explicación que se fraguaba ante mí, de ese primer acercamiento a la obra de Césaire, no podía prescindir de esta visión histórica a la que hago referencia. En otras palabras; yo no podía explicarme a Césaire sino en relación con sus antecesores. No podía aislar asépticamente su proyecto literario de los otros proyectos. Esta primera intuición llegó incluso a hacerse una afirmación más radical: sólo frente a

los otros proyectos es que el proyecto literario de Césaire tomaba sentido. Es en este contexto que la historia de las Antillas me sirvió para elaborar este trabajo. No con el objetivo de reducir el fenómeno literario a lo histórico, sino para ubicarlo y desentrañar su sentido<sup>3</sup>. Sin embargo la primera pregunta que surgió fue: cómo ordenar los proyectos literarios, a sabiendas de no querer reducirlos a un mero reflejo del acontecer de la historia política y económica. La pregunta exigía en sí una definición de lo que yo intentaba explicarme en un principio. Si mi intención primera había sido aclararme lo que había sucedido al leer el *Cahier...* y si mis primeros esfuerzos se habían topado con una categorización estética conceptual reductora que no daba cabal cuenta de lo que yo había experimentado, y si en la revisión histórica de la economía, literatura, política y la sociedad de las Antillas me había dado cuenta de que la poesía de Césaire correspondía a un proyecto literario que a su vez sólo se definía frente a otros proyectos, entonces ¿cómo iba a ordenar esos proyectos?. Y, más importante, pues de esto dependía la primera interrogación, ¿qué entendía yo por "proyecto literario"?

Creo que la idea de "proyecto literario" le debe mucho a las reflexiones que el poeta cubano José Lezama Lima hizo en torno a la cultura y a la poesía. Cuando Lezama reflexionó sobre la historia de la humanidad lo hizo de una manera muy peculiar. Su acercamiento más que una filosofía podría calificarse como una poética de la historia. Las necesidades expresivas del poeta le llevaron a plantear para el caso de las artes lo que él llamó las "eras imaginarias". Una era imaginaria es como el nudo expresivo de una determinada civilización, sus costumbres, sus placeres, sus aficiones, sus deseos se ven de pronto envueltos y representados en una imagen. De aquí la suerte de una de sus más citadas frases "la imagen como la última de las historias posibles". En la lógica lezamiana las imágenes de una era imaginaria pueden presentarse como la descripción de un determinado cuadro o bien como el retrato de un personaje metafórico. El personaje metafórico es aquel que en el *potens* de su imagen resume las posibilidades de una imaginación; así sucede, por ejemplo con el señor barroco en *la expresión americana*. Partiendo de estas ideas de Lezama fue que comencé a considerar que *un proyecto literario es tal en tanto*

---

<sup>3</sup> La palabra "sentido" no la utilizo en la acepción teleológica de finalidad, sino en el de significado. La literatura en tanto *significa* tiene un *sentido*.

crea una imagen de sí, es decir, en la medida que la voluntad de escribir se devela como imagen e imaginación del mundo. En uno de sus tan estimulantes como difíciles ensayos, el poeta cubano sostenía que la historia de la poesía era la historia de unas cuantas imágenes. Mi trabajo sigue muy de cerca estas sugerencias. Lo que he pretendido es mostrar las imágenes que subyacen a los cinco proyectos literarios que se dibujan en la historia de las Antillas. Cada una de estas imágenes se me fue dibujando como los cinco personajes que se presentan a continuación y, a su vez, cada uno de ellos fue representando a una imaginación literaria de las Antillas francesas.

Algo que noté cuando comencé a definir los proyectos literarios como imagen e imaginación, fue la inminente necesidad de relacionarlos con su contraparte, pues era en la relación con otra imagen (otro proyecto) que la primera tomaba realmente sentido. Me di cuenta de que cada imagen en sí no podía existir sino en relación con las otras, así por ejemplo el **personaje ausente** (el indígena), expresa su justo sentido si se le asigna su lugar al lado del **cronista épico**; el **cimarrón** al lado del **Béké**. Su autonomía y diferenciación como proyecto no los exime de su interdependencia semántica.

Fue a partir de esta interdependencia de los proyectos, es decir, de su necesidad de otro proyecto para esclarecerse, que pensé en la organización de sus respectivas imágenes.

Si cada proyecto devela una imagen del mundo, que no es sino una imaginación, y cada una de ellas necesita de la otra para expresar su sentido, mi trabajo entonces tenía que consistir en ordenar y organizar estas imágenes.

Lo primero que percibí de los cinco proyectos literarios fue su apego a dos grupos, o ejes escénicos, como les llamé. El eje escénico es la zona de conflicto de dos o más imágenes, en él se establece la interdependencia y la autodefinition de la que hablaba. En el primer eje escénico vemos aparecer al **cronista épico** y al **personaje ausente**; entre estas dos imágenes el conflicto que se presenta es más bien de género. Mientras que el primero nos devela una épica el segundo se manifiesta como lírica.

El **cronista épico** descubre y describe; o tal vez la frase debería decir en tanto que describe a un mundo lo descubre. El afán literario del cronista es dar a ver, mostrar, pero también

es conquistar y posesionarse de las nuevas tierras. Si con la descripción el cronista devela, con la narración conquista. Al narrar, el cronista da cuenta de su paso por el mundo, registra sus hazañas y en esa medida conquista. Como vemos, una actitud frente a la escritura (descripción-descubrimiento, narración-conquista) nos da la primera imagen de los proyectos literarios de las Antillas: el cronista épico. Esta imagen a su vez depende de otro proyecto: el del personaje ausente. Si el cronista es épico, el personaje ausente es lírico. Si el primero conquista y descubre, el segundo canta su derrota<sup>4</sup>.

En el siguiente eje escénico confluyen tres imágenes: el plantador Béké<sup>5</sup>, el negro esclavo y el cimarrón<sup>6</sup>. Todas ellas configuran un estado de la imaginación de la literatura antillana (una era imaginaria diríamos en el lenguaje de Lezama). Si en el primer eje escénico la diferencia de los dos proyectos la establece el género: lírico *versus* épico, en este caso la diferencia la define la búsqueda de la escritura. Me explico: el plantador Béké busca perpetuar un orden; el de su poder sobre el mundo antillano, sea sobre la naturaleza o sobre sus habitantes.

<sup>4</sup> Al finalizar el trabajo todavía me agobian algunas interrogantes que ya se me habían presentado cuando estaba redactando los capítulos que lo integran. En la historia de las Antillas los sujetos de esta escritura (el cronista épico y el personaje ausente) bien pueden identificarse con los conquistadores europeos y los indígenas americanos (de hecho así los tomé durante la redacción del trabajo), sin embargo, si la relación y el origen es cierto, la limitación temporal me parece algo extraña. Si al hablar de proyectos literarios hago referencia a la actitud frente a la escritura que crea una imagen y una imaginación, la actitud del cronista épico puede presentarse en el siglo XVIII o en el siglo XX; igual podría pensarse con las otras imágenes, el plantador Béké es característico del siglo XIX pero bien podría ser un proyecto contemporáneo. De hecho esto me remite nuevamente a las reflexiones de Lezama. Para el poeta cubano la historia de las imaginaciones (eras imaginarias) no se nos presenta como habitualmente nos la enseñó la Ilustración en el sentido de un progreso lineal donde una etapa sigue a otra y así consecutivamente. Para el autor de *Paradiso* una era imaginaria se expresa en un determinado momento para después volver a surgir en un futuro nunca bien definido. Así, en su libro *La expresión americana* Lezama nos recrea la era imaginaria de América. En ella el personaje metafórico portador de la imaginación propia de nuestro continente es sin lugar a dudas "el señor barroco". Lezama retrata esta imaginación a partir de la obra de la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. Sin embargo, a pesar de tener un origen temporal bien delimitado, la estricta ubicación en el siglo XVII es una barbaridad, pues el mismo Lezama se siente copartícipe de esta imaginación; es decir si su surgimiento fue en el siglo XVII su expresión puede presentarse en el siglo XX en la pluma de un cubano. Con esto Lezama parece decirnos que las imaginaciones pueden presentarse en un momento "x" e hibernar por largo tiempo para después volver a florecer como en un acto metafórico.

<sup>5</sup> En el Caribe francés se le conoce como Béké al antillano de raza blanca cuyos antepasados se instalaron en las islas al inicio de la colonización.

<sup>6</sup> Al inicio del asentamiento europeo en América se designó bajo el término cimarrón a todo aquello que se encontraba fuera del dominio del hombre blanco, así por ejemplo existían plantas y animales cimarrones. Con el tiempo el vocablo también se utilizó para hacer referencia a los negros prófugos de la esclavitud, aquellos que se fugaban de la plantación. El negro cimarrón era aquel que se encontraba fuera del dominio del colono. Para una definición más detallada del término cimarrón Cfr. las páginas 90 y 91 de esta tesis.

Desde esa perspectiva el Béké ordena la isla, le da la forma que él quiere. Si del paisaje se trata, canta su armónico esplendor. Si habla de los esclavos, festeja su rítmica alegría. En los versos del **plantador Béké** se canta siempre un orden del mundo. Es de ese orden que surgirá la otra imagen de esta era imaginaria: la del **negro esclavo**. Siendo sujetos dispuestos a la voluntad del Béké, a su búsqueda del orden, el negro esclavo es la imagen de un proyecto que busca definir la identidad de un pueblo: el negro de las Antillas. Sumergido en el orden del Béké, el esclavo no es más que una cosa, una ausencia de voluntad y por lo mismo vacuidad pura. Si algo definió con claridad insospechable el proyecto del blanco Béké fue la clasificación del esclavo como cosa y adorno productivo. Es del intento de querer anularlo como voluntad que el negro esclavo buscará incansablemente a través de su escritura un asidero de identidad. De esta manera frente al orden Béké, el negro esclavo busca una identificación, una memoria y una proyección.

La tercera imagen, y última de esta escena, es la del **cimarrón**. A esta imagen corresponde el proyecto literario de Aimé Césaire. Esta imagen, e imaginación, se expresa como negación del orden Béké. En la historia de las Antillas, el personaje que negaba a la esclavitud y a la trata, pues al fugarse de la plantación negaba todo lo que esta significaba, se le dio el nombre de cimarrón que según algunos especialistas podría significar: fuera del dominio del hombre (blanco). La imagen del **cimarrón** es fuga de los moldes clásicos de la literatura que asumía el Béké; si este último era orden, el negro fugado era rompimiento del orden. Si el blanco Béké buscaba la armonía de sus versos y del mundo con una métrica clásica, el cimarrón expresa el caos de ese mundo con versos libres, ritmos candentes y palabras abruptas. Nada más distinto que estos dos proyectos; pero al mismo tiempo nada como la necesidad mutua del uno y del otro para definirse. La imagen del **cimarrón** nos da la pauta para hablar de una literatura en huida, de una libertad lingüística, rítmica; de una imaginación literaria que se expresa como grito, dolor y memoria. Todo esto era lo que yo había sentido al leer a Césaire. Al asociar a la literatura de Aimé Césaire con la imagen del **cimarrón** sentí que estaba explicándome aquello que no había podido hacer el concepto estético puro; creí que eso era lo que había querido desde un principio, explicármelo no como reducción de lo real en el concepto, sino como muestra de eso real que

había vivido. Tal vez de aquí nazca la preferencia por la descripción viva antes que por el análisis frío. La imagen no demuestra, muestra. Esa es la convicción inconsciente que asumí cuando comencé a escribir las páginas que siguen<sup>7</sup>.

La imagen del cimarrón nos hace sentir la fuga, la libertad, el grito de un poeta que inauguró con su obra una determinada imaginación literaria de las Antillas; después de él los literatos del Caribe han tenido que considerar la apuesta poética de Aimé Césaire como un parteaguas para nuevas propuestas: las imágenes que vendrán tendrán que reconsiderar el proyecto para entablar y definir nuevas relaciones.

---

<sup>7</sup> Seguramente este no es el lugar para disertar sobre la contraposición entre el concepto y la imagen, idea tan antigua como la explicación misma de los fenómenos. Entiendo que el concepto es definición y análisis de lo real, la imagen es vivencia de lo real, el concepto es aprehensión, la imagen presentación, la imagen no rememora, revive la experiencia.

## CAPÍTULO I :

### EL CRONISTA ÉPICO

Hacia el año de 1635 llegaron las primeras embarcaciones francesas al mar Caribe con la intención de poblar todo aquel territorio donde no estuvieran asentados españoles, ni ingleses, ni portugueses. Las flotillas del cardenal Richelieu, comandadas por el General Du Parquet y Drouin de Bercy, desembarcaron finalmente en la pequeña isla de la Tortuga, al norte de Santo Domingo, y en las otras islas caribeñas de la Martinica y la Guadalupe. La colonización francesa comenzaba a desplegarse por el continente americano. Los franceses que iban a bordo de esos primeros barcos no detentaban ningún título nobiliario, en la mayoría de los casos se trataba de aventureros y prófugos de la ley que intentaban recomenzar su vida en un nuevo territorio. Llama la atención, sin embargo, una clase muy especial de navegantes que iban en las mismas naves; se trataba de unos misioneros secretarios cuya tarea expresa era "tener registro" de todo aquello que sucediera. Richelieu se preocupó no sólo por mandar guerreros para poblar territorios, sino también por los escribanos encargados de relatar la colonización. Así, casi imperceptiblemente, el acto de conquistar y el relato sobre la conquista, fueron dos hechos inseparables de una misma época. Acción y discurso se presentaron como la mancuerna ideal de un espíritu europeo esencialmente conquistador.

Si los que inicialmente dejaron constancia de la llegada de los franceses a las islas fueron esos primeros secretarios a través de cartas, circulares, oficios, etc., muy pronto comenzó a fraguarse un tipo de relato muy característico de este siglo: la crónica. Dos serán los temas fundamentales de todas estas crónicas que se escribieron en el siglo XVII: por un lado tendremos la narración de los avatares de los franceses en las islas y por otro la descripción minuciosa de la nueva realidad, que si algo conocían de ella se debía a los relatos de los cronistas españoles del siglo XVI<sup>1</sup>. Así, leeremos a misioneros exorcizando extraños fenómenos de brujería, a piratas

<sup>1</sup> A diferencia de los cronistas españoles del siglo XVI, los franceses de la segunda mitad del siglo XVII ya tenían tras de sí una larga lista de historias y relatos sobre el nuevo mundo "on peut déduire qu'il (el misionero cronista) avait feuilleté avant son embarquement deux ou trois traductions d'ouvrages traitant du

exaltados narrando los sucesos de su vida; pero también a médicos interesados por la anatomía de los nuevos animales, a botánicos incansables describiendo los más mínimos detalles de algún fruto. La forma que asumió esta literatura fue la crónica, el espíritu que la guió, la actitud que asumió, es lo nos proponemos retratar en la páginas que siguen .

"Género bastardo" dice el crítico literario Régis Antoine a propósito de estas crónicas francesas del XVII. Son a un tiempo descripción de la naturaleza y narración de las acciones coloniales, historia natural e historia política y moral. De los cronistas dice:

*"pertenecen a una época en la cual la jerarquía de los valores la establece generalmente la primacía de la reflexión política y moral, del análisis político, y deja en segundo término las reacciones de la afectividad frente a los espectáculos de la naturaleza"*<sup>2</sup>

Al mismo tiempo que los relatos de las aventuras nos dibujan una imagen épica del héroe y del conquistador, la descripción de la naturaleza y sus paisajes se distribuye "en lugares agradables y sitios horrendos". A las aventuras de los colonizadores se agregó el encuentro con un paisaje nuevo que en muchos de los casos originó un sentimiento contradictorio en los franceses; por un lado, atraídos por lo exótico de la naturaleza y por otro, abrumados por su exuberancia. Entre la adoración y el odio los primeros relatos nos dejaron su impresión del paisaje: ¿tierra cautivante o degenerada?. Si no, comparemos lo que dice Drouin de Bercy recordando a la bella colonia de Saint Domingue:

*"las planicies, a las que la naturaleza dio la fertilidad por patrimonio, se abrevan de ríos cuyas aguas saludables están repletas de toda especie de peces. Los caminos que recorren estas planicies están bordeados por hileras de naranjos, limones, campeches, de acacias y árboles odoríferos. En estos valles deliciosos se saborea a placer las delicias de una eterna primavera. El año sólo tiene dos estaciones igualmente bellas. La tierra recoge en sí los*

---

Nouveau Monde, soit dans la bibliothèque de son couvent, soit en les empruntant à quelque riche personnage". "podemos deducir que él, antes de embarcarse, había hojeado dos o tres traducciones de obras referentes al Nuevo Mundo, fuera en la biblioteca de su convento o prestados por algún personaje rico". Antoine, Régis *Les Écrivains Français et les Antilles. De Premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs* G-P Maisonneuve et Larose, Paris 1978 p 17.

<sup>2</sup> "ils appartiennent à une époque où la hiérarchie des valeurs donne généralement le primat à la réflexion politique et morale, à l'analyse politique et laisse au second plan les réactions de l'affectivité devant les spectacles de la nature" *Ibid* p. 38

*encantos y las riquezas: una flor no espera a la otra y el fruto que les sucede lleva el incienso y la vida a la boca del viajero sediento*<sup>3</sup>

Al lado de esta visión sublime y paradisiaca de la isla existe también el recuerdo insoportable de alguien que fue deportado a la Guyana y vivió su paso por esta colonia "de fin del mundo" como una desgracia personal:

*"Los vapores homicidas de esta tierra virgen matan a aquel que la abre sin precaución [...] Un sólo hombre en estos bosques no encontrará el tiempo para limpiar un rincón del campo cuando en el otro extremo ya estará cubierto de malezas más espesas que nuestros bosques tallados, tal es la fuerza de esta vegetación [...] El suelo no está poblado de árboles, está desierto, estéril, o es estanque o es sabana. El país nos hace vegetar como las plantas : hoy mi vecino está bien, mañana cae enfermo de fiebre, pasado mañana lo llevan a la tumba"*<sup>4</sup>

Como todo lo exótico, la naturaleza se les presentó a estos cronistas a un mismo tiempo extraña y cautivante, despreciable y admirada. ¿Tierra homicida o bendición de Dios? esa fue la pregunta que se repitieron constantemente los colonos franceses. Sea cual haya sido su sentimiento hacia el paisaje de la naturaleza, todos los cronistas sin excepción intentaron dejar constancia de ella. De esta manera la descripción de la naturaleza y la narración de las aventuras de los franceses fueron los dos signos que distinguieron a los relatos escritos en este período de las colonias francesas en el Caribe.

Para el análisis de este etapa hemos tomado tres historias bien distintas entre sí. Por un lado está la historia oficial del Padre Du Tertre, por otro la del pirata Oexmelin y al final la del

<sup>3</sup> "les plaines, à qui la nature a donné la fertilité pour apanage sont abreuvées des rivières dont les eaux salutaires sont remplies de toute espèce des poissons. Les routes qui traversent ces plaines sont ornées de haies de citronniers, d'orangers, de limons, de campêches, d'acacias et bois odoriférants [...] Dans ces vallées délicieuses on savoure à loisir les délices d'un printemps éternel. L'année n'a que deux saisons également belles. La terre y réunit continuellement les charmes et les richesses: une fleur n'attend pas l'autre et le fruit qui leur succède porte l'encens et la vie dans la bouche du voyageur altéré" citado por Pierre Plouchon "Le spectacle colonial" en *Histoire des Antilles-Guyane*, coord. Plouchon Pierre. Edouard Privat Éditeur, Toulouse, 1982 p.194

<sup>4</sup> "Les vapeurs homicides de cette terre vierge tuent l'homme qui l'ouvre sans précaution [...] Un homme seul dans ces forêts, ne trouverait pas le temps de nettoyer un coin de champ, que l'autre extrémité serait déjà couverte de broussailles plus épaisses que nos bois taillis, tant la végétation a de force [...] le sol n'est pas boisé, est désert, stérile. ou étang ou savane [...] Le pays nous fait végéter comme les plantes. Aujourd'hui mon voisin se porte bien, demain il a la fièvre chaude, après demain on le porte en terre" *ibid* p.196

naturalista Padre Labat. Son tres estilos e intereses diversos; entre la historia oficial y la narración del pirata hay una diferencia no sólo de forma sino de sentido. Sin embargo, pese a las diferencias que son evidentes de por sí, lo que hemos querido dar es un retrato del autor y sus historias. A ese retrato lo hemos llamado **la imagen del cronista**.

### EL RELATO DEL ASENTAMIENTO: DU TERTRE

Como bien lo dice el propio Du Tertre, la historia que escribió no fue más que "las aventuras que corrí<sup>5</sup> en las Antillas. Este padre de la orden de los dominicos se embarcó hacia el mar Caribe desde las tempranas fechas de 1635, el mismo año en que se inauguró el establecimiento de los franceses en Martinica y Guadalupe. En el primer tomo de su obra, Du Tertre cuenta la historia del establecimiento francés en las islas de San Cristóbal (Cap. I), Guadalupe (Cap. III), Martinica (Cap. IV), Tortuga (Cap. VI), San Martín (Cap. XII), Granada (Cap. XIV), Santa Lucía (Cap. XV). Algunos han calificado la obra de Du Tertre como una historia oficialista<sup>6</sup>, otros más han afirmado que fue un lector asiduo de Montaigne y que contribuyó claramente a la mistificación que haría el Siglo de las Luces del buen salvaje<sup>7</sup>. Desde mi punto de vista ambos elementos están presentes, tanto Herodoto como Montaigne son ecos evidentes en la obra de este dominico. Por un lado es posible constatar el afán documental de su historia; los sucesos relatados se basan en cartas, discursos, circulares oficiales. Para Du Tertre escribir la historia fue hacer una gran recopilación de documentos, cartas, oficios en los que las palabras de

<sup>5</sup> "les aventures que j'ai courru" Du Tertre, Jean Baptiste. *Histoire Générale des Antilles Habitées par les Français*. Paris, Chez Thomas Jolly 1667. Vol. I p 505. Este volumen se encuentra en la Biblioteca Nacional de México, la edición original consta de tres tomos, desgraciadamente en esta biblioteca sólo se encuentra el primero, los otros dos han desaparecido, o nunca estuvieron ahí. En caso de que tomemos algún párrafo correspondiente a otro tomo especificaremos el libro donde lo encontramos citado.

<sup>6</sup> Cfr. Régis Antoine *Op. Cit.*

<sup>7</sup> Cfr. Corzani. Jack *La Littérature des Antilles-Guyane Françaises*, Desormeaux, Fort de France 1978, Vol. I pp.99-103.

otros den cuenta de los sucesos. Entendida así, la historia se configuró como una compilación de distintos escritos. Por ejemplo, para dejar testimonio fiel de un terremoto transcribe la carta de un padre dominico, Feuillet, que vivió la catástrofe:

*"sólo fui conmovido por los lastimosos gritos de un gran número de hombres, mujeres y niños que acudían a nuestra capilla [...] Me di cuenta de que pasaba algo extraordinario principalmente cuando escuché crujir los pilares del bohío y vi los cabritos tropezar unos contra otros"*<sup>8</sup>

El suceso no puede ser mejor relatado que por alguien que vivió en carne propia sus consecuencias. Du Tertre cede la palabra al cura, sabe que por mucho que él hubiera podido revivir el temblor nunca habría sentido esa desesperación de Feuillet al pensar que "esa temblor iba a desaparecer a la isla".

El afán de documentar lo más posible su historia le da un cierto rango de primacía. No se trata de la impresión subjetiva de alguien. Al ceder la palabra para que hablen los documentos, Du Tertre lo que quiere es crear "La Historia"; no es su particular punto de vista lo que quiere dejamos, es la opinión de todo un pueblo la que se vierte en su crónica. Son los actores mismos (el pueblo francés) los que se dejan escuchar, pues como escribe el primer gobernador de la Martinica, M. General Du Parquet en un documento que también rescata Du Tertre "a menos de haberlo visto, no se podría creer". Sin embargo, no sólo las opiniones de otros franceses son los que se dejan escuchar en su historia, también encontramos las opiniones del observador privilegiado que tiene la oportunidad de relatar su encuentro e impresiones con los caribes. Al ser Du Tertre uno de los primeros viajeros franceses que pisaron tierra caribeña, en su contacto directo con los pueblos americanos no deja de sorprendernos el respeto y admiración que tiene a los indígenas. Nosotros, lectores modernos, nos resulta verdaderamente gracioso que un padre francés, con todos los poderes que le confería la iglesia les llame "Los Señores Salvajes" a los indígenas caribes; este extraño respeto que se les tiene no es más que sintomático de la ambigüedad de la época. Seres distintos unos de los otros, dos mundos y concepciones diversas,

<sup>8</sup> "Je n'en fus saisi que par les pitoyables cris de quantités d'hommes, de femmes et d'enfants de notre fond, qui accoururent à notre chapelle [...] je m'aperçus pour lors qu'il y avait en cela quelque chose d'extraordinaire, principalement quand j'entendis craquer tous les piliers de la case, et que je vis les chevrons se heurter les uns contre les autres". Du Tertre. Jean Baptiste. *Op. Cit.* p 498.

el trato que se van a tener está influido por esta especie de indefinición frente al otro, ¿con quién trato con un "Señor" o con un ser irracional?. Lector atento de Montaigne, Du Tertre llega a escribir algunas páginas verdaderamente sorprendentes, sobre todo si pensamos en la etnocéntrica sordera europea de esta época frente a los indígenas americanos. En ellas se nota la imborrable huella no sólo del humanista francés sino también del estilo del español Fray Bartolomé de las Casas. Du Tertre relata el suceso en el que un indio caribe, tras una terrible tortura, corre a avisar a su pueblo que los franceses los buscaban sólo "para matarlos". Más adelante dice Du Tertre:

*"no puedo olvidar la bondad y la dulzura de ese joven salvaje que muestra que ellos sólo lo son de nombre y que el desenfreno de la cólera volvía a nuestras gentes más salvajes y bárbaros que ellos"<sup>9</sup>*

Cómo no recordar a Montaigne y a Bartolomé de las Casas después de leer este párrafo. Cómo no recordar que, con la masacre de indígenas, algunos comenzaron a cuestionarse realmente sobre el estatus civilizado del hombre europeo. Se dejan entrever en algunas páginas de Du Tertre el comienzo de un cierto relativismo cultural que pondrá seriamente en tela de juicio la cultura occidental. La imagen del buen salvaje en los relatos de Du Tertre entró en contradicción con la infinidad de narraciones que el mismo padre hizo de las guerras que se declararon a los indígenas. Época contradictoria, la indefinición vuelve a presentarse. Si Du Tertre escribe algunas páginas memorables sobre las bondades naturales de los indígenas, sólo basta dar vuelta a la hoja y continuar con el relato para encontrarnos con la narración de un enfrentamiento y exterminio de los mismos. El relato de Du Tertre se regodea entre la alabanza y la masacre a los indígenas.

Pese a ser un rasgo interesante en la historia de Du Tertre, la aparición de los caribes sucede únicamente en las ocasiones en que se les hace la guerra. El "otro" (indígena) sólo es digno de aparecer en el momento que lucha con el francés. La historia de Du Tertre es la historia de los franceses, de las aventuras de los gobernadores, de los actos oficiales o bien de las hambres, penurias y guerras contra otras naciones europeas. Así, el grueso de su historia, como

<sup>9</sup> "Je ne puis oublier la douceur et la bonté naturelle de ce jeune sauvage qui montre bien qu'ils ne le sont que de nom, et que le derangement de la cholere rendait nos gens plus sauvages et plus barbares qu'eux" *Ibid* p 87.

bien lo señala su título, no es más que el relato de las hazañas del pueblo francés que comienza a habitar las islas.

## LA VIDA DE AVENTURAS : OEXMELIN EL PIRATA

Alexandre Olivier Oexmelin fue un estudiante de medicina que en el año de 1666 se embarcó hacia las Antillas con el objetivo de ejercer su profesión y encontrar una vida llena de aventuras. Viajó como *engagé*<sup>10</sup>, padeció todas las penurias que le podían suceder a estos blancos pobres que viajaban hacia las islas. Enfermó, sufrió las calamidades del aclimatación, desesperó y así, aún antes de cumplir los tres años de servidumbre que todo *engagé* tenía que soportar, un buen día encontró un barco pirata<sup>11</sup> y zarpó en él a vivir una infinidad de aventuras en el mar Caribe. Su libro: *Histoire Des Aventuriers Qui Se Sont Signalés Dans Les Indes*<sup>12</sup> es el

<sup>10</sup> Se les llamaba *engagé* a los franceses pobres que para pagar su viaje a las Antillas trabajaban como siervos durante un tiempo determinado, generalmente 3 años.

<sup>11</sup> Utilizamos el término pirata en un sentido amplio y genérico: aquel que aterrorizaba los mares con sus fechorías. Si quisieramos agregarle un poco más de precisión histórica al texto tendríamos que decir que existían al menos cuatro distintos tipos de asaltantes marítimos: *el pirata* que en general era alguien que amenazaba el comercio marítimo por el simple afán del lucro y sin importar la nacionalidad de las embarcaciones asaltadas; poco les importaba, por ejemplo, a los piratas ingleses asaltar una embarcación inglesa. *El corsario* que, al igual que el pirata, asaltaba las embarcaciones pero sólo de las naciones enemigas, lo cual nos muestra el signo distintivo de este personaje: el corsario ejercía su profesión bajo la autorización de un monarca. *El bucanero*, que inició siendo un cazador de animales salvajes en tierra firme y terminó desollando seres humanos en alta mar por querer apoderarse de sus tesoros <de matarifes de reses se convirtieron en carniceros de hombres>. Y finalmente *el filibustero* que comenzó, como el pirata, atacando a cualquier barco sin importar nacionalidad pero finalizó siendo empleado de Inglaterra o Francia para atacar principalmente a las naves españolas; el filibusterismo se dio únicamente durante la segunda mitad del siglo XVII. El barco al que se adhirió Oexmelin era un navío filibustero.

Para analizar más específicamente el perfil y la vida de cada uno de estos personajes puede consultarse el libro de Lucena Salmoral, Manuel. *Piratas, Bucaneros, Filibusteros y Corsarios en América*. MAPFRE, Madrid 1992.

<sup>12</sup> Oexmelin, Alexandre Olivier. *Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes*. Paris, Chez Jaques Le Febvre 1687. 2 Vol. . Los dos volúmenes se encuentran en la Biblioteca Nacional de México. De esta obra en particular hay muchas traducciones y reimpressiones. en la misma biblioteca encontramos una edición en español que se llama *Piratas de la América y Luz a la defensa de las Indias*. Las citas que nosotros tomamos provienen de la edición en francés.

relato de esas aventuras. El libro está dividido en dos tomos. El primero cuenta las desgracias que pasó Oexmelin como *engagé*, su encuentro con los piratas y sus posteriores aventuras con estos personajes. Al final de este primer tomo Oexmelin narra las historias de varios piratas famosos cuyas aventuras legendarias corrían de boca en boca por todo el mar Caribe. El segundo tomo es casi por completo la narración de los sucesos que Oexmelin vivió junto al más aguerrido y temido de los piratas ingleses: Morgan.

Pese a lo atractivo de sus aventuras la historia de este filibustero francés no se contenta únicamente con el relato de sus correrías, es también, y con sumo agrado, la descripción del mundo nuevo que le rodea. Como bien dice el prefacio al primer tomo:

*"El autor se vio obligado a darnos un conocimiento perfecto de ese país y de ese continente ... porque era imposible conocer la grandeza de sus empresas si al mismo tiempo no teníamos idea del lugar donde habían sido ejecutadas"*<sup>13</sup>

Así, a medida que avanzamos en la lectura del libro encontramos descripciones de frutos como la mandioca y el chocolate; de animales como la tortuga, el manatí y el cocodrilo; o de aves como la *fregate* y el carpintero. Está presente en este tipo de descripciones el espíritu del anatomista. Médico de profesión a final de cuentas, Oexmelin se detiene en observar el número de molares que tiene el manatí, en describir la forma de su lengua, en la diferencia entre los órganos genitales de la hembra y del macho. Sin embargo, el placer principal del relato de Oexmelin estriba en "contar lo que pasó en mi viaje". Las aventuras serán el conflicto central a partir del cual se desarrollará la trama del libro. El relato de los robos, asaltos, peleas a muerte con animales o con los indígenas serán el principal objetivo. Aun cuando los sujetos de la acción sean distintos hombres: Pierre le Grand, Roc, Olonais, Morgan; la sensación más profunda que nos queda es la viva y terrible imagen del Pirata:

<sup>13</sup> "L'auteur a été indispensablement obligé de nous donner une connaissance parfaite des pays de ce continent [...] parce qu'il était impossible de bien connaître la grandeur de leur entreprises, qu'en même temps on ne fut instruit de l'état de lieux où elles ont été exécutées" Ibid. I Prefacio.

*"Tiene un aire viril y un cuerpo fuerte, la estatura mediocre pero firme y recta. El rostro más ancho que largo, las cejas y los ojos suficientemente grandes, la mirada amenazante"*<sup>14</sup>

acerca de unos bucaneros dice:

*"Tenían únicamente por vestimenta una pequeña casaca de tela y unos calzoncillos que solo llegaban a la mitad de las piernas. Era necesario observarlos de cerca para ver si esa vestimenta era de tela o no, dado que estaba manchada de la sangre de los animales que llevan[...] algunos tenían el cabello rizado, otros anudado. Todos tenían crecida la barba y llevaban en su cintura un estuche de piel de cocodrilo, en el cual había cuatro cuchillos con una bayoneta"*<sup>15</sup>

El aventurero, el pirata, el hombre fuera de la ley, al que el imperio francés debe su asentamiento en las islas de las Antillas, ese ser entre salvaje y rudimentario, despreciable a la vista y admirable por su valentía, por él se deben las páginas de este libro, pues fue finalmente un pirata, un compañero de viaje, el que las escribió. Oexmelin vive intensamente todo lo que cuenta pues él estuvo inmiscuido en la acción; la historia que relata es una parte de su vida: persecuciones de indígenas, incendios de ciudades españolas, luchas intrépidas bajo tempestades inesperadas, Todo lo que mueve al relato es la acción, el viaje, el movimiento de los piratas.

*"llegaron de esta manera a la ciudad, y como la aurora comenzaba a aparecer aún encontraron a la mayoría de los habitantes dormidos. La guarnición se había retirado hacia los fuertes y ya comenzaba a cañonear a la ciudad. Nuestros aventureros no se divertían en robar sino que se iban rápidamente a los conventos donde tomaban a los religiosos y a las mujeres que se habían refugiado con ellos; mientras que una parte de ellos hacía escalas para escalar los fuertes. Intentaron tomar uno queriendo quemar las puertas pero como eran de acero no lo lograron. Además, cuando se aproximaban a las murallas los españoles lanzaban vasijas llenas de pólvora a las cuales habían atado mechas encendidas. Esto quemó a muchos de nuestros aventureros que no tenían ninguna ventaja*

<sup>14</sup> "Il a l'air mâle et le corps vigoureux, la taille médiocre mais ferme et droite, le visage plus large que long : les sourcils et les yeux assez grands, le regard fier [...] Oexmelin, Alexandre Olivier, *Op. Cit.* vol. I p. 115

<sup>15</sup> "[...] ils n'avaient pour tout habillement qu'une petite casaque de toile, et un caleçon qui ne venait qu'à la moitié de la cuisse. Il fallait les regarder de près pour voir si ce vêtement était de toile ou non, parce qu'il était imbu du sang qui dégoûte de la chair des animaux qu'ils ont accoutumés de porter [...] quelques uns avaient les cheveux hérissés, d'autres noués, tous avaient la barbe grande et portaient à leur ceinture un etuy de peau de cocodrille dans lequel étaient quatre couteaux avec une bayonnette" *Ibid* p.8

*más que cuando asomaba un español por algún hueco podía decirse que ya era un hombre de menos*<sup>16</sup>

El pillaje y la lucha fueron el distintivo de estos hombres que buscaban un vida agitada. Sus adversarios por antonomasia fueron los españoles, sin embargo también la lucha cuerpo a cuerpo contra los indígenas fue un aspecto importante del relato.

*"descubrieron a algunos indígenas que caminaban por delante [...] tiraron sobre ellos, mataron a algunos y persiguieron a los otros hasta Santa Cruz donde los indígenas atravesaron el río y escaparon de los aventureros que los seguían muy de cerca, una vez que pasaron el río nadando, los indios gritaron de lejos ah perros ingleses a la savana, a la savana, ally nos veremos"*<sup>17</sup>

Como toda buena historia de aventuras no faltan en estas páginas las desavenencias del amor. Una hermosa mujer española "con el negro de sus cabellos más bello del mundo" "embrujaó el corazón de Morgan". El más despiadado de los piratas no puede evitar caer ante los encantos de una hermosa mujer; los arranques violentos y la mirada despiadada del pirata se transforman inevitablemente frente a la dulzura embriagante de una dama. Así, nuestro héroe aventurero, buscador de peligro y acción, encontrará una especie de remanso en los brazos de su amante.

Finalmente el pirata Oexmelin decide sentar cabeza y abandona a la flotilla de Morgan. Tiempo después escribe sus memorias y las publica. Su único objetivo, según se lee en el prefacio del primer tomo, no es otro sino el de enseñar a las generaciones futuras que quieran correr la aventura de venir habitar estas tierras sobre la naturaleza, habitantes y costumbres de las mismas. El libro de Oexmelin es el retrato de un cierto espíritu aventurero que imbuye la mente de los

<sup>16</sup> "Ils arrivèrent de cette manière à la ville, comme l'aurore commençait à paraître, et trouvèrent la plus part des bourgeois encore endormis[...] La garnison s'était retirée dans les forts et commençait déjà à canoner sur la ville. Nos aventuriers ne s'amuserent point à piller; mais ils furent vitemens aux couvents où ils prirent les religieux et les femmes qui s'étaient réfugiés avec eux; pendant qu'une partie d'eux faisait des échelles pour escalader les forts. Ils tentèrent de prendre un en voulant brûler les portes, mais s'étant de fer cela ne réussit point. De plus quand ils approchaient contre leurs murailles les espagnoles jetaient des pots pleins de poudre: auxquels ils avaient attachés de mèches ardentes. Cela brûla beaucoup des aventuriers, qui n'avait aucun avantage que lors qu'un espagnol paraissait à une embrasure c'était un homme de moins". Oexmelin, Alexandre Olivier, *Op. Cit.* Vol. II p. 29

<sup>17</sup> "[...]ils apperçurent quelques indiens qui marchaient devant eux [...]ils tirèrent sur les indiens dont ils tuèrent quelques uns et poursuivirent les autres jusqu'à Santa Cruz où les Indiens passèrent la rivière et échappèrent aux aventuriers qui néanmoins les suivirent de bien près, passant aussi la Rivière à nage les Indiens leur criaient de loin : ah perros Ingleses a la savana, a la savana, ally nos veremos" *Ibid* p. 116.

franceses de la época. Viajar a las Antillas era desembarazarse de Europa y comenzar una vida nueva llena de peligros, de exóticos paisajes, de mujeres atractivas, de seres nunca vistos, de naturaleza extraña. El viaje era sinónimo de "descubrimiento". Las nuevas experiencias en las nuevas tierras estaban a la orden del día. El viajero era el descubridor, su suerte estaba echada al embarcarse al Caribe, no estaba seguro a ciencia cierta de lo que le pudiera ocurrir, lo único que era realmente inevitable al comenzar el viaje era un sentimiento odiseico que lo llevaba a emprender la partida.

#### LAS AVENTURAS DEL NATURALISTA : EL PADRE LABAT.

Tal vez habría que considerar al Padre Labat ante todo como un interesado y curioso viajero que dejó notas, descripciones y bitácoras de los lugares que visitó. Sus descripciones de las costumbres y hábitos de los pobladores han llamado la atención de no pocos estudiosos. En el caso de las Antillas nos legó dos gruesos volúmenes que según sus propias palabras contienen

*"Una descripción exacta de todas esas islas, de los árboles, plantas y frutos que se producen, de los animales, pájaros, reptiles y peces que ahí se encuentran, de los habitantes, de sus hábitos y costumbres, de las manufacturas y del comercio que se hace"*<sup>18</sup>

Jean Baptiste Labat nació en París en 1663, estuvo en el convento de los jacobinos de la calle de Saint Honoré. Después de profesar fue enviado a Nancy donde enseñó filosofía y matemáticas. En 1693 Los superiores de las misiones de América hicieron circular una carta donde solicitaban voluntarios para remplazar a los misioneros americanos muertos en las islas,

<sup>18</sup> "...une exacte Description de toutes ces îles : des arbres, plantes, fleurs, et fruits qu'elles produisent, des animaux, oiseaux, reptiles et poissons qu'on y trouve, des habitants, de leurs moeurs et coutumes : des manufactures et du commerce qu'on y fait". Labat, Jean Baptiste. *Nouveau Voyage aux Îles de l'Amérique. Contenant l'Histoire Naturelle de ces Pays, l'Origine, les Moeurs, la Religion et le Gouvernement des Habitants Anciens et Modernes*. La Haye; P. Husson, T. Johnson, J. Van Duren. 1724. 2 Vol. Carátula. La suerte editorial de estos dos volúmenes de Labat fue realmente impresionante para sus años, con traducciones al Alemán en 1782, al Holandés en 1725 y con reimpressiones en Francés en 1742, 1831, 1866 y 1931. Las citas provienen de la edición de 1724 que encontramos en la Biblioteca Nacional de México.

Labat se inscribe inmediatamente y así comienza su viaje de 12 años por las Antillas: de 1693 a 1705. A su regreso a Francia se enfrasca nuevamente en otro viaje esta vez por Italia y España, finalmente tras 22 años de viaje ininterrumpidos, Labat decide regresar a su convento de la Rue Saint Honoré donde pasó más de dos décadas rememorando sus viajes y escribiéndolos. Fruto de esto serán sus dos libros *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique* y *Voyage en Espagne et en Italie*.

El *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique* es una obra en la que conviven dos espíritus bien diferentes. Por un lado encontramos un afán naturalista donde los accidentes de la naturaleza son vistos desde la más pura perspectiva de la descripción y por otro la narración de las aventuras de este intrépido cura.

El Padre Labat observa y escribe, retiene los más mínimos detalles, se extiende a lo largo de páginas hablando sobre el tabaco, el azúcar, la mandioca. La existencia de un "mundo nuevo", de plantas, fenómenos y animales distintos a los que se podían observar en el paisaje europeo, hacen al inquieto dominico escribir y describir para sus congéneres occidentales. Un animal como el manatí, que a muchos hizo soñar con sirenas, el Padre Labat lo describe así:

*"Media catorce pies y nueve pulgadas de largo desde la punta de la cabeza hasta el nacimiento de la cola, todo él era redondo. Su cabeza era gorda, su hocico ancho con grandes labios, por encima de estos tenía algunos pelos largos y rudos. Sus ojos eran muy pequeños en comparación con su cabeza y sus orejas parecían dos pequeños orificios. El cuello era robusto y corto, y si no fuera por ese ligero movimiento que le hace plegar un poco la cabeza, sería imposible distinguir entre ésta y el resto del cuerpo"*<sup>19</sup>

La parquedad en la descripción y la falta de lirismo son dos elementos característicos del Labat naturalista. La medida se sobrepone ante todo. La descripción metódica y racionalista de los fenómenos es elemental, trátase de planta, animal o de una furiosa tormenta:

*"es precedida por una gran calma, un cielo sereno y un buen tiempo. Poco a poco el horizonte se llena de nubes y se "carga", como se dice en este país, se ve después el mar briznar sin que*

<sup>19</sup> "[...] Il avait quatorze pieds neuf pouces de longueur depuis le bout noufle jusqu'à la naissance de la queue il était tout rond jusqu'à cet endroit là. Sa tête était grosse, sa gucule large avec des grandes babines, et quelque poils longs et rudes au dessus. Ses yeux étaient très petits par rapport à la tête, et ses oreilles ne paraissaient que comme deux petits trous. Le col est fort court et sans un petit mouvement qui lui fait ployer un peu la tête, il ne serait pas possible de distinguer la tête du reste du corps" *Ibid* Vol. I p. 59.

*se sienta el más mínimo viento[...][El viento se levanta poco a poco hasta que sopla finalmente con un ímpetu extraordinario*<sup>20</sup>

La aprehensión del nuevo mundo, su conquista simbólica, estará guiada por la descripción de los fenómenos. Apoderarse del mundo será describirlo. Y es que entre la colonización, el afán descriptivo y el interés del naturalista existe un vínculo muy estrecho, los tres pretenden apoderarse del mundo, hacerlo suyo. Uno por la fuerza, el otro por la escritura y el último por el saber. A la horda de conquistadores del Caribe siguieron la horda de naturalistas que pluma en mano estaban prestos a apoderarse de las plantas, animales y habitantes a través del proceso escritural.

Aunado a este afán descriptivo, existe también en el *Voyage* un personaje dueño de las acciones. Si el oficio de naturalista le exigió describir, el del aventurero le permitió narrar sus aventuras. Descripción impersonal en el caso del investigador naturalista. Narración y omnipresencia del "Yo" en el del viajero y aventurero. Es en el ámbito del viajero que Labat nos legó una serie de cuadros y narraciones donde propiamente encontramos el estilo literario del dominico. El Padre Labat exorciza un negro, desenreda entuertos, investiga asesinatos, descubre el pasado nada honorable de algunas personas prominentes en las islas. Labat es el único personaje importante en su historia. Lo vemos enfermarse, buscar remedios, entrometerse con sus vecinos, chismorrear abiertamente. Pero también lo encontramos tomando la espada y enfrentándose a los indios caribes o a los ingleses, según sea el caso. Este segundo aspecto de Labat, el del viajero aventurero; que se basa estilísticamente en la narración; será la faceta más literaria del padre y el espacio donde podremos encontrar pasajes verdaderamente memorables.

Naturalista y aventurero a final de cuentas el Padre Labat es un espíritu clave para explicarnos el siglo de la colonización francesa, entre el interés investigativo develador del mundo, y la actitud épica frente a los embates del destino (aunque a veces pareciera más dentro de la tradición de la picaresca) la obra de Labat nos deja una clara enseñanza: ahí donde hay un mundo

<sup>20</sup> "Il est ordinairement précédé par un grand calme, un ciel serein et un temps fort doux. Peu à peu l'horizon se charge de nuages et devient gras, comme on parle dans le pays; on voit ensuite la mer briser sans qu'on sente le moindre vent [...] le vent se lève peu à peu et souffle enfin avec une impétuosité extraordinaire" *Ibid* p. 67

nuevo hay también alguien deseoso de dar testimonio de él. Alguien interesado en describirlo y en esa medida hacerlo suyo.

## DE LA EPICA DE OCCIDENTE

Como lo hemos visto con los tres ejemplos anteriores, la llegada, establecimiento y conquista de los franceses en las Antillas en ningún momento se dieron aislados de su proceso narrativo. Por el contrario, la historia, relación o crónica de la conquista, se desarrolló como una parte más, otra faceta, de la lucha real que se vivió en el Caribe. De esta manera, el acto de conquistar fue también un acto de escritura, de ahí que el poderío técnico militar de los europeos tuviera su paralelo en el poder simbólico del acto de escribir. El signo y la escritura se transformaron en estos términos en símbolos de poder. La historia se vivió y se escribió, y en esa medida, escribir la historia de la conquista de las Antillas fue también apoderarse de esos territorios. Así, un elemento de imaginario social europeo como fue el "Yo" conquistador, héroe, aventurero, se convirtió en un elemento retórico y discursivo que imbuyó a todas las crónicas del siglo XVII y XVIII. El "Yo" enunciador de la acción, se transmitirá como elemento común a lo largo y ancho de todos estos escritos: Historia de las Antillas *"habitadas por los franceses"* de *"Aventureros que se establecieron en las indias"*. Desde lo mismos títulos uno empieza a respirar el ego europeo como sujeto de la acción y creación de la historia antillana.

Tanto el observador naturalista (Labat), el relator del asentamiento francés (Du Tertre) como el pirata aventurero (Oexmelin) serán facetas de ese espíritu: la reafirmación del "yo europeo" en tierras nuevas. Sus distintas formas de contar la historia, es decir sus estilos literarios, no cambiarán en mucho la actitud que tuvo el cronista frente a la historia.

Tanto Labat, como Du Tertre y Oexmelin quieren dejar constancia de lo que vieron e hicieron en las Antillas; su actitud no es la del simple espectador, nada añoran más que relatar lo sucedido, escribir, narrar y describir a las islas será la consigna. De una u otra forma se encuentran en una situación privilegiada, saben que sus historias en muchos de los casos serán el primer texto escrito sobre algunos fenómenos. Describen minuciosamente porque describir es dar a conocer, describir es en un sentido profundo descubrir. Pero también narran sus aventuras y al narrarlas crean héroes, imágenes del conquistador. La narración nos dibujará al aventurero en acción. Si con la descripción descubren, con la narración conquistan. El cronista y su crónica serán pues la contra-imagen de lo que sucede en la realidad: descubrir y conquistar al mundo será igual que describirlo y narrar sus aventuras.

Ya Michel Foucault hablaba de la época clásica francesa, siglo contemporáneo de estas crónicas, como de un periodo con un espíritu netamente clasificatorio<sup>21</sup>. Si la palabra adecuada para referimos a la época de Buffon, es la de clasificar; cuando hablamos de las crónicas de la conquista y asentamiento francés en las Antillas tendremos que utilizar casi irremediamente los verbos describir y narrar.

Los cronistas, a diferencia de la época clásica francesa, no trataran de encontrar en esta realidad una estructura ni un método para poder hacer una clasificación de las plantas y animales y en esa medida apoderarse de la realidad en la estructura o explicarse los fenómenos por el método. Muy por el contrario la manera de apropiarse de la realidad de estos relatos estará guiada por la descripción minuciosa, por la observación detallada, y es que en el fenómeno escritural de la descripción el hacer originario será el ver, la vista como el elemento de fundación de la descripción. La mirada atenta sobre las cosas se recogerá en la palabra descriptiva, el orden del mundo en el orden del ojo.

Por su parte la narración de las aventuras, que es en el fondo la acción de conquistar, será un elemento preponderantemente vivencial. Si la descripción se asocia con la vista, la narración lo hace con la vivencia. La conquista, y por lo tanto sus aventuras, serán una parte de la vida, una

---

<sup>21</sup> Cfr. el "Capítulo V: Clasificar" del libro de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* Edit. Siglo XXI México 1993 pp. 126-163.

parte de la acción sobre el mundo. Conquistar, narrar y vivir, así como descubrir, describir y ver se conjugarán en la misma persona: el "Yo " europeo. De esta manera la vivencia del mundo estará plasmada en la escritura de la historia, el descubrimiento y conquista se manifestarán como descripción y narración, y ambos hechos, el vivido y escritural, serán emanaciones de una sola actitud: del ego contra el mundo, de la épica de la conquista de otras tierras.

Es precisamente por esto que atrás del conquistador, del pirata y del naturalista, encontramos siempre una actitud épica. El héroe de esta historia no es el individuo aislado, ni el pirata, ni el naturalista, ni el historiador, es más bien el "Yo épico" y su actitud heroica que al enfrentarse al mundo y a sus habitantes desatará toda una serie de aventuras y relatos. Las historias resguardan este sentido oculto: el personaje principal, el sujeto de los acontecimientos, más que una persona es una actitud. De ahí, que las crónicas y relatos del siglo XVII no sean finalmente más que la historia de la "épica", de la GRAN EPICA DE OCCIDENTE: La historia de la conquista del mundo<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Siguiendo la idea de Personajes Metafóricos en la conformación de la literatura antillana, es sorprendente cómo podemos encontrar la actitud de este primer personaje "el Cronista Épico" después de pasados varios siglos desde la conquista en la pluma y poesía del guadalupeño Saint John Perse. No en balde el crítico Jack Corzani ha llamado la atención sobre la relación profunda entre los primeros cronistas y el poeta de Guadalupe, según él, el tono, el aire, el aliento y la envergadura poética de Perse se hermanan inigualablemente con el proyecto escritural de los primeros cronistas. No sé hasta que punto nos puede servir también esta perspectiva para acercarnos a la poética del recién premio Nobel de Santa Lucía: Dereck Walcott. La preocupación por el paisaje, el aliento épico de sus poemas ¿no le viene a Walcott de este personaje épico que es parte ya de la tradición literaria del Caribe?

## CAPÍTULO II :

### EL PERSONAJE AUSENTE: ARAWAKS Y CARIBES.

Hasta antes de la llegada de los europeos las islas del Caribe estaban pobladas por dos pueblos indígenas: los arawaks que habitaban en las Antillas mayores y los caribes, pueblo expandido a lo largo y ancho de todas las pequeñas Antillas. A este último pueblo fue al que encontró Colón el 15 de junio de 1502 cuando llegó a la isla de las mujeres solas *Matinimo*. Los caribes fueron tildados de pueblos salvajes, el estereotipo que pesó sobre ellos como el del mal salvaje se contrapuso a la idea que se hicieron los europeos de los Arawaks. Mientras que el primer pueblo representaba a los ojos de los europeos la crueldad, el segundo fue el símbolo del buen salvaje, dócil y atento<sup>1</sup>. La idealización que se hizo de uno y el desprecio que sintieron por el otro no evitaron que a pocos años de que comenzara la colonización tanto arawaks como caribes casi llegaran a desaparecer. Las cualidades morales no pudieron nada contra el exterminio.

En el caso de la Martinica la colonización francesa tuvo varias etapas, en un principio los franceses tuvieron que aprovechar los conocimientos de los indígenas para distinguir productos y utilizar técnicas de cultivo por lo cual la convivencia entre los dos pueblos fue impostergable. Podríamos decir que se trata de una primera etapa de sobrevivencia. Sin embargo, a medida que los europeos se adaptaban a las nuevas condiciones, y el número de colonos crecía, la presencia de los caribes fue poco a poco siendo innecesaria hasta que llegó a ser francamente molesta:

*"El número de colonos se acrecentaba, comenzaban a distinguir entre los productos que les servían de alimento y los que podía ser objeto de comercio exterior, de aquí que poco a poco se volvieron más ávidos de tierras. El indio americano ya no les servía más, había dado todo lo que podía dar. Sólo le quedaban algunas parcelas como último bien. Era necesario que desapareciera y se le hizo desaparecer"*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Los antiguos mitos europeos sobre la edad de oro, el noble salvaje, así como la imagen del canibal, vieron lugar donde asentarse cuando los primeros viajeros pisaron tierra en América, el imaginario social europeo se transplantó literalmente a nuestras tierras y el arawak y caribe americano pasaron a ser por obra y gracia de la mirada occidental el bueno y el mal salvaje. Cfr. Ortega y Medina Juan Antonio *Imagología del bueno y del mal Salvaje* UNAM, México, 1987. Ainsa, Fernando *De la Edad de oro al dorado*, FCE, México, 1992. Reyes, Alfonso. *Ultima Tule*, Obras completas Tomo XI FCE: México 1960.

<sup>2</sup> "Leur nombre (des colons) s'accroissant, ils commencèrent à distinguer les produits qui les nourrissaient de ceux qui pouvaient faire l'objet d'un commerce extérieur, donc de devenir de plus en plus avides de terres. L'amerindien ne servait plus, il avait donné tout ce qu'il pouvait donner. Il ne lui restait que des parcelles de terre son ultime bien. Il fallait donc qu'il disparût, on le fit disparaître" M. Mattioni "Le Crépuscule

Bajo el pretexto de agresiones de parte de los caribes, los franceses acompañaron sus incursiones y establecimiento en las islas con el exterminio de los indígenas. Esto fue lo que pasó en 1657 en la Martinica, cuando bajo el *"el pretexto de hostilidad de los indios, una operación de envergadura fue decidida, el objetivo era castigar a los caribes de la Capesterre. En realidad la intención principal era acaparar las tierras de los indígenas"*<sup>3</sup>. Como respuesta a ésta y otras represiones europeas, los indígenas tuvieron que recluirse en el interior de la isla con lo cual comenzó el proceso de desaparición de los personajes americanos del escenario de la historia; a estas huidas se les llamó: cimarronaje. Escaparse fue una forma de resistencia, el cimarronaje el deseo de persistir. Las batallas de exterminio que se realizaban en la vida real tuvieron su paralelo en la literatura. Las descripciones que nos legó el discurso colonial de los caribes son sólo eso: meras descripciones. No hay un intento serio y comprometido por querer darle la palabra al indígena, nunca este último se dejó sentir en los escritos del Padre Labat ni de Du Tertre; no hay un esfuerzo real por entablar un diálogo, si acaso una reducción de la palabra indígena a gritos y lamentos: *"no se sabe si lloran cantando o si cantan llorando"*<sup>4</sup>

Los cronistas franceses en la mayoría de los casos asumieron una sordera etnocéntrica. La alteridad significó la incomprensión y por lo tanto exigió el exterminio. Los intentos por querer restablecer ese diálogo, que nunca se resolvió en la historia, han comenzado con una búsqueda de la palabra indígena.

Jean Fouchard, quien intentó una reconstrucción de la literatura aborigen de Haití, subrayó la importancia del cimarronaje, pues *"los descendientes de los indígenas tuvieron que escapar a la masacre refugiándose en las montañas inaccesibles donde compartirían más tarde con los negros cimarrones una vida de aventuras, ausente de todo contacto con la isla"*<sup>5</sup>

---

indien", en *Histoire des Antilles-Guyane*, coord. Pluchon Pierre, Edouard Privat éditeur, Toulouse. 1982, p. 47.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>4</sup> "on ne sait s'ils pleurent en chantant ou s'ils chantent en pleurant" Père Du Tertre, citado por Régis Antoine en *La littérature franco-antillaise*. Karthala, Paris 1992, p. 19. Los presupuestos que existen detrás de este tipo de aseveraciones son escalofrantes. La palabra como síntoma del logos no puede existir en el indígena, no se le puede considerar habla a una maraña de gritos y lamentos, por lo cual sin palabra, el otro es indigno de cualquier diálogo, sin logos y sin palabra el indígena queda excluido de la historia.

<sup>5</sup> Fouchard, Jean. *Langue et littérature des aborigènes d'Ayiti*. Éditions de l'École. Paris 1972, p. 160.

Los intentos de exterminio y el autoexilio obligado dio como resultado una serie de cantos tainos donde se contaban las hazañas de las guerras o las glorias de sus caciques. Fouchard ha intentado mostrar una parte de lo que pudo ser una rica literatura oral entre los indios de las islas. Si la primer literatura escrita en el Caribe francés se gestó como narración de las aventuras épicas del aventurero occidental, la contraparte de esa literatura épica la encontramos en los cantos tainos. La escritura europea frente a la oralidad caribe<sup>6</sup>, el relato de las hazañas francesas *versus* el canto de las desgracias indígenas. Las dos caras de Jano en una misma etapa histórica: la épica europea como contra-parte de la lírica indígena. Una y otra se complementan; una épica de la destrucción tiende a generar evidentemente una lírica de la derrota, las hazañas del cronista tienden a desaparecer del escenario a los indígenas. En estos cantos tainos no se trata de relatar las grandes y variadas hazañas de su pueblo guerrero, por el contrario, el sentimiento principal que nos develan es el de la derrota. No se trata de retratar al pueblo triunfador, lo que encontramos en estas páginas es la literatura de los vencidos. La lírica de los derrotados será una

---

<sup>6</sup> Algunos investigadores han tratado de ver en la predominancia escritural de los europeos y en la importancia oral de los indígenas un conflicto elemental para la conformación de la literatura de América Latina. A decir de ellos la oralidad y la escritura marcan dos racionalidades fuertemente diferenciadas que están en constante lucha desde el momento mismo de la conquista. A partir de este conflicto se podría observar el desarrollo de una tradición literaria en la que la escritura y su configuración artística se complejiza con la expresión oral. Rastrear este proceso en las Antillas francesas es sin embargo imposible por la simple razón de que los indígenas en esta región, a diferencia de otras partes, fueron completamente eliminados. La presencia de algunos elementos indígenas en la literatura de autores contemporáneos del Caribe francés no se da como la simbiosis entre una fuerte tradición oral y el proceso escritural, como sucedió con algunos autores latinoamericanos, tomemos como ejemplo a Arguedas, sino como eterna nostalgia de lo irrecuperable, es decir como imposibilidad de convivencia con la tradición indígena. En todo caso la literatura actual del Caribe francés retoma imágenes emblemáticas como la de la princesa indígena Anacaona representando la eterna lucha contra el europeo. Pese a esto, como lo sugiere Martin Lienhard, existe la posibilidad de un estudio sobre la influencia de la oralidad de los negros esclavos en la literatura del Caribe. Si el indígena desapareció por completo del Caribe, el negro por su parte fue poblando poco a poco este territorio, la disputa de la oralidad y la escritura a pesar de todo se siguió dando. A este respecto ya hay algunos ensayos que se plantean el objetivo de rastrear la influencia oral de los negros en la literatura contemporánea latinoamericana es el caso de "Influencia africana en Latinoamérica: literatura oral y escrita" de Samuel Feijoo en *Africa en América Latina*. Moreno Fragnals, Manuel. UNESCO-Siglo XXI, México 1987. Para el caso del Caribe francés habría que considerar los recursos sonoros de algunos poetas como Césaire o Depestre, como elementos claramente orales de la tradición popular negra de las Antillas, o tal vez como rememoración simbólica de las tradiciones africanas, en todo caso el tema queda ahí para un posible estudio posterior.

Para profundizar más sobre el asunto de la oralidad en la literatura latinoamericana puede consultarse los libros de: Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, Perú, 1994. Lienhard, Martin. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina*. Ediciones Casa de las Américas. La Habana 1990. Y Pacheco, Carlos. *La Comarca Oral*. Caracas. Casa Bello, 1992.

literatura de la vejación, un discurso que dejará al descubierto las ignominias de la historia. Si el conquistador francés se regocija relatando sus aventuras, el indígena derrotado se lamenta de su destino. Derrota, muerte y desgracia, fueron los temas más recurrentes en estos cantos indígenas.

En un canto al cacique Henry, que Fouchard recoge en su libro, encontramos la siguiente frase:

*"aya bombé, aya bombé",*

que según el estudioso haitiano puede traducirse como :

*"morir antes que ser esclavo"*

en otra parte del mismo canto hayamos lo siguiente:

*"Nos pères, nos frères, nos parents  
furent naguère aussi nombreux  
que sur nos têtes les étoiles  
avant l'arrivée, en notre île  
des monstres vomis par la mer !  
Où sont-ils maintenant?  
L'ouragan a soufflé sur eux!  
les chemins savent seuls à présent  
dans quel pays ils voyagent  
mais le sang appelle le sang  
Aya bombé, aya bombé"*

La violencia de las imágenes en este canto no sólo se explica por el origen guerrero del mismo, sino y sobre todo, creo yo, por la violencia real y física a la que fueron expuestos los indígenas. La rabia con la que se retrata al conquistador, la desesperación con la que se pregunta por el destino de sus antepasados, nos conducen irremediabilmente al suceso real de la conquista y el exterminio de los pueblos indígenas. El tema de la violencia literaria a partir de la violencia real, que más tarde veremos aparecer en la literatura cimarrona y más específicamente en los escritos de Aimé Césaire, tiene sus orígenes, aunque indirectamente, en estos primeros cantos taínos. En este caso la literatura nos introduce a la realidad, la sangre real nos conduce a la sangre escrita: *La sangre llama a la sangre.*

---

<sup>7</sup>"Nuestros padres, nuestros hermanos, nuestros primogénitos/ fueron antaño tan numerosos/ como existen estrellas sobre nuestras cabezas/ antes de la llegada a nuestra isla/ de los monstruos vomitados por el mar;/ dónde están ahora?/ El huracán sopó sobre ellos/ En este momento sólo los caminos saben a que país viajan/ Pero la sangre llama la sangre / Aya bombé, Aya bombé" *Ibid* p 148.

Otro de los temas recurrentes en estos cantos es la muerte:

*"Nous voici tous autour de toi, ta femme et tes enfants, tes amis.  
Ouvre une dernière fois tes yeux, qu'un dernier regard les anime un  
instant et nous dise adieu...Mais non, mes enfants, ses yeux sont  
deux étoiles qui sont éteintes sur la terre, vous le verrez briller ce  
soir dans le ciel!"*<sup>8</sup>

A pesar de las dudas que puedan surgir acerca de la autenticidad de esta obra (*Élegie à Racumon*); Fouchard sostiene que en ella "el tono y el desenvolvimiento general nos parecen característicos de lo que se intuye de la obra poética de las zambas de Haití".

Este tono literario lo podemos caracterizar como el lamento de la derrota, no es la muerte como un suceso individual sino como desgracia colectiva. La ausencia de un integrante de la tribu se vive como la nostalgia de todo el pueblo, en la muerte de alguien se encuentra la muerte de todos. Es una especie de lírica colectiva donde lo que predomina es un sentimiento de derrota, la desaparición de un integrante de la tribu se vive como la metáfora de la desaparición de una cultura. El canto anónimo como relato colectivo.

Desgraciadamente son pocos los poemas que nos quedan de esta literatura indígena. Si Fouchard ha intentado hacer su reconstrucción para el caso de Haití, podemos imaginar que para las demás islas esto podría ser más o menos válido. El trabajo de recopilación que hizo Fouchard en su libro ha sido fruto de una búsqueda en periódicos, gacetas y revistas que en la mayoría de los casos eran redactadas por blancos. No nos quedan testimonios de la literatura indígena sino por la escritura de los colonos europeos. Al igual que sucede con los negros esclavos, los únicos testimonios que existen fueron redactados por la mano blanca del amo. De la voz literaria de los indígenas apenas y contamos algunas cuantas páginas, de su influencia posterior algunas imágenes como banderas de resistencia. Tanto el indígena como su literatura prácticamente desaparecieron del mapa de las Antillas francesas, si algo queda de ellos es desgraciadamente su ausencia.

---

<sup>8</sup> "Hemos aquí alrededor de ti, tu mujer, tus hijos, tus amigos. Abre por última vez tus ojos, que una última mirada los anime un instante y nos digan adiós[...] pero no, mis niños, sus ojos son dos estrellas que se apagaron para la faz de la tierra, ustedes los verán brillar esta noche en el cielo". *Ibid* p 156.

### CAPÍTULO III :

## EL PLANTADOR BÉKÉ

Una vez realizada la hazaña de la conquista, los franceses se dieron a la tarea de poblar las islas del Caribe. Terminaba la época heroica y comenzaba la etapa de colonización. El aventurero cedió entonces el paso al colono. Si el cronista épico correspondió al periodo de descubrimiento y conquista, ¿Qué nuevos personajes van a surgir con la era colonial?.

Dentro de los muchos problemas a los que se enfrentaron los primeros colonos estaba evidentemente el económico ¿de qué se iban a mantener?. La posesión de una porción de tierra no resolvía la pregunta ¿qué producir? ¿y cómo?. La pronta preferencia por algunos productos marcaron definitivamente el lugar, los personajes y el nuevo paisaje que surgió en las Antillas. La conquista y descubrimiento dibujaron en sus entrañas al personaje de sus acciones: un personaje épico; la colonización por su parte delineó la entrada de nuevos sujetos, en algunas ocasiones fue a partir de la necesidad de cultivar determinado producto que el paisaje natural y humano sufrieron un cambio elemental.

Dos productos como el tabaco y el azúcar fueron fundamentales para definir el rostro naciente de la colonia; el paisaje pasó de ser una degeneración natural a ser un sitio guiado por la mano del hombre que organizó su mundo en haciendas y plantaciones. Los nuevos personajes hicieron acto de presencia: el dueño de la hacienda tabacalera o azucarera dejó sentir todo su mando; hablamos del señor plantador, supremo poder y amo incuestionable de las Antillas. Junto con el Plantador, o Béké como le llaman en las islas, fue necesario transportar la mano de obra: en el caso del tabaco se trató de blancos pobres, en el del azúcar de negros esclavos. El lugar o escenario donde estos tres personajes desarrollaron sus acciones fue la plantación, núcleo central de la economía antillana. De esta manera dos de los productos más importantes de la economía insular como fueron el tabaco y el azúcar, definieron a los personajes y el lugar de la acción del espectáculo colonial, y por ende el escenario de la literatura colonial. ¿Qué hicieron, cómo se comportaron, qué sentido tenía finalmente la producción literaria de cada uno de estos

personajes?. Tal vez éstas son las preguntas que he querido resolverme con las páginas que siguen.

## DEL TABACO

La extensión del imperio español en el siglo XVI y XVII hizo imposible el control sobre todo los territorios. Grandes porciones de tierra quedaron sin colonización. El desarrollo de la piratería y el contrabando no se hizo esperar. Aventureros ingleses, franceses y holandeses se expandieron por todo el Caribe con la intención de comerciar, robar o establecer algún vínculo mercantil.

Es en este contexto de expansión mercantil de las otras potencias europeas que el cardenal Richelieu le encargó a Belain d'Esnanbuc y Dyel du Parquet descubrir y ocupar *islas donde no se encuentren ni ingleses, ni holandeses, ni españoles*. La misión se cumplió en 1635 cuando estos dos aventureros desembarcaron exhaustos con unos trescientos cincuenta hombres cada uno en las islas de la Guadalupe y La Martinica. El único aliciente económico de esos primeros colonizadores fue el comercio; el producto que comerciaban : el tabaco. "*Era necesario encontrar una cultura relativamente fácil de desarrollar y apta para el mercado*" dice Pierre Pluochon acerca de los primeros años de colonización francesa en estas islas. El cultivo del tabaco necesitaba sólo del trabajo de unos cuantos, de una pequeña porción de tierra y un mínimo de capital; las condiciones eran ideales.

*"De cultivo silvestre, el tabaco no exigía campos permanentemente limpios de zepas y raíces donde pudiera conducirse un arado , como el trigo lo exigía en Europa. Su cultivo heredaba de las tradiciones indígenas, primitivas, pero económicas en trabajo"*

Por esos años en Europa el producto comenzaba a ponerse de moda, la demanda crecía, el comercio del tabaco de esta manera marcó toda la primera época de la colonización

<sup>1</sup> "*Culture sauvage le tabac ne demandait pas de champs permanents, débarrassés des souches et des racines où l'on aurait conduit une charrue, comme le blé l'exigeait en Europe. Sa culture héritait des traditions indiennes, primitives, mais économiques en travail*" Butel, Paul. "Un nouvel âge colonial: les Antilles sous Louis XIV", en *Histoire des Antilles et de la Guyane*. Edit. Privat, Toulouse 1982 p. 67

martiniqueña; y con el tabaco se dibujó también la imagen del personaje y el escenario de la naciente colonia: el blanco plantador y el blanco pobre, y con ellos la plantación.

De los trescientos cincuenta hombres que desembarcaron con Esnanbuc en la Martinica, la mayor parte de ellos eran según testimonio de Du Tertre *"gente pobre reunida y poco acostumbrada a las fatigas del mar"*. Estas personas se embarcaba hacia las islas con la ilusión de poseer los bienes que en la metrópoli le estaban vedados; bajo esta ilusión los *"engagés"* iban a servir a las islas durante tres años, perdiendo por ese lapso de tiempo su libertad.

*"El estatus de "engagé" fijó por muchos años el destino de un campesinado blanco en las islas y creó un tipo de explotación de mediana y pequeña propiedad"*

Junto a los *engagés* estaban los dueños de las plantaciones, gente que necesitaba la mano de obra para poder echar a andar la producción y la venta del tabaco:

*"Era necesario deforestar, el colono sólo no podía hacerlo, tenía necesidad de un equipo de deforestación y de obreros calificados: toneleros, herreros, carpinteros [...]"*<sup>3</sup>

La posesión de talleres con gente blanca era un signo de riqueza entre los plantadores; lo mismo ocurriría años después con la posesión de esclavos negros. Quien más esclavos poseía era a los ojos de los demás una persona rica. La sociedad colonial naciente surgía ya en sus primeros años como un sociedad estamentaria; la diferencia entre el plantador y el *engagé* era que el primero era dueño del segundo durante un lapso de tiempo; con el éxodo negro hacia América esta situación se agravó, la posesión llegó a ser el signo de una raza, la no posesión, ni de sí mismo, fue el signo de los negros.

La condición física de los primeros *engagés* fue de mal en peor; no acostumbrados a las travesías marítimas, llegaban a encontrarse en las islas, no con el descanso, sino con fiebres y enfermedades pulmonares que los hacían morir aún antes de haber cumplido los tres años de

<sup>2</sup> "Ce statut de l'engagé a pour longues années fixé le destin d'une paysannerie blanche aux îles et crée un type d'exploitation en moyenne et petite propriété" *Ibid* p 79-80.

<sup>3</sup> "Il fallait en effet défricher la forêt, le colon seul ne pouvait y suffire, il avait besoin d'une équipe de défricheurs et des services d'ouvrier qualifiés, tonneliers, forgerons, charpentiers[...]" *Ibid* p 70.

servicio. Esta situación llevó al gobernador de Guadalupe a exigir en 1647 *reemplazarlos por esclavos que ya contribuyeron al impulso de la Barbada*<sup>4</sup>. El excedente de producción de tabaco aunado a la debilidad física de los *engagés* anunciaban ya a grandes voces el siguiente periodo económico de las islas: el azúcar.

## DEL AZÚCAR

El tabaco y el azúcar son dos personajes imprescindibles de la historia del Caribe. Productos antagónicos por naturaleza, ambos constituyen la columna vertebral del desarrollo económico de la región. Su producción necesita de suelo, gente y tiempos muy distintos.

*"cuidado mimoso en el tabaco y abandono confiante en el azúcar  
faena continua en uno y labor intermitente en la otra; cultivo de  
intensidad y cultivo de extensión; trabajo de pocos y tarea de  
muchos; inmigración blanca y trata de negros; libertad y esclavitud;  
artesanía y peonaje; manos y brazos; hombres y máquinas; finura  
y tosquedad. En el cultivo el tabaco trae el vegeño y el azúcar crea  
el latifundio"*<sup>5</sup>

El comercio del tabaco fue la actividad de sobrevivencia de los primeros colonizadores blancos y su posibilidad de asentamiento. La producción de azúcar, por el contrario, fue el desarrollo de la sobreabundancia para unos cuantos y la exportación de toda una raza. Asentamiento fue el tabaco, desarraigo el azúcar. De esta manera los sistemas económicos que se generaron en el Caribe no sólo son materia para la historia económica, sino también matrices para la investigación cultural y nudos elementales en lo que Fernando Ortiz, estudiando el caso de Cuba, llamó la transculturación .

*"En el estudio de los fenómenos económicos y sus repercusiones  
sociales, pocas lecciones han de ser más elocuentes que las  
ofrecidas en nuestra tierra por el azúcar y el tabaco en sus notorias  
contraposiciones. El planteamiento y la divulgación de este  
contraste que existe entre el azúcar y el tabaco, desde su misma  
naturaleza hasta sus derivaciones sociales, pueden brindar alguna  
nueva sugestión para el estudio económico de Cuba y de sus*

<sup>4</sup> Ibid p 73.

<sup>5</sup> Ortiz, Fernando *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* . Biblioteca Ayacucho, Caracas 1978. p 14.

*peculiaridades históricas. Aparte de ofrecer algunos curiosos y originales fenómenos de transculturación, de esos que son de tanto interés como actualidad en la ciencia sociológica contemporánea*<sup>6</sup>

El azúcar fue un producto de introducción relativamente tardía en la Martinica y la Guadalupe. Mientras que en la gran mayoría de las islas del Caribe se comenzó a producir alrededor de 1650, las nuevas posesiones francesas no verían aparecer en sus tierras la reciente fuente de riqueza sino hasta 1660 ya en pleno período en el que su precio comercial iba a la baja. Las dos primeras épocas económicas de estas dos islas, los periodos del tabaco y del azúcar, se desarrollaron un poco tarde en comparación con las otras islas. Una producción cada vez más importante de tabaco ocasionó una saturación del mercado de hojas de nicotina alrededor de los años de 1630, periodo en el que la colonización francesa apenas comenzaba a planear su expansión y establecimiento. De ahí que la participación de la Guadalupe y de la Martinica en la prosperidad económica que generó el tabaco fue evidentemente tardía. Con el azúcar sucedió lo mismo.

*"Hay que subrayar que las islas francesas se dedicaron relativamente tarde a la producción azucarera. No participaron en el boom de los años 1650 que tanto aportó a la prosperidad de las Barbadas. Su expansión se produjo hacia el final del decenio de 1660 y en los años 1670 cuando el precio de la azúcar ya iba a la baja"*

El proceso de introducción del azúcar en las colonias francesas demandaba un cambio en el paisaje y en los personajes de la historia; aquellos que se habían establecido con el vegeio del tabaco vendrían a ser remplazados por otros nuevos. La implantación de la industria azucarera requería de grandes extensiones de tierra y una mano de obra barata y abundante. La pequeña habitación tabacalera tuvo entonces que ceder el paso a las grandes extensiones del ingenio; mientras que la dimensión media de la primera en la Martinica no sobrepasaba las 17ha.; la caña

<sup>6</sup> Ibid p 13.

<sup>7</sup> "Il faut souligner que les îles françaises ne se sont tournées que relativement tard vers la production sucrière. Elles ont manqué le sommet du boom des années 1650 qui a apporté tant de prospérité à la Barbade. Leur expansion s'est produite, vers la fin de la décennie 1660 et dans les années 1670, quand les prix du sucre étaient déjà en baisse" Butel P. *Op. Cit.* p 91.

de azúcar por el contrario se elevó a una posesión media de 50 ha.. Por otro lado el remplazo del blanco pobre por el negro esclavo se tomó, a los ojos de los colonos, indispensable.

*"El empleo preferentemente del esclavo negro, al del "engagé" blanco en la plantación azucarera se comprende: para el desarrollo de ésta era necesario obtener los costos de producción más bajos posibles. Encontrar una mano de obra barata que soportara las pérdidas de una mortalidad elevada era una exigencia apremiante. Si se quería extender el mercado de consumo del azúcar para desarrollar la plantación el empleo del esclavo negro se tornaba indispensable"*<sup>8</sup>

La plantación, el Béké y los negros esclavos, serán entonces escenario y personajes del gran teatro colonial en las Antillas.

## EL PLANTADOR

La vida del Béké en la isla era algo más que monótona: aburrida. El señor plantador se hastía del mundo que lo rodea, no hay nada que exalte su vida. Fuera del juego sexual con las mulatas o las negras el señor Béké no encuentra otra diversión. Tal vez después de salir a misa, regrese a la plantación y duerma algunas horas; la temperatura es insoportable. Ya en la tarde dará un paseo por sus jardines, disfrutará seguramente la plática con un vecino a la hora en que el atardecer despunta; aburrido hasta el cansancio regresará a su casa sólo para tomar el látigo, esperar al mínimo error de sus esclavos y arremeter contra ellos indiscriminadamente; sólo entonces, una vez desfogados todos sus ánimos en la espalda del negro, el señor plantador podrá conciliar el sueño.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> "l'emploi de l'esclave noir de préférence à l'engagé blanc dans la plantation sucrière se comprend: pour développement de celle-ci, il fallait obtenir des coûts de production le plus bas possibles. Trouver une main d'oeuvre bon marché, supportant les pertes d'une mortalité élevée, était une exigence toujours plus pressante. Si l'on voulait élargir le marché de consommation de sucre pour développer la plantation, l'emploi de l'esclave noir devenait indispensable" *Ibid* p 92.

<sup>9</sup> Cfr. Girod de Chantras. Justin *Voyage d'n Suisse dans différentes colonies d'Amérique*. Jules Tallandier, Paris 1980.

Para el Béké su estancia en la isla fue algo siempre a punto de terminar; una etapa de acumulación de fortuna, un puente simplemente. La empresa colonial nunca fue vista como un fin en sí mismo, nunca el Blanco, fuera pobre o rico, pensó en instalarse de por vida en las islas; siempre su objetivo fue el regreso, el retorno a la madre patria. Habitar la isla sólo se entendía por el deseo de vuelta triunfal a la metrópoli. Así, las colonias *de ultramar* se poblaron de seres ávidos de riqueza rápida. El objetivo era amasar una fortuna lo antes posible y volver a Francia orgullosos de sí mismos. Esto creó en el colono un sentimiento contradictorio de no pertenencia y a la vez de idolatría a la realidad que habitaba. Su mirada estaba puesta en Occidente pero sus pies pisaban la vegetación del Caribe. Ser dividido entre la fidelidad a Francia y el imperativo de asumir una nueva historia, el colono blanco, el gran plantador, habita la isla soñando con París. Sufre de una fuerte nostalgia, al igual que el negro. Añora su tierra, quisiera regresar lo antes posible, sus proyectos siempre están en función de la metrópoli. Algunos cronistas cuentan la fuerte nostalgia que padecían los negros al vivir fuera de su continente; la pérdida de la patria los llevaba a realizar suicidios en masa, o algunos menos radicales, a comer tierra para hacer desaparecer ese sentimiento. Si es verdad que los esclavos comían tierra por tristeza, los Békés intentaron aliviarse paseando al atardecer en sus jardines y lagos. El negro podía tragar tierra pero el Béké no podía dejar de embriagarse en su nostalgia. Sus sentimientos se bifurcan, añora la metrópoli y exalta a las islas, sueña con Francia pero despierta en el Caribe, su vida se divide entre lo que representa Francia y lo que pudiera representar la isla.

Es comprendiendo este tipo de contradicciones internas como podemos entender ciertas costumbres y actitudes del plantador.

## **EL LUJO Y EL PODER**

Una de las cosas que sorprendió al viajero y escritor suizo Girod de Chantras, cuando visitó las colonias francesas en el siglo XIX, fue el absurdo culto que mantenía la alta sociedad antillana al lujo. La descripción que nos legó del gran plantador es muy significativa. En una sociedad plutocrática como la de las Antillas francesas, el propietario ocupaba el escalafón más

alto; le seguían sus empleados blancos, ocupados en cuestiones técnicas, luego venían los negros encargados de reprimir y ordenar a los esclavos y hasta el final estos últimos.

*"cada propietario que vive aquí puede ser visto como un pequeño sultán. El administrador, el refinador, el escribano, todos personajes blancos, son, si se quiere, sus visires. Los capataces, gente de confianza, escogidos entre los negros criollos, encargados de dirigir y ordenar los trabajos son una especie de mozos. Hasta ahí terminan los puestos dignos. En seguida no resta más que el vil populacho, negros y negras destinados sin distinción a los trabajos más rudos y a castigos bárbaros por las menores faltas"<sup>10</sup>*

La comparación con el sultán no es gratuita, los modos, maneras y costumbres de los plantadores estaban en función evidentemente de su posición económica, pero también de su extrovertido afán de lujo y posesión. El más rico era quien más poseía, no sólo material sino también humanamente. La mayoría de los casos la riqueza era medida por el número de empleados y esclavos.

*"(el momento de la misa) era la ocasión soñada para mostrar sus negros: una docena sosteniendo la carroza del señor, igual número de negras detrás del de la señora... era el momento de exhibir sus servicios y su lujo flamantemente nuevo, el gran signo exterior de riqueza era evidentemente el número de esclavos"<sup>11</sup>*

Hay que entender el afán de lujo y riqueza del señor Béké como un síntoma de su desmedida obsesión por el poder. Para él la riqueza es una expresión de su don de mando, ejercer el lujo es ejercer el poder. Poseer no es una cuestión de riqueza sino de impunidad, tener 100 esclavos no sólo le da una posición social más alta, ante todo le da una posibilidad más amplia de ejercer a su antojo el poder. No es lo mismo golpear a 10 esclavos que tener 100 espaldas donde descargar su odio. El sultán plantador se regocija al ordenar, ordenando es a final de cuentas que

<sup>10</sup> "chaque propriétaire vivant ici sur son bien, ou son fondé de procuration, peut être regardé comme un petit sultan. L'économe de l'habitation, le raffineur, l'écrivain, tous personnages blancs sont, si l'on veut, ses vizirs. Les commandeurs, gens de confiance, choisis parmi les nègres créoles faits pour suivre et diriger les travaux, aux ordres des blancs, sont des espèces de cadis. Là finissent les dignités. Il ne reste plus ensuite que la vile populace, nègres et négresses destinés sans distinction aux travaux les plus rudes et à des châtements barbares pour les moindres fautes" Girod de Chantras, Justin *Op. Cit.* p. 124.

<sup>11</sup> ""(au moment de la messe) c'était l'occasion rêvée pour montrer ses Nègres: une dizaine au carrosse de monsieur, autant des Nègresses derrière celui de madame... c'était le moment d'exhiber ses toilettes et son luxe flamant neuf. le grand signe extérieur de richesse était évidemment le nombre d'esclaves" *Ibid* p. 64.

él se transforma en el amo, en el gritón, en el "mandamás". Su poder sobre los otros se funda en su riqueza, pero su riqueza se origina en su posesión. El deseo de acumulación de posesiones no es más que el primer paso de la acumulación originaria de su poder. El señor plantador manda, ordena y exige porque posee. Es un pequeño dioscello que hace y deshace en sus propiedades, él organiza su plantación y a sus habitantes, finalmente él es artífice de este mundo, se siente con el derecho de mandar porque él fue el constructor, el civilizador de las islas. Padre y fecundador de la vida insular, su tarea es ejercer indiscriminadamente el poder.

De esta manera el plantador es el centro del universo antillano, sus deseos se cumplen porque él es origen de las islas, sin él esas tierras no habrían sido más que infértiles terrenos habitados por salvajes, él fue quien fertilizó el paisaje con las plantaciones, él fue el semental que mejoró la raza con sus concubinatos, él es el amo, el dueño.

En la obsesión de poseer, el plantador ha sobrepasado el límite de las cosas materiales, ahora el fin último de sus pertenencias es tener el mando sobre todo aquello que se mueva en la isla. Así, un afán de lujo terminará siendo la obsesión por querer poseer las conciencias de sus habitantes. Y al querer adueñarse de la conciencia de los negros, el señor Béké mostrará su gusto sádico por los castigos y las vejaciones al esclavo.

En el escenario de la plantación el señor Béké intenta arebatar la voluntad de su siervo (el esclavo negro), golpearlo, desflorarle la espalda con el látigo, quitarle la vida misma es la culminación máxima de su posición. Es en el castigo donde el amo experimenta su poder. El negro está sujeto a los caprichos del señor, es una pertenencia, una mercancía más. De esta manera la riqueza, símbolo de poder, será también sinónimo de impunidad.

### **LAS NÉGRESSES Y LAS MULATRESSES**

La patria metrópoli nunca disimuló su horror frente al libertinaje de sus hijos-colonos. Las hordas de hijos (*sang mélés*) fruto de la atracción entre los europeos y los africanos, daban constantemente qué decir acerca de los hábitos sexuales de los colonos. La reacción de Francia frente a estos acontecimientos fue clara: la prohibición y en algunos casos el castigo.

El 7 de diciembre de 1733 se le hace saber a toda la parte norte de Saint Domingue que "Cualquier habitante que se case con una negra o una mulata no puede ser oficial ni poseer ningún empleo en la colonia"<sup>12</sup>

Un poco antes, nos recuerda Jack Corzani, en 1711 "La boda de blancos y blancas con mujeres u hombres de color era castigado con una fuerte multa"<sup>13</sup>

No por esto tan pasionales actividades dejaron de realizarse. Al igual que lo sucedido con el paisaje, la atracción y repulsión hacia las negras y mulatas fue un acto cotidiano. Podemos encontrar descripciones voluptuosas como la del General Romanet:

*"un aspecto fino y esbelto, unos órganos delicados, una sensibilidad en la cual una construcción vigorosa unida a su temperamento de acuerdo con los fuegos del sol que ilumina su inocencia y su buena fe, cultiva y dirige continuamente al amor"*<sup>14</sup>

O aún la opinión exageradamente atractiva del Barón de Wimpffen:

*"Esas mulatas hicieron de la voluptuosidad una especie de arte mecánico y lo llevaron a su último punto de perfección"*<sup>15</sup>

El señor plantador enamorado de las delicias de la voluptuosidad ve en las mulatas un atolladero de carne, un río de placeres. Su idolatría mistifica a la raza. Guarda una falsa castidad porque la ley así lo dice, no es posible mantener relaciones con las negras o mulatas, es un pecado. Sin embargo, dentro de la plantación, medio adormilado, el señor espera y desea las caricias y el cuerpo estremecedor de la negra. Si el *code noir* prohibía el matrimonio entre las dos razas, la atracción y la tendencia al desenfreno de parte del Béké transgredían la ley.

<sup>12</sup> "tout habitant qui se mariera avec une negresse ou une mulâtresse ne puisse être officier ni posséder aucun emploi dans la colonie" "Les populations libres", Pluchon, Pierre. en *Histoire des Antilles et de la Guyane*. Edit. privat, Toulouse, 1982.

<sup>13</sup> "le mariage de Blancs et Blanches avec des femmes ou des hommes de couleur était réprimé d'une forte amende" Corzani, Jack, *La Littérature des Antilles-Guyanes Françaises*. V I p. 46.

<sup>14</sup> "Une tournure déliée et svelte, une délicatesse d'organes, une sensibilité qu'une construction vigoureux et leur temperament, de concert avec les feux du soleil qui echaire leur innocence et leur bon foi, entretient et dirige continuellement à l'amour" *Voyage à la Martinique*, Paris 1804 p. 55. Citado por Antoine Régis *La littérature franco antillaise*, Karthala, Paris 1992. p. 46.

<sup>15</sup> "Ces mulâtresse ont fait de la volupté une espèce d'art mécanique qu'elles ont porté à son dernier point de perfection" *Voyage à Saint Dominge*. Paris Cocheris 1797 p. 76. Citado por Antoine Régis *La littérature Franco...* p. 45.

El señor plantador siempre vivió con el corazón dividido, si el amor a Francia se materializó a través de un matrimonio con una europea, su atracción por el Caribe se realizó en amor a la concubina negra o mulata. Nada más contradictorio que la esposa blanca y la amante de color. Cada una representaba esta esquizofrenia amorosa que padecía el señor Béké, su amor por la metrópoli y su cariño por las islas. Entre la disciplina que exigía Francia y la pasión insular, el plantador se rasgaba las entrañas, tenía que seguir a un mismo tiempo la prohibición moral y religiosa y no podía negar o retener su idolatría mistificante a las mujeres negras. Atracción irrefrenable y desprecio racista, éstos fueron los dos frentes que escindieron el sentimiento del amo.

*"Je suis fier de le dire, ô Négrresse, je t'aime;  
Et ta noire couleur me plaît ; sais-tu pourquoi?  
C'est que nobles vertus, chaste coeur, beauté même ,  
Tout ce qui charme enfin, le ciel l'a mis en toi.  
[...]  
Quand la blanche Elina, que partout on admire,  
malgré tant de serments me retira sa foi;  
Quand la fortune enfin cessa de me sourire,  
Qui donc se ressouvient d'un ingrat? Ce fut toi."<sup>16</sup>*

Frente al desprecio de la esposa blanca, el refugio de la amante negra. Frente a la prohibición de la ley, la exaltación de transgredirla. Justo al lado de la idea de Europa como portadora de la religión, la ley y las instituciones, se levantaba la atracción de las islas, sus mujeres turbulentas, sus amores tórnidos. Nada expresa mejor la escisión del gesto del Béké como su doble amor, el recogimiento silencioso en la alcoba de la esposa virgen o mártir, y la excitación depravada en la pocilga de la negra. El Béké divide así a su mundo, la disyuntiva es continuar con la regla o dejarse arrastrar por las oleadas de la pasión. Seguir voltendo hacia Europa o entregarse entusiasmado a las islas.

<sup>16</sup>"Estoy orgulloso de decirlo, oh negra, te amo/ y tu negro color me gusta ¿sabes por qué?/ Porque nobles virtudes, casto corazón, belleza misma/ todo lo que encanta, el cielo lo ha puesto en tí/ Cuando Elina la blanca, que en cualquier parte admirar/ a pesar de sus promesas, me retira su fe/ cuando la fortuna deja de sonreirme / quién se acuerda de un ingrato sino tu:" Este poema es parte del libro *Les poésies fugitives de Pierre Faubert* que encontramos citado en *Histoire de la littérature Haïtienne T I* . Berrou, Raphaël y Pompilus, Pradel, Editions Caraïbes Port au Prince 1975. p. 94-95 . Aun cuando el autor es hijo de un general de la independencia haitiana, su intención al escribir este poema fue retratar esa idolatría que guardaba el hombre blanco a las esclavas negras de su isla.

## GUARDIANES DE FRANCIA, ADORADORES DEL MAR CARIBE

### LA LITERATURA BÉKÉ

La misma actitud vital del plantador, su duplicidad, su alma dividida, la encontramos perfectamente retratada en la producción literaria del siglo XIX. Esta literatura, producida esencialmente por blancos, vuelve a poner la mirada en su paisaje; en la mayoría de los casos se trata de un canto perpetuo a los ríos, los bosques y el mar, a la sonrisa de la mulata, a los cantos y danzas embrujantes de los negros. Sin embargo, la vuelta al entorno que los rodea está profundamente influenciada por los cánones literarios de la metrópoli. El romanticismo francés hace que los escritores antillanos se preocupen por su paisaje; de ahí que algunos críticos hayan nombrado a este periodo: regionalismo<sup>17</sup> o exotismo antillano<sup>18</sup>. La atmósfera que desean retratar de sus islas está en función de los relatos europeos.

*"en todo caso ellos reinterpretarán la realidad de su país en función de los prejuicios artísticos de sus colegas metropolitanos procediendo inconscientemente a la tradicional mistificación del exotismo"<sup>19</sup>*

De ahí que Baudelaire en su ensayo sobre *el arte Romántico* se pregunte por qué

*"... los criollos no aportan en general en los trabajos literarios ninguna originalidad, ninguna fuerza de concepción o de expresión"*

y al mismo tiempo se responde que se debe a

*"una facultad de imitación que comparten por otra parte con los negros, y que da siempre a un poeta criollo, cualquiera que sea su distinción, un cierto aire provincial. He aquí lo que nosotros hemos podido observar entre los mejores de ellos"<sup>20</sup>*

<sup>17</sup> cfr. Corzani, Jack *La littérature des Antilles Guyane Françaises*, vols. I y II, Edit Desormeaux

<sup>18</sup> cfr. Antoine, Régis *La littérature franco-antillaise*, Karthala, Paris, 1992 pp. 331-350.

<sup>19</sup> "Dans tout les cas ils réinterpréteront la réalité de leur pays en fonction des préjugés artistiques de leur confrères métropolitains procédant inconsciemment à la traditionnelle mystification de l'exotisme" Corzani, Jack, *La Littérature des Antilles-Guyane V I "le régionalisme antillais"*, p. 185.

<sup>20</sup> "[...] les créoles n'apportaient en général dans les travaux littéraires aucune originalité, aucune force de conception au d'expression" "[...] une faculté d'imitation qu'ils partagent d'ailleurs avec les Nègres, et qui donne presque toujours à un poète créole, quelle que soit sa distinction, un certain air provincial, voilà ce que nous avons pu observer dans les meilleurs d'eux" Baudelaire, Charles. *Oeuvres Complètes*. Piéiade p. 1122-1123.

Y es que para el *Blanco criollo* el valor absoluto sigue siendo Francia, la cultura será siempre la francesa; y siguiendo el deseo y los cánones estéticos de la metrópoli, ellos, escritores de las Antillas, no verán en sus islas más allá de lo que podría observar cualquier viajero curioso; su mirada, profundamente influenciada por la cultura francesa y romántica hará del poema un recuento de los rasgos folklóricos y superficiales. Buscando la altura estética de la metrópoli el antillano se encerrará en su medio para describirlo casi como un rincón paradisiaco:

*"Et cette île est sainte à mes yeux  
ces rochers, ces forêts et leur magnificence  
ces merveilles des flots, ces fleurs de tous les jours..."<sup>21</sup>*

Medio ambiente y habitantes se mezclan en sus descripciones siempre bajo un fin último:  
la visión feliz y encantadora del caribe:

*"Nos nègres sans souci, nos négresses riieuses  
et leur chants de leur calenda  
J'aime l'air embaumé des tièdes sucreries  
et sous les tamarins les longues causeries"<sup>22</sup>*

Al mundo de Francia, el plantador Béké opone el mundo caribeño, la negra esclava y el paisaje son al mismo tiempo la atracción irrefrenable por las islas. La relación del Béké con esta dicotomía es clara, por un lado el amor a la metrópoli y la imitación servil y, por otro lado, la adoración al paisaje y la excitación de la mulata. La idea que arraiga al Béké en las islas es el placer, el placer de observar el paisaje y el placer de la voluptuosidad de la esclava, negra o mulata. El Béké confunde en su amor por la isla los datos pintorescos de la naturaleza y lo exótico de las habitantes:

*"Jamais le ciel n'avait été si bleu, la lune si jaune. A la regarder se  
lever sur la mer, on eût dit une jeune mulâtresse qui sort de son  
bain le soir"<sup>23</sup>*

<sup>21</sup> "A mis ojos esta isla es santa/ esas rocas, esos bosques y su magnificencia/ las maravillas de sus oleajes, esas flores de todos los días" Poirie Saint Aurèle *Les Veillées du Tropicque.*, p. 264. Citado por Corzani *Op. Cit.* vol I p. 260

<sup>22</sup> "Nuestros negros despreocupados, nuestras negras sonrientes y su canto de calenda, risueñas, amo el aire perfumado de los tibios ingenios azucareros y las eternas charlas bajo los tamarindos" Poirie Saint Aurèle *Cyprès et Palmiste*, p. 10. Citado por Corzani *Op. Cit.* vol I p. 264.

Esta literatura concuerda perfectamente con los deseos y costumbres de un blanco plantador habitante de las islas. Es por decirlo de alguna forma, la mirada del Béké blanco que admira su plantación, su jardín privado. La referencia a la plantación como símbolo de intimidad y como sinónimo de las riquezas de las islas, no es en balde. La prosperidad del Béké se mide por su posesión: sus campos, su plantación y sus esclavos. Esta literatura canta el orden dentro de sus posesiones, la perfecta armonía. El canto por igual a los ríos y a los bosques que a la sonrisa de las negras sólo se entiende por la armonización que tiende a la perpetuidad. El orden instaurado por el Béké es eterno. Creador del escenario y los personajes del Caribe, el señor plantador se siente el artífice de su pequeño paraíso. Nada ni nadie tiene el derecho de destruir su más preciada creación; atentar contra su orden es querer abatir su sueño. Por eso cuando algo amenaza esta felicidad, la visión paradisíaca se sustituye por la depravación y las brutalidades de los negros. La revolución haitiana fue el factor que amenazó este orden

*"Le Noir, au travail rebelle ,  
Ne juge la liberté belle  
Que comme prélude au repos  
Par son nombre, cette peuplade  
Peu sympathique à nos progrès  
Ouvre à l'élément rétrograde  
De tristes chances de succès  
Saint Domingue, vivante tombe  
Nous offre un exemple assuré  
De l'avilissement où tombe  
Le Noir à ses instincts livré;  
Cette île, autre fois florissante  
Sous deux sceptres européens  
Dépérit, pauvre et languissante,  
Sous les pouvoir des Africains."*<sup>24</sup>

<sup>23</sup> "Nunca el cielo había sido tan azul, la luna tan pálida. Al mirarla levantarse sobre el mar podría decirse que era una joven mulata que salía de bañarse en la noche" Maynard de Queilhe. Louis de. Cabinet de Lecture 9 octobre 1836. Citado por Antoine Régis *Les écrivains français et les antilles* Maisonneuve et Larose paris, 1978. p 201.

<sup>24</sup> "El negro rebelde al trabajo/ sólo juzga hermosa la libertad/ como preludio al reposo/ Por su número. este populacho/ poco simpático a nuestros progresos/ abre tristes posibilidades de éxito/ mal elemento retrógrado / Santo Domingo, viva cae./ y nos ofrece un ejemplo seguro/ del envilecimiento en que degenera/ el negro librado a sus instintos/ Esta isla , alguna vez floreciente./ bajo dos cetros europeos./ languidece, pobre y débil./ bajo el poder de los africanos" Lemerle. E. *Loisirs d'un aveugle*, Paris 1865 p35. Citado por Corzani Jack *La littérature des Antilles Guyane Françaises* .vol I Desormeaux. Paris 1978 p. 283.

Para pasar del negro sin preocupaciones al negro retrógrado, envilecido, sólo hizo falta un acontecimiento: la revolución haitiana. La amenaza que constituyó la primera sublevación negra victoriosa en la historia de la humanidad hacia el orden Béké se puede dibujar a partir de su literatura.

Es la literatura de un personaje dividido entre fidelidades: la que le guarda a Francia y la que le exige la nueva realidad; pero también es la literatura de alguien que observa desde la habitación central cómo todo funciona armónicamente en su plantación.

De esta manera el plantador Béké soñando con la metrópoli idealiza a sus islas, es el amor al paisaje del romanticismo lo que lleva al plantador a embobarse con el clima, vegetación y habitantes insulares. Su admiración le viene de fuera, tratando de imitar se arraiga. Tranquilo, dentro de la plantación, observa cómo se mueve el pequeño mundo que ha creado. Mira a un lado y ve las grandes extensiones de tierra cultivadas, civilizadas, campos de azúcar moviéndose al capricho del viento, voltea para otra parte y observa las tropas de trabajadores que vienen cansados, agotados de la larga jornada. El Béké se levanta de su asiento desde donde observa, estira los músculos y piensa que ha creado un buen mundo, un mundo donde todo marcha a buen término, un mundo donde él es la figura central, donde el poder, los castigos, la autoridad máxima se encuentran en sus manos. Pero un buen día el señor Béké, el señor-poder, el señor-amo, el señor-sexo-con-las-negras, el señor-látigo, pierde su papel principal en esta obra, su reino se ve amenazado por el surgimiento de otro personaje, el negro esclavo. Nada le inquieta más que ver derrumbarse su mundo, toda su creación se ve en ruinas de un día para otro. La revolución haitiana, fue el levantamiento de este otro personaje, fue el momento en que todo el mundo Béké se estremeció, la revuelta de los negros puso de cabeza el antiguo orden beké, las grandes consignas del mundo blanco: creación del mundo, orden del mundo y perpetuación de ese mundo, al mismo tiempo que están imbuidas de la duplicidad del alma del beké, se veían en peligro de desaparecer de un momento a otro.

## CAPÍTULO IV :

### LOS NEGROS ESCLAVOS

Una vez establecido el colono, dividida su alma entre el ensueño europeo y la vigilia caribeña, fue necesario trasladar a toda una raza para la realización de los trabajos coloniales. Exterminados los indígenas, el pueblo que trabajó no fue el europeo, era indispensable pensar en quien debía aportar la mano de obra para las nacientes colonias, la respuesta inmediata fue: los negros. La larga travesía por la que tuvo que pasar toda esa raza para finalmente arraigarse en el Caribe la podemos resumir en dos momentos: la trata y la esclavitud. El viaje de los negros hacia América comenzaba con su captura en África , continuaba con su embarque hacia las islas de nuevo continente y terminaba con su posterior venta en las colonias. Una vez desembarcados, los negros pasaban a integrarse al paisaje caribeño, ser esclavos significó ser mercancía. Cosificado, el negro fue sometido a toda una serie de atropellos cuyo objetivo final era su anulación como conciencia y voluntad, es decir su zombificación. Tanto la trata como el sistema esclavista fueron los grandes momentos históricos de aniquilamiento de toda una raza, su incursión al sistema colonial de las Antillas si dio como negación absoluta , la condición de entrada fue su disolución total, esclavo pasó a ser sinónimo de "no ser". Negado, abatido, castigado, aborrecido, maltratado, el negro de las Antillas fue expuesto a los más burdos y viles procesos de desaparición: desaparición de su memoria histórica, desaparición de su humanidad . Es de ahí que, al igual que pasa con la literatura de los indígenas, la reconstrucción histórica de la literatura de los negros esclavos sea una empresa imposible, la única salida de rescate ha sido la imaginación. Si la historia borró al indígena e intentó hacer desaparecer al negro, la literatura y la imaginación pretenderán restablecer su importancia. Desaparecidos por el discurso colonial, ambos verán surgir su reivindicación apenas iniciado el siglo XX. Si el largo y doloroso proceso por el cual los negros fueron integrados los negros al Caribe finalmente se resumió como el intento por desaparecerlos, la literatura jugará un rol de arraigadora, de cura, de terapeuta, de reconciliación consigo mismos.

## EL VIAJE

En uno de sus tantos eruditos estudios sobre los negros, el antropólogo cubano Fernando Ortiz nos cuenta todos las penas y avatares por los que tuvieron que pasar estos descendientes de África antes de su llegada a América. La trata comenzaba con la caza de los esclavos. Ortiz narra cómo para conseguir hombres y abastecer los barracones negreros se organizaban *razzias* y persecuciones entre los reinos africanos para después venderlos a los europeos:

*"Se ataca una aldea pacífica durante la noche y, si es necesario, para aumentar la confusión y facilitar el éxito se la incendia; los desdichados habitantes así sorprendidos, huyen desnudos para liberarse del fuego ... se les captura y ya son esclavos. Esta costumbre es tan general en todo el continente africano, que no hay ni seguridad posible ni para las personas ni para las propiedades"*<sup>1</sup>

Una vez capturados los prisioneros eran llevados a la costa para después embarcarlos hacia América. En el trayecto, las caravanas y procesiones semejaban verdaderos carnavales de horror:

*Con frecuencia se encuentran estas caravanas marchando en largas filas compuestas por hombres agotados, enflaquecidos, exhaustos por la falta de alimentación, embrutecidos por los golpes, vacilantes bajo el peso de su carga; por mujeres enfermas, con las piernas hinchadas y cubiertas de llagas repugnantes, obligadas a apoyarse en largos bastones para sostenerse en su marcha, por viejos completamente quebrantados y encorvados por la fatiga. A cada lado de la caravana, por senderos paralelos al camino seguidos por los esclavos, marchan los Dioulas con el látigo o la lanza en sus manos golpeando encarnizadamente a los rezagados"*<sup>2</sup>

El objetivo era llegar a los "Barracones" o "Factorías Negreras" donde esperaban la llegada de los compradores para finalmente embarcarlos en su travesía por el océano. Esta pequeña pausa no era más que la continuación de las atrocidades, si hasta este punto el dolor pudo haber sido causado por los captores, ahora comenzaba la desgracia inherente a todo

<sup>1</sup> Ortiz, Fernando. *Los Negros Esclavos*. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana 1975. p. 118

<sup>2</sup> *Ibid.* pp. 120-121

cansancio y torturas extremas. Los recién capturados esclavos, hacinados en rústicas casas de bambú, perecían a causa de la gangrena, la viruela, la disentería y el hambre:

*"Son los barracones o Tumks, como dicen los ingleses, lugares de horror y condenación, verdaderas salas de putrefacción, donde los esclavos confunden todos sus excrementos, donde permanecen cerrados noche y día por temor de que se fuguen"*<sup>3</sup>

Con la llegada del barco a las factorías comenzaba el viaje a través de los océanos. Prisiones flotantes llamó Mirabeau a esas embarcaciones donde el número de transportados (prisioneros o esclavos) siempre era mayor al permitido. Los buques negreros en la mayoría de los casos resultaban insuficientes para la cantidad de esclavos transportados. El hacinamiento constituyó entonces un paisaje común al interior de los barcos, "tienen menos espacio en los buques negreros los esclavos que el que tienen en su tumba" comenta con cierto humor negro Ortiz. El nivel de salud de los esclavos que se puede uno imaginar era ínfimo, el hacinamiento acompañado de la mala alimentación daba como consecuencia enfermedades que en la mayoría de los casos causaban la muerte:

*"en 1819, el negrero francés Rodem con 160 esclavos zarpa para la Guadalupe. A los pocos días la disentería y la oftalmía se propagan en la negrada. A su destino llegan 93 esclavos completamente ciegos, 12 han perdido un ojo, 14 tienen manchas considerables, el resto ha sido arrojado al agua después de cegar y más tarde se cobra su importe de la compañía aseguradora"*<sup>4</sup>

Las reacciones de los esclavos frente a este espectáculo fue de distinta índole; algunos de ellos intentaron suicidarse, otros más se rebelaron; en estos casos los negreros no hacían esperar la represión. Hubo casos en que los esclavos que no querían ingerir alimentos fueron quemados en los labios con carbones calientes; otros más que acusados de sedición eran torturados hasta morir "la voluntad del negrero era la única ley que regía"

*"Se dice que un negrero en 1792 sospechando una rebelión a bordo, condenó a dos esclavos a muerte. Uno de ellos fue decapitado y cortadas las entrañas en 300 pedazos, que luego hizo comer a los demás cautivos, aterrorizados por el castigo. El otro era una mujer; a ésta se la azotó hasta echar sangre, y después se*

<sup>3</sup> Ibid p. 122.

<sup>4</sup> Ibid p. 148

*le fueron cortando sus muslos hasta que los huesos quedaron al descubierto, y así murió esta infeliz*<sup>5</sup>

El poder supremo con el que se arropó el tratante, el traficante de esclavos, fue sin lugar a dudas abrumador (avasallante). La violencia física que ejerció sobre los negros se manifestó ante todo en los castigos y torturas a los que eran sometidos; sin embargo, el negrero experimentó otras formas de agresión más sutiles y profundas que el mero descuartizamiento. Una de ellas fue sin lugar a dudas el despojar al esclavo de su nombre original y sobreponerle otro con el que nada tenía que ver cultural e históricamente. Los traficantes ingleses preferían el nombre de algún personaje histórico o mitológico: Cesar, Nerón, Telémaco, Júpiter, Héctor, etc. Por su parte los franceses "recurrieron al onomástico militar sin intención de caricaturizar: Alerte, Jolicoeur; Léveillé, Sans-souci, Sans-espérance, Fanfaron, Giroflée". El acto de re-nombrar al esclavo supone una acción de despojo de su identidad africana, una agresión simbólica a su memoria; aun cuando el primer nombre seguirá latente, el mote europeo será la palabra con la que se identificará al esclavo en el nuevo mundo al que está entrando. Arrancados de su medio, los negros transportados a las colonias se verán expuestos a un largo proceso de despersonalización, de aculturación y de negación de su persona; el lugar donde se ejerció dicho proyecto fue la plantación.

## LA PLANTACIÓN

Del supremo poder del tratante, el esclavo pasaba al supremo poder del plantador, si las historias del viaje eran aterradoras, la llegada a la plantación no aliviaba las penas, en la hacienda o ingenio el único que tenía voz y capacidad de decisión era el plantador. Nuevamente, como durante el barco, el negro estaba a disposición de la voluntad de otro, su función era servir, trabajar para complacerlo

*"El europeo [...] ejercía su poder marcando a sus esclavos, castigándolos o encarcelándolos a voluntad, cuando se hacían acreedores de azotes o cárcel. Muchos ingenios azucareros tenían sus propias prisiones para ajusticiar a los rebeldes"*<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Ibid pp. 150-151

<sup>6</sup> Martínez Montiel, Luz María. *Negros en América*, MAPFRE, España 1992. p. 101

La entrada al mundo de la plantación se vivía nuevamente como la llegada a un orden regido por la violencia; el símbolo de "bienvenida" definitiva al sistema colonial fue, como en el barco, el renombramiento del esclavo, su bautizo:

*"Después estaba el nombre del bautizo que a los ojos del esclavo era el signo de entrada en un mundo próximo al mundo criollo... El nombre del bautizo a veces sólo era empleado por el colono o el gerente con lo cual quedaba como el nombre oficial; entre sí los esclavos no utilizaban este nombre"*<sup>7</sup>

Re-nombrado por segunda ocasión dentro del mundo blanco, el esclavo negro guardaba secretamente su nombre africano para utilizarlo a escondidas con sus congéneres. Frente al mundo externo de la trata y de la plantación el negro aparecía bajo los nombre que se le habían asignado: Jolicouer o Sans-espérance; éste era el signo por el cual el gerente o el plantador los identificaba; sin embargo entre ellos, en los bohíos o en la conversación silenciosa, la fresca memoria se resistía a olvidar su pasado reciente. El signo (nombre) colonial era subvertido por el signo africano, el negro vivió así una exterioridad agreste en la plantación, con el plantador y el capataz, y al mismo tiempo una interioridad que resistía, resguardante, con los demás esclavos en los bohíos y en la noche. A pesar de las condiciones de violencia y los intentos por borrar todo rastro de su continente natal, el África quedaba aún latente en las costumbres y memoria del negro

*"El nombre de África permaneció subyacente al nombre cristiano.... África no moría en un día dentro del alma y las costumbres del esclavo. Por el contrario, ella nunca murió"*<sup>8</sup>

Los primeros meses de estancia en las islas eran un periodo de aclimatamiento en el cual los recién llegados esclavos eran confiados y encargados a otros negros más viejos para que

<sup>7</sup> "Puis il y avait le nom de baptême qui aux yeux des esclaves était le signe d'entrée dans un monde proche du monde créole. Elle était fort désirée [...] le nom de baptême n'était parfois employé que par le colon ou le gérant, restait un nom officiel, n'entrait pas dans l'usage des esclaves entre eux" Debien, Gabriel. *Les Esclaves aux Antilles Françaises XVII XVIII siècles*. Fort de France, Société d'Histoire de la Martinique 1974. p. 72

<sup>8</sup> "[...] le nom d'Afrique est resté sous-jacent au nom chrétien... l'Afrique ne mourait pas en un jour dans l'âme et les moeurs de l'esclave. Même elle n'y mourait jamais" *Ibid* p. 73

éstos los fueran introduciendo al nuevo mundo de la plantación; les enseñaban la lengua el "créole", las costumbres, el trabajo, eran prácticamente sus tutores. Este periodo de aclimatamiento era difícil, algunas veces llegaba a durar años. Debien cuenta el caso de un negro que después de casi una década de trabajo aún no pronunciaba una sola palabra en créole; la resistencia era fuerte, los mecanismos de coacción mayores. Las pérdidas humanas no se dejaron esperar: el nuevo clima, las nuevas condiciones, el trabajo, las enfermedades, el alimento y hasta la nostalgia dejaban sus estragos en un alto porcentaje de muertes

*"Casi la mitad de los negro importados mueren en el proceso de aclimatación"*<sup>9</sup>

*"Es de esperarse una pérdida de la tercera parte de los nuevos durante el primer año debido a las enfermedades a las que están expuestos [...] y a causa de los trabajos a los que no están acostumbrados"*<sup>10</sup>

Una vez salvado el periodo de aclimatamiento los pocos que lograban sobrevivir eran puestos a trabajar. Había tres grandes áreas de trabajo en la plantación para los esclavos: el doméstico, el obrero y el trabajo agrícola.

El esclavo doméstico se encargaba de los quehaceres internos de la casa del amo, era la servidumbre: la nana, el cocinero, el cochero, la costurera, el niño de los mandados. Todos ellos recibían un trato preferencial, casi nunca bajaban a trabajar a la huerta, bajar a la huerta era signo de desprestigio; dormían en un lugar especial apartados de la gran masa de trabajadores, comían en la cocina, recibían regalos en épocas especiales, eran realmente unos privilegiados. Dice Debien al respecto de ellos "en raras ocasiones se castiga a los domésticos y muy pocas veces huyen".

Al lado de los domésticos se encontraban los obreros; éstos eran trabajadores especializados en alguna área, carboneros, albañiles, carpinteros, molineros, herreros, toneleros, etc. Juntos todos estos trabajadores representaban alrededor del 10% de la población esclava en

<sup>9</sup> Tannenbaum, Frank. *El Negro en las Americas. Esclavo y Ciudadano*. Paidós, Buenos Aires 1968. p. 43.

<sup>10</sup> "[...] il faut s'attendre à la perte d'un tiers des nouveaux la première année par les maladies auxquelles ils sont sujets [...] à cause des travaux auxquels ne sont pas accoutumés" Debien, Gabriel. *Op. Cit.* p. 83.

la plantación, lo que habla de la importancia de las funciones desempeñadas por estos "artesanos".

Hasta el último, en la base de la pirámide colonial, se encontraba la gran masa de trabajadores agrícolas; las tareas que desempeñaban iban desde el corte de la caña, el escarbar el terreno, hasta la quema de las tierras. Las actividades se dividían según la capacidad física de los esclavos; la mayoría de los hombres adultos se dedicaban a cortar la caña, a transportar los materiales; por su parte las mujeres, los convalecientes y los niños eran encargados de arrojar la tierra y de las tareas menos pesadas. En 1782 el viajero suizo Girod de Chantras describió la jornada de trabajo de los esclavos negros de la siguiente manera:

*"El trabajo de los negros comienza con el día. A las ocho desayunan. Vuelven a la labor hasta mediodía. A las dos la retoman hasta que anochece; algunas veces incluso hasta las diez u once de la noche.*

*Las dos horas que se les concede cada día junto con los días de fiesta y los domingos están destinados al cultivo de los víveres con que se alimentan. Se le da a cada esclavo para este efecto una pequeña parcela en la que planta lo que más le agrada. La mandioca, las papas, los guisantes congos, las piñas, son de los víveres que prefieren cultivar"<sup>11</sup>*

Al regreso de la jornada de trabajo los negros entraban a sus chozas, lugares muy pequeños "ocasionalmente de dos piezas. Una construcción siempre ligera, más o menos larga, albergaba a varias familias. Cada una de ellas disfrutaba únicamente de una trave, de hecho se trataba de una sola pieza dividida por una valla. La cocina siempre se hacía afuera"<sup>12</sup>

Pero no hay imagen más certera para acceder al mundo de la voluntad del amo como la del terreno de los castigos. La reprimenda más ligera para los esclavos que cometían alguna falta

<sup>11</sup> "le travail des nègres commence avec le jour. A huit heures ils déjeunent. Ils se remettent ensuite à l'ouvrage jusqu'à midi. A deux heures ils le reprennent jusqu'à la nuit; quelques fois même jusqu'à dix et onze heures du soir.

Les deux heures qu'on leur accorde chaque jour, avec les fêtes et dimanches, sont destinées à la culture des vivres dont ils se nourrissent. On donne pour cet effet à chaque esclave une petite portion de terre, dans laquelle il plante ce qui lui plaît. Le manioc, les patates, les pois congos; les ananas sont les espèces de vivres qu'ils cultivent le plus volontiers" Girod de Chantras. François. *Voyage d'un suisse dans des différents colonies*. Jules Tallandier, Paris 1980. p. 125

<sup>12</sup> "rarement à deux pièces. Un bâtiment toujours léger, plus ou moins long, abritait plusieurs ménages. chacun d'eux en jouissant que d'une travée, en fait d'une seule pièce partagée par une claie. la cuisine se faisant toujours dehors" Debien, Gabriel. "Les Esclaves" en *Histoire des Antilles et de la Guyane* coord. Pierre Plouchon. Edit. Privat. Toulouse 1982. p. 149

era la barra, una pesada tabla de madera cortada a lo largo que tenía dos agujeros donde eran aprisionados los pies del esclavo. Después venía el castigo por excelencia, el látigo. "10 o 20 latigazos por alguna escapadilla, pero 50 o más, repartidos en dos o tres días, al cabo de un periodo de cimarronaje corto"<sup>13</sup>. Era tan asidua la práctica del látigo entre los colonos que en algunas ocasiones la metrópoli tuvo que intervenir para fijar el máximo de golpes con los que se podía castigar a los esclavos, a pesar de esto no era rara la muerte de los negros por el exceso de latigazos "El gobernador de Tobago le había dado 200 latigazos a un esclavo que acabó con la vida de un soldado enfermo. El esclavo murió"<sup>14</sup>. La flagelación con el látigo fue tan común y cotidiana que dejó de ser un castigo para convertirse en el símbolo mismo de las sociedades esclavistas en las Antillas. El látigo era el poder absoluto, lo indiscutible, el don de mando. Así lo retrata el abolicionista francés Victor Schoelcher a principios del siglo XIX:

*"El látigo es una parte integrante del régimen colonial; el látigo es su agente principal; es el alma, es la campana de las plantaciones, anuncia el momento de despertarse y el de irse a descansar; marca la hora del trabajo y el del reposo ... si se quisiera simbolizar a las colonias tal cual son, sería necesario poner en un mismo conjunto una caña de azúcar y un látigo de capataz"<sup>15</sup>*

A los negros cimarrones se les castigaba con cadena y bola de acero tras una huida por varias semanas. La imaginación sadista de los colonos no tenía límites, se les podía castigar encerrándolos en las cárceles pequeñas, que nunca faltaban en toda plantación digna de respeto. Se les ponían collares de acero con puntas filosas alrededor del cuello; en fin, una verdadera enciclopedia de castigos eran las reprimendas a los esclavos.

*"No puedo dejar en el silencio la crueldad de los finqueros hacia los negros ... me acuerdo ... que un día salí a cazar a los alrededores de Point-à-Pitre en Guadalupe. Escuché de pronto, cuando*

<sup>13</sup> "10 ou 20 coups pour les chapardages, mais 50 ou plus, répartis sur deux ou trois jours, au retour d'un marronage qui avait été bref" Ibid., p. 150

<sup>14</sup> "le gouverneur de Tobago, avait puni de 200 coups de fouet un esclave qui avait achevé un soldat malade. L'esclave en mourut" Ibid., p. 151.

<sup>15</sup> "Le fouet est une partie intégrante du régime colonial; le fouet en est l'agent principal; le Fouet en est l'âme; le fouet est la cloche des habitations, il annonce le moment du réveil et celui de la retraite; il marque l'heure de la tâche; le fouet marque encore l'heure du repos ..... Si l'on voulait symboliser les colonies telles qu'elles sont encore, il faudrait mettre en faisceau une canne à sucre avec un fouet de commandeur" Schoelcher, Victor. *Esclavage et Colonisation*. PUF. Paris 1948 p. 49-50. Citado en *Histoire économique de la Gouadeloupe et de la Martinique du XVIIIème siècle à nos jours*, Blérand, Alain Philippe. Editions Karthala. Paris 1986. p. 30-31.

*atravesaba unos matorrales, unos lamentos que me desgarraron el corazón. Me aproximé al lugar de donde salían. Vi una parvada de aves voraces en desbandada. Disparé sobre ellas y maté a una. Pero cuál fue mi sorpresa al descubrir una jaula de acero en la cual estaba un negro bañado en sangre que sin lugar a dudas los pájaros devoraban<sup>16</sup>*

Esto nos deja entrever la condición todopoderosa del amo y la sumisión, negación, despersonalización absoluta del esclavo. Si con la trata se inauguró a una nueva especie de seres humanos (los esclavos), con el régimen de esclavitud se intentó que estos últimos perdieran toda voluntad histórica. El desprendimiento de la patria y la negación absoluta de la humanidad del negro son los dos elementos que nos esclarecen los procesos psicosociales que se fueron forjando a lo largo de la era colonial en el imaginario social de los negros en las Antillas francesas.

## LOS CONDENADOS AL SILENCIO

*En fait, il n'y a pas d'ancêtre fondateur*

*il n'y a qu'un vaisseau négrier*

Maryse Condé

La trata y la plantación son los dos momentos fundacionales de la memoria histórica de los negros en las Antillas. El primero fue ruptura, crisis con la tradición del África, el segundo el intento por borrar definitivamente al negro de la historia. Ruptura y despersonalización son los dos ejes que guían al negro en sus intentos por recuperar la memoria.

La trata arrancó y transplantó a millones de seres a un nuevo mundo, es de ahí que el ancestro fundador de las Antillas no pueda ser sino el barco negrero, su origen es prácticamente un no-origen, es el desprendimiento forzado de la patria, la separación obligada de la matriz, el exilio a pesar suyo. Un sentimiento de pérdida de duración histórica corroe la memoria del negro

<sup>16</sup> "Je ne puis passer sous silence la cruauté des habitants envers les Noirs... Je me rappelle ...que j'ai fait un jour à la chasse aux environs de la Point-a-Pitre à la Guadeloupe. J'entendis tout à coup en traversant de petites broussailles des plaintes qui me déchirèrent le coeur. Je m'approche de l'endroit d'où elles partaient. Je vois une bande d'oiseaux voraces s'enfuir. Je tirai dessus et en tuai un. Mais quelle ne fut pas ma surprise d'apercevoir une cage de fer dans laquelle était un nègre tout en sang que ces oiseaux dévoraient" Debien, Gabriel. "Les Esclaves". en *Histoire des Antilles et de la Guyane* p. 152

antillano. Huérfano, sin un espacio ni tiempo de identificación, el negro esclavo se vivió como una suerte de accesorio al sistema económico, como una herramienta más cuyo poseedor era el blanco Béké.

La plantación, por su parte, fue el escenario de la despersonalización de la raza negra, el lugar donde el único personaje que poseía voluntad de facto era el plantador. La soberbia del colono, su poder absoluto, junto con los castigos, la vejación y el maltrato moral y psicológico que se ejerció sobre los esclavos son los elementos claves por los cuales podemos hablar de un proceso de negación del ser de los descendientes de África. El negro esclavo no era más que un títere de la voluntad de otro, era una herramienta más de trabajo. (No en balde algunos escritores han llamado la atención sobre la relación directa entre el sistema de plantación, el sistema colonial, la esclavitud y una sociedad que crea en la imaginaria religiosa a los zombis. La cosificación del negro en el nivel económico dio como resultado la zombificación del negro en el imaginario religioso. Dueños de las plantaciones, de los esclavos, y de la escritura, los Békés, colonos, poseían con ellas la historia, la voz y el futuro).

Tanto la trata como la plantación sólo pudieron existir en las Antillas bajo el resguardo de las sociedades coloniales. El colonialismo negó, inferiorizó e intentó aniquilar al negro. Según René Depestre racializó las relaciones de producción y con ello se cargó de sentido, se semantizó a las razas. El blanco fue el color del amo, de la bondad, de la excelencia y de la belleza; el negro: el del esclavo, de la maldad, la opresión, la fealdad y la miseria.

Esta identificación entre amo-blanco y negro-esclavo no fue más que una invención de Occidente. Como bien lo han mostrado algunas investigaciones, la esclavitud en tanto institución ha sido tan antigua como la humanidad. Entre los griegos existía, los galos, los ancestros galos dirían los libros de texto del gobierno francés, fueron durante mucho tiempo esclavos; España tenía esclavos judíos, negros, y al parecer también españoles. Sin embargo, no fue sino con la colonización de América, y el comienzo de la exportación de los negros africanos, que la esclavitud significó inferioridad moral; antes de la era colonial moderna el esclavo era una simple figura legal, nunca se pensó que un ilustre guerrero caído en desgracia y atrapado por las fuerzas enemigas fuera alguien inferior por naturaleza, su esclavitud no significó inferioridad. Fue con los

primeros barcos tratantes que *negro* y *esclavitud* pasaron a ser sinónimos. Así, con la era del comercio de esclavos negros se inauguró también la época de la racialización de las relaciones sociales. El negro era inferior por naturaleza, su color, su cultura, todo su ser, no tenían derecho a existir, era la nada. El mundo podía dividirse, como bien dijo Sartre, entre los millones de hombres y los cientos de millones de no-hombres, de indígenas, de negros. El negro, dice Luz María Martínez Montiel, es una categoría que los europeos inventaron para justificar su explotación. Más aún, algunos pseudo-científicos del siglo XVIII se ufanaban de haber encontrado las pruebas fehacientes de la inferioridad del hombre negro. Sus estudios sobre los primates reafirmaban *incuestionablemente* que, en general, los europeos eran superiores a los africanos. Evidentemente todos estos argumentos degeneraron en el consabido racismo antiafricano de Occidente "estas teorías fueron adoptadas rápidamente por los partidarios de la trata de esclavos, quienes esgrimieron tales argumentos con el fin de no abandonar su lucrativo comercio"<sup>17</sup>. Así, un hecho económico, como fue la necesidad de mano de obra abundante en las Antillas, se transformó al cabo de un tiempo, en una esquizofrénica discusión racista que negó el ser a todos los negros esclavos.

Tan honda fue la impresión que dejó la esclavitud en el alma de los antillanos que todavía en 1950, a más de cien años de abolida la esclavitud en las colonias francesas, el escritor Daniel Guérin en un viaje por el Caribe francés se asombra de los estragos que dejó este periodo histórico en todas las costumbres e instituciones modernas de las islas:

*"Los hombres fueron emancipados. Hoy en día ya no se les conduce a latigazos. Pero la sociedad esclavista ha sobrevivido durante largo tiempo"*<sup>18</sup>

Este pasado esclavista se manifiesta, según Guérin, no sólo en los signos exteriores y económicos de las islas, en su, por ese entonces todavía, economía de plantación, en la miseria económica de las grandes masas negras, sino ante todo en

*"las actitudes mentales de las dos razas: complejo de superioridad en el blanco, complejo de inferioridad en el hombre negro"*<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Martínez Montiel, Luz María, *Op. Cit.* p. 53

<sup>18</sup> "Les hommes ont été émancipés, on ne les mène plus guère à coups de fouet, mais la société esclavagiste a, pour une large part, survécu". Guerin, Daniel. *Les Antilles Décolonisées*. Présence Africaine. 1956. p.27

El surgimiento del prejuicio racial fue consecuencia directa del sistema de plantación y de la trata; sin embargo, lo más importante de este proceso no fue el prejuicio racial que los blancos sentían por los negros, sino el que los propios negros sentían por sí mismos *"le inculcaron al hombre de color un prejuicio contra él mismo, lo volvieron negrófobo"*<sup>20</sup>

La historia de las Antillas francesas es la historia de la colonización y con ella de todas las secuelas que ésta trajo: pérdida de identidad para una raza, superioridad moral, económica y racial para la otra, *"La historia de la Martinica es una historia perdida: anulada en la conciencia (la memoria) colectiva por el acto concentrado del colonizador"*<sup>21</sup>. Este hecho será de vital importancia para la literatura. Si la colonización, la trata y la esclavitud arrancaron a millones de seres de su habitat original; la poesía, el ensayo y la novela serán el acto de refundación de la memoria, serán el intento desesperado por querer restablecer el sentido histórico perdido en los callejones de la historia, en las entrañas del sistema colonial, *"es necesario fundar la legitimidad del habitante sobre su tierra afianzándolo en un sentido de la duración, del tiempo reconquistado"*<sup>22</sup>. En estos términos, el trabajo del artista será entendido casi como el del terapeuta moderno o el del sacerdote antiguo: su objetivo es reconciliar al sujeto, volver a unirlo con su historia, su medio y su sociedad, su misión será una constante lucha por fundar la historia, por rescatarla. Así, el arte se concebirá como una pedagogía del alma, como una curación del ser antillano. En esta perspectiva la cura de la despersonalización desembocará necesariamente en una búsqueda de identidad. Rescatar la memoria que intentó borrar el discurso colonial será encontrar un proceso de identificación. Ser Negro dentro de la semántica colonial fue sinónimo de no ser, de "nada", de subexistencia. Es de ahí que una buena parte de la literatura del Caribe francés escrita por negros, sea una literatura de identificación, es decir, un intento por dotar de personalidad histórica a un

<sup>19</sup> "...les attitudes mentales des deux races: complexe de supériorité chez le blanc, complexe d'infériorité chez l'homme de couleur" *Ibidem*.

<sup>20</sup> "on a inculqué à l'homme de couleur un préjugé contre lui-même on l'a rendu négrophobe" *Ibid* p. 84

<sup>21</sup> "L'histoire de la Martinique est une histoire perdue: oblitéré dans la conscience (la mémoire) collective par l'acte concentré du colonisateur" Glissant, Edouard. *Le Discours Antillais*. Seuil, Paris 1980. p. 106

<sup>22</sup> "il faut fonder la légitimité de l'habitant sur sa terre en l'ancrant dans un sens de la durée, du temps reconquis" *Ibidem*

pueblo negado bajo la trata y la esclavitud. Si el sistema colonial significó negación, la poesía, el ensayo y la novela de una parte considerable de los escritores antillanos intentará ser la afirmación de su cultura y de su historia. Aquello que la historia negó la literatura intentará reivindicarlo.

## HAITI

El primer momento de búsqueda de identidad del negro antillano en el acto de escritura lo encontramos hacia finales del siglo XIX. Entre 1870 y 1895 se gestó un ambiente intelectual muy especial que permitió los primeros textos que intentaron rehabilitar al pueblo negro de las Américas. La nación que cobijó dicho nacimiento escritural fue también la primera patria independiente de América Latina: Haití. Edmond Paul, Louis Joseph Janvier, Hanibal Price, Antenor Firmin fueron algunos de los intelectuales negros que a través de sus estudios de antropología pretendieron combatir los dogmas racistas que el discurso del colono había hecho pasar por verdades absolutas e inobjetable. La inferioridad racial, biológica e intelectual, que durante siglos le fue asignada al pueblo negro y que conllevaba, en el núcleo del discurso, una negación del esclavo, de pronto encontraron un firme desmentido en los textos escritos por Firmin, Janvier, etc. *De l'égalité de races humaines*, *L'égalité des races*, *De la réhabilitation de la race noir*, *Un peuple noir devant les peuples blancs*, son algunos de los títulos de las obras más importantes de estos intelectuales haitianos. A decir de René Depestre son tres los ejes de su sistema ideológico:

*\*1) Combatieron enérgicamente las tesis pseudocientíficas que a fines del siglo XIX servían de instrumento de disculpa y de diversionismo ideológico para los poderes que se repartían febrilmente el mundo*

*2) Sostuvieron la tesis de que el proceso de la primera liberación de Haití (1791-1804) era en sí un hecho moral y cultural que identificaba colectivamente dentro de la historia a todos los grupos sociales "negros" de la tierra.*

*3) La idea que cuando un pueblo ha sabido producir, en el plano político e intelectual, inteligencias como las del siglo XIX haitiano,*

*ese hecho, de un alto valor antropológico y sociológico, le hace igual a todos lo pueblos de la tierra*<sup>23</sup>

Algunas de las pruebas que daban como testimonio de la grandeza cultural del pueblo negro fue el número considerable de héroes que la revolución de independencia de Haití había visto desfilar: Dessalines, Louverture, Christophe. Desde esta perspectiva eran los personajes de la historia los que salvaban la historia de un pueblo entero. Si bien es cierto que su búsqueda de reafirmación de la raza presagia un incipiente honor nacional, sus elaboraciones son en el fondo una búsqueda de identidad colectiva.

Sin embargo los paradigmas dentro de los cuales se construyó este discurso antropológico nos dicen mucho acerca del tipo de identidad buscada por Janvier y compañía. Tal vez una de las ideas más molestas sea la aceptación acrítica de la idea de evolucionismo social cuyo objetivo es demostrar que todo pueblo tiende al ideal civilizatorio que representa la Europa del siglo XIX y que estaba expandida en la teoría antropológica de la época. Para llegar a la "civilización" todo pueblo tiene que pasar por etapas inferiores. El objetivo de los escritos de Firmin, Janvier y Price es demostrar que el pueblo haitiano, en la figura de sus grandes políticos y literatos, está en vías de llegar a la "civilización". Su afán por demostrar que el *creole* y el vudú, sinónimos de barbarie, están desapareciendo de la isla, su reivindicación del francés como lengua única, y del cristianismo como religión oficial nos hablan de las trampas teóricas en las cuales cayeron estos escritores:

*"La lengua francesa es la más común, la única en uso y todos los campesinos la entienden [...] Los hábitos y costumbres, las fiestas, el derecho, las instituciones, la ropa, todo es francés: todo se modela sobre la base de Francia"*<sup>24</sup>

Reivindicación curiosa la de estos antropólogos que buscando rehabilitar a la raza negra la hacen sujetarse, al mismo tiempo, a la idea de civilización europea. De ahí que la pareja "civilización-barbarie" sea el paradigma dentro del cual se construye todo su discurso antropológico. El combate contra el vudú "religión para gente de la última degradación moral" y

<sup>23</sup> Depestre, Rene. *Buenos días y adiós a la negritud*. Cuba, Casa de las Américas, 1986. pp. 82-83

<sup>24</sup> L-J Janvier. *Les Détracteurs de la Race Noire* Marpon et Flammarion, Paris 1883 p. 27. Citado en Hurbon, Laënnec. *El bárbaro imaginario*, FCE, México 1993. p. 47.

contra el *creole*, se entiende sólo dentro de esta perspectiva. La suya no es una aceptación de sí, sino una aceptación de los personajes que guían al pueblo negro hacia las arcas de la modernidad. Así, el ideal buscado se sintetizaba en " la aplicación en la nación haitiana del liberalismo europeo y la edificación de un Estado que pruebe que Haití es un país civilizado"<sup>25</sup>

Una valoración distinta encontramos años más tarde durante el periodo de ocupación norteamericana a la isla de Haití. El ambiente intelectual negro estaba imbuido por los cánones de vida de Francia. Ser como los franceses funcionaba a la perfección para las clases dirigentes y la intelectualidad. Eso que algunos llamaron bovarismo: buscar ser lo que no se es, describía el estado de ánimo de los haitianos a principios de siglo. Sin embargo, la ocupación norteamericana molestó sensiblemente a algunos de sus intelectuales y comenzó a generar en ellos un sentimiento nacionalista. Es en medio de este ambiente que Jean Price-Mars dicta una serie de conferencias que posteriormente recopilará bajo el título de *Así habló el tío*, donde pide abiertamente a sus compatriotas asumir su haitianidad, cuyo componente más popular: el vudú, es indudablemente de origen africano y al mismo tiempo una religión como cualquier otra:

*"El vudú es una religión porque, a través del cúmulo de leyendas y la corrupción de las fábulas se puede entresacar una teología, un sistema de representación gracias al cual, primitivamente nuestros ancestros africanos se explicaban los fenómenos naturales y que yacen de modo latente en la base de las creencias anárquicas sobre las cuales reposa el catolicismo híbrido de nuestras masas populares"*<sup>26</sup>

Una vuelta a la conformación específica del país después de esa aspiración hacia la modernidad europea, es lo que pide Price-Mars. Para él, el carácter nacional, el alma de la nación, se expresa en las obras del folklore haitiano:

*"[...] Nuestro folklore, donde se condensan desde siglos los motivos de nuestras voliciones, donde se elaboran los elementos de nuestra sensibilidad, donde se edifica el drama de nuestro carácter de pueblo, nuestra alma nacional"*<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Harbon, Laënnec. *El bárbaro imaginario*. FCE. México 1993. p. 50

<sup>26</sup> Price-Mars, Jean. *Así habló el tío*. Casa de las Américas. Cuba. 1968. p. 37

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 242.

Pero las reflexiones de Price-Mars se aventuran un poco más y llega aun a preguntarse, y a preguntar a los escritores haitianos "qué partido ha sacado el arte y la literatura de nuestro folklore". Las ideas de Price-Mars tuvieron una calurosa acogida entre los escritores que en esos años publicaban la *Revue Indigène*, entre ellos el novelista, poeta, ensayista y además fundador del primer Partido Comunista Haitiano: Jacques Roumain. Si la vuelta a la cultura popular que había pedido Price-Mars fue importante como una manera de asumirse a sí mismo del haitiano, algunas de las obras de Roumain le darán su expresión estética a esta vuelta. En *Les Gouverneurs de la rosée* Jacques Roumain cuenta la historia de Manuel, un haitiano que por azares del destino tiene que salir de su pueblo Fonds Rouge e ir a buscar trabajo a la vecina isla de Cuba. Su ausencia dura 15 años. A su regreso Manuel encuentra un pueblo dividido por rencillas familiares y rencores profundos; pero ante todo un pueblo hambriento que no encuentra agua para poder cultivar su tierra. Y es aquí, creo yo, en la metáfora de una tierra seca por falta de trabajo que Roumain encuentra el camino interno de su búsqueda:

*"Si uno es de un lugar, si uno ha nacido allí, si es como quien dice, nativo, y bien, uno lo tiene en los ojos, en la piel, en las manos, con la cabellera de sus árboles, la carne de su tierra, los huesos de sus piedras, la sangre de sus ríos, su cielo, su sabor, sus hombres y sus mujeres: es una presencia imborrable en el corazón, como una joven que uno ama: se conoce la fuente de su mirada, el fruto de su boca, las colinas de sus senos, sus manos que se defienden y se entregan, sus piernas sin misterio, su fuerza y su debilidad, su voz y su silencio"*<sup>28</sup>

La tierra para Roumain no sólo es un medio de sobrevivencia, es la morada misma del negro. Su arraigo al terruño es como la necesidad de la amante, la necesidad de la compañía. El interés por regresar al interior del país, a la zona privada del pueblo, se expresa en este canto contagioso a la naturaleza y la tierra:

*"Plantas, oh mis plantas, les digo: honor; y ustedes me responderán: respeto, para que pueda entrar. Ustedes son mi casa, mi país. Plantas digo: lianas de mis bosques estoy plantado*

<sup>28</sup>"Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, comme qui dirait: natif-natal eh bien, on l'a dans les yeux, la peau, les mains, avec la chevelure de ses arbres, la chair de sa terre, les os de ses pierres, le sang de ses rivières, son ciel, sa saveur, ses hommes et ses femmes: c'est une présence, dans le coeur, ineffaçable, comme une fille qu'on aime: on connaît la source de son regard, le fruit de sa bouche, les collines de ses seins, ses mains qui se défendent et se rendent, ses genoux sans mystères, sa force et sa faiblesse, sa voix et son silence" Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Éditions Messidor. Paris 1988. p. 26

*en esta tierra, estoy ligado a esta tierra. Plantas, oh plantas mías,  
yo les digo: honor; respóndanme, para que pueda pasar*<sup>29</sup>

El regreso al interior del país o al interior del pueblo también lo encontramos retratado en las descripciones de los ritos vudu y en el gran valor simbólico que Roumain le da al trabajo colectivo "cumbite" como la única salida posible de la miseria y el hambre. De hecho en la novela hay un momento en que el vudu y el cumbite son indisociables: la Muerte de Manuel. Después de ser mortalmente herido, Manuel se arrastra hasta su casa para comunicar a su madre su último deseo: que todo el pueblo trabaje en un gran "cumbite" para transportar el agua que finalmente él había encontrado, su muerte es una especie de sacrificio vudú que permitirá la conciliación:

*"ofrecieron sacrificios a las loas, ofrecieron la sangre de las  
gallinas y los cabritos para hacer que la lluvia cayera, eso no sirvió  
de nada. Porque lo que cuenta es el sacrificio del hombre. Es la  
sangre del negro"*<sup>30</sup>

Sin embargo, para algunos, la importancia mayor de Roumain no radica en esta revalorización de lo popular como camino de identidad, sino en el plantear por primera vez en la escritura haitiana una idea que va a ser fundamental para entender este siglo: la idea de una identificación de clases donde la cuestión del color pase a segundo término. Así, de la reivindicación de la cultura popular negra que se gesta en Haití, Roumain pasa a la conciencia de clase. Este tránsito lo encontramos claramente definido en su poema Bois-d'Ebène donde encontramos lo siguiente:

*"Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique  
tu es en moi  
comme l'écharde dans la blessure  
comme un fétiche tutélaire au centre du village  
fais de moi la pierre de ta foudre  
de ma bouche les lèvres de ta plaie  
de mes genoux les colonnes brisées de ton abaissement  
POURTANT  
je ne veut être que de votre race*

<sup>29</sup> "Plantes, ô mes plantes, je vous dis: honneur; vous me répondrez respect, pour que je puisse entrer. Vous êtes ma maison, vous êtes mon pays. Plantes, je dis: lianes de mes bois, je suis planté dans cette terre. je suis lié à cette terre. Plantes, ô mes plantes, je vous dis: honneur; répondez-moi: respect, pour que je puisse passer" Ibid., p. 49.

<sup>30</sup> "[...]Vous avez offert des sacrifices aux loas, vous avez offert le sang des poules et des cabris pour faire tomber la pluie, ça n'a servi à rien. Parce que ce qui compte, c'est le sacrifice de l'homme c'est la sang du nègre" Ibid., p.160

*ouvriers paysans de tous les pays*<sup>31</sup>

René Depestre guardó algunas de las ideas de Roumain cuando intentó definir la identidad haitiana. El poeta y ensayista de Haití supo reconstruir el yo interno de los negros a partir de lo que ya Price-Mars había pedido: el reconocimiento del vudú como religión popular. En "Un arcoiris para el Occidente cristiano" Depestre poetiza su búsqueda del hombre haitiano haciendo una negación de Occidente al presentarse como la contraparte, la destrucción, el principio de muerte y regeneración de la Europa cristiana:

*\*¡El rayo sobre vuestros techos, soy yo!  
¡El viento que todo lo destruye, soy yo!  
¡El virus que no perdona a nadie, soy yo!*<sup>32</sup>

Como la contraparte, como el otro rostro siempre oculto, Depestre habla de sí enarbolando la religión vudú, se descubre como el acto de destrucción pero también como identidad religiosa:

*\*¡Y el nombre del vudú que agita en mi cuerpo  
sus grandes alas de inocencia!*<sup>33</sup>

De esta manera Depestre hace un recorrido por todo el panteón vudú hablando en nombre de los dioses: Chango, Atibon-Legba, Damballan-Wedo, Agoué-Taroyo, Capitan Zombi, a este último le hace decir:

*\*Escucha mundo blanco  
las salvas de nuestros muertos  
Escucha también mi voz de zombi  
honrando a nuestros muertos  
Escucha mundo blanco  
mi tifón de animales feroces  
Mi sangre que me desgarró la tristeza  
en todos los caminos de la tierra  
¡Escucha mundo blanco!*<sup>34</sup>

<sup>31</sup> "Africa guardé tu memoria / tu estás en mí / como la astilla en la herida / como un fetiche tutelar al centro del pueblo / has de mí la piedra de tu honda / de mi boca los labios de tu llaga / de mis piernas las columnas / SIN EMBARGO yo sólo quiero ser de su raza / obreros campesinos de todo el mundo". *Antologie de la nouvelle poésie negre et malgache*, coomp. Leopold Sedar Senghor, PUF, Paris 1942. p. 116

<sup>32</sup> Depestre, René. *Un Arcoiris para el Occidente Cristiano. Poema-misterio-vudú*. Casa de las Américas. La Habana 1967. p. 13

<sup>33</sup> *Ibid* p. 17

<sup>34</sup> *Ibid* p. 61

Aparte del reconocimiento religioso y del regreso ritual a los dioses negros, Depestre se aferra a la historia de los esclavos en las islas y entona una serie de loas a grandes figuras de la historia haitiana: Toussaint Louverture, Dessalines y a Mackandal el negro jamaicano que comenzó la revolución de independencia entre los montes de la isla cimarroneando a la plantación y evocando el poderío de los ritos vudús. Para Depestre Mackandal simboliza a uno de los personajes fundamentales de los negros del Caribe: el cimarrón.

*"el primer cimarrón de su pueblo, el primer macho  
que dio un uso marino a sus simientes  
El manco Mackandal cimarroneando con su único brazo  
el poder de los blancos  
Cimarroneándoles sus pozos de agua potable con grandes golpes de violento veneno  
Cimarroneando sus cañaverales  
con grandes golpes de candela  
Cimarroneándoles su religión  
con grandes golpes de vudú  
Mackandal entre los negros de su tiempo el primer volcán  
que se sumaba"<sup>35</sup>*

La vuelta al interior, la búsqueda del folklore y de la historia, se resumen en este poema de Depestre en el vudú y el cimarrón; sin embargo, la identidad del negro esclavo, del habitante de Haití, Depestre la va a querer tal cual la describió Roumain, como conciencia de clase<sup>36</sup>, y al

<sup>35</sup> Ibid p. 103

<sup>36</sup> La preocupación por una conciencia de clase en la escritura e ideales de René Depestre nació de un proceso muy peculiar que se dio después de la invasión norteamericana a la isla de Haití: la dictadura de François Duvalier. Papa Doc, como comúnmente se le conocía, había sido al principio un seguidor ferviente de las ideas de Price-Mars, pero al contrario de lo que sucedió con Roumain, Duvalier nunca llegó a definir el problema de raza como producto de contradicciones económicas, por el contrario su definición tomaba al negro y su cultura como frutos de una esencia peculiar que le pertenecía a la raza africana. De esta manera la conciencia de clase que pregonaba Roumain se contrapuso a la esencia de raza que sostenía Duvalier. Años más tarde Duvalier ejerció el poder de la república de Haití en nombre de la raza negra, el terror que desató contra todo disidente fue un síntoma que Depestre interpretó como los graves peligros en los que podía caer una reivindicación teórica y esencialista de la raza.

"Au bout de la nuit /Des cent léopards bleus /il y a Papa Doc /Au bout du Big Stick Policy / il y a Papa Doc{...}/Et je te pa / Je te docpa /Et je te padoc/ Je te papadoquise l'anatomie / Je te coupe en petits morceaux / Je broie ta liberté sous mes dents"

"Al final de la noche / de los cien leopardos azules / está Papa Doc / Al final de la política del gran garrote / está Papa Doc / y yo te pa / yo te docpa / yo te padoc / yo te papadoqueo la anatomía / te corto en pequeños pedazos / trituro tu libertad en mis dientes"

Depestre, René *Poète à Cuba*. Editions Pierre Jean Oswald, Paris 1976 pp. 134-135

Otro escritor haitiano que vislumbró los estragos del terror duvalierista fue Jean Metellus quien a propósito escribe:

igual que el novelista, Depestre reconocerá la historia de su pueblo (negro y esclavizado) para encontrar en ella los lazos de fraternidad que los unían con el proletariado mundial y en esa medida definirse simplemente como un hombre más:

*"Yo acuno la dignidad humana  
y le ofrezco la rima de las lluvias  
que cafan en mis noches de niño*

...

*Occidente cristiano, mi hermano terrible  
He aquí mi signo de la cruz:  
En nombre de la Revolución  
Y en el de la justicia  
y la temura*

*Amén!*<sup>37</sup>

De esta manera tenemos configurada una trayectoria muy peculiar de la reivindicación del negro y de su búsqueda de una respuesta sobre los paradigmas de una identidad. El primer momento representado por los antropólogos de finales del XIX J.J. Janvier, Hanibal Price, Antenor Firmin, para quienes la reivindicación, es decir, la afirmación del negro, los conduce a identificar la grandeza de la raza en unos cuantos héroes de la independencia, que a su vez simbolizan un proyecto civilizatorio a la europea; es decir: modernidad política: creación de un estado-nación; y modernidad cultural: vivir siendo como los franceses. Un segundo momento estaría representado por los escritos de Price-Mars, cuyo objetivo principal es lograr una aceptación de sí, no en tanto proyecto futuro de pueblo civilizado, sino como aceptación del continente madre África y orgullo de la cultura popular: el vudú y el *crete*. De la preocupación por la modernidad se pasa a la preocupación por el alma haitiana. Del proyecto europeo, a la introspección nacional. Y un tercer momento donde la conciencia de raza y el llamado al reconocimiento de las culturas populares, se disuelven en un proyecto de fraternidad universal junto con todos los pueblos explotados de la

---

*"Maintenant en terre d'Haïti, le bras d'un père est armée pour descendre un autre père / Le frère tue son frère / le père attaque le fils"*

*"Hoy en día en tierra de Haití, el brazo de un padre está armado para asesinar a otro padre / El hermano mata a su hermano / El padre ataca a sus hijos"*

Metellus, Jean citado en Régis Antoine *La littérature franco-antillaise* p.144

Al rededor de 30 000 desaparecidos bajo la tutela de Papa Doc hicieron que Depestre reorientara el ideario de identidad de raza por la vertiente inaugurada en la pluma de Roumain de identidad de clase.

<sup>37</sup> Depestre. René *Un arcoiris para el occidente cristiano* La Habana, Casa de las Américas 1969 p. 138.

tierra. Roumain y Depestre (habría que considerar también la literatura de Jacques Stephen Alexis dentro de esta vertiente), que conforman este tercer momento, se preocuparon por el vudú y el creole en la medida que el pueblo haitiano sufría una doble alienación: económica y racial. Para estos dos escritores la cuestión de la identidad haitiana tenía que plantearse como una doble toma de conciencia, una racial, pues era necesario reconocerse como pertenecientes a una raza específica: la negra, y otra de clase: como negros explotados, solidarios con todos los obreros del mundo.

## DE LA NEGRITUD A LA CRÉOLITÉ

### I LÉGITIME DÉFENSE Y LA CRÍTICA DE LA SOCIEDAD ALIENADA

Una de las primeras revueltas contra la literatura y personaje Béké que se dio en las Antillas menores la encontramos en una pequeña publicación aparecida en París en el año de 1932. La revista estaba firmada por unos jóvenes estudiantes: René Ménil, Jules Monnerot y Etienne Léro. Su nombre era *Légitime Défense*. En ella los jóvenes antillanos declaraban su abierta simpatía por el surrealismo, Marx y Freud:

*"Nos reclamamos del materialismo dialéctico de Marx [...] aceptamos igualmente sin reservas el surrealismo [...] en cuanto a Freud estamos listos a utilizar la inmensa máquina para disolver la familia burguesa que él ha puesto en marcha"*<sup>38</sup>

Esta especie de manifiesto se levantaba en contra de todas las restricciones y alienaciones en las que el capitalismo occidental había dejado no sólo a los europeos, sino a todo aquel que proviniera de sus colonias. Era contra todo un sistema que ellos protestaban:

*"Y es rechinando horriblemente los dientes que soportamos el abominable sistema de limitaciones y restricciones, de exterminio"*

<sup>38</sup> "Nous nous réclamons du matérialisme dialectique de Marx [...] nous acceptons également sans réserves le surréalisme [...] Quant à Freud nous sommes prêts à utiliser l'immense machine à dissoudre la famille bourgeoise qu'il a mit en branle" (Avertissement, *Légitime Défense*)"

*del amor y de limitación del sueño generalmente designado bajo el nombre de civilización occidental*<sup>39</sup>

Sin embargo este sistema tenía un rostro ligeramente distinto en el lugar de donde provenían. La forma muy peculiar que se impuso a las Antillas fue el colonialismo. De ahí que el primer número de la revista, y el único, haya sido dedicado a la condición de las Antillas dentro de la gran máquina de explotación que significaba el capitalismo occidental. Para los jóvenes de "Legitime Défense" era muy importante dejar al descubierto el tipo de relaciones sociales que se generaban en las Antillas, pues de ahí surgiría toda una mentalidad, cultura y por ende un tipo de creación literaria muy peculiar. Partiendo de una imagen bipolar de la sociedad antillana: plutocracia blanca y proletariado negro, los escritores antillanos consideraban que la literatura escrita hasta entonces no era más que el reflejo de las contradicciones estructurales del colonialismo en el cual estaban inmersos. El colonialismo económico se expresaba en un colonialismo mental, que a su vez generaba una literatura colonizada. Por lo tanto la literatura de la élite blanca no era más que la imitación de la literatura de la metrópoli. Pero lo más grave no era que los colonos blancos escribieran como franceses, sino que los mismos escritores negros intentaran escribir como blancos:

*"Sus obras manifiestan un esfuerzo por parecerse al blanco colonizador". "El antillano atiborrado a reventar de moral blanca, de cultura blanca, de educación blanca, de prejuicios blancos, expone en sus plaquettes la ampulosa imagen de él mismo". "Nunca es suficientemente décente, suficientemente propio <te comportas como un negro> no deja de indignarse si, en su presencia, ceden a una exuberancia natural. De la misma manera, no quiere <comportarse como negro> en sus versos. Es un honor para él que un blanco lea todo su libro sin adivinar su pigmentación"*<sup>40</sup>

<sup>39</sup> "Et c'est en grinçant horriblement des dents que nous supportons l'abominable système de contraintes et de restrictions, d'extermination de l'amour et de limitation de rêve généralement désigné sous le nom de civilisation occidentale" Ibid.

<sup>40</sup> "Ses oeuvres manifestent un effort ennuyeux pour être pareil au blanc colonisateur" ("la prise de conscience", Ménéil René, in *Legitime Défense*)

"L'Antillais, bourré à craquer du moral blanche, de culture blanche, d'éducation blanche, de préjugés blancs, étale dans ses plaquettes l'image boursoflée de lui-même. D'être un bon décalé d'homme pâle lui tient lieu de raison sociale aussi bien que de raison poétique. Il n'est jamais assez décent, assez posé -<<Tu fais comme un nègre>>ne manque -t-il pas de s'indigner si, en sa présence, vous cédez à une exuberance naturelle. Aussi bien en veut-t-il pas dans ses vers <<faire comme un nègre>>. Il se fait un point d'honneur qu'un blanc puisse lire tout son livre sans deviner sa pigmentation". Etienne Lero en *Légitime Défense* citado por Kesteloot, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Editions de l'Universités de Bruxelles, Belgique. 1977. p. 29.

La despersonalización histórica se metamorfoseaba en despersonalización literaria. Escribir como un francés, hablar como un francés<sup>41</sup>, ser un francés. Ese francés que en las islas de las Antillas se conformó (construyó) como la literatura Béké del orden en el paisaje, del orden social y del orden melódico. O lo que es lo mismo: el atardecer del trópico, las risas de las mulatas y los alejandrinos perfectos.

*"Je m'en allais, triste et sombre,  
cherchant l'ombre.  
Propice aux amants jaloux  
Ecoutant la blanche lame  
qui se pâme  
En mourant sur les cailloux"*<sup>42</sup>

Una literatura que pretendía evitar el confrontamiento con lo real y no para crear otra realidad, como lo querían los surrealistas, sino para pretender un orden sobre lo real, desde el poema erigir el orden de la realidad cantando lo exótico. En el retrato de las islas felices no sólo hay una elevación estética de las Antillas sino ante todo una valoración moral de la realidad. La miseria, la degradación racial no existen, lo que existe en las islas es el paraíso. Es contra este ocultamiento de lo real, que se traduce como ocultamiento de la piel misma, que los jóvenes intelectuales reunidos alrededor de la revista *Légitime Défense* lanzaron sus manifiestos.

Tiempo después, en un ensayo sobre la literatura exótica, René Ménil tratará de explicarse este fenómeno, contra el que *Légitime Défense* protestó enérgicamente y que, hasta antes de la aparición de la revista, era un práctica muy común en los escritores negros de las Antillas:

*"El fenómeno de la opresión cultural, inseparable del colonialismo, va a determinar en cada país colonizado un rechazo del alma nacional propia (historia, religión, costumbres), para introducir en*

<sup>41</sup> Años más tarde otro escritor martiniqués: Frantz Fanon, puso en evidencia las relaciones muy peculiares (enajenadas) que se generaban entre el negro de las Antillas y el lenguaje. Si el mundo de las Antillas está bajo las órdenes del amo blanco, a lo que aspira todo negro es a blanquear la lengua es decir, dejar de ser negro en el lenguaje: "Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture. L'Antillais qui veut être blanc le sera d'autant plus qu'il aurait fait sien l'instrument culturel qu'est le langage". "Hablar una lengua es asumir un mundo, una cultura. El antillano que quiere ser blanco lo será en tanto haga suyo el instrumento cultural que es el lenguaje" Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris 1952 p. 30. O como dice una escritora de las Antillas "n'être plus rien s'anneantir"

<sup>42</sup> "Me retiraba triste y taciturno/ buscando la sombra/ propicia a los celosos amantes/ escuchando la blanca ola/ que desfallece/ muriendo contra los acantilados/ sobre las rocas". Oswald Durand citado por Kesteloot, Lilyan *Op. Cit.* p. 32

*esta colectividad la que llamaremos <el alma del otro metropolitano>. De ahí la despersonalización y alienación. Me veo como extranjero, me veo exótico, ¿por qué?. Soy exótico para mí, porque mi mirada sobre mí, es la mirada del blanco vuelta mía después de tres siglos de condicionamiento colonial”<sup>43</sup>*

Para el equipo de *Légitime Défense* la condición inauténtica de la literatura antillana provenía de una necesidad enfermiza de enmascarar la realidad miserable con un paraíso terrenal. De las aspiraciones ultramarinas de la literatura Béké, los jóvenes negros hacían un llamado a anclarse en el terreno real del colonialismo, de un capitalismo colonial. De ahí que para algunos la única salida posible a este bovarismo etéreo y literario fuera el rompimiento radical con las estructuras coloniales y capitalistas. Algunos de los integrantes de *Légitime Défense* sostenían que la liberación literaria, ésa que pregonaban a partir del surrealismo, sólo se podría realizar felizmente a través de una revolución política. A decir de ellos la realidad antillana exigía una revolución proletaria. Si el orden Béké, el orden de la plutocracia blanca, había creado una literatura alienada, una revolución de trabajadores negros haría existir una nueva y auténtica literatura de las Antillas:

*“El día en que el proletariado negro [...] acceda, rompiendo su doble yugo, al derecho de comer y a la vida espiritual, ese día solamente existirá la poesía antillana”<sup>44</sup>*

Lo cierto es que el equipo de *Légitime Défense* se esforzó por hacer ver lo que Alain Blérald resumió en dos aspectos: por una parte, el intento de dejar al desnudo la explotación y a la gran miseria en la que vivía la masa de trabajadores antillanos y por otra parte la traición de la

<sup>43</sup> “Le phénomène de l’oppression culturelle inséparable du colonialisme va déterminer dans chaque pays colonisé un refoulement de l’âme nationale propre (histoire, religion, coutumes) pour introduire dans cette collectivité ce que nous appellerons <<l’âme de l’autre métropolitain>>. D’où la despersonnalisation et aliénation. Je me vois étranger, je me vois exotique. Pour quoi? je suis <<exotique-pour-moi>> parce que mon regard sur moi c’est le regard du Blanc devenu mich après trois siècles de conditionnement colonial” Ménil, René, “Sur l’exotisme colonial” en la revista *La nouvelle critique* mayo de 1959, p. 139 citado por Kesteloot, Lilyan *Op. Cit.* p.41

<sup>44</sup> “Du jour où le prolétariat [...] accédera, en brisant ce double joug, au droit de manger et à la vie de l’esprit, de ce jour-là seulement existera une poésie antillaise” Etienne Léro en *Légitime Défense*. Citado por Blérald, Alain *Négritude et politique aux Antilles* Editions Caribéennes, Fort de France 1980 p. 27

élite autóctona que por medio de su literatura ocultaba los conflictos de clase y presentaba una visión paradisiaca de la sociedad.<sup>45</sup>

## II L'ETUDIANT NOIR Y LA NEGRITUD

Dos años más tarde en el mismo París que vio surgir *Légitime Défense* apareció otra revista con el nombre de *L'Étudiant Noir*. En torno a ella se congregaron estudiantes negros provenientes de las distintas colonias francesas; tres de ellos inauguraron y acuñaron la palabra de un movimiento intelectual que fue punto de referencia para toda la literatura negra de este siglo: la Negritud. Sus nombres eran: Aimé Césaire (de la Martinica) Léopold Sédar Senghor (de Senegal) y Leon Gontran Damas (de la Guyana). Sus coincidencias con *Légitime Défense* eran muchas: todos ellos habían nacido en alguna de las colonias francesas, todos eran negros o mulatos, y por lo tanto todos habían sufrido de una u otra forma los estragos de sus congéneres colonizados: literatura de hamaca, exótica, rechazo al propio color de piel, negación de sí mismo. Sin embargo, pese a estas coincidencias fundamentales, no faltaron las diferencias de proyecto. Si *Légitime Défense* había utilizado a Occidente contra Occidente mismo, es decir a Marx, Freud y el Surrealismo para desenmascarar al mundo colonizado y tomar "el tren del infierno de la sinceridad", el equipo de *L'Étudiant Noir* rechazaba "en un primer momento todos los valores occidentales". A decir de Léopold Sédar Senghor, la diferencia fundamental entre las dos revistas se establecía a partir de la primacía que asignaban los escritores de *Légitime Défense* a la revolución política (en este caso proletaria), mientras que para *L'Étudiant Noir* la primacía la

---

<sup>45</sup> En el nivel de la creación del discurso el escritor de la Martinica Edouard Glissant ha llamado la atención de dos cosas fundamentales de la revista *Légitime Défense*. Por un lado la enérgica protesta contra Occidente que se lo permitía el asumir las corrientes de pensamiento occidental, pero al mismo tiempo una característica muy peculiar de la literatura antillana, la falta aún de una personalidad propia. A decir de Edouard Glissant en el discurso de "Légitime Défense" "El tinbeo es antillano y la certitud es europea". lo que revela en el estilo de los jóvenes la "ausencia de una poética propia". Glissant, Edouard *Le discours Antillais* Seuil . Paris 1980. pp. 425-429.

ocupaba el aspecto cultural (ser negro). Ya la política vendría a ser una consecuencia de la primera reafirmación:

*"¿Pero qué revolución política? Monnerot y sus amigos sólo veían la salvación en el comunismo y por consecuencia en la lucha anticolonialista. Noto sin embargo, que aquellos extraños revolucionarios no preconizaban la independencia de África, mucho menos la de las Antillas. Es decir, que ellos se contentaban con repetir los slogans comunistas"*<sup>46</sup>

Así, del intento de *Légitime Défense* por utilizar las corrientes críticas del pensamiento occidental en la realidad del mundo colonizado, pasamos al rechazo total de los valores del Occidente que pregonaron lo jóvenes de *L'Etudiant Noir*. A decir de estos últimos la emancipación de las colonias necesitaba primero de una revalorización del hombre negro. Antes que revolución política, revolución de identidad cultural:

*"Para nosotros la política sólo era un aspecto de la cultura [...] Aceptábamos al surrealismo como un medio, pero no como un fin, como un aliado no como un amo. Queríamos inspirarnos en el Surrealismo pero únicamente porque la escritura surrealista reencontraba la palabra africana"*<sup>47</sup>

Antes de encontrar en Occidente las armas para llegar a sí mismos, los jóvenes de *L'Etudiant Noir* buscaban una identificación común, algo que los hermanara. Este punto de confluencia fue la raza. Si Occidente los había estigmatizado por su color de piel, sería por el mismo que los tres encontrarían su primera identificación:

<sup>46</sup> "Mais quelle révolution politique?. Monnerot et ses amis ne voyaient le salut que dans le communisme et par conséquent, dans la lutte anticolonialiste. Je note cependant que ceux curieux révolutionnaires ne prônaient pas l'indépendance de l'Afrique, encore moins celles des Antilles. C'est dire qu'ils se contentaient de répéter les slogans communistes" Kesteloot, Lilyan *Op. Cit.* p.

<sup>47</sup> "Pour nous la politique n'était qu'un aspect de la culture [...] Nous acceptions le Surrealisme comme un moyen, mais non comme une fin, comme un allié non comme un maître. Nous voulions nous inspirer du Surrealisme, mais uniquement parce que l'écriture surrealiste retrouvait la parole négro-africaine" Carta de Léopold Sédar Senghor dirigida a Lilyan Kesteloot, citada en Kesteloot Lilyan *Op. Cit.* p. 92, 94. Este reencuentro entre el surrealismo y la palabra africana lo intentará explicar Senghor con su definición del arte negro como el abandono del hombre en la naturaleza: "ce qui saisit le Nègre, c'est moins l'apparence de l'objet que sa réalité profonde, sa *surréalité*, moins son signe que son sens" El alma negra según la concepción del poeta Senegalés, sería por naturaleza simpática y no analítica. De ahí que la coincidencia con el surrealismo fuera sólo por que el hombre negro busca siempre la surrealidad del objeto. cfr. Léopold Sédar Senghor "L'Esthétique Negro-Africaine" en *Négritude et Humanisme I* pp. 202-216.

*"Dejábamos de ser estudiantes martiniqueños, guadalupeños, guyaneses, africanos, malgaches, para no ser más que un solo estudiante negro. Terminada la vida en encierro"<sup>48</sup>*

Situados en una perspectiva de raza, la afirmación de su color (el mismo nombre de la revista lo develaba) los llevó inmediatamente a la revalorización del continente originario. Ser negro significaba tener un origen común. El África se levantaba entonces como una madre acogedora. Muy importante para su descubrimiento y deslumbramiento de la grandeza cultural del África fue la lectura de una obra etnológica de un erudito alemán: Leo Frobenius, donde demostraba la magnificencia de las culturas Africanas:

*"Poblados en los que las calles principales estaban bordeadas de cada lado, a lo largo de leguas, por cuatro filas de palmeras, y donde las chozas, adornadas de manera atractiva, eran como obras de arte [...] cada copa, cada pipa, cada cuchillo era un objeto de arte perfectamente digno de comparar a las creaciones del estilo romano europeo, los gestos, las maneras, el canon moral del pueblo entero, desde la más tierna infancia hasta los ancianos"<sup>49</sup>*

En estos libros los martiniqueños, guadalupeños y guyaneses, encontraron un origen deslumbrante. Su historia no sólo había sido la de los humillados, los castigados, los vejados, los explotados, los esclavizados, también habían tenido antepasados nobles, también tenían un vasto pasado. Para Senghor el hecho de reivindicar a la tierra madre era mucho más evidente; él había nacido en África, había estado en contacto con ese mundo, sabía de sus leyendas, de su pueblo, de sus costumbres. Para los antillanos fue un tanto distinto. Mientras que para Senghor era un toma de conciencia, para Césaire y Damas el África significó más bien un descubrimiento. Así, situado el paradigma en un allá lejano, el África comenzaba a ser, para los escritores de las Antillas, una idea obsesiva de origen y fuente.

<sup>48</sup> "On cessait d'être un étudiant essentiellement martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache, pour n'être plus qu'un seul et même étudiant noir". Terminée la vie en vase clos" Damas. Leon *Notre génération*, (inérito) citado por Kesteloot, Lilyan *Op. Cit.* p. 91

<sup>49</sup> "Des villages dont les rues principales étaient bordées de chaque côté, pendant des lieues, de quatre rangées de palmiers, et dont les cases, ornées chacune de façon charmante, étaient autant d'oeuvres d'art [...] Chaque coupe, chaque pipe, chaque cuiller étaient un objet d'art parfaitement digne d'être comparé aux créations du style roman européen, les gestes, les manières, le canon moral du peuple entier, depuis le petit enfant jusqu'au vieillard" Frobenius, Leo *Histoire de la civilisation africaine*, Paris NRP. Gallimard 1936. 3ème édition p. 15. Citado por Kesteloot Lilyan *Op. Cit.* p. 103

Fue precisamente en este ambiente de reconocimiento de raza que los jóvenes poetas elaboraron e inauguraron el movimiento de la Negritud. Si la reivindicación cultural pasaba por ser un reconocimiento de raza y al mismo tiempo la aceptación de un origen común, la consecuencia más inmediata de todo esto fue un movimiento intelectual que reivindicara una cultura con un tinte de piel muy específico: eso fue la Negritud<sup>50</sup>. Concebida como una respuesta tentativa al problema de identidad, la Negritud se cargó con un sentido racial y un referente geográfico de origen muy bien definido (África). Este movimiento pasó a ser un paradigma en el discurso literario de esa generación.

La palabra fue utilizada por primera vez en un texto de Aimé Césaire, aunque el propio poeta habla de lo inexacto de acuñarle la paternidad del neologismo: "Tengo la impresión de que este concepto es un poco una creación colectiva. Yo empleé la palabra por primera vez, es cierto. Pero es probable que en nuestro círculo todos habláramos de este término." Cuidadoso de no teorizar en esos primeros años sobre el concepto de Negritud, la mejor definición que nos legó Césaire la encontramos en su primer libro de poesía que data de 1938 *Cahier d'un retour au pays natal* :

*"ma négritude n'est pas une taise d'eau morte sur l'oeil  
mort de la terre  
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale  
elle plonge dans la chair rouge du sol  
elle plonge dans la chair ardente du ciel  
elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience"*<sup>51</sup>

Lejos de una idea abstracta e inmóvil, la negritud de Césaire se manifiesta como algo vivo y dinámico; para el poeta de la Martinica la Negritud es ante todo una toma de conciencia

<sup>50</sup> Muchos han sido los intentos por querer definir a la negritud. Nosotros la entendemos como un movimiento intelectual de rehabilitación, autoafirmación y reivindicación de las culturas negroafroamericanas y negroamericanas. Para tener una idea de las distintas definiciones que se le han dado al término puede consultarse: Kesteloot, Lilyan *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*, Editions de l'Université de Bruxelles, Belgique 1963, pp. 110-123. Y Janh, Janheiz *Las literaturas neoafricanas*, Guadarrama, Madrid 1971 pp. 296-305.

<sup>51</sup> "mi negritud no es una mancha de agua muerta en el ojo muerto de la tierra / mi negritud no es una torre ni una catedral / se zambulle en la carne roja del suelo / se zambulle en la carne ardiente del cielo" Césaire, Aimé *Cuaderno de un Retorno al País Natal* (edición bilingüe). Era, México 1969. Prólogo y traducción de Agustí Bartra, pp. 96-97

concreta y no abstracta de la historia y cultura que conlleva el ser negro<sup>52</sup>. Es necesario subrayar este hecho dado que el otro fundador de *L'Étudiant Noir*, Léopold Sédar Senghor consideró a la negritud desde un punto de vista completamente diferente. Para el poeta senegalés el término designaba "el conjunto de valores del África negra", estos valores señalaban una sensibilidad específica de los negros, la cual provendría de una fuerza vital que le sería propia a África; este tipo de razonamientos le llevaron a escribir una de sus más famosas y conocidas frases: "La emoción es negra como la razón es helénica".

De esta manera el intento teórico por definir a la Negritud, terminó siendo el parteaguas a una esencialización de la cultura y la raza. De su afán ensayístico, Senghor terminó haciendo esencialismo puro<sup>53</sup>.

Contrario a la idea teórica y esencialista de Senghor; Aimé Césaire define poética y dinámicamente a la Negritud. No es una esencia sino una historia lo que crea las condiciones de "ser negro". Así, este movimiento intelectual de la Negritud no fue más que un tramo en el camino

<sup>52</sup> Hablando acerca de la negritud duvalierista, que no era más que reducción esencialista y biológica de la condición negra, dice Césaire: [...] je ne crois pas du tout à la permanence biologique, mais je crois à la culture. Ma négritude est fondée. C'est un fait qu'il y a une culture noire; c'est historique, ça n'a rien de biologique". "Un poète politique: Aimé Césaire" entrevista con Aimé Césaire en *Magazine Littéraire* No. 34 Nov. 1969. p. 323.

<sup>53</sup> La suerte que correría años más tarde la concepción esencialista de Senghor fue lamentable. Criticado por muchos intelectuales de África y de América, lo más significativo de esta primer momento de la Negritud es que con las posturas de Césaire y de Senghor se definen las dos grandes corrientes teóricas que se disputarán al interior de la negritud, una esencialista y otra preocupada por definirse en términos históricos. Estas dos corrientes las encontramos claramente definidas en el prólogo que el filósofo y escritor francés hizo a la *Nouvelle Antologie de poésie Nègre et Malgache*, seleccionada por Senghor, Jean Paul Sartre. En su prefacio "Orphée Noir", Sartre señala que los negros tenía que comenzar por la aceptación de su raza, ya que era a partir de su raza que se le oprimía. Sin embargo, esta conciencia de raza estaba centrada en "une certaine qualité commune (subrayado nuestro) aux pensées et aux conduites des nègres que l'on nomme la négritude" p. XV (una cierta *calidad común* a los pensamientos y a las conductas de los negros que se conoce como negritud). La definición esencialista que daba Sartre contrastaba con el futuro que le preveía al movimiento, pues, partiendo de un análisis dialéctico, Sartre tomó a la negritud como el momento de la antítesis, la tesis sería la superioridad teórica y práctica del blanco, ambas tenderían a resolverse en una síntesis: la sociedad sin racismo. Por lo cual, al final de su ensayo, Sartre lanza la pregunta: "Qu'arrivera-t-il si le noir dépouillant sa négritude au profit de la Révolution ne se veut plus considérer que comme un prolétaire?" p. XLIV (¿Y qué sucedería si en lo sucesivo el negro sólo se considera como proletario?), pues finalmente sus desgracias son las de una clase social oprimida por el capital, al igual que el proletariado, el reclamo que se trasluce en el fondo de la pregunta de Sartre es: ¿por qué no asumir una conciencia histórica?. Sartre, Jean Paul, "Orphée Noir" prefacio a *Anthologie à la nouvelles poésie nègre et malgache de langue française*. Léopold Sédar Senghor. PUF. Paris 1948.

Para confrontar la concepción esencialista de Senghor puede consultarse el ensayo "ce que l'homme noir apporte" en *Négritude et Humanisme I*. Paris 1964. pp. 22-39

de la aceptación de sí que la literatura antillana elaboró como respuesta a la despersonalización de la historia; la vuelta a sí mismo se manifestó como un regreso al África.

### III EL DESCUBRIMIENTO DEL FOLKLORE: *TROPIQUES*

Ya en la Martinica, después de ese alumbramiento en el dolor que significó la escritura del *Cahier...*, Aimé Césaire fundó en 1941 otra revista junto con su esposa Suzanne Césaire y su amigo René Ménéil. La publicación se llamó *Tropiques*. En ella los intelectuales martiniqueños difundieron principalmente dos cosas: el folklore de la isla y las nuevas corrientes de vanguardia artística, en esencia el surrealismo. *Tropiques* no olvidaba las preguntas que años antes ya se habían planteado las otras revistas, ¿qué literatura escribir?. La diferencia con las otras era tal vez que ahora ya tenían definida la búsqueda. Si *Légitime Défense* había sido un reclamo y *L'Étudiant Noir* un rechazo y al mismo tiempo una búsqueda en el África, con *Tropiques* los escritores antillanos pretendían arraigarse en su tierra. La pregunta por el arte devenía no sólo una interrogante sino un programa:

*"Es por una inversión total de nuestra actitud estética que podemos pasar de la concepción formal de nuestro arte a este arte mismo. No se trata de mejorar el arte condenado. Mejorar lo malo es agravar el mal. Es necesario operar un cambio de calidad. Esto es lo que anunciamos"*<sup>54</sup>

La vía escogida por estos escritores era por un lado el reconocimiento de raza y por otro el descubrimiento del folklore. De la búsqueda externa que representó *L'Étudiant Noir*, Césaire y su equipo pasaron a la introspección insular. Las técnicas creativas y el estilo que ellos reconocían como propiamente de los negros se encontraban representados magníficamente en los escritores negros de Norteamérica Lagston Hugues, Cullen, todos ellos miembros de la Negro Renaissance.

<sup>54</sup> "C'est par une conversion totale de notre attitude esthétique que nous pouvons passer de la conception formelle de notre art à cet art même. Il n'est pas question d'améliorer l'art condamné. Améliorer le mauvais c'est aggraver le mal. Il faut opérer un changement de qualité. C'est lui que nous annonçons" Ménéil, René "Naissance de notre art" en *Tropiques* No. 1 . citado por Kesteloot Op. Cit. p. 216

En el número 2 de *Tropiques* Aimé Césaire escribió una "introducción a la poesía negroamericana", en ella anunciaba el estilo de los norteamericanos que tiempo después se convertiría en la presentación y etiqueta de su propia poesía: el grito

*"voici crier le poète nègre:*

*Nous crions parmi le gratte-ciel*

*comme nos ancêtres*

*criaient parmi les palmiers d'Afrique*

*car nous sommes seuls et nous avons peur*

*C'est dire que le maître sentiment du poète est un sentiment de malaise, mieux d'intolérance du réel parce que sordide; du chemin du soleil*<sup>55</sup>

Una de las enseñanzas que la Negro Renaissance dejó para los escritores antillanos fue la definición del rol que debía jugar el poeta dentro de la sociedad. Habían aprendido de ellos el grito, pero también los compromisos, la indignación, la cólera, la camaradería con los esclavizados. El poeta no debía ser un espectador, "no se concibe únicamente como pintor, evocador de imágenes sino comprometido en la misma aventura que sus héroes". No mira pasar la vida sino que la vive, no los observa luchar, lucha él mismo "no está por encima sino en medio". Con esta tarea, el poeta no es el lírico cantor de las realidades ajenas, no es el observador cómodo que mira sonreír a la mutata y se esfuerza por escribir los endecasílabos precisos, muy por el contrario él es movimiento con su pueblo, indignación de la realidad, cólera de las injusticias. Como vemos el papel, el rol que el poeta y el escritor en general juega en la sociedad es muy distinto de aquel que le asignaba la literatura Béké; mientras que ellos construían el paraíso con sus versos, *Tropiques*, y con ella Césaire y Ménéil, hacían surgir el infierno de las islas. Las *Islas Felices* se tomaban en la pluma de estos escritores no sólo en una mentira sino en un encubrimiento. El negarse a ver la realidad era en el fondo la obcecación por no adentrar en sí, por no querer descender. La valentía de Césaire consistió precisamente en eso, en descender a los rincones más bajos de la humanidad para desde ahí salvar a la Eurídice negra. Escribir sobre la humanidad de los negros significaba batirse por la humanidad entera.

<sup>55</sup> "he aquí al poeta negro gritando/ gritamos entre rascacielos/ como nuestros ancestros/ gritaban entre las palmeras de África/ pues estamos solos y tenemos miedo/ Es decir que el sentimiento principal del poeta es un sentimiento de malestar o mejor de intolerancia frente a lo real entanto sórdido" Césaire, Aimé "Introduction a la poesie nègre americaine" en *Tropiques* No. 2 citado por Kesteloot Op. Cit. p. 223-224.

Cuando el equipo de *Tropiques* hace el llamado a ser fieles a sí mismos y a la realidad que se pisa, hay una clara vuelta a las preocupaciones martiniqueñas, el poeta no puede dar la espalda a lo que sucede y sucedió desde hace siglos en las islas, tiene que arriesgarse, aventurarse con sus materiales de trabajo es decir, con la vida y las palabras. Es de ahí que una de las facetas muy peculiares e importantes de *Tropiques* haya sido el estudio del folklore martiniqueño. Rara vez vemos a un poeta y a un filósofo descender a los terrenos de los cuentos y las fábulas populares; en muy contadas ocasiones la creación e imaginación del vulgo llaman la atención a los grandes creadores. Para Césaire y Ménéil esto fue una tarea impostergable. Si la misión del poeta y escritor se conjugaba con el futuro mismo de su pueblo, el trabajo de ellos consistió en hacer un análisis cuidadoso de lo que el pueblo mismo vislumbraba de sí en su imaginación. La respuesta fue contundente: hambre. Esa era la conclusión lógica de tres siglos de esclavitud en el imaginario social de la Martinica: "Que se tome como se quiera, es un pueblo que tiene hambre. No hay un sólo cuento en el que no aparezca esta obsesión de los vientres vacíos". Nada de reinas preocupadas por el buen vestir, ningún príncipe azul encantado por una bruja histérica. Ninguna Blancanieves, ningún mundo feliz; todo se reducía a "Beber, comer incesantemente regresa el mismo sueño". La gran miseria del pueblo martiniqueño se expresaba en el retrato patético de sus fábulas y cuentos, esa era la herencia del sistema colonial y esclavista, "manos cortadas, cuerpos desmembrados, esto es lo que puebla los corredores de la historia colonia. ¿Y nada de esto había pasado al folklore?"<sup>56</sup> ¿Y nada de esa realidad había pasado a la literatura?

---

<sup>56</sup> Ménéil, René y Césaire, Aimé "Introduction au numéro special de *Tropiques* consacré au folklore Martiniquais" No. 4 enero de 1942 citado por Kesteloot, Lilyan Op. Cit. pp. 226-227.

#### IV LA NACION DE FANON

Con *Tropiques* se inicia una vuelta de la literatura, no al África madre sino a la isla que se habita. Es en esta perspectiva de retorno a la isla, a la nación, con la que el ensayista y psiquiatra martiniqueño: Frantz Fanon, hará una fuerte crítica a la ilusión y engaño que se había generado a partir del movimiento de la Negritud. Si el reencuentro con el África trajo consigo la idealización de "una" cultura negra (ver Senghor), Fanon por su parte hará el llamado a construir lo nacional. Del ideal del regreso africano Fanon planteará el regreso a la nación. No en el exterior, sino en la problemática interna de cada país encontrar la respuesta:

*"La negritud encontró su primer límite en los fenómenos que explican la historización de los hombres. La cultura negra, la cultura negroafricana se fraccionaba porque los hombres que se proponían encarnarla comprendían que toda cultura es primero nacional y que los problemas que mantenían alertas a Richard Wright o a Langston Hughes eran fundamentalmente distintos de los que podían afrontar Léopold Sédar Senghor o Jomo Kenyatta"*<sup>57</sup>

Frente a la esencialización senghoriana de la raza, Fanon afirmaba "no hay un <negro> sino <negros>" . Y aún más, negros en situación de colonialismo de distinto rango. Así, los antillanos habían buscado en vano regresar al África materna, en vano habían querido fundirse con los orígenes, todo ello no era más que un síntoma de que " después del gran error blanco, (el antillano) está en camino de vivir el gran espejismo negro"<sup>58</sup>

A decir del psiquiatra martiniqueño después del asimilacionismo europeo, los negros estaban cayendo en el narcisismo africano. Para Fanon la solución no se podía encontrar en la disolución metafísica con el alma negra, sino en la constitución de una cultura, que si se precia de serlo tendrá que ser nacional:

*"La cultura es en primer lugar expresión de una nación, de sus preferencias, de sus tabús, de sus modelos"*<sup>59</sup>

El problema de los pueblos colonizados es que, a decir de Fanon, en el periodo de la colonia no puede existir una cultura auténtica pues "la situación colonial paraliza casi totalmente,

<sup>57</sup> Fanon, Frantz *Los condenados de la tierra*. FCE, México 1963 p. 197

<sup>58</sup> Fanon, Frantz "Antillanos y Africanos" en *Por la revolución africana* FCE, México 1975 p.

<sup>59</sup> Fanon, Frantz *Los condenados de la tierra* p. 224

la cultura nacional". De ahí que para que exista la cultura tendría que haber en primer término una liberación nacional. Es sólo en la disolución del colonialismo que la cultura podría expresarse auténticamente; por lo cual para el pensador el interlocutor de la obra de arte y en su caso de la literatura tendría que ser forzosamente el pueblo, pues sólo al dirigirse al pueblo "puede hablarse de literatura nacional" o lo que es lo mismo "una literatura de combate porque informa la conciencia nacional, le da forma y contornos y le abre nuevas e ilimitadas perspectivas"<sup>60</sup>

De la extrañeza por la realidad particular que representó el canto a la madre origen de la Negritud, Fanon instigó a observar la situación nacional. Del narcisismo de la cultura negra, a la exigencia de una cultura nacional. De la exterioridad mistificaste a la interioridad de la patria. El objetivo era no caer en el espejismo negro sino reivindicar a la nación. Esta preocupación y retraimiento a la cultura nacional ya se había vislumbrado como germen en algunos ensayos de la revista *Tropiques*. Si en ella Césaire hacía un recuento de la imaginación popular de la Martinica en sus cuentos y fábulas, Fanon creará todo un programa de retorno no hacia el país natal, sino hacia el país habitado. De la Negritud lejana, pasando por los *Tropiques*, hasta llegar a la nación.

Hacia finales de la primera mitad de este siglo la literatura negra del Caribe francés había tenido como programa un estruendoso grito de negación (*Légitime Défense*) y de autoafirmación (*L'Étudiant Noir*) contra algo que podía considerarse como el colonialismo occidental. Con la aparición de *Tropiques* en los años cuarenta la literatura antillana de lengua francesa intentará regresar al interior del país después de ese viaje hacia África que fue la Negritud. Con los ensayos de Frantz Fanon sobre la necesidad de una cultura nacional y ante todo de una liberación nacional la literatura tuvo como objetivo un fin específico: forjar una nación.

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 220

## V LA ANTILLANIDAD

En este mismo sentido el escritor Edouard Glissant intentó dar una respuesta acerca de la identidad de los negros de las Antillas. La vuelta al país después de las crudas críticas de Fanon era inevitable. Lo peculiar de Glissant fue la reivindicación de un ámbito hasta entonces un poco olvidado: las Antillas. El descubrimiento de un pasado común con todas las demás islas del Caribe, la confirmación de un complejo cultural muy similar en las antiguas colonias francesas, inglesas y españolas hicieron que el escritor de Martinica reivindicara a las Antillas como derrotero de la identidad<sup>61</sup>. No había una búsqueda lejana sino regional, no existía el deslumbramiento de la raza sino el reconocimiento de una mezcla de culturas; la vuelta a la nación que pedía Fanon, Glissant la concretó como reconocimiento antillano.

El mismo Glissant reconoce que la Antillanidad no es más que un segundo momento en la búsqueda de una identidad antillana, el primero estuvo representado por la Negritud, y siguiendo las críticas de Fanon<sup>62</sup> afirma:

*"La primera reacción sistemática contra la pérdida de la cultura popular fue <generalizadora> [...] es la ascesis negra, de la cual*

<sup>61</sup> El propio Glissant cuenta que la teoría de la antillanidad tiene su origen en las conferencias que el escritor Daniel Guérin dictó en L'Association d'Etudiants Martiniquais en el año de 1957. Las ideas de Guérin más tarde tuvieron forma en el libro *Les antilles décolonisées* (Présence Africaine, Paris 1956) en el cual el escritor francés plantea la unidad histórica, cultural, racial y espiritual entre todas las islas del Caribe. Para Guérin la unidad fundamental de la región la define el igual padecimiento de los mismos males: "J'ai pu, en effet, me convaincre, que dans leurs traits essentiels, ces maux sont partout les mêmes: seuls les détails peuvent varier. Malgré leur isolement et leurs apparentes dissemblances, les Antilles ont, au moins, un patrimoine commun indiscutable: leurs misères" "pude en efecto convencerme que en sus trazos esenciales, esos males son en toda la región los mismos: únicamente los detalles varían. A pesar de su aislamiento y sus aparentes diferencias, las Antillas tiene al menos un patrimonio común indiscutible: sus miserias" (p. 30). Una miseria originada por el monocultivo agrícola del azúcar, por la dependencia absurda a la metrópoli, por el prejuicio racial profundamente arraigado. Pero, de igual manera que las islas padecen los mismos estragos, todas en su conjunto son proclives a semejantes aspiraciones, "la liberté et (la búsqueda de) la personnalité de populations d'origine africaine transportées dans le Nouveau Monde par l'esclavage, retombées, après l'émancipation, sous le joug d'une plutocratie capitaliste, et découvrant, en fin qu'elles sont solidaires dans leurs misères comme dans leur révolte" "La libertad y (la búsqueda de) la personalidad de poblaciones de origen africano transportadas al Nuevo Mundo por la esclavitud, sujetas nuevamente, después de la emancipación, al yugo de la plutocracia capitalista, y descubren, al fin que son solidarias en sus miserias como en sus rebeldías" (p. 93)

<sup>62</sup> Otra idea que Glissant comparte con Fanon es aquella que prefigura el encuentro con la nación como posibilidad de creación de una poética propia "Nous appelons la nation future, et déjà en pouvons respirer qu'avec elle. Car elle n'est pas seulement Etat, elle est pour nous Poétique de l'être qui se trouve" "Llamamos a la nación futura y ya podemos respirar con ella. Pues no es solamente un Estado, para nosotros es Poética del ser que se encuentra" *L'Intention Poétique* Scuil, Paris 1969 p. 51

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

*Sartre develó la pasión del sacrificio victimario: la Negritud dedicada a abolirse en la negación sublimante del proletariado mundial [...] Esta generalización significó la fuerza y entrañó los límites de la teoría de la Negritud [...] La segunda reacción, que procede de la primera, concibe para todo el Caribe, la convergencia de los enraizamientos en nuestro verdadero lugar. Es lo que yo llamo la teoría de la Antillanidad<sup>63</sup>*

Este enraizamiento en el lugar verdadero era distinto de como hasta entonces los escritores negros se habían planteado la pregunta por su identidad. Mientras que para los escritores de *Légitime Défense* y *L'Étudiant Noir* la pregunta sobre la identidad pasaba por ser una definición necesaria "frente al otro" occidental, blanco y Béké. (De ahí que su respuesta tuviera que encontrarse *ailleurs*, en África). Para Glissant no habrá tal disyuntiva, pues será en la búsqueda del "yo" diverso que resonarán las voces de un "nosotros". Contra la totalidad reductora (que fue en cierta medida el proyecto colonial, pero también la respuesta de la Negritud), Glissant abogará por lo "uno" disímbolo. Esa es la propuesta del ensayista: no es "frente" a algo o alguien que se define una identidad sino "con" alguien.

*"Pero lo uno no es más un absoluto, para nosotros, hoy en día, y en espera de, es sólo la exigencia de una relación de todos con todos"<sup>64</sup>*  
*"seré un avatar del nosotros, que aquí conmigo, dice yo"<sup>65</sup>*

Y con la introducción del "nosotros" la irreductible y necesaria posición de lo diverso. Si *L'Étudiant Noir* había cantado "una" África madre, si la Negritud había sido la revalorización de "la raza", Glissant hablará no de unidades inciertas, sino de totalidades dispersas.

*"En este momento sólo puedo esbozar esta verdad: agrupo al yo que es el nosotros de un pueblo; porque nazco con él en las evidencias de su historia, de su país, de su pronta relación consentida con el otro"<sup>66</sup>*

<sup>63</sup> "La première réaction systématique contre la déperdition de la culture populaire aura été <<généralisante>> [...] C'est l'ascèse nègre, où Sartre a décelé la passion du sacrifice victimaire: la Négritude vouée à s'abolir dans la négation sublimante du prolétariat mondial [...] Cette généralisation a fait la force et entraîné les limites de la théorie de la Négritude [...] la deuxième réaction, qui procède de la première, conçoit pour toute la Caraïbe la convergence des réenracinements dans notre lieu vrai. C'est ce que j'ai appelé la théorie de l'antillanité" Glissant, Édouard *Le Discours Antillais* Seuil, Paris 1980. p. 182.

<sup>64</sup> "Mais l'un n'est plus un absolu: pour nous, aujourd'hui, et en attendant, il n'est que l'exigence d'une relation de tous à tous" Glissant, Édouard *L'Intention poétique* Seuil, Paris 1969. p. 52.

<sup>65</sup> "je serais un avatar du nous, qui avec moi ici, dit je" *Ibid* p. 38

<sup>66</sup> "Maintenant je ne peux qu'esquisser cette vérité: je me groupe au je qui est le nous d'un peuple; parce que je nais avec lui aux évidences de son histoire, de son pays, de sa relation bientôt consentie à l'autre" *Ibidem*

Frente al discurso unívoco, la explosión de la voces: "Lo Universal abstracto nos desfigura" por lo tanto habrá que encontrar en la polifonía de la escritura "nuestro" (el antillano) verdadero y sincero rostro. De ahí que la búsqueda de Glissant sea por una vuelta a la intimidad de las islas, una vuelta que no puede ser imposición de una verdad sino necesidad de diferencia. Pues a fuerza de observar el mosaico cultural de las islas encontrará que la respuesta a una identidad antillana no puede ser sino compleja, difusa e incierta. Una identidad que lo lleva necesariamente a preguntarse por la existencia de un lenguaje artístico propio, como ya se lo había planteado *Légitime Défense* y *L'Étudiant Noir*, pero con la seguridad de una poética propia. Para Glissant el camino de la identidad no se separa del camino que busca una poética como creación de un lenguaje artístico propio. Es más, para Glissant la búsqueda de una identidad define la búsqueda de una escritura<sup>67</sup>. En el límite de la pregunta por el ser antillano se encuentra la propia expresión. La búsqueda define el lenguaje<sup>68</sup>.

Si la identidad antillana ha pasado por "la trata como desprendimiento de la matriz", por "La esclavitud como combate sin testigo", por "la pérdida de la memoria colectiva", por "el aniquilamiento", por la disyuntiva literaria "oral-escrito", entonces todo proyecto de definición artística, y en este caso literaria, tendrá que presentarse como proyecto abierto hacia la comprensión de esa diversidad. La diversidad de lo colectivo antillano determina la apertura literaria que la escritura debe suponer. Es abarcando estos distintos tiempos-espacios por los que

<sup>67</sup> En su libro *Le Discours Antillais* Glissant plantea una serie de reflexiones en torno no sólo a la literatura antillana sino a la cultura en general que se gesta en las islas. Cultura insular, encerrada sobre sí, con una historia carente de un continuo, historia fracturada, plagada de rupturas, de negaciones. Si existe la unidad entre las distintas islas de las Antillas es precisamente por su diversidad. De ahí que el estilo que asuma Glissant conscientemente en este libro sea el de las ideas dispersas, el del ensayo corto pues su esfuerzo se concentra en mostrarnos estilísticamente la pluralidad de las voces que pueblan las Antillas. Su libro es una especie de caleidoscopio discursivo en el cual toman forma sus ideas acerca del regreso a las Antillas que debe plantearse todo escritor: diglosia en la lengua, discontinuidad histórica, traumas psichistóricos. De una u otra manera la propuesta de Glissant se centra en el regreso al espacio habitado, es en la vivencia de las islas, en su historia soterrada, en los procesos de alienación a los que fue sometido, a partir de los cuales el escritor tiene que anclar la literatura.

<sup>68</sup> La idea de que toda identidad debe generar su lenguaje propio es característica en Glissant desde su primer libro de ensayos *L'Intention Poétique* que data de 1969 en donde el escritor antillano plantea la necesidad de construir un lenguaje propio a partir de la lengua (dada) impuesta: " Dans toute langue autorisée, tu bâiras ton langage" "En toda lengua autorizada tu edificarás tu lenguaje" p. 45

pasa la búsqueda de identidad antillana como la literatura podrá suponer la creación de un lenguaje propio. Y para el ensayista y novelista no hay más camino de reconocimiento múltiple y diverso y conflictual que el retorno a las Antillas. Es en la aceptación de un pasado común a todas las islas como Glissant encuentra el mismo lenguaje en Nicolás Guillén, en Derek Walcott y en Naipaul.

*"Derek Walcott pervierte la lengua inglesa tanto como Nicolás Guillén deshilacha el español, tanto como V.S. Naipaul afirma, negándolo, el país que explora. Poco me importa que ellos no hablen "Creole", hablamos, bajo especies distintas, el mismo lenguaje."*<sup>69</sup>

Después de la huida al África, se presenta el regreso a la tierra que se habita, múltiple, diversa, compleja pero finalmente regreso al territorio, al habitat, a las Antillas o como ha querido llamarle Glissant a la Antillanidad.

## VI LA CRÉOLITÉ

Siguiendo este proceso de interiorización que se ha presentado en la literatura de las Antillas francesas, tres jóvenes escritores: Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant han lanzado una propuesta distinta a la Negritud cesairiana y a la Antillanidad de Glissant. La bandera izada por ellos es la *créolité*.

En un ensayo colectivo llamado *Eloge de la Créolité* los jóvenes novelistas y poetas han trazado una vez más ese trayecto introspectivo que ha seguido la literatura antillana en la segunda mitad de este siglo. Para ellos la Negritud de Césaire restituyó a la madre África, pero en ese mismo movimiento se adoró a la tierra madre como exterioridad lejana:

*"Exterioridad de espiraciones ( África madre, África mítica, África imposible), exterioridad de la expresión de la revuelta (el Negro con mayúscula, todos los oprimidos de la tierra), exterioridad de la afirmación de sí (somos africanos)"*<sup>70</sup>

<sup>69</sup> "Derek Walcott pervertit la langue anglaise tout autant que Nicolás Guillén effile l'espagnol, tout autant que V.S. Naipaul affirme en le niant le pays qu'il explore. Il m'importe peu qu'ils ne parlent pas le créole; nous parlons, sous des espèces différentes, le même langage" Glissant, Édouard *Le Discours antillais*, p. 182

<sup>70</sup> "extériorité d'aspirations (l'Afrique mère, Afrique mythique, Afrique impossible), extériorité de l'expression de la révolte (le Nègre avec majuscule, tous les opprimés de la terre), extériorité d'affirmation de soi (nous sommes des Africains)". Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphaël. *Eloge de la créolité*. Gallimard, Paris 1993. p. 20

La mirada exterior, que caracterizaba a la literatura Béké, se metamorfoseaba bajo los auspicios de la Negritud en un búsqueda externa en el África. Para Chamoiseau, Bernabé y Confiand, la Negritud los encerraba en un concepto de raza y les impedía comprender lo que significaba ser habitante de las Antillas. Por eso *"Con Edouard Glissant nous negamos a encerrarnos en la Negritud, delectando la Antillanidad"*<sup>71</sup>. Una Antillanidad que implicaba una exploración de "nosotros mismos", una búsqueda en las profundidades, un aprender a valorar lo que se gesta en torno de las islas, es decir una "Visión interior", una "mirada nueva" que conduzca a la aceptación de sí. Esta mirada nueva, este "cambio interior y sagrado" se manifiesta en la *créolité*.

Sin embargo la coincidencia con Glissant llega hasta ahí. Argumentando que el sustento de la Antillanidad tiene que ser necesariamente la aceptación del proceso interior de las islas, es decir la *créolité*, sostienen: "declaramos que la *créolité* es el cimiento de nuestra cultura y que ella debe regir los fundamentos de nuestra Antillanidad". Con esto los tres jóvenes marcaban una diferencia y una distancia en relación a la postura de Glissant.

Para Bernabé, Confiand y Chamoiseau la *créolité* es un proceso de confrontación cultural entre distintos pueblos (en el caso de las Antillas entre negros, occidentales e hindúes) en el seno de un mismo espacio común<sup>72</sup>. Mientras que la Negritud había sido una vuelta al África cantando a la raza, y la Antillanidad un regreso a la compleja realidad vivida en las islas, la visión interior que postulan estos tres jóvenes pasa por ser el reconocimiento de un sincretismo cultural que a su vez tiene que ser el fundamento de toda estética propia:

*"Nuestra estética no podrá existir (ser auténtica) sin la créolité"*<sup>73</sup>

<sup>71</sup> "Avec Edouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l'Antillanité" *Ibid* p. 21

<sup>72</sup> Al ser la criollidad la reivindicación de un proceso cultural en el interior de las islas, estos tres jóvenes ensanchan su propuesta y llegan a decir: "Il existe donc une créolité antillaise, une créolité guyanaise, une créolité brésilienne, une créolité africaine, une créolité asiatique et une créolité polynésienne. assez dissemblables entre elles mais issues de la matrice du même maelström historique" *Ibid*. p.31

<sup>73</sup> "Notre esthétique ne pourra exister (être authentique) sans la créolité" *Ibid*. 28

De ahí que la misión literaria tenga que ser entonces una revaloración de todo aquello que se gesta a partir del proceso de la criollidad, en este caso de la fuerte tradición oral de los pueblos antillanos, de la existencia cotidiana, de las memorias colectivas del pueblo martiniqueño y guadalupeño.

De esta manera vemos prefigurarse una vuelta al interior de las islas. Si la Negritud se fugaba hacia el continente madre y la Antillanidad apelaba al complejo del habitat, la créolité por su parte intentará mostrar que lo que se vive en el interior de las Antillas no es más que un sincretismo cultural. Desde el conocimiento de raza hasta la búsqueda interna, la literatura del Caribe francés se ha planteado como lo decía Césaire un retorno hacia sí mismo.

Como vemos hay tres momentos medulares en el proceso de identificación del negro (descendiente de los esclavos) en las Antillas menores. Una primera etapa inaugurada con la Negritud de Césaire, donde la reivindicación de ser negro no fue más que una manera sutil de regreso a la madre y matriz cultural África. Un segundo momento donde la aceptación del espacio habitado: las Antillas, juega el papel principal en lo que Edouard Glissant ha llamado la Antillanidad. Y un tercer momento protagonizado por los más jóvenes escritores de la región cuyo planteamiento que podríamos resumir como el recogimiento interior después de las etapas de una búsqueda externa. Lo que ellos mismos han denominado la créolité.

## VII EL INTERIOR FEMENINO

Paralela a la literatura masculina que ha pretendido definir o definirse a partir de la Negritud, la Antillanidad o la Créolité, se ha gestado en las Antillas menores una tradición de literatura femenina cuya preocupación fundamental no ha sido la identificación de todo el pueblo negro, antillano, guadalupeño o martiniqueño sino la dilucidación del rol que ha jugado la mujer en las sociedades antillanas. Los que encontramos esencialmente en sus escritos es la mirada de las mujeres sobre ellas mismas. Si la literatura de Césaire fue una especie de canto a sí mismo y a su

raza; la literatura femenina es un análisis de los roles, los traumas individuales, la infancia, la experiencia de la maternidad de la mujer antillana. No ya dentro de los cánones de la Raza en mayúsculas, sino dentro de la experiencia particular que cada una de ellas vive en una sociedad donde evidentemente la raza y la clase son factores determinantes para su futuro, pero donde las determinaciones específicas: la educación, la religión, la valoración estética europea, la maternidad, dejan prefigurada una identidad de género distinta a la que los hombres han tratado de buscar y reivindicar. Identidades colectivas versus identidades particulares (de sujetos). Proyecciones de raza versus proyecciones de género. Definiciones macro versus introspecciones micro. Hay que tener en cuenta que las escritoras del Caribe francés no se olvidan en ningún momento de la dinámica general de la sociedad en la cual se encuentran insertas, pero para ellas lo más importante no es hablar de las tragedias de la Historia sino de los desórdenes mentales que ha dejado esa historia en el alma de las mujeres. Ejemplo de esta postura es la forma como una escritora de la Guadalupe, Maryse Condé, aborda la literatura femenina del Caribe francés. Partiendo del análisis de algunas obras que ella considera como las más representativas de la literatura femenina, la narradora y ensayista recrea su visión de la escritura de género a partir de grandes temas: "La infancia y la educación", "la relación consigo mismo", "la relación con el hombre", "la maternidad", "la religión y lo sobrenatural", "la naturaleza", etc. Rastrea las diferentes posturas que tiene cada escritora con respecto a estos temas. Así, por ejemplo, para algunas la belleza se define en torno a la mirada del europeo, el criterio estético lo funda la aceptación del hombre blanco, como es el caso de la novela *Cajou* de Michèle Lacroisil donde Cajou la personaje femenino reniega de todo aquello que le recuerde su color y su raza:

*"palpaba por las mañanas los cabellos enmarañados de sol para saber si por fin se acomodaban. Pero eran los mismos cabellos rebeldes de siempre, y esa nariz, y mi boca. Me escondía bajo la almohada, no para sumergir mi modorra sino para jugar a que me inventaba otra figura"*<sup>14</sup>

<sup>14</sup> "Je tâtais, le matin, les cheveux emmêlés de sommeil pour savoir s'ils bouclaient enfin. Mais c'étaient les mêmes cheveux rebelles, et ce nez, et ma bouche. Je me cachais sous l'oreiller, non pour plonger ma torpeur, mais pour jouer à m'inventer une autre figure" Lacroisil, Michel. *Cajou*. Gallimard, Paris 1962 p. 29 citado por Condé. Maryse *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Editions L'Harmattan, Paris 1979 p. 21

Una educación donde el juicio estético se legitima a partir de los cánones europeos no deja espacio a la consideración del negro como portador de belleza. De ahí que la personaje considere que ella, mulata, no puede ser hermosa. Al respecto dice Condé

*"El universo fabricado por lo medios de comunicación, el cine y la publicidad forma un conjunto en el cual la belleza negra no tiene lugar, no puede existir"<sup>75</sup>*

Una noción de belleza completamente distinta a la expresada por Cajou es la que representa Simone Schwartz-Bart en su novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle* donde la personaje principal, Télumée, no quiere ver lo bello como un signo exterior en la que la decisión la establece la mirada del blanco, sino como una virtud interna y en esa medida como un atributo interior, describiendo a su abuela dice:

*"Tenía un rostro triangular, boca fina, nariz corta y recta, regular, con los ojos de un negro pálido, atenuado, a la manera de esa ropa que ha pasado largo tiempo bajo el sol y la lluvia. Grande, seca, ligeramente encorvada, sus pies y sus manos estaban especialmente descarnados y se mantenía en su mecedora, me examinaba en todo de la misma manera que yo la contemplaba a ella. Bajo esa mirada lejana, tranquila y feliz que era la suya, el cuarto me pareció inmenso"<sup>76</sup>*

Esa mirada lejana indica la valoración esencial, interna del individuo. La belleza a los ojos de Télumée no es condición exterior sino expresión de lo más profundo de las mujeres antillanas.

Así, el ensayo de Condé nos va mostrando las diferentes ideas y posturas que cada literata tiene con respecto a los temas que le han parecido más significativos dentro de la problemática de la identidad femenina. De esta literatura, concluye, se va formando un discurso que "no aparece ni optimista ni triunfante. Está cargado de angustias frustraciones y rechazos". Sin embargo reconoce que esto no es particular a la literatura de las antillanas pues "A lo ancho del mundo la palabra de las mujeres raras veces tiene un tono triunfante". Lo que será realmente

<sup>75</sup> "L'Univers fabriqué par les médias, le cinéma, la publicité forme un ensemble dans lequel la beauté noire n'a pas de place, ne peut exister" Condé Maryse. *La parole des femmes* p. 22

<sup>76</sup> "Elle avait un visage un peu triangulaire, bouche fine, court nez droit, régulier, avec des yeux d'un noir pâli, atténué, à la manière d'un vêtement qui a trop passé au soleil et à la pluie. Grande, sèche, à peine voûtée, ses pieds et ses mains étaient particulièrement décharnés et elle se tenait fière dans sa berceuse. m'examinant elle aussi sous toutes les coutures, cependant que je la contemplais de la sorte. Sous ce regard lointain, calme et heureux qui était le sien, la pièce me parut immense [...]" *Ibid* p. 25

peculiar a ellas será la enunciación de esas angustias, frustraciones y rechazos "Esta es la diferencia que importaba aprehender"<sup>77</sup>. La búsqueda de una identidad de género en la literatura de las Antillas francesas se concluye entonces como una definición interna frente a los avatares de lo externo, de la historia, de la política, de la sociedad; pues siguiendo con sus ideas la literatura no tendrá como objetivo cambiar lo real, como en cierta manera se traslucía en las ideas de Césaire y Fanon, sino en visitar el interior de los personajes, en dejar constancia de las tribulaciones internas de las mujeres o como la misma Condé lo dice:

*"La literatura existe para hacer pensar, reflexionar, traducir las angustias que los individuos llevan en ellos"*<sup>78</sup>

La vivencia colectiva se particulariza, los grandes esquemas de explicación se transforman en pulsiones de individuos. La pregunta por la identidad cambia el rumbo de las grandes explicaciones y se vuelve hacia el interior, el camino de la búsqueda desemboca en rostros y condiciones particulares.

---

<sup>77</sup> "A travers le monde la parole des femmes est rarement triomphante" "C'est cette différence qu'il importait d'appréhender" *Ibid* p. 113

<sup>78</sup> "La littérature est là pour faire penser, réfléchir, traduire l'angoisse que les individus portent en eux". "L'Afrique un continent difficile entretien avec Maryse Condé". Marie-Clotilde Jaqucy et Monique Hugon en *Notre Librairie* No. 74 avril-juin 1984 p. 25

## CAPÍTULO V :

### LA PERSISTENCIA CREADORA: EL CIMARRÓN

Si las condiciones de exterminio bajo las que sobrevivieron los negros en las Antillas fueron extremas, su literatura intentó ser una cura a estos males. El poeta no sólo fue un artífice del lenguaje, fue el artífice del lenguaje que intentó aclarar las emociones y estados de ánimo de un pueblo, fue el terapeuta que escudriñaba en la memoria y en la psicología colectiva sobre los traumas y secuelas que dejó la etapa de la esclavitud. De ahí la preocupación compartida por todos los escritores negros por reivindicar su color, su raza, su historia y su género. Si la colonización intentó desaparecer al negro, la poesía fue una forma de hacerlo aparecer, de rescatarlo, y de ahí precisamente que identifiquemos a la imaginación literaria que se pregunta por la identidad con la imagen del negro esclavo. Fue tan drástico el periodo de la esclavitud y la trata que los escritores negros tuvieron que preguntarse por la identidad de sí mismos durante mucho tiempo.

Pero al mismo tiempo que el personaje esclavo se pregunta por su identidad, existe en la literatura antillana otra imagen que también corresponde a un personaje histórico muy importante: el cimarrón. Este personaje surgió en las entrañas del sistema colonial como negación de la trata y la esclavitud, el cimarrón era el negro que se fugaba de la plantación y al hacerlo negaba todo lo que con ella se pretendía: borrar la voluntad histórica de los negros. Al ser la negación de lo que negaba a los negros, el cimarrón se convirtió en el héroe popular, en la afirmación de la cultura, tradiciones y arte de los descendientes de África. Para que este personaje pasara a conformarse como imagen e imaginación literaria en el Caribe tuvieron que darse primero algunos procesos escriturales anteriores al fenómeno literario. Las primeras apariciones del cimarrón en la escritura de las Antillas se pueden rastrear hasta la época colonial cuando los administradores blancos dejaban constancia de las fechorías de este personaje histórico. En estas primeras apariciones el cimarrón se nos presenta como descripción. No hay un intento por parte del colono blanco de aprehender al personaje, lo único que quiere es describirlo. La intención de esta escritura es

mostrar las depravaciones y atropellos que cometen los negros fugitivos. Esta primera forma como aparece el cimarrón en la escritura la he llamado el *momento representacional*, lo característico de este momento es que es el colono blanco el que quiere representar las acciones del cimarrón. Una segunda etapa es el *momento testimonial o histórico*. Aquí el sujeto de la escritura es el cimarrón histórico, no es el colono blanco el que describe las acciones de los fugitivos, se trata del cimarrón real que deja testimonio de su acontecer en las Antillas. Este es el caso por ejemplo, del libro testimonial de Miguel Barnet donde el personaje entrevistado: Esteban Montejo, un antiguo esclavo negro, cuenta su vida de cimarrón. Si bien estos dos momentos no conforman propiamente la imaginación literaria del cimarrón en las Antillas, puesto que son ante todo documentos históricos, sí me parece que son imprescindibles para poder hablar del tercer y último momento de la imaginación cimarrona que es propiamente el momento literario. En este último momento la imaginación cimarrona se apodera de la literatura y surgen obras como la de Aimé Césaire. La imagen y la imaginación del cimarrón tienen sus orígenes en esas primeras descripciones de los colonos blancos y en los testimonios de viva voz de los cimarrones históricos, pero es sólo cuando el negro se apodera del lenguaje de colono y lo transforma (lo cimarronea) que la imaginación cimarrona se expresa propiamente en la literatura. El momento fundacional de esta imagen, o imaginación, es la literatura de Aimé Césaire. Con la obra de este martiniqueño asistimos al surgimiento pleno de la imaginación cimarrona. En él encontramos elementos importantísimos que definen el posterior desarrollo de esta imagen en la literatura antillana de habla francesa. Con él sentimos el encierro, la huida, la libertad y el grito de una imaginación que sin lugar a dudas podemos llamar la poética del cimarrón. La característica fundamental que define a este tercer momento es el acto de cimarronear el lenguaje, el artista negro se sirve de la lengua del colono para crear un nuevo lenguaje. Para poder llegar hasta esta explosión artística tenemos que pasar primero por la definición de lo que fue el cimarronaje y su rol en el sistema colonial; en seguida trataremos de analizar los momentos *testimoniales y representacionales* de este personaje para después mostrar como la imagen del cimarrón se expresa en la literatura de Césaire. Comencemos pues.

## EL CIMARRONAJE

El sistema de plantación junto con la esclavitud formaron la espina dorsal de las sociedades antillanas. Una doble justificación sostenía el funcionamiento de las islas: el paraíso de la plantación y el trabajo forzado. Ambos elementos se contrapunteaban uno al otro y daban como resultado: el código negro, las manías y actuaciones de los *Békés*, los giros de la psicología social. El cimarronaje se originó como repuesta a un mundo organizado bajo estas dos premisas. Implicados mutuamente, necesarios uno del otro, el cimarronaje y el sistema de plantación surgieron a un mismo tiempo. Igual de antiguos los dos, con los primeros negros esclavos traídos a América se traía ya en germen su huida, su escapatoria. En la dialéctica de la historia colonial de las Antillas, plantación y cimarronaje fueron los dos momentos de conflicto histórico, el primero, de afirmación (plantación) generaba el segundo, su negación (el cimarronaje). Este continuo enfrentamiento fue uno de los motores del desarrollo histórico, su condición de facto.

En este sentido el cimarronaje no fue más que el *desvío* (Glissant) al sistema colonial, fue una manera de negar la esclavitud, la despersonalización y la no-historia.

De las distintas acepciones que se le da a cimarrón<sup>1</sup> nosotros tomaremos aquella que lo entiende como el fugitivo, como aquel que está fuera del dominio del hombre.

---

<sup>1</sup> Hay varias hipótesis sobre el origen y sentido del vocablo cimarrón. La mayoría de ellas establece su origen en la lengua española y su sentido a partir de la relación que mantiene con cima o monte. Sin embargo en 1982 el historiador cubano Juan José Arrom, llamó la atención sobre el posible origen taíno del término. Según él, hay varios indicios que nos conducen a dudar acerca de la ya casi habitual idea que relaciona al vocablo *cimarrón* con *cima*, *monte*, es decir, con la huida de negros, indios y animales a la *cima*. Las primeras dudas que le surgen son a partir de la lectura de Fernández de Oviedo en cuyo libro se encuentra lo siguiente:

“E asimismo muchos gatos de los domésticos, que se trujeron de Castilla para las casas de morada, se han ido al campo e son innumerables los que hay bravos o cimarrones, que quiere decir en la lengua desta isla, fugitivos” (Gonzalo Fernández de Oviedo *Historia general y natural de las indias* lib. XII cap. 9 en la edición de Madrid 1959 p.38)

Es sobre todo la última parte de este párrafo la que le hace dudar a Arrom “en lengua desta isla”. A decir de Arrom el término pasa a la lengua española como un temprano préstamo de la lengua taína por lo cual el historiador cubano se aventura a dar otra posible hipótesis del étimo, “simarrón o cimarrón pudiera estar relacionado con *simara*, término que ha sido registrado en arauaco con el significado de flecha ..... la raíz se modifica con la terminación -n, signo de durativo, que confiere al lexema carácter de acción continuada, *simaran* pudiera traducirse por flecha desprendida del arco, escapada del dominio del hombre, o como dice Oviedo -fugitiva-. Y de ahí que *simaran* equivalga a silvestre, selvático o salvaje aplicado a las plantas no cultivadas, a huido, alzado o bravo aplicado a los animales domésticos que se tornaban montaraces, y también a los hombres, indios primero negros después, que se alzaban y en desesperada fuga

El término se aplicó indistintamente a indígenas, negros, plantas y animales. En el caso de los negros designaba a aquellos esclavos huidos de la plantación, escapados fuera del dominio del amo. Según el historiador Gabriel Debien habría que distinguir dos tipos de cimarronaje: el pequeño y el gran cimarronaje.

Al gran cimarronaje se le conoce como las aventuras casi épicas de un número considerable de esclavos, que asociados entre sí, formaron pequeñas sociedades enclavadas en lo más inaccesible de los territorios americanos y antillanos; en algunos de los casos estas sociedades formaron prácticamente un estado aparte del poder colonial. Este tipo de cimarronaje no se dio en el Caribe francés. Según los estudios de Debien el cimarronaje que persistió en la Martinica, la Guadalupe y Haití fue el menor, el individual; éste no representó una gran amenaza al orden colonial de las Antillas francesas y sin embargo fue tan extendido y común que de su existencia nos quedaron numerosos testimonios :

*"...Aún nos queda una negra criolla llamada Zabeth que me desespera... desde la más tierna infancia ha sido ladrona y cimarrona. Cualidades parecidas no han hecho sino crecer con el tiempo*

*"Entre el grupo de negros que usted me envió, se encontraba un viejo negro llamado Jasmin Barbe-Blanche, un congo, que sin causa que yo sepa partió cimarrón el 17 del mismo agosto. Se llevó con él a su mujer, que es una vieja llamada Nanette. Marquis se unió a ellos. Se fueron los tres conducidos por Jasmin hasta los Cayemirres"<sup>2</sup>*

La respuesta institucional frente a este fenómeno fue enérgica: el artículo 38 del Código negro establecía el tipo de castigos que debían infligirseles a los esclavos que cometían cimarronaje.

*"...al esclavo fugitivo que haya estado huido durante un mes ... se le cortarán las orejas y se le marcará una flor de lis en el hombro, si reincide... se le cortará la corva y será marcado con una flor de lis en el otro hombro ...(a la tercera vez) será castigado con la muerte"<sup>3</sup>*

---

buscaban libertad fuera del dominio del amo " Arrom, Juan José "Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen" en *Anales del Caribe*. La Habana, Casa de las Américas, 1982, pp. 174-185.

<sup>2</sup> Debien, Gabriel. "Cimarronaje en el Caribe francés" en *Sociedades cimarronas*, coomp. e introducción de Price Richard, México Siglo XXI. 1981. pp. 112-113.

<sup>3</sup> *Ibid.* p.107

Las penas y castigos estaban sujetos a las situaciones y condiciones en las que se diera la huida. Por ejemplo, si se trataba de un recién desembarcado el castigo no sobrepasaría la decena de latigazos; por el contrario, si el infractor era un criollo o alguien con varios años de estancia, el castigo sería más fuerte. La distinción entre los diferentes tipos de huida pueden llegar a caracterizarse a partir de las razones, causas y perspectivas que motivaron a los esclavos. Así, Richard Price, un estudioso de las sociedades cimarronas, plantea que un primer nivel del cimarronaje podría ser caracterizado como la huida en búsqueda del África, como una construcción y anhelo de la patria perdida. El personaje de esta acción sería el esclavo no aculturado, el recién desembarcado del barco negrero. Un segundo nivel sería la huida ocasionada por maltratos, este tipo de fuga se daría más comúnmente entre los nacidos en África pero con una estancia más o menos considerable en la isla. La tercera sería la huida en búsqueda de Europa, la fuga de la plantación para llegar a la ciudad blanca, al bullicio, a la civilización. El negro responsable de esto sería el esclavo más aculturado, el que ya hablaba con fluidez y por eso mismo podía hacerse pasar por liberto. Evidentemente esta huida hacia Europa es metafórica, a donde iba en realidad era hacia la representación de Europa en las Islas: a la ciudad.

Hay quienes consideran al cimarronaje (sobre todo en el primer nivel según lo entiende Price) como una actitud de resistencia y por lo tanto de perseverancia de una memoria histórica. A decir de Price esta concepción del cimarronaje no da cuenta de la complejidad del fenómeno histórico, pues según él:

*" la noción de una memoria colectiva, que se ve aparentemente como una suerte de depósito de cultura africana, no encaja adecuadamente por la realidad representada por el equipo cultural llevado por los cimarrones a los bosques ..."*<sup>4</sup>

Para Price los esclavos africanos desarrollaron modos de conducta característica y propiamente afroamericanos desde un comienzo. Para el investigador esta capacidad creativa de enfrentarse a un paisaje agreste y a persecuciones blancas no resta ninguna importancia al papel que jugó la herencia africana en la constitución de las culturas cimarronas en el Nuevo Mundo.

<sup>4</sup> Price, Richard. "Introducción" a *Sociedades Cimarronas*, México . Siglo XXI, 1981. p. 35

*"[...][En realidad los cimarrones extrajeron de su variada herencia africana al construir sus culturas [...][ pudieron mirar hacia África en busca de principios organizativos de gran profundidad [...][ relacionados con aspectos tan diversos como el poner nombre a los niños, por un lado, o sistemas de justicia por el otro."<sup>5</sup>*

De hecho la idea de una tierra de origen, de una nostalgia por el África, de una madre originaria, fue el factor sentimental más fuerte que unificó a estas sociedades. De esta manera, concluye Price, aun cuando las sociedades cimarronas posean un carácter profundamente africano, su constitución misma y su funcionamiento son difíciles de encajar dentro de una noción tribal africana, son sociedades que muestran su *"composición sincretista, forjada en el encuentro temprano de gentes portadoras de diversas culturas africanas, amerindias y europeas dentro del asentamiento dinámico del nuevo mundo"*. Por el contrario si las sociedades afroamericanas son fieles a algún principio africano lo serán solamente a uno muy arraigado en el occidente de ese continente: el dinamismo social interno.

Está de más tratar de demostrar la importancia que desempeñaron los cimarrones en la vida social y en el imaginario colectivo de las Antillas. Son los únicos héroes populares en las islas, dice el escritor Edouard Glissant. Haití, Cuba, Jamaica todas fueron escenarios de huidas masivas y ataques organizados por negros prófugos. En 1791 en el norte de Haití una rebelión de cimarrones comandada por el negro Maniel puso de cabeza al régimen colonial, se habla de esta revuelta como el antecedente más inmediato de la revolución de independencia. En Cuba los cimarrones también jugaron un papel decisivo en la revuelta independentista. Cuenta el historiador cubano José Luciano Franco que Antonio Maceo tenía entre sus hordas más aguerridas a un grupo de cimarrones unidos a la causa independentista. De Jamaica provenía uno de los personajes más intrigantes de la historia haitiana: el negro Boukman, origen de muchas leyendas y no pocas novelas y poemas. La importancia histórica del cimarrón es evidente a todas luces, no sólo por la incidencia en los acontecimientos, que en sí ya es mucho, sino porque de alguna manera es la afirmación de la presencia de los negros, su portavoz y ante todo por el rol que juega en la psicología de un pueblo anonadado por la mancuerna esclavismo-plantación. En un nivel

---

<sup>5</sup> Ibid p. 35

simbólico, el negro cimarrón representa la posibilidad de salvación, la lucha por una presencia, el único héroe antillano, dice Glissant y tiene mucha razón. Es la metáfora del re-nacimiento, la posibilidad de existencia, el ser en la huida. Este personaje tendrá un papel esencial en la construcción literaria de las Antillas. Desde su reconstrucción histórica en las gestas guerreras hasta la experimentación literaria de la riquísima literatura del siglo XX, el cimarrón es una voz muy potente en el caudal de la cultura antillana.

## DE LITERATURA Y CIMARRONES

### I LA REPRESENTACION

De todas las maneras como el negro cimarrón se ha inmiscuido en la literatura tal vez la más antigua sea la que hemos dado en llamar el nivel *representacional*. Ya en viejas crónicas y relaciones del siglo XVII se habla del cimarrón como del personaje fugitivo de la plantación, como el ser que está fuera del dominio del hombre. Estas primeras cartas de los colonos anunciando la huida y las atrocidades de los cimarrones serán las primeras representaciones históricas a las que podemos acudir. Siendo documentos escritos por los administradores de las haciendas, la visión que nos legaron del negro cimarrón no tendrá nada de esencial. A los ojos del blanco los cimarrones son simplemente seres escapados del sistema de plantación. La mirada, descripción y aproximación de los colonos al fenómeno del cimarronaje será profundamente exterior. En las cartas y descripciones no será el negro el que tome la palabra, ni mucho menos el que se deje oír entre las líneas de las narraciones, es apenas la aproximación e impresión exótica la que leemos en la escritura del colono. En estos relatos no se trata de darle la palabra al negro, el objetivo es "re-presentar" al huido, es dar una imagen de la malicia de sus acciones, lo escrito "sobre él" tiene un destinatario específico: el público europeo. La misión de representar al cimarrón en las relaciones, las cartas e historias dando rienda suelta a la imaginería racista, tienen como último fin el presentar al mundo europeo a estos seres descarnados, a estos fugitivos. Es la visión del

colono la que vemos emerger en el momento en que leemos las relaciones, nunca la visión del negro escapado. El dueño de la letra nuevamente será el dueño de la voz.

El plantador no se acerca al personaje, le teme, lo odia. Nunca se meterá en sus entrañas ni hará el intento por descubrir su mundo desde dentro; su mirada exótica lo llevará a representar al cimarrón, nunca a comprenderlo.

Al lado de las cartas y relaciones escritas por los colonos nos quedan también una serie de novelas en las que nuevamente vemos surgir la representación del negro cimarrón. Una buena parte de estas novelas se escribieron a partir de los hechos violentos que se presentaron en el norte de Haití en 1791 cuando una revuelta de negros cimarrones incendió la ciudad del Cap, con el objetivo de destruir el mundo de opresión de la esclavitud. La gran amenaza que esto representó y los nuevos aires de libertad que empezaban a sentirse aterrorizaron a los blancos colonos, su paraíso insular de un momento a otro se les iba de las manos. Cientos y cientos de hectáreas de ricas plantaciones azucareras de pronto se vieron reducidas a llamas y cenizas, el espectáculo les parecía increíble, la antigua armonía tropical se transformaba en un infierno negro. Los antiguos esclavos, los lindos esclavos que tan bien se veían cantando y danzando, ahora aparecían a sus ojos como la mismísima imagen del demonio, "¿Por qué?" se preguntaban los colonos, ¿por qué la antigua armonía se veía rota?. Los intentos de respuesta son verdaderamente ridículos. El colono no alcanzaba a explicarse el motivo de la revuelta, la ceguera de su posición social, y el rechazo a querer observar la realidad de las vidas de los esclavos le llevaron a escribir, intentando justificarse, las más absurdas demostraciones de la vida llevadera de los negros en las islas:

*"Los hombres que limpian las calderas en donde se hace la azúcar respiran un olor tan balsámico como agradable. Y a pesar de que su trabajo no es cansado son relevados de sus actividades cada dos horas"*<sup>61</sup>

Después de leer este párrafo uno puede pensar que los negros eran realmente unos desagradecidos o unos tontos al no valorar el paraíso en el que los franceses los dejaban vivir.

<sup>61</sup>Les hommes que écumant les chaudières où se fait le sucre respirent une odeur balsamique aussi saine qu'agréable. Quoique leur travail ne soit pas fatigant, ils sont relevés de deux heures en deux heures" Comte de Vaublanc, *Souvenirs*, Ps. F. Ponce Lebas, 1838, 2 Vol., p.175. Citado por Antoine, Régis. *Les écrivains français et les Antilles*. Maisonneuve et Larose, Paris 1978, p. 177

Los colonos vieron tan cerca la pérdida de la colonia, que inventaron los más absurdos disparates con tal de no perder sus plantaciones. Los reclamos iban desde los más acendrados prejuicios racistas hasta la nostálgica añoranza de los paseos por los lagos.

*"Mi alma se subleva indignada cuando pienso que un negro estará no sólo en nuestro nivel sino por encima de nosotros. Se trata de una afrenta a toda nuestra especie, de una sangrante injuria que ella habrá merecido si lo soporta"*<sup>7</sup>

Los estragos del incendio son la prueba, según los colonos, del canibalismo de los esclavos, de su barbarie intrínseca. Así lo demuestra una de las novelas más representativa de la época: *Bug-Jargal*, de un novísimo escritor que al momento de escribirla (1818) contaba con apenas 16 años: Víctor Hugo. La novela es la historia de un joven oficial francés, Leopoldo D'Auverney, venido a Saint Domingue a encontrar a su tío, un rico colono que "se contaba entre el número por fortuna muy escaso, de aquellos criollos a quienes la práctica prolongada de un despotismo sin límites había llegado a embotar la sensibilidad del ánimo"<sup>8</sup>. Este joven oficial había fijado como fecha de su casamiento el 22 de agosto de 1791, fatídico día en el que los esclavos se sublevaron. Su bienamada e hija de su tío, María, es una joven hermosa que al mismo tiempo es amada en silencio por uno de los esclavos y posterior jefe cimarrón (Pierrot). Por azares del destino D'Auverney le salva la vida a Pierrot; el negro, profundamente agradecido le jura lealtad y le llama hermano. Los sucesos posteriores pondrán a Leopoldo y a Pierrot en los dos bandos antagónicos: Leopoldo del lado de los colonos que defienden sus plantaciones y Pierrot de lado de los cimarrones que pretenden destruir este mundo de opresión. María cae en las manos de un despótico y tiránico jefe negro: Biassu. Pierrot, a quien sus tropas identifican como Bug-Jargal, salva la vida a la prometida de su amigo. El lector se entera con asombro de que Bug-Jargal había sido príncipe de un reino africano hasta antes de ser capturado y llevado a ser esclavo a las Antillas. Uno comprende que es precisamente por su ascendencia real que el comprensivo y

<sup>7</sup> "Mon âme indignée se soulève quand je pense qu'un noir sera, non seulement à notre niveau, mais qu'il sera même élevé au-dessus de nous. C'est un affront qui sera fait à toute notre espèce, c'est une sanglante injure qu'elle aura méritée si elle la supporte" J.B. Berthier, *Felix et Léonore ou les colons malheureux*, Ps. Maradan, 1801, 2 Vol. citado por Antoine Régis *Op. Cit.*, p.171

<sup>8</sup> Víctor Hugo. *Bug-Jargal*. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid 1966 cap. IV p. 24.

combatiente Bug-Jargal habla un francés impecable y no un fengua vulgar como Biassou, uno entiende también por qué los sentimientos de Pierrot son de tal altura humana, su condición real lo hace sobresalir de los otros jefes cimarrones quienes sólo buscan matar a los blancos y apoderarse de la isla. De hecho la novela se construye a partir de un maniqueísmo entre el cimarrón bueno y culto Pierrot (o Bug-Jargal) y el desalmado y tiránico Biassou. De esa división originaria nace la distinción de caracteres de los dos personajes: Pierrot es magnánimo, letrado, habla un francés impecable, y Biassou por el contrario mezcla el español, el francés y el inglés al hablar y su mejor don, ser sanguinario, se entrelaza con la más perversa de las imaginaciones.

Una de las características de esta novela es que gran parte de las acciones están narradas por el personaje principal, Leopoldo. La perspectiva que nos da Víctor Hugo es la del blanco, su mirada no penetra más allá de las desventuras de los colonos, nunca la aproximación de Leopoldo es empática con la visión del negro, son dos mundos culturales. *Bug-Jargal* es una novela que intenta penetrar las entrañas indescifrables de los acontecimientos de Haití, sin embargo, las buenas intenciones quedan sólo en eso. La aproximación de Víctor Hugo al cimarrón siempre será externa, de ahí la visión esquematizante (cimarrón bueno vs. cimarrón malo), la exterioridad de la narración da como resultado una cierta representación exótica de los acontecimientos, el cimarrón o es de sangre real y cultísimo, o es un ignorante y vulgar campesino. La novela de Víctor Hugo es un claro ejemplo de lo que en la conformación de la imaginación cimarrona el *nivel representacional* no tiene por objetivo comprender al personaje histórico sino dejar plasmada la imagen para que todo Occidente se de la vuelta y mire atónito la barbaridad de este ser. *Bug-Jargal* es apenas una muestra de la literatura que "re-presentará" al negro fugitivo; a diferencia de la recuperación literaria de viva voz, como veremos sucede con Esteban Montejo, *Bug-Jargal* no tiene palabra propia sino cuando se la da el autor, el narrador. Aquí no se trata de recuperar el testimonio del personaje, la intención es re-presentarlo, su importancia reside en el impacto que pueda causar en los lectores europeos. De esta manera la literatura representacional del cimarrón, estará compuesta por novelas, poesía, cartas, relaciones e historias que escribieron los propios colonos nunca el negro fugitivo. Si en el *nivel testimonial* el cimarrón toma la palabra y se adueña de ella, en la representación la mayoría de las veces será la

mirada europea o colonial la que nos dejará la imagen del fugitivo, en este nivel el personaje nunca nos dejará su impresión profunda, nunca nos hablará desde sus entrañas, será apenas el retrato pintado (escrito) por la pluma de un blanco.

## II EL TESTIMONIO DE VIVA VOZ

Aun cuando *Biografía de un cimarrón* no sea parte de la tradición literaria del las Antillas francesas, nos parece importante mencionarla pues es una de las obras que ha causado más revuelo dentro de la bibliografía sobre los negros cimarrones. En este libro el antropólogo y poeta Miguel Barnet entrevista a un viejo negro, Esteban Montejo de 106 años, que cuenta su vida de cimarrón en la época en que todavía existía la esclavitud en Cuba. El libro es de vital importancia porque recoge de viva voz la experiencia de alguien que vivió en carne propia el cimarronaje. Intentos de reconstrucción histórica parecidos a este libro son casi imposibles para otras regiones, el testimonio oral de Montejo es único en su género:

*"yo tenía un espíritu de cimarrón arriba de mí que no se alejaba... era como una idea que no se me iba nunca... siempre llevaba la figuración de que el monte me iba a gustar. Y sabía que el campo para trabajar era como el infierno. Uno no podía hacer nada de por sí. Todo dependía de las palabras del amo"*<sup>9</sup>

Es la primera vez que la palabra y la historia del negro cimarrón se pueden reconstruir a partir de sus propios documentos. Ya Gabriel Debien el historiador martiniqueño, alertaba sobre la paradoja de no poder hablar de los esclavos sino a partir de los documentos escritos por los blancos. Con este testimonio el negro cimarrón toma la palabra y habla. Es la primera vez que los condenados al silencio por el régimen colonial alzan la voz.

*"Poco a poco fui conociendo el monte . Y me fue gustando. A veces me olvidaba de que yo era cimarrón y me ponía a chiflar. Chiflaba para quitarme el miedo de los primeros tiempos. Dicen que cuando uno chifla aleja a los malos espíritus... los amos mandaban a una cuadrilla de rancheadores; guajiros brutos con perros de caza, para que lo sacaran a uno del monte a mordidas... el perro que veía a un negro le corría atrás... los*

<sup>9</sup> Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. México siglo XXI, 1968 p. 42.

*perros nunca me han atraído. Para mí que son de malos instintos*<sup>10</sup>

Los recuerdos de Esteban a veces se nos presentan como un extraño texto sincrético donde lo vivido, lo mítico y lo religioso se mezclan entre sí formando relatos de una altura verdaderamente poética. Sólo hay que imaginar la importancia simbólica que tiene el mar dentro del imaginario social de un pueblo que fue transportado de su patria primera a otro espacio cruzando leguas y leguas de océanos, para entender la descripción que hace Esteban Montejo: *"El mar es otro misterio grande de la naturaleza. Y es muy importante porque puede llevar a los hombres, tragárselos y no devolverlos más. Esos son los naufragios que les llaman"*<sup>11</sup>. Otro ejemplo de esta mezcla de niveles del relato lo encontramos cuando Esteban cuenta un suceso histórico: el abandono forzado de su tierra África; la explicación que le da a este hecho no puede ser en ningún momento mundana, un acontecimiento de tal envergadura no puede explicarse por la simple voluntad de un puñado de blancos. La explicación de Esteban se niega a ser simplemente histórica. Atrás del suceso tiene que haber algo más importante que sólo seres humanos, la trata y la esclavitud han sido tan avasalladoras que esto no puede ser obra sino de los dioses: *"Los dioses más fuertes son los del África. Yo digo que es positivo que volaban. Y hacían lo que les daba la gana con las hechicerías. No sé cómo permitieron la esclavitud... y después no pudieron volver a su tierra"*<sup>12</sup>

En la plática de Esteban Montejo uno advierte inmediatamente que se ve a sí mismo como alguien fuera del orden, como el ignorante que vivía entre los cerros, como el salvaje, el bárbaro que vive más allá de la muralla de la ciudad griega, el cimarrón que vive más allá de la plantación azucarera. La consecuencia de escaparse de la plantación, de negar el sistema colonial, es vivir en la ignorancia, es estar condenado a ser un salvaje. Esteban tiene conciencia de vivir fuera del orden de los saberes-poderes coloniales, la huida de los campos de caña lo vuelven un incorregible, un rebelde al orden impuesto, su saber como cimarrón por lo tanto será

<sup>10</sup> Ibid p. 46

<sup>11</sup> Ibid p. 53

<sup>12</sup> Ibid p. 14

de otro tipo, la negación de la plantación y del mundo que ésta representaba, es la afirmación de su libertad<sup>13</sup>.

### III "VERSISTAS CIMARRONES, FUGITIVOS DEL MONTE DEL PARNASO"

El tercer nivel de rememoración del cimarrón es el metódico-literario. En este caso no se quiere representar al personaje histórico, ni mucho menos se es ese personaje. En este nivel lo que el escritor quiere es experimentar en el verbo (sea Francés, Español o Inglés) el vértigo de la huida, el desvío del lenguaje. Es, en otras palabras, una especie de cimarronaje del lenguaje artístico. Es la huida de los cánones del *monte del Parnaso*, como escribe Lope de Vega. No se trata de la aproximación exótica y exterior que hicieron los blancos colonos; es la reverberación de la voz del cimarrón la que sentimos latir en las palabras. A esto es a lo que se refiere Aimé Césaire en su poema "marroner" cuando nos dice:

*"marroner un noir verbe".*

La imagen e imaginación cimarrona estallan en esto que hemos llamado el método de cimarronear el lenguaje. Lo que se pondrá en juego en la literatura ya no es el cimarrón como objeto del relato y de la descripción, sino como método; este método es el que nos dibuja los

<sup>13</sup> Durante la sublevación cimarrona de Haití en 1791, a la que aludimos en el apartado anterior, se presentó un hecho desconcertante por la singularidad del caso. Entre los dirigentes cimarrones de la revuelta se entabló una comunicación muy estrecha que permitió el incendio y acoso a lugares estratégicos con una sincronía sin precedente. El hecho quedó durante mucho tiempo bajo el suspenso. ¿Cómo habían podido comunicarse, sin haber sido descubiertos?. El historiador haitiano Jean Fouchard ha escrito un libro donde muestra que el sistema de comunicación entre los jefes cimarrones se produjo gracias a mensajes cifrados en una extraña lengua que los líderes escribían en hojas de árboles y mandaban a sus iguales bajo el resguardo de un mensajero. El libro de Fouchard, *Les marrons du syllabaire*, es una rareza bibliográfica. Traté de encontrarlo en las bibliotecas a mi disposición pero mis intentos fueron en vano. Sé que el libro existe y que el suceso es verídico pues en la misma novela de Victor Hugo hay algunos pasajes que hacen referencia a este modo tan peculiar, por lo inédito, de comunicación entre los negros sublevados. Menciono lo anterior precisamente en este apartado porque si bien es cierto que el testimonio oral de Esteban Montejo es sin precedentes en la literatura cimarrona, es también cierto que el testimonio escrito de estos cimarrones sublevados es de una importancia radical. En estos mensajes encontramos la palabra escrita del personaje. Si con Esteban tenemos la voz, con los mensajes de los cimarrones sublevados tenemos la palabra. Una y otra se complementan y sería muy interesante poder realizar un estudio sobre estos materiales tan importantes para la recuperación completa de una memoria histórica tan mutilada.

comienzos de la imaginación cimarrona. Tal vez el primer escritor que utilizó el término de cimarronear para designar ciertos procesos intelectuales propios de Latinoamérica fue el poeta y ensayista haitiano René Depestre. Para él las realizaciones de autores como Césaire, Roumain, Stéphen Alexis, no son sino un momento más, el intelectual, de un método de sobrevivencia histórica que inauguraron los negros fugados de las plantaciones. El poeta haitiano llamó a este ejercicio: el cimarronaje cultural o intelectual<sup>14</sup>.

El primer escritor en develarse como imaginación cimarrona en las Antillas francesas es sin lugar a dudas el poeta Aimé Césaire. Su obra abre expectativas hacia una nueva imagen en la literatura antillana. Los ambientes recreados en sus obras de teatro, las situaciones de los personajes, su relación con el lenguaje, la forma como rompe con el lenguaje-colono, todo ello nos aproxima y nos muestra la imagen de este personaje tan odiado por el sistema colonial: el cimarrón. La expresión que subyace a toda su obra es inconfundiblemente esta nueva imaginación, que será determinante para las posteriores obras literarias del Caribe francés. La aventura poética de Césaire está marcada por esta voluntad cimarrona de asumir una nueva imagen y de crear una nueva imaginación. Después del poeta de la Martinica la imaginación cimarrona rondará en toda obra literaria del Caribe francés.

---

<sup>14</sup> Cfr. Depestre, René. *Buenos días y adiós a la negritud*. La Habana. Casa de las Américas 1980.

## AIMÉ CÉSAIRE O LA ESTÉTICA DEL CIMARRÓN

### I EL ENCIERRO

Aimé Césaire nació el 25 de junio de 1913 en una pequeña isla de las Antillas llamada *La Martinica*. Hijo de un funcionario menor, el futuro poeta creció entre la pobreza económica y la no menos crítica miseria moral de sus hermanos de raza. Para 1924 ya casi habían pasado cien años desde que Francia había abolido la esclavitud, sin embargo en las mentalidades del colono blanco y del antiguo esclavo negro permanecía todavía latente la memoria de tres siglos de esclavitud. El blanco continuaba creyéndose superior, moral y económicamente, frente a los demás habitantes de color de la isla. El negro atado a las estructuras coloniales era casi un sinónimo de ser inferior. En ese mismo año de 1924 Aimé Césaire entró al liceo Schoelcher<sup>15</sup> en la ciudad capital de la isla: Fort-de-France. Las descripciones de la ciudad que más tarde Césaire plasmó en su obra maestra el *Cahier d'un retour au pays natal* nos remiten invariablemente a esos años de aprendizaje que Césaire cursó en la capital de la Martinica:

*"Au bout du petit matin, cette ville plate - étalée"*<sup>16</sup>

Los paisajes que describe Césaire no son nada alentadores. La ciudad inerte y muda que vio el niño se conjuga y confunde con la horda de negros "extrañamente charlatana y muda". Las islas, la ciudad y los habitantes pasan a ser la identificación de la miseria, el hambre y la degradación. Frente a los ojos del niño Césaire desfilan imágenes de desolación, desesperanza y postración.

*"Les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petit verole, les Antilles dynamitées d'alcool"*<sup>17</sup>

El poeta Césaire rememora las imágenes del niño y encuentra que su casa huele muy mal, su padre "lunático, roído por una sola miseria, nunca he sabido cuál", su madre cuyas piernas

<sup>15</sup> Victor Schoelcher fue una figura fundamental para la abolición de la esclavitud en el siglo XIX en la isla de la Martinica. Años más tarde Césaire hablará con entusiasmo de este personaje.

<sup>16</sup> "Al final del amanecer, esta ciudad llana - expuesta..." Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal* (edición bilingüe) Traducción de Agustí Bartra. México. Era 1968. pp.24-25.

<sup>17</sup> "la Antillas hambrientas, las Antillas picadas de viruela, las Antillas dinamitadas de alcohol". Ibid pp. 22-23

pedalean incansablemente sobre una Singer para alimentar el hambre de esos seis pequeños como ratas que son los hermanos del poeta.

En toda la primera parte del *Cahier...*, que fue escrito en 1939, encontramos las impresiones de una memoria que recupera su infancia en la isla; una memoria de la infancia llena de seres fantasmales y grotescos que se confunden en medio de la horda.

No es difícil imaginar, frente a este proscenio de miserias, el entusiasmo y el gusto con que el joven Césaire recibió una beca para ir a estudiar a Francia en el año de 1932. Si el escenario de hambre y degradación que se postraba frente el niño era vivido como un pequeño infierno, la huida a la metrópoli significó más que un exilio, un alivio, un respiro. La novelista de Guadalupe Maryse Condé se ha referido a este suceso de la siguiente manera:

*"no resiente esta separación como un exilio. La Martinica y los Martiniqueños <estos varios millares de moribundos que giran en corro dentro de la calabaza de una isla> no le son queridos. Todavía no es el tiempo en el que los reivindica con ternura y piedad. Por el contrario se ahoga. Esta beca que él acepta, le permite irse a la metrópoli y experimenta un sentimiento de evasión"*<sup>18</sup>

Césaire se ahoga y se asfixia en su isla; se siente encerrado, enclaustrado frente a una realidad que lo desborda y de la cual quiere huir. ¿Cómo vivió Césaire ese encierro del que quiere huir y del cual venimos hablando?

Esa primera impresión de su adolescencia, esa asfixia del poeta frente a la realidad, sólo fue una de las primeras formas en las cuales se le presentó a Césaire el encierro y el enclaustramiento. A lo largo de sus obras vemos desfilar imágenes que simbolizan de una u otra manera el encierro esencial de su raza, que es imposible comprender si no entendemos algo de la situación histórica, social y cultural del pueblo negro, esclavizado y transplantado a las Antillas.

Para comenzar habría que considerar que las Antillas, para cuando Césaire escribe el grueso de sus obras, sufren un triple enclaustramiento: el físico, el histórico y el ideológico. Como dice el ensayista martiniqueño René Menil, "La Martinica en principio ya se encuentra bloqueada

<sup>18</sup> " Il ne ressent pas cette séparation comme un éxil. La Martinique et les Martiniquais <ces quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans le calebasse d'une île> ne lui sont pas chers. Il ne les révendique pas encore avec tendresse et pitié. Il étouffe. Cette bourse qui lui permet de se rendre en métropole, il l'accepte et ressent un sentiment d'évasion" Condé, Maryse. *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire*. Hatier, Paris 1978. p.7

por el mar". La distancia que interpone el mar entre cada una de las islas y el aislamiento con respecto a tierra firme crea en las Antillas una sensación de distancia física, de encierro, donde la muralla principal la conforma el agua. Leguas y leguas del mar Caribe entre las distintas islas hacen de cada una de ellas una villa medieval, impenetrable, de difícil acceso, incomunicada. El segundo claustro le viene de su conformación histórica. La plantación era un pequeño mundo dentro del mundo de la isla. Era la unidad económica pero también el elemento de unidad racial, social y cultural. Dentro de la mónada isla se movían los distintos reinos de las plantaciones. No sólo el mar encierra a la isla, la plantación es ya un fuerte dentro de la mónada insular. De lo anterior se engendra el tercer y no menos importante encierro: el ideológico. Al ser las islas un mundo vuelto sobre sí, que a su vez se delimita por la plantación, y en la cual no hay más ley, orden y mando que la del plantador; el habitante del Caribe se ve cercado por la ideología de este último. La primera y última palabra la tiene el Béké; sus deseos son leyes, su intención perpetuarse económica e ideológicamente. Es de este triple encierro, y contra él, que Aimé Césaire huye y escribe.

¿Cómo no pensar en estos tipos de encierro cuando uno lee una obra como *Et les chiens se taisaient* donde el personaje principal, el *Rebelle*, se encuentra en prisión por haber asesinado a un amo blanco?. Desde la primera escena entramos a un escenario cercado: una celda, en ella un coro, a la manera de las tragedias griegas, invoca el destino fatal del héroe: la prisión y la muerte.

*"bien sûr qu'il va mourir le Rebelle; la meilleure raison étant qu'il n'y a plus rien à faire dans cet univers invalide confirmé et prisonnier de lui-même"*<sup>19</sup>

El universo inválido y prisionero de sí mismo que Césaire recrea para su personaje bien puede ser el mismo universo cerrado de la isla del poeta: la Martinica.

O ¿cómo no pensar también en la prisión insular cuando leemos en el *Cahier...* una parte dedicada a otro de los personajes negros de las Antillas víctima del encierro de occidente: Toussaint Louverture?. El jefe de la Revolución Haitiana, después de un engaño de Napoleón cae en manos del imperio francés y muere encarcelado en una prisión del Jura. El personaje, que bien

<sup>19</sup> "Por su puesto que el Rebledé va a morir. La mejor razón es que no hay nada por hacer en este universo inválido, confirmado y prisionero de sí mismo" Césaire, Aimé. *Et les chiens se taisaient*. Présence Africaine, Paris, 1956. p.7

podría simbolizar la esperanza de la libertad para su raza, termina siendo un prisionero de Napoleón. La libertad cercenada Césaire la rememora de la siguiente manera:

*"C'est qui est à moi aussi: une petite cellule dans le Jura [...] /  
C'est un homme seul emprisonné de blanc  
c'est un homme seul qui défie les cris  
blancs de la mort blanche"<sup>20</sup>*

En este extracto vemos a Toussaint Louverture, símbolo de la libertad, predestinado a morir. El mismo mecanismo que utiliza para recrearnos al héroe haitiano lo encontramos en *Et les chiens...* donde el Rebelle, paradigma de la liberación, se ve confrontado a su destino de muerte. El grito de libertad que ambos personajes, y con ellos el autor mismo, podrían representar se ve acallado por la prisión del blanco. Frente al posible grito se impone el silencio y la muerte de la Europa colonizadora.

¿Qué mayor encierro en la historia de los negros que la esclavitud misma de la cual nos quedan imágenes desperdigadas a lo largo de las obras de Césaire?. Simbólica es por ejemplo, una parte del *Cahier...* en donde el poeta habla de los barcos negreros que transportaban a los esclavos hacia América, barcos que muy curiosamente Mirabeau bautizó con el nombre de "Prisiones Flotantes":

*"le negrier craque de tout part... son ventre se convulse et résonne...  
L'affreux tenia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange  
nourrisson de mers!..."<sup>21</sup>*

¿cómo no pensar en el encierro ideológico en el que se encuentra la horda de negros despersonalizados por la esclavitud cuando en otra obra de teatro de Césaire, *La Tragédie du Roi Christophe*, uno de los personajes clama, en vísperas de la independencia haitiana, por crear una corte a la manera europea para demostrar al pueblo de occidente que los antiguos esclavos son tan dignos como ellos por el simple hecho de poder coronar a un rey y crear un imperio?:

<sup>20</sup> "También es mío: una pequeña celda en el Jura [...] / es un hombre solo encarcelado de blanco / es un hombre solo que desafía a los gritos / blancos de la muerte blanca". Césaire, Aimé. *Cuaderno...* p. 54.

<sup>21</sup> "el negrero cruje por todas partes ... Su vientre se convulsiona... La horrible tenia de su cargamento roe los intestinos fétidos del extraño niño de pecho de los mares" Ibid pp. 120-121

*"¡Ciudadanos, el mundo entero nos observa y otros pueblos piensan que a los hombres negros les falta dignidad! Un rey, una corte, un reino, es eso, si queremos ser respetados, lo que deberíamos mostrarles."*<sup>22</sup>

Prisionero de la mirada extranjera, lo primero que se le ocurre a Christophe es crear una corte monárquica para demostrarle al mundo la grandeza de su raza. Buscando la independencia, no hace más que encerrarse en los cánones de la mentalidad europea, en este caso las aspiraciones de Christophe (crear un reino con un rey y una corte) son sinónimos de civilización. Las imágenes del encierro son innumerables en la obra de Césaire, desde la poesía hasta las obras de teatro; cada uno de sus libros deja entrever a un personaje prisionero. No está de más recordar el encarcelamiento de Lumumba, personaje principal de *Une saison au Congo*, o la esclavitud de Calibán en la adaptación que hizo Césaire de la tragedia de Shakespeare *La Tempestad*. Todos sus personajes son víctimas de un encierro, todos ven coartada su libertad; a todos podríamos considerarlos como metáforas del encierro ideológico, histórico y cultural que vive el poeta en la soledad de su isla.

## II LA HUIDA

En 1934 Aimé Césaire huye a París. Este viaje del poeta es fundamental para entender su posterior desarrollo intelectual y literario. En Francia entra en contacto con las grandes corrientes del pensamiento de la época: Marx en el aspecto social, Nietzsche y Freud, en el análisis de la cultura europea y el Surrealismo en la experimentación artística<sup>23</sup>. Sin embargo, más importante

<sup>22</sup> "Le monde entier nous regarde, citoyens, et les peuples pensent que les hommes noirs manquent de dignité! Un roi, une cour, un royaume, voilà, si nous voulons être respectés, ce que nous devrions leur montrer" Césaire, Aimé. *La tragédie du roi Christophe*. Présence Africaine, Paris 1963. p.28

<sup>23</sup> Es interesante observar cómo los tres pilares de la crítica a la cultura europea coincidieron no sólo en la lectura de Aimé Césaire sino en una gran parte de la intelectualidad latinoamericana que buscaba definir una identidad. A decir de Arturo Andrés Roig: Marx, Freud y Nietzsche, filósofos de la duda, pusieron en crisis la noción de concepto, y por lo tanto de la universalidad europea. Hegel había hecho del concepto (Begriff) la categoría por excelencia de su Filosofía de la Historia, y como sabemos ésta se reducía a su expresión europea, pues ni América, mucho menos África, alcanzaban la madurez que tenía en su momento Occidente. Con la crisis del concepto totalizador, se abrió una posibilidad de pensar y crear desde otros ámbitos. Desde esta perspectiva habría que considerar las lecturas que Césaire hizo de Freud, Marx y Nietzsche, como una huida de la historia-concepto occidental y totalizadora.

para nuestro análisis es el encuentro que tuvo con otros escritores negros de las distintas colonias francesas, entre ellos habría que mencionar a Léopold Sédar Senghor de Senegal y Leon Gontran Damas de la Guyana, con quienes fundó la revista *L'Étudiant Noir* (Cfr. el capítulo anterior de esta tesis). El encuentro con estos poetas significó para Césaire, en esencia, el descubrimiento de la cultura negra y africana, la confirmación de la grandeza cultural de sus antepasados y la reconciliación con la madre ancestral África. Césaire se reconoció como parte integrante de una cultura viva y esplendorosa. En la revista *L'Étudiant Noir* los jóvenes poetas descubrían con asombro y entusiasmo los ensayos sobre el África Negra que el etnólogo alemán Leo Frobenius había escrito; leían con admiración la literatura negroamericana de Langston Huges; encontraban fascinante la escultura y pintura Africana que Picasso y otros daban a conocer en Europa. En resumidas cuentas, con la huida de Césaire a París comienza otro viaje del poeta, esta vez a las entrañas del alma negra.

\*\*\*\*\*

Con ocasión del centenario de la abolición de la esclavitud se publicó en Francia , en 1948, una antología de poesía negra seleccionada por el senegalés Léopold Sédar Senghor, donde aparecieron los más importantes escritores negros de lengua francesa de esa época: Césaire, Roumain, Damas, Diop, et. al.. El prefacio del libro lo elaboró el filósofo francés Jean Paul Sartre y el título muy sugerente que le dio a las cuarenta y tantas páginas de su escrito fue el de *"Orphée Noir"*. Ahí Sartre definía sus impresiones sobre la poesía negra, hablaba sobre sus alcances revolucionarios y festejaba los descubrimientos poéticos de la misma, pero también llamaba la atención sobre sus límites y su futuro destino. Lo que nos interesa aquí, es llamar la atención sobre lo que hemos calificado en Césaire como la huida, búsqueda y descenso al alma negra.

Escribe Sartre en dicho prefacio:

*"Están indisolublemente mezclados en los vates de la negritud el tema del regreso al país natal (clara alusión al libro de Césaire) y el del descenso a*

*los infiernos del alma negra. Se trata de una búsqueda, de un escrutinio sistemático y de una ascésis que se acompaña de un esfuerzo continuo de profundización. Llamaré <Órfica> a esta poesía porque este incansable descenso del negro en sí mismo me hace pensar en Orfeo yendo a reclamar a Eurídice a Plutón<sup>24</sup>*

Hablando de los poetas de esa antología, Sartre definía al mismo tiempo la impronta de la búsqueda de Césaire: encontrar a la Euridice negra; buscar en sí y en la búsqueda individual encontrar una respuesta colectiva; pues en la poesía de Césaire hay una indefinición de género, existe una mezcla de la lírica con la épica que responde precisamente al carácter complejo de la búsqueda, pues "hablando de sí habla por todos los negros".

Césaire, huyendo del encierro antillano, de la degradación de sus compatriotas y de la mentalidad Béké, no intenta sino una autodefinición de sí y de su raza.

\*\*\*\*\*

Hay en todo sentimiento de deseo la carencia de algo. En el caso de Césaire el deseo es la imperiosa necesidad de reencontrar la tierra, el origen o la patria. Todo aquello que la historia borró y se aferró a clausurar en la memoria de los negros es el objeto del desear de Césaire. Si como dice el filósofo español Eugenio Trías una de las preocupaciones más profundas del arte moderno es precisamente el deseo, como necesidad artística de búsqueda de unidad con la sociedad (recuérdese la premisa de Léautreamont de pugnar por un arte hecho por todos). El deseo de Césaire entonces no es más que el intento por lograr una unidad con su pueblo y su origen, unas ganas de salirse de sí, de huir de las estrecheces históricas insulares para reencontrar un continente originario y una raza común. Al igual que en los románticos alemanes o en Nerval y Rimbaud, hay en la búsqueda del poeta de la Martinica un viaje hacia algo oscuro, difícil de

<sup>24</sup> "[...] Sont indissolublement mêlés chez les vates de la négritude le thème du retour au pays natal (clara alusión al libro de Césaire) et celui de la redescouverte aux enfers éclatants de l'âme noire. Il s'agit d'une quête, d'un dépouillement systématique et d'une ascèse qu'accompagne un effort continu d'approfondissement. Et je nommerai <<orphique>> cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton" Sartre, Jean Paul. "Orphé Noir", prólogo a *Nouvelle antologie de la poésie nègre et malgache*. PUF, Paris 1948. p. XVII

comprender; por eso Sartre llegó a calificar la impronta literaria del martiniqueño como una hazaña órfica. El poeta tenía que emprender el viaje, descender, y en ese descenso (y añadiría: en ese deseo) encontrar el reino perdido por los avatares de la historia.

\*\*\*\*\*

Escribe Leopold Sédar Senghor a propósito de Césaire en esos años en que se conocieron en París "Leía a Dante en el original". En la *Divina Comedia* Dante baja al infierno para buscar a su amada Beatriz, ¿a quién baja a buscar Césaire en su poesía?

\*\*\*\*\*

No le haríamos justicia a los textos de Césaire si hablando de la búsqueda de sí y de su raza no habláramos de quien los ha reducido a lo que son: la colonización europea. De hecho, en esta huida (en esta búsqueda del alma negra), siempre están presentes los blancos colonialistas. Escribe Césaire haciendo referencia al colono blanco que buscaba con sus perros de caza al negro fugado:

*"Eux les chiens  
eux les hommes aux babinés saignantes, aux yeux d'acier  
[...]  
Assassins, Assassins, Assassins"*<sup>25</sup>

Al igual que el cimarrón que era perseguido cuando buscaba la libertad, Césaire es perseguido por la imagen del blanco-colonialista cuando busca su alma de negro. Esto es evidente en la mayoría de los textos del martiniqueño, pues a la imagen que tiene de sí corresponde

<sup>25</sup> "Ellos los perros / ellos los hombres de los belfos sangrantes, de los ojos de acero / Asesinos. Asesinos. Asesinos." *Et les chiens se taisaient*. Présence Africaine. Paris, 1956.

siempre la contraimagen del blanco-colono. Inseparables el uno del otro en el infierno de la colonización, amo y esclavo se van figurando en la literatura del poeta.

\*\*\*\*\*

La imagen del colono blanco que podemos extraer de los textos de Césaire es desoladora; personajes ridículos, grotescos, imbéciles, casi todos los blancos que aparecen en la literatura del martiniqueño están condenados a la abyección. Sin embargo, habría que considerar que la mofa y la crítica que realiza Césaire al retratar de esa manera a sus personajes blancos no va dirigida contra la existencia particular del europeo, sino contra el proyecto colonizador que significó históricamente Europa. Creo que podríamos decir sin equivocarnos que en esta búsqueda del poeta el encuentro con el infierno no es sinónimo de "colono" sino de "colonización". Por ejemplo en *Et les chiens se taisaient* los personajes que hablan son: un administrador, dos curas, un Grand Promoteur; todos ellos en su conjunto no son más que representaciones de las instituciones colonialistas. Así, el administrador representa a la plantación y al colono; los curas a la iglesia y el Grand Promoteur el orden. Escuchemos lo que dice el Administrador:

*"¿Que nosotros les robamos esa tierra?  
¡Ah no!, no es lo mismo  
nosotros la tomamos  
¿de quién?  
de nadie  
Dios nos la dio"<sup>26</sup>*

El cinismo de sus afirmaciones sólo es comparable al prosaísmo de su lenguaje si lo comparamos con el estilo de la obra en su totalidad. *Et les chiens se taisaient* es una obra de teatro, es cierto, sin embargo es más que evidente que en el momento en que Césaire escribió la pieza (1946) el poeta todavía está imbuido del lenguaje poético de su primer libro *El Cahier...* esto nos explica un poco por qué la obra es en realidad poesía dramatizada. Será hasta *La Tragédie*

<sup>26</sup> "Et nous leurs aurions volé cette terre? / Ah! non! et ce n'est pas la même chose / nous l'avons prise! / A qui? / A personne! / Dieu nous l'a donné" *Et les chiens se taisaient*. p 10

*du Roi Christophe* (1957) cuando Césaire realmente escriba diálogos en prosa. De aquí, que la forma tan burda del habla del administrador se deba a esa intención del retrato grotesco del Blanco-colono que busca Césaire.

Dice un arzobispo dirigiéndose a los europeos y haciendo referencia a las matanzas de indígenas que trajo consigo la colonización:

*"qué época: hijos míos, han hecho ustedes una linda carnicería"*<sup>27</sup>

Y aconseja otro arzobispo a los colonizadores

*"vamos, amo los animales de bello pelaje: no maten a los gatos"*<sup>28</sup>

La repugnancia de sus afirmaciones se acrecienta a los ojos de Césaire cuando se tiene en cuenta que la supuesta misión de la Iglesia o la justificación de la colonización de los pueblos llamados "salvajes" es la civilización. De hecho en otra pieza, esta vez *Une saison au Congo*; el Rey de Bélgica: Basilio, habla frente a un grupo de políticos congoleños para anunciarles la buena nueva de que ha decidido conceder la independencia del Congo. Ahí dice:

*"Este pueblo bárbaro lo tomamos por encargo. La providencia nos lo confió, y nosotros lo alimentamos, lo cuidamos, lo educamos"*<sup>29</sup>

O lo que dice el administrador en *Et les chiens se taisaient*

*"Estamos solos  
y qué responsabilidad  
llevar nosotros la responsabilidad de la civilización"*<sup>30</sup>

Dejando hablar a sus personajes blancos Césaire retrata las mentiras de la colonización e intenta desenmascararlas *"Desde ahora los colonizados saben que tiene una ventaja sobre los colonialistas. Saben que sus <amos> provisionales mienten. Luego que sus amos son débiles"*<sup>31</sup>

<sup>27</sup> "quelle époque: mes enfants vous avez fait là une belle boucherie" Ibid p. 17

<sup>28</sup> "allons, j'aime les bêtes de beau pelage: ne tuez pas les chats" Ibid p. 18

<sup>29</sup> "Ce peuple barbare [...] nous l'avons pris en charge. Eh oui, la providence nous a commis ce soin, et nous l'avons nourri, soigné, éduqué" Césaire, Aimé. *Une saison au Congo*. Paris, Seuil, 1973 p. 25

<sup>30</sup> "Ah nous sommes seuls / Et quel fardeau / porter à soi seul le fardeau de la civilisation" Ibid p. 10

<sup>31</sup> "Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage. Ils savent que leur <maîtres> provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles" Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris, Présence Africaine 1980. p.8

Esta debilidad de los amos se debe al desenmascaramiento de su discurso, a la presentación clara de sus mentiras y sus verdaderas obras. La colonización nunca significó civilización, la colonización nunca puso en contacto a dos pueblos; siempre fue bajo el signo de la sujeción y destrucción del otro que la supuesta civilización se implantó. Y sin embargo, fue sobre estas mentiras que las sociedades coloniales se han construido, por eso Césaire se lamenta de su debilidad:

*"Écoutez le monde blanc  
horriblement las de son effort immense  
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures [...]  
Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs!"<sup>32</sup>*

Y cómo no va a pedir piedad para sus vencederos, si el acto de colonizar "desciviliza al colonizador, lo embrutece en el sentido propio del término, lo degrada". Y cómo no va a decir que son débiles y va a clamar piedad para ellos si el colonialismo europeo ha engendrado personajes como la carcelera de *Et les chiens se taisaient* que en el mismo momento en que golpea al Rebelle le dice a su compañero:

*"imbécil, qué imbécil. Es un imbécil te digo.... una raza curiosa la de los negros... ¿crees que nuestros golpes le duelan?. Total, no le quedan marcas (ella golpea). Oh, oh, su sangre, corre su sangre. Ah está divagando... es para morir de la risa... Oye, es graciosa la sangre roja sobre la piel negra"<sup>33</sup>*

La colonización, nos deja ver Césaire, lleva en su germen la bestialización del colonizador. En el descenso al infierno colonial el primer personaje con el que se topa Césaire queda grabado.

<sup>32</sup> "Escuchad al mundo blanco / horriblemente cansado de su inmenso esfuerzo / sus rebeldes articulaciones crujen bajo las duras estrellas[...] / ¡Piedad para nuestros vencederos omniscientes y pueriles!" *Cahier...* pp. 98-99

<sup>33</sup> "bûche, quelle bûche. C'est une bûche te dis-je... une drôle de race ces nègres ... crois-tu que nos coups lui fassent mal? en tout cas ça ne marque pas (elle frappe). Oh, oh son sang coule. Ah il déraile sérieusement... c'est à mourir de rire ... Dis c'est marrant le sang rouge sur la peau noire". En este párrafo Césaire juega con el doble sentido de "bûche" que al mismo tiempo puede ser entendido como "imbécil" o como "tronco", de ahí que la carcelera golpee indiscriminadamente al Rebelle como si éste fuera insensible, finalmente es un "imbécil", un "tronco". *Et les chiens...* p.108-109

\*\*\*\*\*

Si el retrato del Blanco es grotesco no menos impresionante es la manera como describe Césaire a un pueblo negro que, sin haber tomado conciencia de sí, anda por las islas como un simple muñeco de la historia, sin voluntad, sin aspiración; envilecido después de trescientos años de esclavitud.

*"[...] cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime s'affirme, se libère..."<sup>34</sup>*

La animalidad de los negros de las Antillas, esa animalidad que le fue inculcada por la colonización se presenta a los ojos del poeta como degradación, falta de dignidad, desamparo, ignorancia, miseria, estupidez.

Esta idea la encontramos magistralmente retratada en el último discurso que el *Rebelle* pronuncia. Después de haber escuchado atentamente todas las acusaciones de los blancos, una horda de negros clama por la muerte del *Rebelle*. Ahí, frente a todos, *El Rebelle* les recrimina su estupidez, su carencia de conciencia histórica y racial, su largo letargo de desheredados:

*"Ah vous ne partirez pas que vous n'avez senti la morsure de mes mots sur vos âmes imbéciles car, sachez-le, je vous épie comme ma proie... et je vous regarde et je vous dévêts au milieu de vos mesonges et de vos lâchetés  
firbins fiers petits hypocrites filant doux  
esclaves et fils d'esclaves  
et vous n'avez plus la force de protester, de vous indigner, de gémir,  
condamnés à vivre en tête-à-tête avec la stupidité empuantie"<sup>35</sup>*

En este pasaje queda claro el reclamo que hace el *Rebelle*, símbolo de la aspiración libertaria, a un pueblo cabizbajo y sin deseos. El tema de la incomprensión del pueblo hacia el líder que pregona la liberación lo veremos más adelante en otra apartado aunque podemos adelantar algo de esta visión degradada que tiene el héroe con respecto a su pueblo. Otro

<sup>34</sup> "esta muchedumbre desolada bajo el sol, sin participar en nada de lo que se expresa, se afirma, se libera [...]" *Cahier...* pp. 26-27

<sup>35</sup> "No partirán hasta que hayan sentido la rabia de mis palabras sobre sus almas imbéciles. pues, sépanlo, los espío como a mi presa y los observo y los desvisto en medio de sus mentiras y sus bajezas/ esclavos e hijos de esclavos/ ya no tienen la fuerza de protestar, de indignarse, de gemir/ condenados a vivir con la cabeza gacha, con la estupidez hedionda" *Et les chiens ....* p.103-104

personaje de las obras de Césaire que expresa su opinión acerca del envilecimiento de su pueblo es el Rey Christophe quien dice:

*"Es demasiado. Qué pueblo es este que por consciencia nacional sólo tiene un conglomerado de chismes. El enemigo de este pueblo es su indolencia, su descaró, su odio a la disciplina, el alma de disfrute y de torpeza"*<sup>36</sup>

O en otra palabras, el enemigo del negro es el negro mismo que sin conciencia histórica deambula por ahí avergonzándose de él mismo. En el *Cahier...* encontramos más imágenes de esta degradación de los negros; es más, en ese poema hay una extraña simbiosis entre la miseria física de las Antillas y la miseria moral de sus habitantes. El "morro" lugar donde se hacinan las covachas de los negros en el Caribe, aparte de ser el símbolo del extremo olvido material, nos recuerda lo grotesco de este pueblo. Otro momento donde Césaire deja en claro la falta de dignidad de sus hermanos es cuando, en el mismo *Cahier...* describe los esfuerzos ridículos de un negro enorme por sentarse en un minúsculo asiento del camión. Después de describir los imposibles intentos de este negro por empequeñecerse dice Césaire:

*"Il était COMIQUE ET LAID  
COMIQUE ET LAID pour sûr"*<sup>37</sup>

Cómico y sucio, el negro sin conciencia de sí mismo, es el proyecto acabado de la colonización.

Con esta segunda imagen que Césaire nos da del infierno de la colonización se desprende realmente la Beatriz o Eurídice negra por la cual el poeta ha descendido. En su búsqueda ha encontrado al blanco colono embrutecido por su propio sistema colonial; ha descrito la imagen del negro servicial y esclavo, su tarea apenas comienza, se da cuenta que la única salida, la única Beatriz que puede salvarse es aquella que se libere del infierno colonial, la que niegue ese sistema envilecedor. En su fuga hacia sí mismo el poeta se da cuenta de que sólo huyendo del infierno de la colonización podrá recuperar su yo profundo, su identidad y su libertad.

<sup>36</sup> "Assez ! Qu'est-ce ce peuple qui, pour conscience nationale n'a qu'un conglomérat de ragots! [...] L'ennemie de ce peuple c'est son indolence, son effronterie, sa haine de la discipline, l'esprit de jouissance et de torpeur" Césaire, Aimé. *La tragédie du roi Christophe*. Présence Africaine, Paris, 1970. p. 29

<sup>37</sup> "Era COMICO Y FEO/ COMICO Y FEO ciertamente" *Cahier...* pp. 86-87

\*\*\*\*\*

En la búsqueda por su Eurídice, Césaire tuvo que descender a los infiernos del alma negra : la colonización. Ahí encontró a dos personajes grotescamente comunes en las Antillas: el blanco-colono y el negro-esclavo, ambos seres provistos del más crudo envilecimiento moral. Su búsqueda tenía que proseguir; proseguir en la definición de algo distinto a lo que la colonia había creado, pues como el mismo Césaire escribe:

*"Je lis bien à mon pouls que l'exotisme  
n'est pas provende pour moi"*<sup>38</sup>

El poeta sabe que su autodefinición exótica no sería más que una sujeción a lo que Occidente siempre quiso ver en las Antillas: lo extraño y lo exótico. Césaire sabe que no puede reivindicarse alegremente como el "buen negro" que Occidente siempre ha querido, como el chistoso bufón que en todas las cortes europeas ha sido llamado a mostrar su estupidez, o como

*"tout simplement comme on nous aime !  
obscènes gaiment, très doudous de jazz  
sur leur excès d'ennui"*<sup>39</sup>

Césaire sabe que asumirse así es aceptar que "todo está en orden". En el orden evidente de la colonia y del Béké. Su búsqueda por el contrario debe desembocar en la destrucción de ese orden; en el rompimiento con lo que ha creado la colonia, en la destrucción de las instituciones coloniales.

\*\*\*\*\*

<sup>38</sup> "leo bien en mi pulso que el exotismo / no es pienso para mí" *Cahier...* pp.72-73

<sup>39</sup> "simplemente ¡cómo se nos ama! / Alegremente obscenos, muy blandos de jazz / sobre su exceso de aburrimento" *Ibid* p. 76

*"je déclare mes crimes et qu'il n'y a rien à  
dire pour ma défense  
Dances. Idoles. Relaps. Moi aussi  
J'ai assassiné Dieu de ma paresse  
de mes paroles de mes gestes de mes chansons  
obscènes"*<sup>40</sup>

En el momento en que leí estos versos estuve tentado a relacionarlos con alguna fuente nietzscheana o, aún más hipotéticamente, con la poesía del romántico Jean Paul. Sin embargo, un instante después dicha relación me pareció absurda. El dios al que Césaire hace referencia no es el mismo al que se enfrentaron Nietzsche o el Romanticismo; el del martiniqueño tiene un nombre distinto de cómo lo sufrieron los alemanes; en él se llama colonialismo.

En la misma página más adelante encontré lo siguiente:

*"J'ai porté des plumes de perroquet des  
dépuilles de chat musqué  
J'ai lassé la patiente des missionnaires  
insulté de bienfaiteurs de l'humanité  
l'étendue de ma perversité me confond"*<sup>41</sup>

Ya en su conjunto los dos párrafos nos hablan de dos momentos distintos a los que acude siempre Césaire en la escritura de su poesía: la afrenta y la autodefinition; afrenta al Dios colonialismo al declarar su muerte y autodefinition a partir de la perversidad de sus actos. Los dos momentos casi siempre son indisolubles así como inseparables también lo son las imágenes del amo y del esclavo.

*"Parce que nous vous haïssons vous et  
votre raison, nous nous réclamons de la  
démence précoce, de la folie flamboyante  
du cannibalisme tenace [...]"*<sup>42</sup>

<sup>40</sup> "yo declaro mis crímenes y que no hay nada que decir en mi defensa. / Danzas, ídolos. Relapso. Yo también / He asesinado a Dios con mi pereza / mis palabras / mis gestos / mis canciones obscenas" Ibid pp. 62-63

<sup>41</sup> "He llevado plumas de loro / pieles de gato almizclero / He agotado la paciencia de los misioneros / insultado a los bienhechores de la humanidad. / ¡La magnitud de mi perversidad me confunde!" Ibidem.

<sup>42</sup> "Porque vos odiamos a vosotros y a / vuestra razón, reivindicamos la / demencia precoz la locura ardiente / el canibalismo tenaz" Ibid pp. 58-59

La muerte del Dios-colonialismo o del Dios-razón-colonial<sup>43</sup> es en sí un afrenta al poder y sistema de la colonia; es un rechazo a los valores instituidos, programados y metidos a la fuerza en la médula de los habitantes de isla, pero también es una vindicación de quien enuncia la frase, una apropiación de la "demencia", del "canibalismo"; es en pocas palabras la vindicación del bárbaro. Césaire no trata, como ya lo habíamos visto, de encontrar en el rostro del "buen negro" a su anhelada Beatriz, es por el contrario en el "negro malo", en el personaje que no sigue el orden del sistema, en el que niega al Béké y a la plantación, en el destructor de las redes del orden del poder; es ahí, donde Césaire ve el camino de su búsqueda, pues como él mismo lo escribe:

*"Je me suis adressé au mauvais sorcier"<sup>44</sup>*

Y al dirigirse al malo de la película colonial, Césaire encuentra:

*"Et à moi mes danses  
mes danses de mauvais nègre  
à moi mes danses  
la danse brise-carcen  
la danse saute-prison  
la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre"<sup>45</sup>.*

Pues en el descenso, Césaire encuentra a aquellos que se contentan de "no estar hechos a semejanza de Dios sino del diablo"; es decir, a aquellos que no se alegran de formar parte del dios-colonialismo y por el contrario comienzan a reivindicarse como su negación. Pues la vindicación del bárbaro al ser afrenta a la colonia es también el intento por negarla:

*"barbare  
du langage sommaire  
et nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire de la négation"<sup>46</sup>*

<sup>43</sup> Algunos críticos han querido ver en este aspecto de la literatura de Césaire un irracionalismo gratuito, es el caso de la interpretación que se le han dado a pasajes como el siguiente: "la folie qui se souvient / la folie qui hurle / la folie qui voit / la folie qui se dechaîne / Et vous savez le reste / Que 2 et 2 font 5 / que la forêt miaule" "La locura que recuerda / la locura que aúlla / la locura que ve / la locura que se desencadena / Y sabéis el resto / que 2 y 2 son 5 / que el bosque maúlla" *Cahier...* pp. 58-59.

Me parece por el contrario que la irracionalidad en Césaire no habría que concebirla como un facilismo poético o un recurso retórico, sino como el resultado de la fuga de las instituciones, cultura, razón y sociedad colonial. Si consideramos a la huida y la fuga como una afrenta al poder, lo más lógico es que éstas tomen formas como el irracionalismo que no es sino crisis de la razón colonial, crisis de la imagen de la colonia.

<sup>44</sup> "me he dirigido al brujo malo" *Ibid.* pp.76-77

<sup>45</sup> "Y para mí mis danzas / mis danzas de mal negro / para mí mis danzas / la danza rompe-argolla / la danza salta prisión / la danza es-hermoso-y-bueno-y-legítimo-ser-negro" *Ibid.* pp. 126-127

<sup>46</sup> "Bárbaro / de parco lenguaje / y nuestros bellos rostros como el verdadero poder operatorio de la negación" *Antologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. PUF. Paris, 1948. p.56

El rostro de Eurídice por fin luce en todo su esplendor al cobijo de la siniestra sonrisa del bárbaro.

\*\*\*\*\*

Cuando hablamos de la fuga emprendida por Césaire y de la negación reivindicada del bárbaro, ¿no escuchamos bajo esto la respiración acelerada del cimarrón en busca de la libertad?

### III LA LIBERTAD

En la primera escena de la obra *La tragédie du Roi Christophe* leemos un diálogo entre los dos grandes jefes de la revolución haitiana: Christophe y Pétion. Los dos militares hablan sobre lo que el pueblo de Haití necesita:

**Christophe**

- *En el momento actual y en medio de nuestros contratiempos, la necesidad más grande de este pueblo que hay que proteger, que hay que corregir, que hay que educar, es ...*

**Pétion**

- *La libertad*

**Christophe**

- *Sin duda la libertad, pero no la libertad fácil. Es necesario tener un Estado .. algo que de ser necesario los obligue a nacer de sí mismos y a sobrepasarse a sí mismos*<sup>47</sup>

La futura historia de Christophe, que buscando la libertad de su pueblo lo esclavizará, no nos concierne por el momento, pero traigo a colación este diálogo porque creo que en boca de

---

<sup>47</sup> "Christophe: [...] à l'heure actuelle et au milieu de nos traverses le plus grand besoin de ce pays, de ce peuple qu'il faut protéger, qu'il faut corriger, qu'il faut éduquer, c'est ... / Pétion: La liberté / Christophe: La liberté sans doute, mais pas la liberté facile! Et c'est donc d'avoir un Etat... quelque chose qui au besoin par la force, l'oblige à naître à lui-même et à se dépasser lui-même" *La tragédie du Roi Christophe*, pp. 22-23

Petion y Christophe se trasluce ya una preocupación constante en la escritura y obras de Aimé Césaire: la libertad. Una libertad que en principio se verá problematizada por la complejidad de la empresa: ¿libertad del poeta? o ¿libertad para toda su raza?. Creo que la disyuntiva está claramente definida por las distintas tareas que le asigna a cada una y que se nota en las obras del martiniqueño. Por un lado, la libertad que alcanza el poeta con las palabras y, por otra, la libertad a la que debe conducir el poeta, el dirigente, a su pueblo. La primera es una empresa artística, la segunda una necesidad social.

\*\*\*\*\*

Con respecto a la primera creo que para explicámosta no podemos prescindir del ensayo que escribió el viejo maestro del surrealismo: André Breton. En este escrito, que sirvió de prefacio a la publicación de la primera obra de Aimé Césaire, el artista galo pone en claro el proceso artístico seguido por el martiniqueño para crear su extraordinaria poesía, Breton le llamó a ese proceso "transmutación":

*"La poesía de Césaire va hasta el punto más alto gracias al poder transmutación que ella manifiesta y que consiste en producir, a partir de los materiales más desconsiderados entre los que hay que contar con las fealdades y los servilismos, no el oro ni la piedra filosofal sino la libertad"<sup>48</sup>*

Las palabras de Breton recuerdan mucho la idea que los propios surrealistas tenían acerca del trabajo del poeta como el de un alquimista que labora transmutando los metales; pero también nos hacen pensar en la idea de ese otro francés, muy querido por Césaire, que bautizó a este trabajo artístico como la "Alquimia del verbo": Arthur Rimbaud.

Lo cierto es que cuando Breton dice que la producción de ese trabajo es la libertad, el poeta francés tiene toda la razón, aunque nosotros consideremos que la imagen del alquimista no

<sup>48</sup> "La poésie de Césaire, vaut au plus haut point par le pouvoir de transmutation qu'elle met en oeuvre et qui consiste, à partir des matériaux les plus déconsidérés parmi lesquels il faut compter les laideurs et les servitudes mêmes, à produire on sait assez que ce n'est plus l'or, la pierre philosophale mais bien la liberté" Breton, André. "Un gran poète noir". *Fontaine* No. 35, Paris 1944.

corresponde exactamente a la imagen que nos proporcionan los textos de Césaire, sino, por todo lo que hasta ahora hemos dicho, que se trate más bien del personaje del Cimarrón.

En una ocasión le preguntaron a Aimé Césaire que cómo se autodefinía ¿poeta? ¿dramaturgo? ¿político?. Tras un pequeño rodeo Césaire contestó: *"Soy fundamentalmente un hombre de palabras"*<sup>49</sup>

Considero esto porque me parece que la relación que Césaire mantuvo con las palabras es fundamental para entender esto que llamamos la imagen del arte del cimarrón.

Pienso en las sensaciones del esclavo después de fugarse y alcanzar la libertad en el bosque. Creo que la situación no es distinta de cómo se siente Césaire con las palabras. Liberarse del trabajo eterno, de los latigazos del capataz, de las órdenes del blanco, del encierro de la plantación; todo esto debió haber causado en el esclavo fugitivo una infinita alegría liberadora sólo comparable simbólicamente a un renacimiento. El mundo del esclavo seguramente pasó de ser un extraño y agresivo encierro a transformarse en una casa donde poder correr, gritar, saltar en el más completo albedrío. La palabra en la boca y pluma del poeta pasa por esa libertad de asociación y referencia. Césaire desborda su lirismo en la página, como el cimarrón su libertad en el bosque.

*"Je trouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. Je serais mouillé de toutes les pluies, humecté de toutes les arosées. Je roulerais comme du sang frénétique sur le courant lent de l'oeil des mots en chevaux fous...[j'aurais des mots assez vastes pour vous contenir]..."*<sup>50</sup>

La libertad como el objetivo final de la transmutación de la que hablaba Breton se cristaliza en la poesía del martiniqueño como la palabra y la voz con la que se recupera la libertad. Si en su viaje a los infiernos del alma negra Césaire reivindicaba al bárbaro como su Euridice

<sup>49</sup> "ce que je suis fondamentalement, c'est un homme de paroles". "Negritude et Antillanité. entretien avec Jacqueline Leiner", *Notre librairie* . No. 74, Avril-Juin 1984. p. 9

<sup>50</sup> "Volveré a hallar el secreto de las grandes comunicaciones y de las grandes combustiones. Diré tormenta. Diré río . Diré tornado. Diré hoja. Diré árbol. Seré mojado por todas las lluvias, humedecido por todos los rocios. Rodaré como sangre frenética sobre la lenta corriente del ojo de las palabras en caballos locos [...] tendré palabras bastante vastas para contenernos" *Cahier...* p.46

reencontrada, ese bárbaro será el dueño de las palabras, será el cimarrón que encuentra su voz propia y con la cual alcanza la libertad.

*"[...] des mots, ah oui, des mots! mais  
des mots de sang frais, des mots qui sont  
des raz de marée et des érispèles  
des paludismes et des laves et des feux  
de brousse, et des flambées de chair.  
et des flambées de villes..."<sup>51</sup>*

Sin embargo la libertad alcanzada a través de las palabras nos plantea un problema muy interesante para el análisis de la poesía del martiniqueño: ¿cómo se expresa esta libertad en el funcionamiento poético de sus obras? ¿cómo se manifiesta y qué es lo peculiar de la libertad poética cesairiana?. Desde mi punto de vista son dos los ámbitos formales desde los cuales el poeta celebra su libertad: la imagen y el ritmo. Por el momento sólo nos ocuparemos de la imagen y dejaremos para más adelante el análisis de la libertad rítmica pues creemos que esta última es ante todo una emanación de lo que hemos considerado como el grito cimarrón.

\*\*\*\*\*

Lo primero que hace estremecer nuestros sentidos en el instante en que nos acercamos a la poesía de Césaire es indudablemente la exuberante y sobrecogedora creación de imágenes. El poeta cimarrón se siente libre, deambula por el lenguaje como se explora un bosque, expresa los deseos más añorados, recupera la historia de su raza, viaja con el lenguaje al África arrancada, visita a los reyes de Dahomey, rehace su trayecto de expatriación, recorre una a una las plazas públicas donde se vendía a los esclavos. En otras palabras, el cimarrón, libre, deja caer una cascada de imágenes que van desde las descripciones más horribles de su ciudad natal y sus habitantes hasta el deseo inquebrantable por forjar una nueva fraternidad.

<sup>51</sup> "palabras, a sí, ¡palabras! / más palabras de sangre nueva, palabras que son / marejadas y crispelas / paludismos y lavas y fuegos / de manigua, y llamaradas de carne. / y llamaradas de ciudades..."(ibid. p.70)

Si por algo se distingue el *Cahier* ... es por lo impresionante de los cuadros que va pintando conforme avanza la obra. Desde un inicio vemos pasar frente a nuestros ojos a *"fantasmas subid azules de química de un bosque de bestias acorraladas de máquinas retorcidas"*<sup>52</sup>. Distinguimos al Caribe y sus islas como una *"tierra borracha, tierra gran sexo levantado hacia el sol"*<sup>53</sup>. Y sabemos que todo esto es parte de la *"brusca escena de este amanecer donde se pavonea el Apocalipsis de los monstruos, y luego, zozobrado, se calla cálida elección de cenizas, ruinas y desplomes"*<sup>54</sup>

El elegir este tipo de imágenes para recreamos la realidad vivida por el poeta, a primera vista pudiera ser algo escandaloso para los lectores educados en la belleza clásica. Pero es precisamente ahí donde reside la fuerza poética de sus imágenes: en la experimentación libre que asocia lugares, objetos y características que por lo común nos parecerían incompatibles. ¿Cómo es posible que en un poema que pretende ser un viaje de redescubrimiento de los que no inventaron la pólvora, se cante ante todo a *"mis fealdades repugnantes"*?

El mismo autor confiesa su intención:

*"Nous chantons les fleurs vénéneuses  
éclatant dans les prairies furibondes;  
les ciels d'amour coupés d'embolie; les  
matins épileptiques; ..."*<sup>55</sup>

Las imágenes de Césaire serán la manifestación de lo que se quiera menos de la belleza. ¿Por qué el autor asocia de manera impresionante, palabras que habitualmente nos parecerían antipoéticas? ¿Qué son entonces estas imágenes? ¿De qué son producto?. Lo primero que se me viene a la mente es que la fuerza y la cólera de estas imágenes provienen de la reivindicación de su experiencia vivida como negro de las Antillas. Desde esta perspectiva las imágenes serían el fruto de las sensaciones vividas en un medio crudo e inclemente.

<sup>52</sup> *"... fantômes bleus de chimie d'une forêt de bêtes traquées de machines tordues ..."* *Cahier...* p. 46

<sup>53</sup> *"terre saoule / terre grand sexe levé vers le soleil"*

<sup>54</sup> *"Brusque scène de ce petit matin / où fait le beau l'apocalypse des monstres puis, chavirée se fait chaude élection de cendres, de ruines et d'affaisements"* *Ibid.* p. 50-51

<sup>55</sup> *"Cantamos las flores venenosas / que estallan en praderas furibundas; / los cielos de amor cortados de embolia; / las mañanas epilépticas"* *Ibid.* p. 66-67

Para tratar de ver esto con mayor claridad he querido extraer de la obra poética de Césaire dos imágenes que intentan mostrar la idea de que la fuerza de estas proviene del deseo por expresar sus vivencias de antillano.

La primera de ellas es el "mar", objeto de culto para los viajeros, lugar donde los héroes realizan sus hazañas, el mar visto por un negro antillano no puede ser nada de esto dado que en su historia el mar fue el conducto por el cual se les arrancó del África, fue la muralla interpuesta entre la madre tierra y el desamparo vivido de la esclavitud. De esta manera Césaire, que pertenece a aquellos que de los viajes solo saben los desarraigados, ve al mar de una manera absolutamente negativa. Para Césaire el mar "babea y gruñe"<sup>56</sup>, es "un perro gordo que lame y muerde las corvas del mar"<sup>57</sup>.

Si como parte de las hazañas épicas; el mar podía ser un objeto de canto y de admiración; para un negro del Caribe éste no puede representar más que desarraigo; de ahí que las imágenes del martiniqueño nos lo recuerden siempre bajo un toque de malestar y rabia. Las imágenes del mar en Césaire podríamos verlas como los frutos de las desventuras de su pueblo en la historia de las Antillas.

El poeta llena de sentido a los objetos a partir de su vida y es solamente por ella que el mundo se devela bajo determinada visión. Si las imágenes del mar son casi siempre desagradables en la obra del martiniqueño eso se debe principalmente a la sensación que el poeta experimenta con respecto a aquello que él considera fue el medio a través del cual se le desligó de su tierra originaria. Los fenómenos naturales no se presentan al artista como fuera de su vida, por el contrario, todos ellos son manifestaciones que forman parte íntima de su historia. Así, "la rabia espumeante del mar"<sup>58</sup> es una imagen que debe su fuerza expresiva a la forma como el poeta vive su relación con el objeto, relación que está marcada tanto por su historia personal como por la historia colectiva de su raza. El mar se nos presenta rabioso, pero ¿podría presentarse bajo

<sup>56</sup> "bave et gronde" *Cahier...* pp. 104-105

<sup>57</sup> "un gros chien qui léche et mord la plage aux jarrets" *ibid.* p. 44-45

<sup>58</sup> "la rage écumante de la mer" *ibid.* pp. 42-43

otro aspecto a alguien cuyos antepasados fueron transportados durante meses sobre el lomo erizado del océano sólo para ser esclavizados?

Pese a la gran abundancia de imágenes desgarradoras, el *Cahier...* también está construido con fragmentos que transmiten un deseo profundo por que el mundo que vive el poeta ya no sea ese mundo sino algo mejor. Es lo que sucede con la imagen del "árbol" en las varias referencias que hace el martiniqueño en su poesía. La más destumbrante es sin lugar a dudas la que dice:

*"A force de regarder les arbres je suis  
devenu un arbre et mes longs pieds  
d'arbre ont creusé dans le sol de larges  
sacs à venin de hautes villes d'ossements"<sup>59</sup>*

Lo primero que llama la atención en este fragmento es la identificación del poeta con la naturaleza; para llegar a esta imagen el poeta-árbol utiliza el mismo proceso que ya había empleado en el caso del mar: recurrir a su experiencia de negro caribeño.

Recuerdo que alguna vez, en una entrevista, le preguntaron a Césaire que si no hubiera sido poeta que otra cosa le hubiera gustado ser. Simplemente respondió que un "árbol". ¿Por qué un árbol? nos podemos preguntar. La respuesta no puedo encontrarla más que en la historia. Al ser el esclavo negro en las Antillas un hombre desarraigado de la madre origen, Césaire intenta representar en la imagen del árbol una forma de crear raíces. El negro, arrancado de su medio, busca la manera de volver a unirse, de volver a reconciliarse con su tierra; la imagen del árbol representa una forma de arraigo, una manera de plantarse sobre el mundo. *"Mi poesía es la de un desarraigado y de un hombre que quiere retomar su raíz. El árbol es el símbolo de lo que tiene raíces"*<sup>60</sup>. Pero el poeta no se queda únicamente con la imagen del árbol como una manera de

<sup>59</sup> A fuerza de contemplar los árboles me he convertido / en un árbol y mis largos pies / de árbol han cavado en el suelo anchos / sacos de veneno altas ciudades de osamentas " Ibid p. 60-61

<sup>60</sup> " ma poésie est celle d'un déraciné et d'un homme qui veut reprendre racine. Et l'arbre est le symbole de ce qui a des racines" Césaire citado por Kesteloot, Lilyan. en *Aimé Césaire*. Col. Poètes d'aujourd'hui. Editions Pierre Seghers, Paris 1962, p. 54. Según Kesteloot en la imagen del árbol Césaire se encuentra con un arquetipo africano; no creo poder desmentir esta afirmación, pero si es cierto que el arquetipo es africano, también es cierto que la pregunta y la búsqueda que conducen a este arquetipo son propiamente caribeños. La pregunta por el desarraigo, como se la plantea Césaire, sólo se la puede plantear un negroamericano, nunca un africano; de ahí que el intento de Kesteloot por demostrar que la poesía de Césaire es de fuerte raigambre Africana nos parece parcial, pues si Césaire busca en Africa es sólo por su condición de antillano.

arraigar a su raza, también llega a utilizar a la misma en un sentido universal; pues el poeta se quiere

*"c'est pour la faim universelle  
pour la soif universelle"*

Y esto sólo será fruto del

*"arbre de nos mains"<sup>61</sup>*

Del primer árbol-raíz al segundo árbol-fruto hay un proceso de maduración del reclamo. Si en la primera imagen el poeta árbol es ante todo un representante de la búsqueda de origen de su raza; en el segundo se trata en todo caso de un canto de fraternidad universal. De la raíz al fruto existe un proceso creación y transmutación, el poeta crea a partir de sus raíces un fruto agrídulce que se llama *Cahier...*

\*\*\*\*\*

Como hemos tratado de hacerlo ver tanto en la imagen del mar como en la del árbol el poeta de la Martinica experimenta una necesidad por expresar capas geológicas inexpressadas hasta entonces. En ello radica la fuerza y la impulsión con la que se presentan las imágenes, y en esto también se manifiesta la libertad poética del artista: en la nueva expresión de experiencias individuales e históricas distintas a las que hasta entonces había experimentado la lengua francesa. De ahí proviene también el hecho que las imágenes de Césaire nieguen a la lengua en la cual están escritas pues la niegan en la medida en que expresan otras experiencias y otras vivencias; con la elección de estas imágenes Césaire subvierte el francés pues como dice Jean Bemabé:

*"Si la apuesta poética de Césaire es un suceso es porque ella subvierte el orden del universo asimilacionista; ella es el reflujo salvaje de la arqueología del tiempo de la esclavitud en la modernidad antillana, ella*

---

<sup>61</sup> "Para el hambre universal / para la sed univesal" "árbol de nuestras manos" *Cahier...* pp. 102-103

*es la reemergencia de capas geológicas latentes en la geografía mental de los antillanos*<sup>62</sup>

Todas las historias y sensaciones que emergen con la poesía de Césaire tiene su origen magmático en su vivencia de antillano: en el rechazo a las condiciones coloniales y en la esperanza de nuevas expectativas. Si Césaire utiliza palabras no comunes para tratar de describir sus emociones es sólo porque el lenguaje ordinario, el francés común diríamos, le es insuficiente. Para expresar su existencia el poeta necesita de un lenguaje propio y apropiado que recree en la justa medida sus sensaciones encontradas a lo largo de su vida insular.

*"Ici la parade des risibles et scrofuleux bubons, les poutures de microbes très étranges, les poisons sans alexitère connu, les sanies des plaies bien antiques"*<sup>63</sup>

El sonido extraño y extravagante que estas palabras despiden es una prueba palpable de lo que nosotros hemos llamado la negación del francés, en ellas se pone en evidencia otro mundo vivencial completamente distinto; con ellas Césaire amasa un conglomerado de desagradados y malestares que nada tienen que ver con la Francia metropolitana ni con su lengua; Con ellas finalmente pone en práctica su voluntad cimarrona pues, huyendo del discurso acartonado de la metrópoli, el poeta expresa su condición y niega al francés.

<sup>62</sup> "Si la démarche poétique de Césaire est un événement, c'est parce qu'elle subvertit l'ordonnement de l'univers assimilationniste: elle est le reflux sauvage de l'archéologie du temps de l'esclavage dans la modernité antillaise, elle est la réémergence des couches géologiques latentes dans la géographie mentale des Antillais". "Césaire et le Surréalisme de l'Occident" Bernabé, Jean. Citado por Condé, Maryse. *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire*. Hatier, Paris 1978, pp. 53-54.

<sup>63</sup> "Aquí el desfile de los risibles y escrofulosos bubones, los engordes de micribios muy extraños, los venenos sin alixitéreo conocido, las sanies de llagas muy antiguas" *Cahier...* pp. 30-33. Dice Lilyan Kesteloot acerca de este mismo párrafo "Césaire encuentra palabras raras, inventa neologismos, establece asociaciones desconcertantes. En ninguna hay que comprender el sentido: las palabras están escogidas por su <materia> diríamos, por su resonancia... Compartimos la repugnancia del autor frente a este conjunto de sufrimientos y podredumbres mezcladas en la audición de palabras excepcionales: escrofuloso, bubones, alixiterio, sanies ... incluso si su sentido exacto se nos escapa" "Césaire trouve des mots rares, invente des néologismes forge des associations déroutantes. Point n'est besoin pourtant de comprendre le sens: les mots sont choisis pour leur <matière> dirions-nous, pour leur résonance... Nous partageons le dégoût de l'auteur devant cet amas de souffrances et de pourritures mêlées à la seule audition des mots exceptionnels: scrofuleux, bubons, poutures, alexitère, sanies... même si leur sens précis nous échappe!" *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Éditions de l'Université de Bruxelles, Belgique 1963. p. 168.

\*\*\*\*\*

Paul Éluard definió a la imagen como el lugar donde cohabitan dos realidades completamente distintas, y agregaba que entre más alejadas fueran esas realidades más fuerte podría ser el resultado. ¿Qué es lo que le da su peculiaridad a las imágenes de Césaire?. En las líneas anteriores intenté aventurar una explicación: la fuerza, la sorpresa, la contundencia y lo distinto de las imágenes de Césaire provienen de su capacidad para acoplar en el francés las experiencias vividas por él y su pueblo. Las dos realidades que habitan en los versos del martiniqueño, y que constantemente están en pugna, son: el francés como lengua y su experiencia de negro antillano. De esta confrontación van surgiendo las imágenes que no esperábamos, las inéditas, las repugnantes, las fraternas.

Liberado del discurso del colono blanco, el poeta cimarrón puede al fin expresar sus vivencias y opiniones. Ajeno a las ataduras del orden Béké el poeta expresa lo hasta entonces no expresado: su realidad; realidad que contradice el mundo añorado por el blanco Béké. Libre, el poeta nos hace beber en el río de sus imágenes.

\*\*\*\*\*

El problema de la libertad colectiva lo encontramos explícitamente retratado en las obras de teatro de Césaire (lo contrario a lo que sucede con el problema de la libertad artística del poeta que como vimos se expresa más claramente en su poesía). Las obras del martiniqueño son todas en su forma y estructura tragedias. Tanto en *Et les chiens se taisaient*, *La tragédie du roi Christophe*, *Une saison au Congo* como en *Une tempête* asistimos invariablemente a la historia del fracaso de un héroe. El Rebelde en *Et les chiens...* Christophe en la *Tragédie...*, Lumumba en *Une saison...* y Calibán en *Une tempête* son los personajes principales a partir de los cuales Césaire trama, creo yo, una sola historia: el problema de la colonización. Dos de ellos Christophe y

Lumumba son personajes histórico reales; el primero jefe independentista de Haití en el siglo XIX y el segundo, líder político del Congo a mediados de nuestro siglo. Los otros dos: el Rebelle y Calibán, son sujetos salidos de la pura ficción literaria. El Rebelle es la imagen clara de la poética de Césaire, Calibán por su parte es un personaje prestado de la imaginación de Shakespeare. Los cuatro se enfrentan y viven las restricciones de la colonización; Christophe y Lumumba quieren construir un pueblo, un estado, una nación; los otros dos se ven trágicamente atados a los designios del colono. El Rebelle muere por haber asesinado a un blanco, Calibán no puede liberarse de las garras de Próspero.

El objetivo de los cuatro es el mismo: liberarse del colonialismo y al mismo tiempo liberar a su pueblo. Su destino es idéntico: el fracaso. De esta manera vemos figurarse en las obras de Césaire un personaje muy peculiar: el héroe trágico.

\*\*\*\*\*

La tarea del héroe césairiano es inseparable del destino de su pueblo; su objetivo es sacar a su raza de la degradación en la cual la ha dejado el proyecto colonialista europeo. No hay en ninguno de ellos mayor aspiración que liberar a sus hermanos de raza de los yugos de la colonia y la esclavitud. El héroe en ese sentido es el jefe político que asume su responsabilidad de dirigente. Dice Christophe:

*"¡Ah qué oficio! ¡Erigir este pueblo! . Y heme aquí como un maestro de escuela blandiendo la férula en la cara de una nación de haraganes"<sup>64</sup>*

El primer fracaso con que se topa Christophe es precisamente la indigencia de sus súbditos, su falta de espíritu emprendedor. De ahí que su primer deber sea restituir la memoria de los suyos. Sólo en la reivindicación de los desheredados piensa el héroe, sólo con la justa restitución del rol de su pueblo el personaje descansará. Esto lo vemos en el discurso que

<sup>64</sup> "Ah! Quel métier! Dresser ce peuple! Et me voici comme un maître d'école brandissant la férule à la face d'une nation de cancrés" *La tragédie...* p. 86

pronuncia Lumumba cuando acude a una reunión con el rey de Bélgica quien decide dar la independencia al Congo. Ahí Lumumba responde a lo dicho por el Rey de la siguiente manera:

*"Moi, sire je pense aux oubliés,  
Nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on trappa, que l'on mutila[...]  
Nôtre, ce ciel, ce fleuve, ces terres  
Nôtre le lac et la forêt [...]  
Congo notre mère  
et surtout Congo, notre enfant[...]  
Camarades et frères de combat, que chacune de nos blessures se transforme en mamelle[...]"<sup>65</sup>*

En este discurso de Lumumba ya se nota algo que será característico del héroe césairiano: la intransigencia con respecto al ideal. Tanto el Rebelle, Christophe como Lumumba son personajes incorregibles, testarudos en su búsqueda e inquebrantables en su convicción idealista. Los tres mueren en el intento por querer hacer realidad lo deseado. Los tres desean a su manera cambiar a su pueblo, su historia, cada uno de ellos se ve a sí mismo como constructor de una raza envilecida. Pero así como vemos en este pasaje la intransigencia del héroe en busca del ideal, también sentimos la fuerza de la palabra que además de característica es un arma del héroe trágico. Para los personajes de Césaire el instrumento más efectivo de lucha es la palabra, reminiscencia evidente de la búsqueda de libertad artística del poeta. Por eso dice el Rebelle:

*"Je n'ai pour moi que ma parole [...]  
ma parole puissance de feu  
ma parole brissant la joue des tombes des cendres  
des lanternes  
ma parole que aucune chimie ne saurait apprivoiser  
ni cèindre"<sup>66</sup>*

La confianza en el poder de la palabra como detonador de un posible cambio en la realidad es constante y sorprendente en las obras del poeta de la Martinica. Por ejemplo en una escena de *Une saison au Congo* a pesar de que Lumumba se encuentra encarcelado le hace saber a su amigo M'Polo que con sólo hablar con los guardias podrá recuperar su libertad:

<sup>65</sup> "Yo, Sir, pienso en los olvidados / somos aquellos a los que se les desposeyó, se les golpeó, se les mutiló.../ Nuestro es el cielo el río y esas tierras / Nuestros el lago y el bosque.../ Congo nuestra madre / y sobre todo Congo nuestro hijo .../ Camaradas y hermanos de combate, que cada una de nuestras heridas se transforme en una teta" Césaire, Aimé. *Une saison au Congo*. Seuil, Paris 1973. p. 28

<sup>66</sup> "para mí sólo tengo mi palabra / mi palabra poderío de fuego / mi palabra destrozando la mejilla de las tumbas de las cenizas de las lanternas / mi palabra a la cual ninguna química sabría aprisionar ni ceñir" *Et les chiens...* p. 46-47

*"M'Polo, está bien, les hablaré a los soldados, son Congoleños, destrozaré su corazón"<sup>67</sup>*

Y en efecto Lumumba logra escapar al convencer a los dos soldados que montaban guardia en su celda de que su deber, si quieren servir a la patria, es liberarlo. Una vez que ha escapado uno de los soldados dice:

*"Viva Lumumba: cuando él habla es como si pasara una grulla"*

El poder encantador de la palabra junto con la intransigencia idealista de los personajes dan al héroe césairiano un cierto toque profético. Cuando el personaje ve el ideal y toma la palabra para expresarlo las realidades se incendian.

Aunadas la proyección y persecución del ideal al enunciamiento de la palabra poética, el héroe de Césaire tiende realmente a convertirse en profeta; no es el hombre puramente político que busca el equilibrio entre el pragmatismo y las convicciones; es por el contrario, alguien imposibilitado para transigir con sus ideales; es el personaje que busca su destino con la ceguera iluminada propia de los profetas. De aquí tal vez se desprenda que el héroe trágico no sea un hombre esencialmente de acción sino de palabras, palabras que poéticamente profieren el porvenir.

***"M'Polo***

*- Es verdad que eres profeta Patrice. El que camina delante y profiere. En esto radica tu fuerza y tu debilidad*

***Lumumba***

*- Crítica o alabanza, acepto el veredicto de M'Polo! Sobre todo si debe comunicarte mi fe, mi fe inquebrantable en el porvenir"<sup>68</sup>*

Si el héroe césairiano acepta su destino de profeta habría que aclarar que no se trata en ningún momento de un mesías, pues sus acciones no están orientadas por milagros sino por las palabras; con ellas se libera y se conduce hacia la pureza del ideal. Con la palabra el profeta-héroe alcanza su nicho en el altar de las convicciones. Con la palabra se transporta a la liberación:

***"Lumumba***

*No pretendo ser ni Mesías ni mahdi. Únicamente tengo por arma mi palabra, soy un rectificador de equivocaciones, no un milagrero, soy un*

<sup>67</sup> "M'Polo, c'est bien, je parlerai aux soldats, ce sont des Congolais, je briserai leur coeur" *Une saison...* p. 88

<sup>68</sup> "M'Polo: Il est certain que tu es prophète Patrice. Celui qui marche devant et profère. C'est là ta force et ta faiblesse!. Lumumba: Mi-louange, mi-critique, j'accepte le veredict de M'Polo! Surtout s'il doit vous communiquer ma foi, ma foi inquebrantable dans l'avenir" *Ibid* p. 87

*rectificador de vida, hablo y entrego a África a sí misma, hablo y entrego a África al mundo*<sup>69</sup>

Sin embargo, como le decía M'Poto a Lumumba "en esto se encuentra tu fuerza y tu debilidad". El héroe-profeta termina siempre, e invariablemente, solo y muerto. Christophe muere en la soledad de su fortaleza. Lumumba es asesinado por sus enemigos políticos, el Rebelle a manos de los blancos. El héroe-trágico, incomprendido por su pueblo, no tiene más destino que la soledad.

**\*Rebelle**

-Et maintenant

seul

*tout est seul [...]*

*et je n'ai pas de mère*

*et je n'ai pas de fils*<sup>70</sup>

El inventor de futuros, el sembrador de esperanzas, el propagador del ideal muere solo, acompañado únicamente de su palabra.

Dice M'Siri, uno de los enemigos de Lumumba, momentos antes de asesinar al líder congolés:

**\*M'Siri**

-Toma

*(clava la navaja)*

-a ver profeta, ¿qué ves?

**Lumumba:**

-Seré campo, seré pastizal

*estaré con el pescador Wagenia*

*estaré con el boyero Kivu*

*estaré sobre el monte, estaré en la hondonada*<sup>71</sup>

El héroe, ante su fracaso con la realidad, no tiene más camino que lo único que le ha dado fuerza : su palabra poética.

<sup>69</sup> "Lumumba: je ne me veux ni messie ni mahdi. Je n'ai pour arme que ma parole, je parle, et j'éveille, je suis un redresseur de torts, pas un faiseur de miracles, je suis un redresseur de vie, je parle et je rend l'Afrique à elle même! je parle et je rend l'Afrique au monde!" Ibid p. 94

<sup>70</sup> "Rebelle: Y ahora / solo / todo está solo / no tengo madre / no tengo hijo" *Et les chiens ...* p.36

<sup>71</sup> "M'Siri: -Tiens / (Il enfonce la lame) / -Alors prophète, qu'est-ce que tu vois? / Lumumba: -Je serai de champ, je serai du pacage / je serai avec le pecheur Wagenia / je serai avec le bouvier du Kivu / je serai sur le mont, je serai dans le ravin" *Une saison au Congo*. p. 108

\*\*\*\*\*

Frente al fracaso real y colectivo de la Fraternidad y la Libertad que imaginan los héroes trágicos de Césaire, no queda más refugio que la liberación por la palabra. De ahí, que los cuatro personajes principales de las piezas de teatro del martiniqueño sean sujetos tocados por el lenguaje y en esa medida tocados por el aura poética. Habría incluso que pensar si la tarea profética del héroe no es sino una variante más de la poesía, pues, entre el profeta y el poeta, en los textos de Césaire, hay sólo una diferencia mínima. Las dos facetas cohabitan en un mismo personaje: la poesía habla por la boca del profeta, la profecía se engalana con el poeta.

Después de haber emprendido este viaje por el héroe césairiano regresemos al prólogo de Breton. En ese documento el maestro del Surrealismo mencionaba que la poética de Aimé Césaire se servía de la transmutación para alcanzar en el acto de la escritura la libertad tan añorada. Esa libertad, agregamos nosotros, es la libertad individual del poeta en el acto de la creación que se manifiesta ante todo en la exuberante y extraordinaria creación de imágenes. Sin embargo, quedaba siempre latente la apertura de esa libertad poética del artista al ámbito colectivo; de esa necesidad surgía el héroe-profeta, tocado a un mismo tiempo por flujo artístico del lenguaje y la necesidad de cambio social. En esta tensión (lenguaje-realidad social) el héroe, más que como jefe político, se nos presentaba como profeta. Sin embargo, para Breton la transmutación no era el único método utilizado por Césaire en su escritura. Según el Galo la obra del martiniqueño se distinguía por otro elemento: la trascendencia.

La trascendencia, a juzgar de Breton, se manifestaba en la forma en que toda angustia "*particularizada del hombre colonizado*" se abre para abarcar "*La impaciencia de cualquier hombre que se siente acosado por la civilización moderna*"<sup>72</sup>. Es decir, la sensación de un pueblo explica la sensación de otros. Esta trascendencia la vemos nitidamente expresada en el momento en que los

---

<sup>72</sup> "particularisée de l'homme colonisé" "L'impatience de l'homme tout court qui se sent pris aux filets de la civilisation moderne" Breton. André "Un grand poète noir" *Fontaine* No. 35 Paris 1944 .

personajes del martiniqueño, el héroe-profeta, alcanza a vislumbrar ya no sólo la liberación de sus pueblos sino la fraternidad universal.

*"je suppose que le monde soit une forêt. Bon! il y a des boabads, du chéne vif, des sapins noirs, du noyer blanc, je veux qu'ils poussent tous, bien fermes et drus, différents de bois, de port, de couleur mais pareillement pleins de sève et sans que l'un empiète sur l'autre"*<sup>73</sup>

Este pasaje del Rebelle, personaje literario, nos hace pensar en el personaje político que es Césaire cuando le escribe una carta al presidente del Partido Comunista Francés: Maurice Thorez, para anunciarle su salida del partido. En ella Césaire escribe:

*"mi concepción de lo universal es la de un universal enriquecido por todos los particulares, profundización y coexistencia de todos los particulares"*<sup>74</sup>

Si el héroe busca la libertad de su pueblo no es sólo por sus hermanos sino por "el hambre universal", por todos los pueblos colonizados "soy el apologista de las civilizaciones destruidas". Es por cualquier hombre que el héroe profiere el porvenir. Por ejemplo, en prisión, Lumumba recibe dos cartas, una de un belga y otra de un español. En ellas el líder congoleño lee entusiasmado la simpatía que su causa despierta en estos dos europeos y les comenta a sus amigos M'Polo y Okito:

*"¡Luis! Un español, Dime que relación tiene con el Congo. Van Laer un Belga. Mi amigo, mi hermano de Bruselas, una amistad ultrasanguinea. Ellos son de los nuestros. Pues saben que lo que se juega aquí no es sólo la suerte de África, sino la suerte del hombre"*<sup>75</sup>

A propósito de lo que Breton llamaba la trascendencia en Césaire, René Menil escribe acerca del *Cahier*... "Cada instante somos llamados a inclinarnos sobre otro lugar, sobre algo

<sup>73</sup> "Supongo que el mundo es un bosque. Bueno, existen los boabads, el roble, los abetos negros, el nogal blanco. Yo quiero que todos crezcan, firmes y copiosos, de madera diferente, de porte, de color, pero igualmente plenos de savia y sin que ninguno estorbe al otro" *Et les chiens...* p. 57

<sup>74</sup> "Ma conception de l'universel est celle d'un universel riche de tout particulier, riche de tous les particuliers, approfondissement et coexistence de tous les particuliers" pp. 15-16 de lettre a Maurice Tomez Citado por Rodney, E. Harris. *L'Humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Éditions Naaman. Ottawa Canada 1973. p. 72

<sup>75</sup> "Luis! un Espagnol! Dites! quel rapport avec le Congo! [...] Van Laert un Belge! Mon ami, mon frère de Bruxelles!...[ une amitié d'autre-sang! Eh oui! Ils sont des nôtres! Car ils savent que ce qui se joue ici ce n'est pas notre sort de l'Afrique, que c'est le sort de l'homme, de l'homme lui-même" *Une saison...* p. 87-88

desconocido, algo inédito de nosotros mismos y de la frase".<sup>76</sup> Ese "otro lugar " es, a decir del ensayista, la sensación y el intento de trascendencia. Esa otra parte, ese lugar indefinido, al que aspira la literatura y los personajes del poeta martiniqueño es "ese país mío donde todo es fraterno".

\*\*\*\*\*

Después de su fuga hacia la metrópoli y de su descenso (descubrimiento) al alma negra; el poeta Aimé Césaire regresó a la Martinica; ahí impartió clases de literatura y fundó la revista *Tropiques*. Durante la guerra vivió años de ocupación bajo el régimen colaboracionista de Vichy y en 1956 Aimé Césaire fue electo diputado ante la Asamblea Nacional Francesa. El hombre de letras, el profesor, el director de revistas, de pronto se vio convertido en un hombre de la política. Curiosamente casi todas las obras de teatro (espacio donde expresa el deseo de libertad colectiva) corresponden a este período de actuación pública de su vida. La pura libertad individual de la creación poética, que vemos realizada en el *Cahier...*, no bastaba para sacar a un pueblo de los trescientos años de esclavitud que aun pesaban sobre su memoria. La suerte de sus héroes teatrales es de alguna forma la historia de sus problemas políticos. El fracaso de sus profetas es en igual medida el retorno a la invocación de la palabra. Por eso, cuando Jacqueline Leinier le preguntaba cómo se autodefinía, Césaire contestó sencillamente que como un hombre de palabras. Sólo con la palabra el profeta-héroe alcanza parte de su ideal: la liberación y la fraternidad. Sólo en la palabra, el poema y el poeta expresan su libre condición. Sólo en la palabra el viejo cimarrón alcanza su libertad.

---

<sup>76</sup> "Nous sommes appelés à chaque instant à nous pencher sur un ailleurs, un inconnu, un inédit de la phrase et de nous-mêmes" Méné. René. "Témoignage sur la préface de Breton au <Cahier d'un retour au pays natal>" en *Aimé Césaire ou l'Athanour d'un alchimiste. Actes du premier colloque sur l'oeuvre d'Aimé Césaire*. Editions Caribéennes. 1987. p. 184.

#### IV EL GRITO

Una vez libre, el cimarrón no pierde momento para gritar; para gritar al mundo su libertad recuperada; está libre y grita, no hay nada que se lo impida, nadie que lo amenace. El cimarrón va por ahí, festejando su libertad en el grito.

\*\*\*\*\*

Hay al menos dos formas de considerar el grito en las obras de Aimé Césaire; una primera que sería más o menos lo que el mismo poeta de la Martinica consideraba acerca de sus congéneres negroamericanos: el grito como sentimiento de malestar. Esto lo encontramos constantemente, desde los libros de poemas hasta las piezas de teatro; malestar por la miseria, por el hambre, por los otros negros, por el blanco colono, malestar por el colonialismo. Y una segunda concepción del grito que partiría más bien de la búsqueda consciente de un ritmo que persigue a un mismo tiempo la libertad y la destrucción del mundo colonial. Césaire utiliza en sus poemas la repetición para liberarse del discurso Béké y las aliteraciones como una estrategia con la cual destruye el mundo de la colonia. Tanto el malestar como el ritmo son manifestaciones del grito del cimarrón.

En medio de la más espesa maleza escuchamos un sonido que se asemeja a un reclamo: el cimarrón gritando.

\*\*\*\*\*

Tal vez primero tendríamos que comenzar por lo contrario al grito: el silencio y el orden.

En las obras de Aimé Césaire hay una constante referencia al silencio y al orden como secuelas de la colonización. Basta con releer algunos pasajes del *Cahier...* para darnos cuenta de que la masa envilecida de negros, en el símbolo del "Morro", aparece como una horda de silenciosos, de personajes sin voz: "pues su voz se olvida en los pantanos del hambre"

Las secuelas de la colonización, el hambre y la miseria crean en esa horda de negros desamparados un personaje silente, carente de toda posibilidad de expresión, mudo:

*"Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent lui seul, parce qu'on le sent habiter en elle dans quelque refuge profond de l'ombre et d'orgueil, dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette"*<sup>77</sup>

En el silencio de esta horda de negros vemos surgir los 300 años de esclavitud que los reducen a nada. Una horda que sufre sus miserias pero que no se levanta. Una horda que tiene en ella su grito libertario pero no lo expresa. Este extraño silencio es el que el poeta está llamado a romper. Pero no sólo es el silencio de la horda lo que invita a Césaire a gritar, es también esa otra manera de seguir cabizbajos frente a Occidente lo que el poeta quiere destruir: el orden. El orden de los versos, el del discurso meloso y enigmático, el del canto del cisne; ese orden Béké que como vimos (cfr. la literatura Béké) se metamorfosea en el orden literario. Si no, leamos lo que dice Ariel a Próspero en *Une Tempête*:

*"Bien maître. Tes ordres seront exécutés en tous points.  
(Ariel chantant)  
Alezan des sables  
leur morsure  
Mouroir des vagues  
langueur pure"*<sup>78</sup>

<sup>77</sup> "Y en esta ciudad inerte, esta muchedumbre vocinglera que tan asombrosamente pasa al lado de su movimiento, de su sentido, sin inquietud, al lado de su verdadero grito, el único que se le hubiera querido oír gritar porque es el único que se siente suyo; porque se le siente habitar en ella en algún refugio profundo de sombra y de orgullo, en esta ciudad inerte, esta muchedumbre al lado de su grito de hambre, de miseria, de rebeldía, de odio, esta muchedumbre tan extrañamente charlatana y muda" *Cahier...* pp. 24-27

<sup>78</sup> "Bien amo, Tus órdenes se ejecutarán tal como lo dices / (Ariel cantando) Alazates de arena / su mordida / de olas / languidez pura! Césaire, Aimé. *Une Tempête*. Seuil, Paris 1969. p. 29

La aceptación de las órdenes del amo son seguidas por la aceptación del orden del discurso. Los versos de Ariel (intelectual mulato que también es siervo de Próspero) son la prolongación del orden real en el ámbito literario. Otro ejemplo claro de esta sumisión lo encontramos en *La tragédie du roi Christophe* donde el valet del rey es un dotado espécimen en recitar versos muy franceses. Ambos personajes no son sino ejemplos del vasto espectro que el orden colonial ha dejado en la voz del colonizado. Podríamos decir, con el poeta, que el negro perpetúa el silencio y el orden porque *"reprime su grito dentro de sí mismo"*<sup>79</sup>

\*\*\*\*\*

La tarea del poeta será entonces romper el orden y el silencio impuestos por el colono blanco. Si el héroe y el poeta césairiano encuentran su libertad en la palabra, ésta no será melodía angelical para los oídos de Europa, no será una perpetuación del orden rítmico de la literatura occidental; por el contrario, la palabra del poeta Césaire y de sus héroes es un grito intenso, pues a medida que ha adquirido *" la fuerza de hablar / más alto que los ríos / más fuerte que los desastre"* el poeta convierte sus palabras en un grito inquietante:

**"Le choeur**  
*Homme toutes les paroles d'aujourd'hui sont pour toi*  
*Homme toutes les paroles d'homme ont les yeux braqués sur toi*  
**Rebelle**  
*et moi je veux crier et on m'entendra jusqu'au bout du monde"*<sup>80</sup>

Y se oirá la vasta tragedia de los negros: el barco negrero crujiendo con su cargamento de esclavos; el negro vendido por menos de lo que cuesta una seda inglesa, se oirán los 30 latigazos reglamentarios por su atrevimiento cimarrón; oirán el despojo maléfico de Occidente, escucharán a *"ese-pequeño-bueno-para-nada-que-no-sabe-uno-solo-de-los-diez-mandamientos-de-Dios"*; oirán

<sup>79</sup> "(il)retient son cri au dedans de lui-même" *Cahier...* pp. 88-89

<sup>80</sup> "El coro: Hombre todas las palabras de hoy son para ti / Hombre todas las palabras del hombre tienen la mirada puesta sobre ti / Rebelde: y yo quiero gritar y me escucharán hasta el fin del mundo" los ojos *Et les chiens...* p. 98

a ese negro del cual piensan: "golpear a un negro es alimentarlo". Pues ese negro ha decidido entregar al mundo "mis palabras abruptas".

\*\*\*\*\*

El grito es la expresión del malestar, así lo dijo Césaire al hacer referencia a los poetas negroamericanos y así podríamos aplicarlo sin ningún problema a la poesía del martiniqueño. En todas sus obras no vemos pasar frente a nuestros ojos sino proscenios de malestar: por la miseria, por la degradación, por el colonialismo, por la exclusión. Tanto en sus poemas como en sus obras de teatro y sus ensayos Césaire deja asomar entre las palabras un sentimiento de malestar sólo semejante a un reclamo:

*"Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victime, les cotis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrésies, les lubricités les trahisons, les mensonges les faux..."<sup>81</sup>*

Lo más evidente en este párrafo es la sensación de desagrado y malestar que el poeta experimenta en medio del torbellino que se vive en las Antillas. Su testimonio es el de alguien que ve y sufre las atrocidades de la miseria, del egoísmo, de la mediocridad y la ignorancia, y como testigo vivencial el poeta no puede hacer sino como lo hizo Allen Ginsberg "Gritar", gritarte al mundo el funcionamiento desquiciado de su lógica, gritarte y echarte en cara sus miserias acumuladas de indignidad, sus postraciones más repugnantes.

Por eso es que la poética de Césaire está muy cercana a la injuria; la injuria contra un mundo excluyente :

*"Nous vous faisons  
vous et votre raison"*

Pero si bien es cierto que el malestar es un dato esencial en la poesía de Césaire, también podemos decir que no es la única manera como se manifiesta el grito en su poética. La otra forma

---

<sup>81</sup> "Al final del amanecer, la varadura heteróclita, las hediondeces exacerbadas de la corrupción, las sodomías monstruosas de la hostia y del victimario, los mamparos infranqueables del prejuicio y de la tontería, las prostituciones, las hipocresías, las lubricidades, las traiciones, las mentiras, las flasedades..." *Cahier...* pp.30-31.

como podemos experimentar la sensación de un grito al leer los poemas del martiniqueño es la peculiar manera en que se expresa el ritmo en sus obras. Ya Senghor había dicho que el ritmo es un elemento consubstancial al negro; a pesar de las miles de objeciones que podamos interponerle a la teoría senghoriana, el problema ineludible que se nos plantea es sin lugar a dudas ¿cómo se presenta el ritmo en los poemas de Césaire? ¿cuál es su sentido y su función dentro del funcionamiento completo de su obra?. Siguiendo con la aventurada idea que desde el inicio hemos sostenido en este ensayo nosotros hemos querido ver en el ritmo cesairiano una expresión más de la imaginación cimarrona, de esta manera el ritmo sería a Césaire lo que el grito al cimarrón: un logro de la libertad.

\*\*\*\*\*

Una parte importante del ritmo es la repetición, el intervalo de tiempo en el cual un sonido o varios se suceden dando como resultado algo que comienza a ser música. El ritmo en literatura puede presentarse como la sucesión de acentos, consonantes, vocales, palabras o frases. En el caso de Césaire lo más evidente son las repeticiones de consonantes y vocales, llamadas aliteraciones, y la presencia constante de las mismas palabras y frases a lo largo de su poesía. Césaire utiliza estas dos técnicas para dejar impreso en la sensibilidad del lector su proyecto y proyección artística. A pesar de la opinión de Senghor acerca de que el ritmo es un elemento intrínseco al arte negro, o la del mismo Césaire que en una ocasión dijo que *"yo quise introducir en el francés un elemento que le es extraño. El ritmo es un dato esencial del hombre negro"*<sup>82</sup>. La verdad es que el ritmo siempre ha existido en la literatura, de hecho hay quienes piensan que la poesía es música hablada, si no sólo piénsese en la poesía trovadoresca. El negro no inventa el ritmo pero lo utiliza con un sentido específico, por eso es que líneas arriba apuntábamos que la pregunta correcta debe ser acerca del sentido del ritmo en la poesía y

---

<sup>82</sup> - "J'ai voulu faire entrer dans le français un élément qui lui est étranger. Le rythme est une donnée essentielle de l'homme noir" Citado por Condé, Maryse. *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire*. Hatier. Paris 1978. pp. 58-59

proyecto poético de Césaire, ahí es donde realmente encontraremos una explicación, no en la discusión gastada de la racialización rítmica.

\*\*\*\*\*

Comencemos por la repetición de palabras y frases. Si nos atreviéramos a decir algo muy general acerca del *Cahier*... podríamos afirmar que este poema es una larga plegaria. La constante repetición de ciertas palabras le da una cohesión casi oratoria y religiosa que crea un ambiente de monotonía letárgica muy semejante a un encantamiento. Algunos han hablado de la influencia del Jazz en Césaire<sup>83</sup>, otros de las semejanzas entre la poesía del martiniqueño y la música africana y aún hay quienes dicen que los tambores vudús resuenan en sus poemas como maestros de ceremonia<sup>84</sup>. Lo cierto es que la monotonía de la repetición es un artilugio que conduce invariablemente al clímax<sup>85</sup> y al estado de trance tan deseado por los místicos como por los poetas, el eterno retorno de la frase y la palabra nos conduce a otro estado de ánimo donde lo cotidiano se desvanece para dar paso a un mundo mágico, el mundo de las palabras y la poesía:

*"Vienne le colibri  
vienne l'épervier  
vienne le bris de l'horizon  
vienne le cynocéphale  
vienne le lotus porteur du monde  
vienne de dauphins une insurrection perlifera brisant la coquille de la mer  
vienne un plongeon d'îles  
vienne la disparitions des jours de chair morte dans le chaud vive des rapaces  
viennent les ovaires de l'eau où le futur agite ses petites têtes"*<sup>86</sup>

<sup>83</sup> Cfr. Condé, Maryse. *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire*. Hatier, Paris 1978. p 58 y ss.

<sup>84</sup> Cfr. Kesteloot, Lilyan. *Aimé Césaire. Col. poètes d'aujourd'hui*. Editions Pierre Seghers. Paris 1962. p. 59 y ss. Así como análisis que la misma autora hace del *Cahier* ... en su libro *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Editions de l'Université de Bruxelles, Belgique 1963. pp. 148-174.

<sup>85</sup> Cfr. la introducción de Mónica Mansour a *Poesía Negra de América*. Antología preparada por González, José Luis y Mansour Mónica. Era, México 1976. p. 33.

<sup>86</sup> "que venga el colibrí / que venga el gavián / que vengan los restos del horizonte / que venga el cinocéfaló / que venga el loto portador del mundo / que venga de los delfines una insurrección perlifera rompiendo la concha del mar / que venga una zambullida de islas / que venga la desaparición de los días de carne muerta en la cal viva de las aves rapaces / que vengan los ovarios del agua donde el futuro agita sus diminutas cabezas". *Cahier* ... p. 92

Como en un concierto de Jazz donde hay una figura que se repite cada determinado tiempo para dar paso en seguida a una improvisación, así el constante "al final del amanecer" del *Cahier*.. sirve para experimentar y cohesionar una sensación de regreso pero también nos recuerda a una oración ritual que nos produce un desequilibrio de los sentidos:

*"Au bout du petit matin le morne oublié, oublieux de sauter  
 Au bout du petit matin le morne au sabot inquiet et docil - son sang impaludé met en dérouté le  
 soleil de ses pouls surchauffés  
 Au bout du petit matin l'incendie contenu du morne...."*<sup>87</sup>

La constante e insistente repetición tiene como objetivo final llevamos a un estado no habitual de sensibilidad, ese estado, el mismo poeta nos lo recuerda en una parte donde pareciera que el sonido es de varios tambores, es la libertad.

*"Et elle est debout la négraille  
 la négraille assise  
 inattendument debout  
 debout dans la cale  
 debout dans les cabines  
 debout sur le pont  
 debout dans le vent  
 debout sous le soleil  
 debout dans le sang*

*debout  
 et  
 libre"*<sup>88</sup>

Así, la repetición, monótona en unos casos como pie oratorio y en otros más bien acelerado como sonido de tam-tams, tiene como objetivo implícito liberar, liberar al poeta de ese ritmo lánguido y nostálgico de la poesía Béké y liberar al lector de sus ataduras cotidianas. Si en algo se asemeja a un encantamiento se debe a su búsqueda de libertad.

<sup>87</sup> "Al final del amanecer, el morro olvidado, que no se acuerda de saltar. / Al final del amanecer, el morro de pezuña inquieta y dócil - su sangre palúdica arroja al sol con sus pulsos recalentados / Al final de amanecer, el incendio reprimido del morro" *Cahier*.. pp. 28-29

<sup>88</sup> "Y está de pie la negrería / la negrería sentada / inesperadamente de pie / de pie en la cale / de pie en los camarotes / de pie en el puente / de pie en el viento / de pie al sol / de pie en la sangre / de pie / y / libre" *Cahier* ... pp. 122-123

\*\*\*\*\*

La finalidad de las aliteraciones es recrear el universo. Como el poeta no puede crear la materia del mundo, crea un mundo con su propia materia : las palabras. Así, cuando Césaire habla de las campanas dice:

*"les cloches.... la pluie...  
qui tintent, tintent, tintent"*<sup>89</sup>

La repetición del verbo se asemeja a la repetición del badajo contra la pared de la campana; si la palabra no crea la realidad al menos puede recrearla y representarla, esa es la realidad poética. Pero las aliteraciones en Césaire no sólo tiene como fin representar un mundo en general, sino representar la destrucción de un mundo en particular. Esta sugerente idea la encontré expresada en un ensayo que Maryse Condé dedica a la obra de Aimé Césaire, ahí la novelista de Guadalupe dice que si los elementos sonoros que dominan en la obra de Césaire son los "vientos" y los "líquidos" ( expresados los primeros en las repeticiones de las "eses" y los segundos en las "eles"), no son meramente gratuitos, sino que responden a *"que el poeta escucha como se trastorna el mundo convencional de las cosas. Esa es la primera ambición de Césaire. Trastornar al mundo, pero no gratuitamente. Para que de el desorden creado nazca un nuevo universo"*<sup>90</sup>.

Así, leemos frases donde escuchamos como se resquebraja el mundo del Béké, el mundo colonial.

*"Écoutez le monde blanc  
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures  
ses raideurs d'aciers bleu transperçant la chair mystique  
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites  
écoute aux alibis grandioses son piètre trébuchement"*<sup>91</sup>

<sup>89</sup> "Las campanas ... la lluvia ... / que repican , repican , repican" *Cahier ...* pp. 88-89

<sup>90</sup> "que le poète entend déranger l'ordre conventionnel des choses. C'est la première ambition de Césaire. Déranger le monde, mais non point gratuitement. Pour que du désordre créé, naisse un nouvel univers" . Condé , Maryse. *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal . Aimé Césaire*. Hatier, Paris 1978. p. 64

<sup>91</sup> "Escuchad al mundo blanco / terriblemente cansado de su inmenso esfuerzo / sus rebeldes articulaciones crujen bajo las duras estrellas / sus rigideces de acero azul atraviesan la carne mística / escucha sus victorias proditorias pregonar sus derrotas / escucha las grandiosas coartadas su mezquino tropezo" *Cahier...* p. 98-99

En la imagen y en el sonido que nos transmite este párrafo del *Cahier*... el mundo blanco cruje y se desmorona. La aliteración con la "ere" nos recrea la destrucción, el resquebrajamiento, la derrota de lo que representa el blanco: el mundo colonial. De esta misma manera podemos interpretar frases como la siguiente:

*"le long geste d'alcool de la houle"*<sup>92</sup>

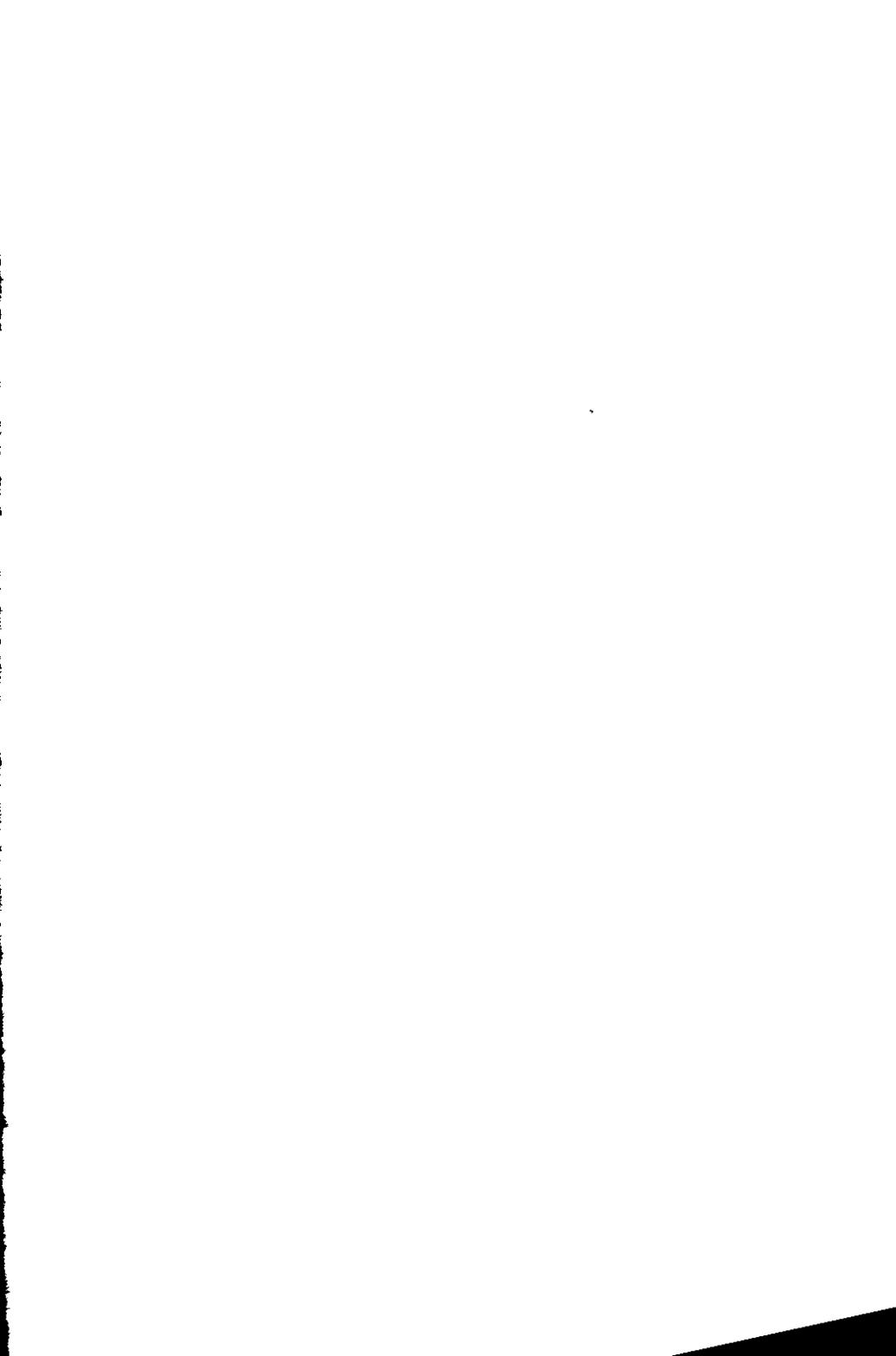
Donde el sonido que predomina es la líquida consonante "ele". Así, ante el mundo Béké se yerguen las amenazas del cimarrón, representadas en el sonido de la marea. El ritmo que emana de la imaginación cimarrona niega y destruye el ritmo de la imaginación Béké que ante todo es orden. El ritmo cesairiano, y más particularmente las aliteraciones cesairianas, representan la destrucción de la isla, las ruinas de la plantación; pues como bien dice Condé, no es la paz lo que representan *"son las premisas de un mundo nuevo, el preludio al nacimiento de este mundo surgido del sufrimiento, del sudor y la sangre"*<sup>93</sup>; este nuevo ritmo es el grito del cimarrón.

\*\*\*\*\*

Definido así, el ritmo se manifiesta como destrucción del mundo colonial y esperanza de un nuevo orden. Si la plegaria monótona aspira a la liberación y al deseo de una nueva sociedad, las aliteraciones rítmicas retratan los sonidos de destrucción y desaparición del mundo Béké. De esta manera el estilo o la forma están condicionados por lo que nosotros hemos llamado la imaginación artística de Césaire. Si el grito cimarrón es malestar, también es ritmo que anuncia la destrucción y el nacimiento de otros mundos, así las técnicas estilísticas del poeta martiniqueño son emanaciones de su voluntad artística cimarrona. Libre, el poeta grita y lo escucharán hasta el "fin del mundo".

<sup>92</sup> "el largo ademán de alcohol de la ola" *Cahier* ... p. 94-95

<sup>93</sup> "ce sont les prémisses de l'ordre nouveau, la prélude à la naissance de ce monde issu de la souffrance, de la sueur et du sang sous l'oeil du soleil" Condé. *Op. Cit.* p. 64.



## OCHO POSTALES PARA EL VIEJO CIMARRÓN (A MANERA DE CONCLUSIÓN)

### I

Cuando los jóvenes escritores que se congregaron en torno a la revista *Légitime Défense* expresaron su asco por el capitalismo de Occidente y su no restringido desprecio por las élites de las islas del Caribe, ya entonces se planteaban el problema de la expresión antillana. El rechazo por una literatura alienada, que correspondía a la alienación mental y material de la élite dirigente, iba acompañado por la búsqueda de una expresión auténtica. Junto al desprecio se encontraba la pregunta: ¿qué somos?. La identidad del negro fue entonces el tema que inundó la páginas de los escritores negros de las Antillas.

Después del desprendimiento de la tierra, de la despersonalización de la trata y del *aniquilamiento* de la sociedad plantadora, el negro tuvo que emprender un largo viaje en la escritura para poder recuperar su yo profundo, su verdadera personalidad. Si la pregunta había comenzado como un avatar histórico, como una necesaria afirmación del presente, el negro escritor se vio obligado también a preguntarse por el método. La colonización histórica se expresaba como colonización mental y literaria. El referente lejano, el *ailleurs*, de la literatura Béké se erigía como plantación literaria y se transmutaba en el escritor negro como el escribir blanco. La pregunta por el ser negro devenía entonces la pregunta por el escribir negro. La respuesta a la identidad fue muy diversa: negritud, antillanidad, *créolité*, interior femenino. La respuesta por la escritura fue constante: cimarronear.

### II

La obsesión por definir un lenguaje auténtico y, en esa perspectiva, una expresión propia, es manifiesta desde *Légitime Défense* hasta las novelistas recientes. El lenguaje ha sido el

derrotero del siglo. A la búsqueda de identidad se emparentó la búsqueda de una escritura. El rechazo al colonialismo era también rechazo a la literatura Béké. La búsqueda del yo fue la metáfora de la necesidad de un nuevo lenguaje.

### III

La falta de un lenguaje auténtico que expresara la condición, el alma, el ritmo, las sensaciones de ser negro, creaba un conflicto con la escritura. Entre el deseo de expresión y las palabras escritas se agrandaba cada vez más una tensión sin precedentes que era el presagio de una nueva imaginación. La tensión entre el deseo negro y la escritura Béké o la lengua francesa es claramente discernible en un poema de Leon Laleau que muy significativamente lleva por título "Traición". En la pluma del poeta haitiano la tensión se vuelve traición.

*"Ce coeur obsédant, qui ne correspond  
pas à mon langage ou à mes coutumes,  
Et sur lequel mordent, comme un crampon,  
Des sentiments d'emprunt et des coutumes  
D'Europe, sentez-vous cette souffrance  
Et ce désespoir à nul autre égal  
D'apprivoiser, avec des mots de France  
Ce coeur qui m'est venu du Sénégal?"<sup>94</sup>*

### IV

¿Cómo podía traducir el negro antillano sus problemas y esperanzas en una lengua impuesta?, ¿cómo hablar de lo vivido en una rítmica metropolitana?. Dice Sartre en su ensayo *Orphée Noir*, acerca del problema del lenguaje:

*"Los trazos específicos de una sociedad corresponden exactamente a las locuciones intraducibles de su lenguaje"*

El negro antillano no podía expresarse sino a condición de voltear, arrancar, pisotear, poner de cabeza a la lengua francesa. ¿Cómo podía un sintaxis y un vocabulario "forjados en otros tiempos, y a miles de leguas " responder a las necesidades de ellos?. La lengua del amo era

<sup>94</sup> "Este corazón obsesivo que no corresponde / A mi lenguaje o a mis costumbres / Y sobre el cual muerden como gárfitos / Sentimientos prestados y costumbres / De Europa, sienten ustedes este sufrimiento / Y esta desesperación a ninguna otra igual / De domesticar con palabras de Francia / este corazón que me vino de Senegal" *Nouvelle antologie de la poésie nègre et malgache* PUF. Paris 1948. p. 108

blanca, el francés blanco, lo que quedaba entonces era ennegrecer la lengua y crear así un lenguaje propio<sup>95</sup>. Colorear la lengua fue un trabajo de negación del hablar del amo:

*"barbare  
du langage sommaire  
et nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire  
de la négation"*<sup>96</sup>

La tensión entre el deseo y las palabras, expresada en el poema de Laleau, Césaire la resolvía como negación de la lengua del amo. De la tensión del poema pasamos a la negación del francés.

## V

La plantación fue un sistema cerrado, rígido en su funcionamiento y sus jerarquías; fue una isla dentro de las islas. La plantación era el mundo del amo blanco, su creación; y en ella la destrucción del negro esclavo. En este mundo regido bajo las órdenes del Béké, el negro tuvo sólo algunos momentos de respiro: el carnaval, espacio y tiempo abiertos en un espacio y tiempo cerrados, y el cimarronaje, huida y libertad en un mundo de sujeción y esclavitud. La plantación fue afirmación del mundo blanco, el cimarronaje la negación de sus leyes. La literatura Béké corresponde al mundo de la plantación, ennegrecida sobre sí, añorante de la metrópoli, nada quedaba fuera de su orden pues no era nada más que orden. El respiro literario, el estallido de la expresión negra se dio como metáfora del cimarrón histórico, es decir, como huida de la plantación literaria del Béké. Al orden cerrado del Béké se opuso la libertad en fuga del cimarrón. Con la obra de Aimé Césaire el cimarrón literario escapa de las pálidas musas del parnaso insular.

## VI

<sup>95</sup> La creación de ese lenguaje propio pasó no sólo por encontrar nuevos ritmos ni por experimentar con metáforas completamente distintas a las acostumbradas en la literatura francesa sino por todo lo que se devela de la obra de Césaire, es decir, una imaginación distinta que tiene como puntos de referencia el encierro, la huida y el grito. De todo esto en su conjunto, y no sólo del puro aspecto formal, es que se desprende lo que llamo una imaginación cimarrona.

<sup>96</sup> "Bárbaro / de parco lenguaje / y nuestros bellos rostros como el verdadero poder operatorio / de la negación". *Nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*. PUF, Paris 1948. p. 56

¿Cuál es el sentido de la negación a la que aludíamos en la obra de Césaire?. Evidentemente no estamos hablando de un rechazo de la lengua como instrumento de expresión, sino de la forma cómo había sido utilizado ese instrumento. Césaire no reniega del francés, sólo le cambia el sentido. No es que rechace la lengua, la rehace. Le da contornos y figuras inéditas. Le hace ser una nueva expresión, expresión que iluminará las experiencias de sí y de su pueblo. La negación de Césaire es creación de un lenguaje que es al mismo tiempo expresión de una imaginación distinta y por lo tanto de una imagen inédita. La negación de Césaire es el desvío del cimarrón fugitivo. Frente a una literatura acartonada, sujeta, sumisa a las añoranzas de la metrópoli, Césaire escapa, huye, es el cimarrón en plena fuga.

## VII

Después de recorrer el tramo oscuro de los manglares el cimarrón se detiene. El eco de los perros aún palpita en su memoria. Nada detiene su respiración como nada lo retiene a él. Busca la sombra de un gran árbol, se sienta. Huir, huir, es lo que ha hecho desde hace algunos días. Ahora está solo; ha cansado a sus perseguidores, los ha devuelto a su mundo, nada quiere en estos momentos más que descansar. Y así, en el silencio de los vientos contra su rostro, levanta la vista y siente la libertad de las plantas, de la tierra, la libertad del agua que corre por los caminos, la libertad del árbol en que se resguarda; y piensa en el árbol, en sus raíces y en su movimiento. Libre por fin, el cimarrón culmina su huida con un grito tan intenso que hasta la misma tierra siente su libertad.

La literatura de Aimé Césaire es este grito de conciencia del cimarrón.

*"Se juzgará mejor la empresa de Césaire si se le considera, en un principio, como un grito de conciencia. En esta libertad gritada, el hombre puede desmesurar su grito"<sup>97</sup>*

<sup>97</sup> "Ainsi qualifiera-t-on au mieux l'entreprise de Césaire comme d'abord un cri de conscience. Dans cette liberté criée, l'homme peut démesurer son cri" Glissant, Édouard. *L'Intention poétique*. Aux éditions du Seuil, Paris 1969, p. 150

## VIII

*"La poesía de Césaire va hasta el punto más alto gracias al poder transmutación que ella manifiesta y que consiste en producir, a partir de los materiales más desconsiderados entre los que hay que contar con las fealdades y los servilismos, no el oro ni la piedra filosofal sino la libertad"*

Fue André Breton quien escribió esto a propósito de la poesía de Aimé Césaire. La libertad que da la posesión de un lenguaje propio, la libertad de las palabras. La de Césaire es una poética de la libertad, pero también la expresión del grito. Ambos elementos son indisolubles de la obra del martiniqueño, pero también ambos elementos son incomprensibles sin la figura del cimarrón. Libertad y grito: poética del cimarrón.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando. *De la Edad de oro al dorado*, FCE, México, 1992.
- Antoine, Regis. *Les Écrivains Français et les Antilles. De Premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs*. G-P Maisonneuve et Larose, Paris, 1978.
- *La littérature franco-antillaise*. Karthala, Paris 1992
- Arrom, Juan José. "Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen" en *Anales del Caribe*. La Habana , Casa de las Américas, 1982.
- Assunto, Rosario. *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*. Visor , Madrid, 1989.
- Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Colección Mínima, Siglo XXI, México 1968.
- Bartra, Agustí. *Adan Negro*.
- Baudelaire, Charles. *Oevres Complètes*. Pléiade
- Bebel-Gisler, Dany. "Le passé inachevé de l'esclavage. L'héritage culturel africain dans le réel , l'inconscient et l'imaginaire social guadaloupéen" mimeo.
- Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphaël. *Eloge de la créolité*. Gallimard, Paris, 1993.
- Berrou, Raphaël y Pompilus. *Histoire de la littérature haïtienne*. 2 Vols. Pradel, Editions Caraïbes, Port au Prince, 1975.
- Blérand, Alain Philippe. *Histoire économique de la Guadeloupe et de la Martinique du XVIIème siècle à nos jours*. Editions Karthala, Paris, 1986.
- *Négritude et politique aux Antilles* Editions Caribéennes, Fort de France 1980.
- Breton, André. "Un grand poète noir". en *Fontaine*, No. 35 , Paris 1944.

- Césaire, Aimé *Cuaderno de un Retorno al País Natal* (edición bilingüe), Prólogo y traducción de Agustí Bartra. Era, México, 1969.
  - "Un poète politique: Aimé Césaire" entrevista con Aimé Césaire en *Magazine Littéraire* No. 34 Nov. 1969.
  - *Et les chiens se taisaient*. Présence Africaine, Paris, 1956.
  - *La tragédie du roi Christophe*. Présence Africaine, Paris 1963.
  - "Négritude et Antillanité", entretien avec Jacqueline Leiner", *Notre Librairie*, No. 74, Avril -juin 1984.
  - *Une saison au Congo*. Seuil, Paris, 1973.
  - *Une Tempête*. Seul, Paris, 1969.
  - *Discours sur le colonialisme*. Présence Africaine, Paris , 1980.
  - *Toussaint Louverture*. Présence Africaine, Paris, 1984.
  - *Moi laminaire*. Seuil , Paris, 1980.
  - *Les armes miraculeuses*. Gallimard, Paris 1946.
- Condé, Maryse *La parole des femmes . Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Editions L'Harmattan, Paris, 1979.
  - "L'Afrique un continent difficile, entretien avec Maryse Condé". Marie-Clotilde Jaquey et Monique Hugon en *Notre Librairie* No. 74 avril-juin 1984.
  - *Profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal, Aimé Césaire*. Hatier , Paris 1978
- Comejo Polar , Antonio. *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, Perú, 1994.
- Corzani, Jack. *La Littérature des Antilles-Guyane Françaises*, VI Vols. Desormeaux, Fort de France, 1978.

- Debien, Gabriel. *Les Esclaves aux Antilles Françaises XVII et XVIII siècles*. Fort de France, Société d'Histoire de la Martinique, 1974.
- Dépestre, René. *Buenos días y adios a la negritud*. Casa de las Américas, La Habana 1986.
  - *Un Arcoiris para el Occidente Cristiano. Poema-misterio-vudú*. Casa de las Américas, La Habana, 1967.
  - *Poète à Cuba*. Editions Pierre Jean Oswald, Paris, 1976
- Du Tertre, Jean Baptiste. *Histoire Générale des Antilles Habitées par les Français*. Paris, Chez Thomas lolly, 1667. Vol. I.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, Paris, 1952.
  - *Los condenados de la tierra*. FCE, México, 1963.
  - *Por la revolución africana*. FCE, México 1975.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Edit. Siglo XXI, México, 1993.
- Fouchard, Jean. *Langue et littérature des aborigènes d'Ayiti*. Éditions de l'École, Paris, 1972.
- Franco, José Luciano. "Los cimarrones en el Caribe" en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Habana, Cuba, septembre-décembre de 1980.
- Gérard, Albert. "Problématique d'une histoire littéraire du monde caraïbe". en *Revue de Littérature Comparée*, Paris, Janvier-Mars 1988.
- Girod de Chantras, Justin. *Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique*, Jules Tallandier, Paris, 1980.
- Glissant, Edouard. *Le Discours Antillais*. Seuil, Paris, 1980
  - *L'Intention poétique*. Seuil, Paris, 1969.
- Guerin, Daniel. *Les Antilles Décolonisées*. Présence Africaine, Paris, 1956.
- Harris, Rodney E. *L'Humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Édition Naaman, Québec, 1973.

- Hurbon, Laënnec. *El bárbaro imaginario*, FCE, México, 1993.
- Janh, Janheiz *Las literaturas neoafricanas*, Guadarrama, Madrid, 1971.
- Kant, Emmanuel. *Crítica del juicio*. Porrúa, México, 1985.
- Kesteloot, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Editions de l'Université de Bruxelles, Belgique, 1963.
- (presentación) Aimé Césaire. Col. Poètes d'aujourd'hui. Editions Pierre Seghers, Paris, 1962.
- Labat, Jean Baptiste. *Nouveau Voyage aux Îles de l'Amérique. Contenant l'Histoire Naturelle de ces Pays, l'Origine, les Moeurs, la Religion et le Gouvernement des Habitants Anciens et Modernes*. La Haye; P. Husson, T. Johnson, J. Van Duren, 1724. 2 Vols.
- Laviña, Javier. "Africanos, rebeldes cimarrones y creadores" en *Africa América Latina*. Cuademo Número 21, Madrid, España 1996.
- Lezama Lima, José. *Obras completas II tomos*. Aguilar, México, 1977.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina*. Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1990.
- Lucena Salmoral, Manuel. *Piratas, Bucaneros, Filibusteros y Corsarios en América*. MAPFRE, Madrid 1992.
- Mansour, Mónica. *La poesía negrista*. Era, México 1973.
- Mansour, Mónica y González, José Luis. *Poesía Negra de América. (Antología)*. Era, México 1976.
- Martínez Montiel, Luz María. *Negros en América*, MAPFRE, España, 1992.
- Menil, René. "Sous l'amiral Robert: Tropiques Témoin de la vie culturelle". en *Les Cahiers du Centre d'Études Régionales Antilles-Guyane (CERAG)*. Número 36, Noviembre de 1979.

- Moreno Fragnals, Manuel (relator). *Africa en América*. UNESCO-Siglo XXI, México 1987.
- Moura, Jean-Marc. "Francophonie et critique postcoloniale" en *Revue de Littérature Comparée*, Paris, janvier-mars 1997.
- Oexmelin, Alexandre Olivier. *Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes*. Paris, Chez Jaques Le Febure 1687. 2 Vols.
- Ortega y Medina Juan Antonio *Imagología del bueno y del mal Salvaje* UNAM, México, 1987.
- Ortiz, Fernando. *Los Negros Esclavos*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana 1975.  
- *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978.
- Pacheco, Carlos. *La Comarca Oral*. Casa Bello, Caracas, 1992.
- Plouchon, Pierre (coord.) *Histoire des Antilles-Guyane*. Edouard Privat Éditeur, Toulouse, 1982.
- Price Richard (coomp. e introducción). *Sociedades cimarronas*. México, Siglo XXI, 1981.
- Price-Mars, Jean. *Así habló el tío*. Casa de las Américas, Cuba, 1968.
- Reyes, Alfonso. *Ultima Tule*, Obras completas Tomo XI, FCE, México, 1960.
- Ribeiro, Darcy. "Prólogo" a *Casa-Grande y Senzala* de Gilberto Freire, Caracas Biblioteca Ayacucho, 1987.
- Roig, Arturo Andrés. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. FCE, México 1981.
- Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Editions Messidor, Paris 1988.
- Sartre, Jean Paul. "Orphé Noir", prólogo a *Nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*. PUF, Paris, 1948.

- Sédar Senghor, Léopold. *Liberté I. Négritude et Humanisme*. Paris, 1964.
  - (coomp) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. PUF, Paris 1948.
- Tannenbaum, Frank. *El Negro en las Americas. Esclavo y Ciudadano*. Paidós, Buenos Aires, 1968.
- Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, 1992.
  - *El artista y la ciudad*. Anagrama, Madrid, 1997.
- Varios. *Aimé Césaire ou l'Athanour d'un alchimiste. Actes du premier colloque sur l'oeuvre d'Aimé Césaire*. Editions Caribéennes, 1987.
- Victor Hugo. *Bug-Jargal*. Espasa-Calpe, Madrid, 1966.
- Williams, Eric. *Capitalismo y Esclavitud*. Instituto Cubano del Libro, La Habana 1976.