



Tabula Rasa

ISSN: 1794-2489

ISSN: 2011-2742

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Colombia

Noël-Ferdinand, Malik

LA DECISIÓN DE MARIE: AIMÉ CÉSAIRE Y SUZANNE
CÉSAIRE FRENTE AL 22 DE MAYO (1948-1960)

Tabula Rasa, núm. 44, 2022, Octubre-Diciembre, pp. 201-229

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Bogotá, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n44.08>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39674399008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LA DECISIÓN DE MARIE: AIMÉ CÉSAIRE Y SUZANNE CÉSAIRE FRENTE AL 22 DE MAYO (1948- 1960)¹

Marie 's Choice: Aimé and Suzanne Césaire Face to the 22nd May (1948-1960)

A decisão de Marie: Aimé Césaire e Suzanne Césaire frente ao 22 de maio (1948-1960)

Malik Noël-Ferdinand²

Doctorat en Etudes Anglophones Université Paris III Sorbonne Nouvelle. *Université des Antilles*³,
Martinique noelferdinand@gmail.com

Recibido: 19 de enero de 2022

Aceptado: 18 de febrero de 2022

Resumen:

Entre 1948 y 1960, Aimé Césaire y Suzanne Césaire se inspiraron en la victoriosa insurrección antiesclavista del 22 de mayo de 1848 en Martinica. Ambos basaron sus producciones en la lectura de una novela de Lafcadio Hearn en la que Youma, una nodriza esclava, elige morir con sus amos durante la rebelión. En su texto sobre Victor Schœlcher (1948), y también en sus poemas «Mot» (1950) y «Statue de Lafcadio Hearn» (1955-1960), Aimé Césaire sitúa al lector en el corazón de una insurrección negra oficiada por el hechicero (quimboiseur) que Hearn había pasado por alto. El manuscrito de Aurore de

¹ Este artículo fue publicado originalmente con el título «Le choix de Marie: Aimé Césaire et Suzanne Césaire face au 22 mai (1948-1960)» en *Histoire sociale/Social History*, 53(107), 131-163 (2020). Aparece en este número con autorización del autor y de Emmanuel Hogg, director editorial de *Histoire Sociale/ Social History*. A ambos les agradecemos su gentil colaboración para poder contar con este texto central en la discusión que se propone en este número de *Tabula Rasa*.

² El autor agradece a Claude Bougainville, director de publicaciones de la revista *Justice*, y a Johnny Hajjar, director de publicaciones de la revista *Le Progressiste*, por sus amables autorizaciones. Además, quiere agradecer a Raymond Bourgade por la entrevista que le concedió. Quisiera igualmente extender las gracias por su ayuda al personal de los Archivos Departamentales de Martinica, de la Biblioteca Nacional de Francia, de la Biblioteca Schœlcher y del municipio de Fort-de-France, así como a Juliette Agésilas, Philippe Bourgade, Laurence Henry, Jessica James, Kesewa John, Myriam Moïse, Armand Nicolas, Victor Tisserand, Henja Vlaardingerbroek y Lily Woodruff. Este trabajo le debe mucho a la paciencia de las editoras, Myriam Cottias y Audra A. Diptée, y a las relecturas efectuadas por los evaluadores externos, por los correctores de la revista *Histoire sociale / Social History* y por Chrystel Noléo.

³ Faculté de Lettres et Sciences Humaines.

la liberté (1952), de Suzanne Césaire, se perdió. Sin embargo, el análisis de dos reseñas de la obra, poco reconocidas e invaluables, muestra que las representaciones constituyen una revolución estética. Esas reseñas de valor incalculable revelan además que la dramaturga cambió el final de la novela de Hearn: rebautizada como Marie, Youma se une a la rebelión de 1848. Al contrario de Aimé Césaire, Suzanne Césaire le dio importancia al personaje de la nana, y con ello sacó del olvido a los esclavos domésticos asesinados el 22 de mayo de 1848.

Palabras clave: abolición; insurrección; conmemoración; estatuas; teatro revolucionario.

Abstract:

Between 1948 and 1960, Aimé Césaire and Suzanne Césaire drew on the successful antislavery insurrection of May 22, 1848 in Martinique for artistic inspiration. Both based their writings on a novel by Lafcadio Hearn in which a female enslaved domestic, Youma, chose to die alongside her masters during the revolt. In his work on Victor Schœlcher (1948), much like in his poems “Mots” (1950) and “Statue de Lafcadio Hearn” (1955-1960), Aimé Césaire places the reader at the heart of an “insurrection nègre,” and offers a positive depiction of the Quimboiseur sorcerer, which Hearn had originally presented as a character worthy of being despised. Suzanne Césaire’s reinterpretation of Hearn’s novel entitled *Aurore de la liberté* (1952) has not survived. An analysis of two underappreciated and invaluable reviews suggests that these performances were revolutionary in aesthetic terms and reveal how the playwright changed the ending of Hearn’s novel. Instead of staying to die alongside her masters (Hearn’s interpretation), Youma changes her name to Marie and chooses to join the revolt of 1848. In contrast to Aimé Césaire’s reinterpretation, Suzanne Césaire develops the character Youma more fully and in so doing gives voice to the neglected enslaved female domestics who were killed on the 22 May 1848.

Keywords: Abolition; insurrection; commemoration; statues; revolutionary theater.

Resumo:

Entre 1948 e 1960, Aimé Césaire e Suzanne Césaire inspiraram-se na vitoriosa insurreição antiescravidão de 22 de maio de 1848 em Martinica. Ambos os dois basearam suas produções na leitura de um romance de Lafcadio Hearn em que Youma, uma ama de leite, decide morrer com seus amos durante a rebelião. Em seu texto sobre Victor Schœlcher (1948), e também em seus poemas “Mot” (1950) e “Statue de Lafcadio Hearn” (1955-1960), Aimé Césaire localiza o leitor no coração de uma insurreição negra oficiada pelo feiticeiro (quimboiseur) que Hearn tinha ignorado. O manuscrito de *Aurore de la liberté* (1952), de Suzanne Césaire, perdeu-se. No entanto, a análise de duas resenhas da obra, pouco reconhecidas e inestimáveis, mostra que as representações constituem uma revolução estética. Essas resenhas de valor

incalculável revelam também que a dramaturgia trocou o final do romance de Hearn: rebatizada como Marie, Youma une-se à rebelião de 1848. Ao contrário de Aimé Césaire, Suzanne Césaire deu importância à personagem da ama de leite, e assim tirou do esquecimento aos escravos domésticos assassinados em 22 de maio de 1848.

Palavras-chave: abolição, insurreição; comemoração; estátuas; teatro revolucionário.

Fuente: *Le Progressiste*, 25 de mayo, 1994.



Figura 1: Aimé Césaire presenta la placa a los pies de la estatua de Khokho.

A los pies de la estatua de hierro forjado, Aimé Césaire devela una placa⁴ (figura 1). Estamos el 22 de mayo de 1994, en el barrio Trénelle en Fort-de-France, a dos pasos de la calle del 23 de mayo de 1848.⁵ El alcalde de la ciudad coloca un epígrafe sobre un monumento hasta entonces sin inscripción. Veintitrés años después del discurso de

⁴ Ese momento quedó inmortalizado por una fotografía en primera plana del boletín del Partido Progresista Martiniqueño (PPM), *Le Progressiste* (Fort-de-France), del 25 de mayo de 1994. Ese día, la secretaria general del partido y alcaldesa adjunta Camille Darsières, pronunció un discurso: «*Nou pa piti pèson*, es el mensaje del 22 de mayo» (p. 9-12).

⁵ Nombre dado en abril de 1949 por el concejo municipal de Fort-de-France. Archivos municipales de Fort-de-France, Acuse de recibo del municipio, 8 de abril de 1949 (p. 352).

inauguración del 22 de mayo de 1971, se pone en la estatua el nombre de la plaza.⁶ Pero el texto es críptico: el nombre de la plaza, y a continuación un llamado a la memoria. Nada más. No figura ni el día ni la fecha. Ninguna información sobre el acontecimiento histórico que conmemora. Ninguna mención al nombre del escultor que entregó la estatua. Ninguna referencia a la fecha en que se instaló. Tampoco hay mención de un título de la obra. Al final, la última rareza, el nombre del maestro de obra, el municipio de Fort-de-France, tampoco aparece. Sin embargo, los martiniqueños, convocados a celebrar el 22 de mayo, saben que conmemoran la insurrección que indujo al gobernador Rostoland a abolir la esclavitud en Martinica el 23 de mayo de 1848, antes de la llegada del decreto de abolición del 27 de abril adoptado en París. También saben que el artista que diseñó la estatua es Joseph René-Corail, conocido como Khokho. Y saben bien que el alcalde que presenta la placa es el mismo que inauguró el monumento el 22 de mayo de 1971, para la primera conmemoración solemne de la rebelión martiniqueño (figura 2).

Y ahora contemplen la estatua de René-Corail: es una mujer, una Negra, puede ser la Martinica, que, con su bebé en brazos, herido en una mano, quizás su bebé muerto, blande un arma en la otra mano; no llora, lucha [...] Aquí el Negro deja de ser el objeto, es el sujeto. Deja de recibir la libertad. La toma y se nos muestra tomándola. Una gran Negra, con el arma en la mano, manipulando su arma, como sus ancestros la lanza. Y bien, esa es la visión martiniqueño de la liberación de los Negros (p. 307).⁷

Impreso aparte y con diversas reediciones regulares, el discurso inaugural del 22 de mayo de 1971 merodea el monumento y constituye sin duda la ficha que falta en el lugar. En la parte central de su alocución, Césaire subraya dos aspectos de una «visión martiniqueño de la liberación de los Negros». En primer lugar, es una liberación activa, no pasiva. En segundo, es una liberación encarnada por una mujer. Pero no hay que llamar a error. La visión de la liberación de los Negros que describe el Césaire crítico de arte, es también, no cabe duda, la del Césaire historiador y político, es sin duda la del Césaire poeta negro, pero también y sobre todo la visión de esa otra escritora martiniqueña que predica, en *Tropiques* en octubre de 1943, el retorno a «nuestro valor de metal, nuestro filo de acero, nuestras comuniones insólitas» (Césaire 1943, p. 18). Cuando Aimé Césaire habla de René-Corail, habla un poco de sí mismo, del ensayista igual que del poeta, pero también convoca el fantasma de Suzanne Césaire. Al comentar la obra de Khokho, el alcalde seguro piensa en «Victor Schœlcher y la abolición de la esclavitud», introducción redactada por él en 1948 para *Esclavage et colonisation*

⁶ «Es por eso que aprovecho la inauguración de la estatua de René-Corail para ponerlos en conocimiento de dos decisiones de su concejo municipal; dos decisiones que, como lo establece la ley, entrarán en vigor en un término de quince días. La primera es que se dé a la plaza en la que estamos hoy, el nombre de plaza del 22 de mayo». Aimé Césaire (2016, p. 308).

⁷ En realidad, Aimé Césaire compara la estatua de Khokho con otras dos obras de Fort de France: por un lado, la estatua de Victor Schœlcher, situada en el centro del palacio de justicia y creada por Anatole Marquet de Vasselot en 1904 y por otro, el bronce perteneciente a la alcaldía de Fort-de-France, modelada por Albert-Ernest Carrier de Belleuse, donde se encuentran grabados los nombres de los signatarios del decreto de abolición del 27 de abril de 1848. Considerar que el personaje es una mujer constituye una elección discutible, pero compartimos la opinión del poeta.

(*Esclavitud y colonización*), una antología de textos del abolicionismo francés. También debe pensarse en sus poemas en relación con la insurrección del 22 de mayo, tanto en « Mot » de 1950, como en « Statue de Lafcadio Hearn » de 1960. Pero por fuerza debe venir a la memoria *Aurore de la liberté*, la producción teatral de Suzanne Césaire, presentada en Fort-de-France en 1952, donde Marie, la heroína de la obra, elige de luchar participando en una rebelión que sin duda tiene relación con el contagio insurreccional del 22 de mayo de 1848.

Fuente: fotografía del autor, enero de 2018.



Figura 2. Vista de la Plaza del 22 de mayo de 1848.

Esas precisiones sobre la intriga de la obra son poco conocidas: *Aurore de la liberté* nunca se publicó y el manuscrito de Suzanne Césaire tampoco se ha encontrado hasta el día de hoy⁸. Hasta ahora, solo sabemos, por una nota de Michel Leiris,⁹ que el argumento del

⁸ Junio de 2018. Después de interrogar en vano a Aimé Césaire, la escritora Suzanne Dracius relató su búsqueda del manuscrito desaparecido (2010). Kara M. Rabbit comenta el artículo de Dracius en «History into Story: Suzanne Césaire, Lafcadio Hearn, and Representations of the 1848 Martinique Slave Revolts» (2015).

⁹ «La compañía Scènes et cultures montó en 1952 con mucha conciencia y gusto una obra de Suzanne Césaire

drama¹⁰ se tomó de la novela de Lafcadio Hearn publicada *Youma, the Story of a West-Indian Slave* (1980). [Youma, la historia de una esclava de las Indias Occidentales]. Hoy en día, estamos en condiciones de saber un poco más de *Aurore de la liberté*, porque hemos podido analizar dos reseñas de la obra publicadas en *Justice*, el semanario de la sección martiniqueña del Partido Comunista Francés. Publicados el 1 y el 8 de mayo de 1952,¹¹ dichos documentos nunca fueron consultados, hasta donde sabemos. Sin embargo, a pesar de la línea realista socialista del periódico, sus reseñas ofrecen informaciones valiosas sobre la intriga, los personajes, las escenografías, la distribución y la recepción de la obra. En especial, el reseñista anónimo de *Justice* (1 de mayo, 1952) nos enseña que Suzanne Césaire efectivamente retomó *Youma*, pero que le cambió el final. En la novela de Hearn, Youma, la nodriza de los Desrivière, elige morir con sus amos en lugar de salvar la vida uniéndose a los insurrectos del 22 de mayo. Tal como en la novela, Marie, el personaje de *Aurore de la liberté*, se presenta como si aceptara su condición de esclava doméstica: es «buena, fiel y dedicada».¹² Pero al contrario de Youma, la Marie de Suzanne Césaire «al momento de la rebelión se unirá a los suyos». La elección de la intelectual martiniqueña que escribe en 1941 que «ahora es urgente atreverse a conocerse, atreverse a confesarse lo que se es, atreverse a preguntarse lo que se quiere ser» (Césaire, 1941, p. 36) es doblemente reveladora. Para empezar, muestra a una escritora que se atreve a destacar la figura de la *da*¹³ o la nana antillana, e incluso, osando apropiarse del personaje de la nodriza creado por Hearn. A continuación, la elección de la dramaturga aclara indirectamente las decisiones mismas de Aimé Césaire. Esto es, porque Aimé Césaire también se inspiró en la novela de Hearn para componer sus poemas sobre la insurrección del 22 de mayo. Pero no tocó el personaje de la nana: el poeta extrae ya de Hearn los elementos que le permiten expresar las dimensiones negras y mágico-religiosas de la rebelión. Poniendo de relieve la importancia de *Youma*, esa diferencia plantea el problema de la relación con el 22 de mayo en las obras de Aimé Césaire y de Suzanne Césaire. ¿Cómo se apropiaron del hecho ambos escritores, cada quien por su cuenta? ¿Qué revelan sus visiones sobre la insurrección martiniqueña?

Entendemos el título de nuestro artículo, «La elección de Marie: Aimé Césaire y Suzanne Césaire frente al 22 de mayo», en dos sentidos. Debe verse una alusión a la decisión del personaje de Suzanne Césaire. Y también hay que ver el hecho de interrogar (Suzanne Césaire) o de callar (Aimé Césaire) la situación de las esclavas nodrizas durante la rebelión del 22 de mayo, aun si, adivinamos, a través de las

con inspiración libre de la *Youma* de Lafcadio Hearn, *Aurore de la liberté*» (Leiris, 1997 [1955], p. 88).

¹⁰ En lo que sigue, emplearemos la palabra drama en sentido amplio de representación teatral.

¹¹ En relación con los diarios de la época, no encontramos la reseña en *La Paix*, *Le Sportif* y *L'Information*.

¹² En lo que sigue, nos referimos a la reseña, mucho más completa, del 1 de mayo de 1952. Por esa razón, no indicaremos en notas a pie más que cuando citemos la crítica publicada en el número del 8 de mayo de 1952: «“Aurore de la liberté” continúe» (*Justice*, 1952, 8 mai).

¹³ Nombre dado en creol y en francés regional a la nodriza asignada al cuidado de los niños de los amos. Arlette Gautier precisa: «De hecho, las listas de inventarios han dejado pocos rastros de esas *das* (nodrizas) que, en la mitología blanca, manifiestan el amor de los negros hacia los blancos. Se puede preguntar, como algunos historiadores americanos, si fueron también tan numerosas como se dice: dicha función debía haber sido mucho más desempeñada por libertos de color, léase por las madres preocupadas por evitar un contacto impuro» (2009, p. 171).

reseñas de *Justice*, muchos puntos en común entre las dos recreaciones del hecho. Y si hoy podemos afirmar que la estatua de Khokho toma los pasos de la nana «desdomesticada» de Suzanne Césaire, no habría que olvidar que *Aurore de la liberté* aparece en un momento clave de la relación de los Césaire con el 22 mayo, el de la aparición de la abolición martiniqueña en sus respectivas obras. 1948 : Aimé Césaire escribe « Victor Schœlcher et l’abolition de l’esclavage ». 1950 : publica « Mot » en la antología *Corps perdu*. 1952: Suzanne Césaire presenta *Aurore de la liberté*. 1955: Aimé Césaire compone « Statue de Lafcadio Hearn », poema que modificará en 1960, integrándole plenamente la insurrección del 22 de mayo.

En una primera parte, analizaremos el lugar de la abolición martiniqueña en los ensayos y artículos que los dos escritores publicaron antes de sus declinaciones poéticas y teatrales de la rebelión. En particular, nos preguntaremos cómo pudieron los Césaire conocer la insurrección del 22 de mayo. Veremos entonces cómo Aimé Césaire define en su texto «Victor Schœlcher et l’abolition de l’esclavage» las características de una lectura negra y marxista del 22 de mayo. En una segunda parte, intentaremos comprender la importancia del 22 de mayo y de *Youma* en « Mot » y « Statue de Lafcadio Hearn ». Finalmente, en una tercera parte, trataremos de comprender a través de las reseñas cómo la producción de *Aurore de la liberté* conmocionó la escena teatral de la época poniendo la esclavitud y la rebelión de la nana ante los ojos de los martiniqueños.

La abolición martinicana en los textos en prosa

La abolición martiniqueña en los artículos de Tropiques (1942-1945)

¿Cómo fue recibida la rebelión del 22 de mayo de 1848 por Aimé y Suzanne Césaire, cofundadores de la revista *Tropiques*? Ninguno de estos autores habla de ella antes de 1948 ni de la introducción a las obras escogidas de Schœlcher. Sin embargo, debe matizarse esta afirmación. Para empezar, algunas piezas —en especial varios números de *L’Étudiant noir*— no se han encontrado hasta ahora. Enseguida, las investigaciones sobre las poéticas de ambos escritores están lejos de haber dejado todos los secretos inscritos en las obras. Sea como sea, aun si no abordan la rebelión del 22 de mayo, los Césaire comentan la abolición de 1848 en *Tropiques*.

En abril de 1942, en un artículo titulado «Malaise d’une civilisation», Suzanne Césaire escribe:

Al principio un buen movimiento: 1848: la masa de negros liberados, en una brusca explosión del yo primitivo, renuncia a cualquier trabajo regular, a pesar del riesgo de morir de hambre. Pero los negros, reprimidos por lo económico, ya no esclavos, sino asalariados, volverán a someterse al rigor del azadón y el machete.

Y es en esa época que se establece de forma definitiva el rechazo al deseo ancestral del abandono.

Se reemplaza sobre todo en la clase medida de color, por el deseo extraño de lucha.

De ahí el drama, palpable para quienes analizan a fondo el yo colectivo del pueblo martiniqueño: su inconsciente sigue habitado por el deseo etíope del abandono. Pero su consciencia o incluso su preconciencia acepta el deseo camítico de lucha. Búsqueda de fortuna. De diplomas. Arribismo. Minimización de la lucha a la medida de la burguesía. Búsqueda de monerías. FERIA de las vanidades (1942, p. 47).

La intelectual ve la abolición de 1848 como algo que dio pie a una «explosión» efímera. El «yo primitivo» que ella invoca aquí tiene en su origen, tomada de Frobenius, una civilización martiniqueña en la que predominaría un «sentimiento etíope de la vida» (p. 46). Pero como se observa en el empleo —neutro— del participio pasado en «la masa de negros liberados», la escritora martiniqueña no se queda en las condiciones de la abolición. En realidad, Suzanne Césaire lamenta que las censuras racistas de la sociedad esclavista hayan llevado a los libertos antes de la abolición y después a los nuevos libertos a «la desastrosa confusión: *liberación igual a asimilación*» (p. 47). Diez años antes de *Aurore de la liberté*, la emancipación de 1848 constituye para Suzanne Césaire una renuncia efímera a la ecuación asimilacionista y la feliz liberación de una personalidad martiniqueña profunda.

En cuanto a Aimé Césaire, este aborda el tema en «Panorama», un corto ensayo en verso publicado en *Tropiques* en febrero de 1944. Se encuentra allí una descripción similar a la conclusión presentada por Suzanne Césaire:

Uno tiembla pasando a la calidad de las almas formadas aquí después de casi un siglo. Un siglo de esclavitud soterrada, de pérdida de autoridad, de ruindad individual y colectiva. Un egoísmo feroz.

Un conformismo repugnante [...]

Un siglo después de la abolición de la esclavitud no sabría imaginarse el grado de indiferencia, de desprecio que la burguesía de este país profesa ante la vista del proletariado negro.

[...] Si la ira inmensa y sana del pueblo no viene (como hace un siglo) a atravesarse, nos dirigimos directamente al término lógico de tres siglos de historia antillana: el triunfo de la *servidumbre* integral (Césaire, 1944, p. 9).

Siguiendo el ejemplo de «Malaise de civilisation» (La enfermedad de la civilización), este «Panorama» esboza un retrato particularmente negativo de la sociedad martiniqueña de entonces y el periodo posesclavista («desde hace casi un siglo» «un siglo después de la abolición de la esclavitud») se denuncia violentamente. En lo que respecta a la abolición en sí, Aimé Césaire la juzga de manera positiva ya que desearía que se produjera un movimiento similar: «si la enorme y sana cólera del pueblo no viene (como hace un siglo) a atravesarse». Pero, ¿cuál es el pueblo que el poeta evoca aquí? Para los editores de las obras completas publicadas en 2014, «la alusión a la revolución de 1848 debía ser clara para los lectores de 1944» (1944, p. 9). En el mismo texto, Aimé Césaire

habla también de un pueblo antillano: «la existencia en esas islas de un bloque homogéneo, de un pueblo que desde hace tres siglos busca *expresarse y crear*» (p. 7). ¿Se refiere tanto al pueblo martiniqueño del 22 de mayo como al pueblo parisino de febrero de 1848? En cualquier caso, cuatro años antes de « Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage » [Victor Schœlcher y la abolición de la esclavitud], Aimé Césaire no evoca de manera explícita la rebelión de mayo de 1848.

Aun si no se evoca el 22 de mayo, el análisis de los textos de Césaire revela un elemento notable. La clase social de los libertos, vilipendiada, se opone al proletariado negro: los mestizos y los libertos serán los grandes ausentes de las narraciones cesarianas sobre la abolición.

Las posibles fuentes

Si los Césaire no mencionan la insurrección del 22 de mayo en *Tropiques*, ¿solo tuvieron conocimiento de ella hasta 1948? La pregunta es más compleja de lo que parece. Para intentar aclararla, hay que diferenciar la rebelión del 22 de mayo de la proclamación de la abolición del 23 de mayo. De hecho, la mayoría de las obras publicadas antes de la guerra hacen referencia al nexo entre la rebelión de mayo y la decisión de Rostoland. Pero otras, en especial *Youma*, son más ambiguas. Ahora bien, la única fuente que pudimos detectar en los textos de los Césaire antes de 1948 es precisamente la novela de Hearn: en enero de 1942, Aimé Césaire y René Ménil comentan en el artículo «Introducción al folclore antillano», el cuento «Dame Kélément», que solo tiene relación con *Youma*.

¿Qué pudieron descubrir los miembros del equipo de *Tropiques* en la novela de Hearn? El tema de *Youma* es sin duda una insurrección cuyo objetivo es la emancipación. Uno de los episodios de la rebelión del 22 de mayo 1848, el incendio de la casa de Sanois en Saint-Pierre, constituye así el clímax de la novela: allí se describe el sacrificio de Youma. Por iniciativa de Gabriel, el comandante esclavo enamorado de la nana, los insurrectos proponen una escalera salvadora en Youma: « *Non ! [N]ou pas ka brilé négresse!* »¹⁴ Pero la sirvienta quiere irse con Mayotte, la niña blanca a su cuidado. Ante la negativa de los insurrectos, Youma eligió la muerte. Justo después de la descripción del fatal incendio, la novela termina con el anuncio de la inminente llegada del decreto metropolitano: «A la misma hora, del otro lado del mundo, un navío pasaba por delante del sol, llevando la dádiva de la República francesa de la Libertad para los esclavos de Martinica» (p.155).¹⁵ Como lo señala Marie-Christine Rochmann, Lafcadio Hearn

¹⁴ «No quemamos negros». Publicado en inglés en Nueva York en 1890, la obra aparece en una versión francesa primero en *La Revue de Paris* en 1915, posteriormente, a partir de 1923, en *Mercure de France* (Logé, 1937, p. 151).

¹⁵ Debe señalarse que la traducción «olvida» el final de la frase original: «... *Y a la misma hora, desde el rincón opuesto del mundo, un barco zarpaba frente al sol, llevando la dádiva republicana de la libertad y la promesa del sufragio universal a los esclavos de Martinica*» Hearn, *Youma, the Story of a West-Indian Slave* (1937, p. 193).

«escamotea la proclamación de la abolición de Rostoland»¹⁶, pues el novelista no establece la relación entre la rebelión y la abolición.

Al haber Hearn defendido el carácter «verdadero en sustancia»¹⁷ de los hechos descritos en *Youma*, ¿los Césaire compararon el final de la novela con la descripción de Jules Lucrèce en su *Histoire de la Martinique* [Historia de Martinica] publicada en 1930? Dirigida a estudiantes de las escuelas primarias martinicanas, la obra menciona la rebelión del 22 de mayo, pero no la proclamación del 23 de mayo. Para Lucrèce, es el comisario de la República Auguste Perrinon, quien entrega la «dádiva de la Libertad: «Su promulgación y su aplicación le fueron confiadas a Perrinon [...] Estas se sucedieron sin conmoción violenta; el incendio de la hacienda de Sanois en Saint-Pierre provocado por la muerte del negro Michaux fue el único hecho lamentable en esa época» (Lucrèce, 1933, p. 134). La confusión cronológica parece deliberada: el autor no precisa que el incendio precede la llegada de Perrinon y se contenta con hacer una indicación temporal vaga («en aquella época»). En la misma línea, la novelista Drasta Houël pone en escena, en *Cruautés et tendresses* en 1924, una libertad general concedida con el decreto del 4 de marzo de 1848 : « Ce fut le vieil Éloi qui eut la mission de transmettre au maître les sentiments des esclaves émancipés par le décret du 4 mars 1848 » (Houël, 1925, p 241). [Fue el viejo Éloi quien tuvo la misión de transmitir al amo los sentimientos de los esclavos emancipados por el decreto del 4 de marzo de 1848]. Para ello, Houël quizá se basó en la célebre locución conjuntiva de dicho decreto: « considérant que nulle terre française ne pourra plus porter d’esclaves» [considerando que ningún territorio francés podrá de aquí en adelante tener esclavos].

Sin embargo, es difícil imaginar que los Césaire no hayan conocido antes la realidad de la abolición martiniqueña. Incluso si se hace caso omiso —por un momento— del libro de Schœlcher publicado en 1849, *La Vérité aux ouvriers et aux cultivateurs de la Martinique* [La verdad de los obreros y de los cultivadores de Martinica], y de los archivos a los que podía accederse en la biblioteca Schœlcher, varias obras de divulgación contradicen las versiones de Hearn, de Houël y de Lucrèce. A la cabeza de esos libros está el *Grand Larousse del siglo XIX*. En la entrada «esclavitud», se define la abolición martiniqueña en los siguientes términos:

Al desembarcar en Martinica, el 3 de junio de 1848, el comisario general Perrinon no tuvo que abolir la esclavitud; esa medida de justicia tardía ya había sido proclamada el 23 de mayo en Saint-Pierre y en Fort-Royal, por las autoridades locales luego de algunas alteraciones del orden que estallaron con la noticia de la revolución de febrero (Larousse, 1970, p. 863).

¹⁶ «Debido a que, en el relato de los dos días fatídicos, escamotea la proclamación de la abolición de Rostoland, el escritor inglés elimina al fin de cuentas la eficacia de la asonada popular: la iniciativa francesa está a salvo» (Rochmann, 2000, p. 191).

¹⁷ El traductor Marc Logé también tradujo los fragmentos de una carta de Hearn dirigida desde Tokio a Mitchell McDonald, en enero de 1898. En esa carta, el folclorista indica que su historia es «verdadera en sustancia» (*substantially true*): «La joven rechazó, en las circunstancias heroicas que describí, la ayuda de sus hermanos negros y la escalera. Por supuesto, puede que yo la haya idealizado a ella, pero no su acto» (1906, p. 347).

Léopold Sédar Senghor se refiere a esa entrada del *Larousse* en una alocución dictada en La Sorbona en 1946.¹⁸ En 1958, Aimé Césaire pone en el epígrafe de su poema « Mémorial de Louis Delgrès » [Memorial de Louis Delgrès] un fragmento del mismo *Larousse* asociado a un héroe antillano.¹⁹ Por lo tanto, parece improbable que la nota sobre «esclavitud» del *Grand Larousse* se le haya escapado a los Césaire. En esa misma óptica, puede uno preguntarse si los Césaire tampoco leyeron *L'Abolition de l'esclavage* [La abolición de la esclavitud] que publicó Augustin Cochin en 1861, donde el historiador califica la proclamación del 23 de mayo como «la única medida capaz de apaciguar los ánimos» (p. 95).

Otro caso tiene que ver con la obra de G. Souquet-Basiège, *Le Préjugé de race aux Antilles: étude historique* [El prejuicio de raza en las Antillas: estudio histórico], publicado en 1883. En 1955, Leiris explica que fue Aimé Césaire quien le mencionó la existencia de esa obra (1997, p. 82). Ahora bien, en una acusación dirigida contra las autoridades administrativas locales, Souquet-Basiège relaciona directamente la insurrección del 22 de mayo con la proclamación de Rostoland pero, para él, se trata a pesar de todo de una rebelión inútil:

Ese ataque sin precedentes y solo digno de las tribus salvajes de África y Oceanía, no tenía ni siquiera como pretexto la conquista y el deseo de la libertad.

Las víctimas eran inocentes y la libertad proclamada en principio por el gobierno provisional ya había sido decretada [...]. En lugar de castigar a los culpables, él [Rostoland] proclama la amnistía por los crímenes de la noche anterior y, como si Francia no hubiera ya decidido la emancipación, se decretó la libertad de los esclavos con efecto inmediato (p. 64).

Y el autor que describió en detalle el incendio de la casa de Sanois:

En la casa de Sanois, la primera incendiada y en la que tantas víctimas perecieron, una banda armada ya había subido los primeros peldaños de la escalera, cuando un antiguo propietario del campo, llegado el mismo día para declarar en una instrucción judicial, M. Désabaye, abrió fuego sobre el jefe (p.69).

Ahora bien, en un matiz cercano —el joven por el viejo de Kersaint alias Désabaye—, Hearn retoma esa descripción del asalto en *Youma*:

Él [el líder de los insurrectos] agarró una antorcha y se precipitó hacia adelante, blandiendo su machete en la otra mano. Pero en el mismo instante en el que franqueaba el umbral, una detonación formidable retumbó bajo la bóveda. El gran negro se tambaleó, dejando caer su antorcha y el machete. Levantó los brazos en el

¹⁸ Ver Senghor (1948).

¹⁹ El poema se publicará también en la antología *Ferremets* (1960).

aire, dio media vuelta y cayó de espaldas. Estaba muerto. [...] El joven de Kersaint no pensó en huir, ni cuando los amigos que bajaron con él, al ver que era inútil cualquier resistencia, subieron al segundo piso. Él se quedó al pie de la escalera, con la pistola descargada en la mano (p.139-140).

Si el tono abiertamente racista de Souquet-Basiège pudo disuadir a los Césaire, como era de esperarse, la semejanza con la versión de Hearn pudo permitirles hacer la conexión entre la rebelión descrita en *Youma* y la abolición de 23 de mayo de 1848.

Además, otro texto también pudo confirmar la relación entre el levantamiento narrado en *Youma* y la proclamación de Rostoland. Se trata de *Galeries martiniquaises* [Galerías martiniqueñas], publicada en 1931 por Césaire Philémon, profesor martiniqueño e historiador aficionado.²⁰ Allí, el autor describe con pasión la insurrección de mayo de 1848:

Disturbios, que anunciaban la tormenta que se avecinaba, habían estallado por todos lados y miles de esclavos, exaltados por la perspectiva de conseguir su liberación al precio que fuera, habían obligado a las autoridades locales de Saint-Pierre y Fort-de-France, el 23 de mayo de 1848, a abolir la esclavitud. De manera que, Perrinon se encontró ante un hecho consumado. El episodio más trágico y el más triste de esas jornadas de fiebre y furor fue el caso Sanois. [...] Por alguna razón desconocida, un disparo hecho desde la casa contra los esclavos congregados en una calle vecina, mató de manera fulminante al negro Michaux. Ese trágico hecho fue la señal para que la multitud de negros se lanzara indignada contra la casa que saquearon y quemaron enseguida con sus ocupantes dentro. El caso Sanois inspiró páginas llenas de curiosidad y emoción a Lafcadio Hearn, en *Youma*, novela muy pintoresca (Césaire, 1931, p. 70-71).

Lo que hace explícita la relación con *Youma* es la elección de ciertos adjetivos (exaltados, brutal, indignado) que muestra a un autor entusiasmado con la rebelión de mayo 1848. ¿Pudieron los Césaire haber compartido esa fiebre mediante la lectura de la obra?

En todo caso, tal parece que a las elites intelectuales martiniqueñas de la época no les despiertan pasiones la abolición martiniqueñas. Lo demuestra la experiencia de Gabriel Henry, redactor en jefe de *Justice* y miembro del consejo municipal de Fort-de-France, quien dice haber «descubierto» la existencia de la abolición martiniqueña en 1944.²¹ Poco después publica los resultados de sus investigaciones en el número de *Justice* del 26 de

²⁰ Ver Césaire (1931). En el número de abril de 1932 de la *Revue du Monde noir*, Paulette Nardal pondera la calidad de una obra en la que «las cuestiones raciales se tratan con más franqueza que de ordinario» (1992, p. 29).

²¹ «Julio de 1944, en la biblioteca Schœlcher, me topo con el *Journal Officiel de la Martinique* [Diario oficial de Martinica] del año 1848 [...] Revelación por completo inesperada, el recuento de los disturbios del 22 de mayo en St. Pierre, la revuelta de los esclavos que bajaron por centenares a la ciudad, quemaron casas y reclamaron la liberación inmediata» (Henry, 1997, p 1). Gabriel Henry reitera sus objetivos en *Justice*, la citan que Laurence Henry consagra al personaje. Laurence Henry, *Justice*, Millenium Pictures y Martinique Première, 2014.

abril de 1947.²² Así, reproduce en la revista el decreto de Rostoland y la proclamación de Husson, el ministro del interior en marzo de 1848.²³ En un artículo titulado « De la Monarchie à la République : de l'esclavage à la Liberté » [De la monarquía a la República: de la esclavitud a la libertad], el redactor anónimo alias Gabriel Henry precisa:

El pueblo sabía que la República significaba la libertad, tenía confianza en el gobierno [...] Pero había inquietud por los rumores que circulaban sobre el asunto de la gran medida de emancipación. Todas esas causas de recelo e inquietud determinaban una tensión de los ánimos y avivaban la impaciencia. Se señalaban disturbios en diversos puntos de la isla; fue entonces que el comisario general de Rostoland tomó su famoso decreto (Justice, 1947, 26 abril).

Gabriel Henry lamentó el «débil» eco que tuvieron sus artículos (1997). Pero no sabemos cómo los Césaire, que residen en París en la época de la publicación, recibieron las «revelaciones» de Gabriel Henry. En efecto, solo a partir del centenario de la abolición ambos escritores se apropian de la rebelión del 22 de mayo.

La Vérité del 22 de mayo según Aimé Césaire (1948)

¿Por qué guardaron silencio los Césaire antes de 1948 y de pronto elevaron la voz con tanta prolijidad en los años siguientes? ¿Realmente puede invocarse el argumento de oportunidad, con la celebración del centenario? 1948 es también el año en que Aimé Césaire redacta la primera versión del *Discurso sobre el colonialismo* (1948). Por tanto, tuvo que ver el contexto político —vinculado principalmente a la implementación ingrata de la departamentalización— con la relectura del 22 de mayo? En «Victor Schœlcher y la abolición de la esclavitud», su introducción a *Esclavage et colonisation* [Esclavitud y colonización] publicado en 1948, Césaire relata en detalle cómo el abolicionista francés se opuso a postergar la abolición de efecto inmediata: «[Schœlcher] replica que una abolición de la esclavitud es la única manera de salvar las colonias» (2018, p. 17). Los obstáculos encontrados por Schœlcher por lo tanto pudieron recordar a Césaire sus propias dificultades para hacer aplicar la departamentalización. De hecho, sus advertencias en julio de 1947 en la Asamblea Nacional podrían confundirse y confundir el contexto de marzo de 1848: «Ante las medidas dilatorias tomadas hasta el día de hoy, nuestras poblaciones se estremecen. Las asambleas locales protestan. En cualquier momento pueden presentarse hechos graves» (Césaire, 2013, p. 50).²⁴

Como sea, la introducción de 1948 deja aparecer una confrontación con un texto que los Césaire no citaron en *Tropiques*.²⁵ *La Vérité aux ouvriers et aux cultivateurs de la*

²² Este número se inscribe en un contexto singular: se trata de la celebración de la promulgación del decreto del 27 de abril, pero también de la preparación de las celebraciones de 1948 y de la visita del presidente Vincent Auriol. «El recorrido Victor Schœlcher» se cancelaría finalmente.

²³ Volveremos más adelante sobre la proclamación de Husson.

²⁴ En 1949, Aimé Césaire registra un proyecto de ley que busca declarar fiesta nacional el 21 de julio, fecha considerada como el aniversario de Schœlcher.

²⁵ No hallamos alusiones al libro de Schœlcher en los discursos de Césaire previos a la publicación de *Esclavage et colonisation* en 1948. Ese libro no hizo parte de los fragmentos de textos de Schœlcher publicados en 1945.

Martinique [La verdad de los obreros y los agricultores de Martinica] de Victor Schœlcher. Además, la introducción de 1948 también da la impresión de que Aimé Césaire descubre nuevos documentos, aquí la proclamación de Husson, en el momento mismo de la redacción de su texto: «Tengo ante mis ojos un documento extraordinario» (p. 18), escribe. ¿Sucedió lo mismo con el libro de Schœlcher? En 1915, Jules Monnerot, editor en turno del *Bulletin mensuel (pour servir l'histoire) de la Martinique* [Boletín mensual (al servicio de la historia) de Martinica], responde a uno de sus corresponsales que *La Vérité aux ouvriers et aux cultivateurs de la Martinique* «no es imposible de encontrar» (Henry, 1997, p.6) en Martinica.²⁶

¿Aimé Césaire lo había hallado? En 1948, el diputado-alcalde difícilmente podía pasar por alto el libro de Schœlcher, ya que este hacía parte precisamente de los textos escogidos para *Esclavage et colonisation* [Esclavitud y colonización]. Por ejemplo, un extenso fragmento, que constituye la parte 4 del capítulo V, se titula «Schœlcher justifie les décrets d'abolition» [Schœlcher justifica los decretos abolicionistas]. En esa parte, una nota al pie reproduce *in extenso* el decreto de Rostoland (1948, p. 164). Y como lo precisa Charles-André Julien en el prefacio, se dice que Césaire participó activamente de la organización de la antología: «Los textos fueron elegidos principalmente por M. Tersen, pero con la participación y la adhesión de M. Césaire» (Julien 1948, p. XIII).

En su libro, Schœlcher defiende la decisión de la abolición inmediata tomada por el gobierno provisional de febrero de 1848. Y para apoyar su argumento, el abolicionista se refiere a la rebelión del 22 de mayo y a la proclamación de 23:

La rebelión del 22 de mayo, en Martinica, solo da fe del acierto de nuestros pronósticos. La impaciencia de los esclavos era tanta, toda esa población de hombres-cosas se había caldeado a tal punto, desde el ascenso de la República, que el más mínimo incidente la detonó (1849, p. 21).

Esa defensa de la rebelión martiniqueña debió seducir a Aimé Césaire y el texto de Schœlcher pudo proporcionar al poeta elemento de información, así como una parte de su argumento. El poeta construye a partir de ahí una lectura del 22 de mayo que haría furor.

Para empezar, al comentar los trabajos de la comisión gubernamental dirigida por Schœlcher, ya adelanta un primer punto, la naturaleza decisiva de la insurrección martiniqueña:

Sin embargo, nada definitivo estaba hecho [...]
Sabemos que la aristocracia colonial tenía muchas relaciones poderosas en Francia que aún tenían el poder de detener o enfrentar todo.
En definitiva, era al pueblo, al pueblo negro, a quien concernía la decisión (1948, p.17).

²⁶ Gabriel Henry señala: «Me sorprendió que Monnerot, nuestro mentor, no las hubiera señalado [las revelaciones sobre el 22 de mayo] en la *Revue de la Martinique* que publicaba» (p.1).

A continuación, Césaire cita en extenso la proclamación firmada el 31 de marzo de 1848 por Husson: «Se han enterado de la buena noticia que acaba de llegar de Francia. Es totalmente cierto ... La libertad llegará [...] Pero es preciso que la República tenga tiempo para preparar los fondos de recompra y para redactar la ley de libertad. *De ese modo, nada ha cambiado hasta el momento. Seguirán siendo esclavos hasta la promulgación de la ley*» (p.18-19). Y es después de comentar ese texto que Césaire presenta el segundo rasgo de la insurrección, según él, la impaciencia:

Los esclavos de Martinica tuvieron el buen tino de no esperar la llegada del Mesías. Aplaudimos el anuncio de la libertad, pero nos inquietó que se difiriera. [...] Magnífica intuición: sintieron que la libertad no cae del cielo; que jamás se acomoda; que ella se toma y se conquista (p. 20).

Finalmente, el tercer elemento de la lectura cesariana, el autor legitima el recurso a la violencia: «Se puede afirmar que solo *la acción* violenta de las masas martiniqueñas impidió la reculada y convenció a los colonos» (p. 20). Mencionados esos tres principios de la rebelión martiniqueña, Césaire da entonces un relato de esa gran noche insurrecta:

El 22 de mayo, multitudes se formaban en Fort-de-France.

Estallan disturbios al sur de la isla. Hacia el Norte, en Trinidad, los esclavos descienden de los cerros y se dirigen al pueblo. Hora tras hora, crece la multitud de la insurrección. En Prêcheur, ya hay altercados. En Saint-Pierre, el incendio. Una veintena de casas en llamas, treinta muertos, la amenaza de una sublevación general, la decisión de los insurrectos venció las resistencias de la burguesía. Y fue la misma la que suplicó al gobernador, aun incluso de la llegada de instrucciones de París, un decreto de abolición inmediata de la esclavitud.

El 23 de mayo, se abolió la esclavitud en Martinica. Algunos días después, Guadalupe seguía el movimiento. La clarividencia y la obstinación de Schœlcher habían dado el impulso de la libertad.

La impetuosidad negra hizo el resto (p. 20-21).²⁷

Aparte de los elementos encontrados en el texto de Schœlcher, el poeta se basa en una exploración detallada del periódico de los colonos de la época: el *Courrier de Martinique*. Por ejemplo, el poeta se refiere al *Courrier* del 1.º de julio de 1848 para demostrar la oposición a la decisión de la abolición inmediata: «[L]a burguesía de los puertos marinos se agitó y consideró volver a estudiar el tema de la emancipación. Yo encuentro la confirmación en el *Bulletin Colonial* [Boletín colonial] del *Courrier de la Martinique*» (p. 20). Sin embargo, la preferencia del historiador por los archivos no suprime sin embargo la vía del poeta. Es singular que el sustantivo «impetuosidad» haga eco al adjetivo «impetuosa» empleado en el *Cahier d'un retour au pays natal*: «y la vida menos impetuosa que surge de ese estiércol» (2013, p. 84).²⁸ Impetuosa, la rebelión del 22 de

²⁷ Césaire toma distancia de Schœlcher, quien defiende, el carácter limitado por la geografía (Prêcheur y Saint-Pierre) de la revuelta.

²⁸ Primer borrador del texto aparecido originalmente en *Volontés*, n.º 20, agosto de 1939.

mayo constituye por lo tanto una negritud en *stricto sensu*, ya que está asociada, en 1948, al poema que acuñó la palabra.

Aimé Césaire y los poemas «conmemorando» el 22 de mayo

De la inmovilidad del Cuaderno a la incredulidad de la «Palabra»

En 1939, en el *Cahier d'un retour au pays natal*, el narrador describe un pueblo ajeno a su liberación:

En este pueblo inerte, esta muchedumbre desolada bajo el sol, que no participa de nada de lo que se expresa, se afirma, se libera en el gran día de esta tierra suya. Ni de Josefina, emperatriz de los franceses que soñó muy alto por encima de la negrería. Ni del libertador fijado en su liberación de piedra blanqueada. Ni del conquistador. Ni de ese desprecio, ni de esa libertad, ni de esta audacia (2013, p. 75).

En ese pasaje, la declinación múltiple del término libertad²⁹ («se libera», «libertador», «liberación», «libertad») se opone a la inmovilidad de las estatuas y al inmovilismo del pueblo de Fort de France. Pero allá donde el *Cahier d'un retour au pays natal* no muestra una participación de los martiniqueños en la abolición de la esclavitud, el poema «Mot » [Palabra], tomado de la antología *Corps perdu* [Cuerpo perdido], permite adivinar a los antillanos actores de su liberación. Césaire ofrece precisamente otra declinación de la palabra «libertad» («libertos») al final de su poema:

la palabra negro

recia, ¿sabía usted?

del estallido de un verano

que se atribuyen

libertos incrédulos (2013, p. 491).

La cláusula subordinada relativa «que se atribuyen/libertos incrédulos» convenció al crítico René Hénane de vincular el poema al 22 de mayo: «Le *tonnerre d'un été* es el estruendo de la rebelión de mayo, revuelta sangrante de esclavos que, incrédulos, sin creer lo que sus ojos veían, se atribuyen y conquistan sus libertades» (Hénane, 2003, p. 55). Con Hénane, creemos efectivamente que Césaire habla aquí de la rebelión del 22 de mayo y pensamos que el empleo del término «incrédulos» está ligado al contexto histórico de las «diez semanas que sacudieron a Martinica».³⁰ En efecto, como Césaire lo explica en la introducción a *Esclavage et colonisation*, el anuncio de una liberación próxima inscrita en la proclamación de Husson («la libertad llegará») y en el decreto del

²⁹ Figura del políptoton.

³⁰ Tomamos la fórmula de Édouard de Lépine. El historiador describe el periodo que transcurre desde la noticia de la proclamación de la República, estimada en el 25 de marzo de 1848, hasta la promulgación el 4 de junio, del decreto del 27 de abril, modificado pues la esclavitud ya se había abolido el 23 de mayo (Lépine, 1999).

4 de marzo («ningún territorio francés podrá de aquí en adelante tener esclavos») agota la paciencia de los futuros insurrectos y agudiza su recelo. Los historiadores notaron los indicios de dicho escepticismo en la demora en el trabajo, incluso en la negativa a trabajar, en la decepción renovada en cada llegada del navío o en el «temor de un complot fomentado por los blancos» (Adélaïde-Merlande, 1981, p. 35).³¹ Esa interpretación permite comprender el cierre del poema: con los Negros del 22 de mayo quienes imponen una liberación de la que dudaban que llegara a hacerse oficial.

Además, cabe recordar que Césaire también usó la palabra «incrédulo» en *Esclavage et colonisation*: «¿Aún hay incrédulos? ¿Espíritus fuertes, corazas contra la voz de los apóstoles? Escrupulosos a quienes, la aritmética de los placeres propios, niega que la esclavitud sea un ascenso en la felicidad?» (1948, p. 6). El autor es desde luego irónico, pero es asombroso que vuelva a usarse la palabra «incrédulo» en «Mot»: esta vez empleada en forma de adjetivo, no acompaña menos el gesto de quienes, sin escuchar «la voz de los apóstoles», se permiten («se atribuyen») el derecho a vivir libres. Otros indicios confirman la asociación de «Mot» con una revuelta que Césaire considera negra. Esos indicios conforman un diálogo profundo con el final de *Youma*, pero, como suele pasar, Aimé Césaire oscurece sus fuentes. En esta perspectiva, es notable que otro poema relacionado con el 22 de mayo, «Statue de Lafcadio Hearn», cite, hecho inusual en toda la obra del poeta, parte de sus hipotextos. Por tal motivo, nos proponemos ver cómo Césaire incorpora de manera explícita *Youma* a «Statue de Lafcadio Hearn» con el fin de repasar mejor la presencia encubierta de la novela en «Mot».

«Estatua de Lafcadio Hearn»: el hechizo de un filtro para el 22 de mayo

Publicado por primera vez en la revista *Présence Africaine* en 1955, «Statue de Lafcadio Hearn» se reescribió y apareció en su edición definitiva en *Ferrements* en 1960. Una de las principales diferencias entre las dos versiones se sitúa justamente en la adición de la rebelión descrita en *Youma*. Aimé Césaire añade especialmente el siguiente fragmento:

[...] ¡Gran frase de tierra sensual tan balbuceada en los cerros!
«¿Y quién, quién quiere?», oía yo gritar una voz sin mofa «¿beberla del
Alma del Hombre? Del Espíritu del Combate? ¿De la Esencia para la
cual cae cae para volver a levantarse? ¿Del Líder de Corazones? ¿Del
Quebrantador del Infierno?» [...] (2013, p. 554).

Marcada igualmente por las repeticiones («la que cae cae» o «Y quien, quien quiere»), el «balbuceo» indica la difusión de palabras entre comillas en los cerros enardecidos de mayo de 1848. Pero de manera metatextual, se trata también de señalar que son citas tomadas (balbuceadas) de *Youma*:

³¹ Ese rumor se puso en escena en *Youma*: «Corría el rumor de que se había votado la emancipación, que los blancos intentaban esconder la noticia y de que no se obtendría la proclamación oficial de libertad más que con un llamado a las armas» (Hearn, 1980, p.119).

– *Ça qui lé?* clamaba el hechicero vertiendo el veneno en los cubiletes de estaño. *Ça qui li vini boué li ?** ¿Quién quiere beberlo del Alma del Hombre? ¿Del Espíritu de Lucha? ¿De la Esencia que cae para volver a levantarse? ¿Del Líder de Corazones? ¿Del Quebrantador del Infierno? Y todos lo pedían a voz en cuello, y tragaban avispa, pólvora y alcohol, —embriagándose hasta la locura.

*¿Quién quiere venir a beber? (Hearn, 1980, p. 124-125).

No sabemos si Césaire pudo leer la versión original, pero su poema presenta una versión casi idéntica a la traducción de Marc Logé.³² En todo caso, el poema de Césaire constituye una inversión original de la temática insurreccional de la novela. Así, el inciso enunciativo («oía yo gritar una voz sin mofa» para «clamaba el quimboiseur») desdibuja la distancia entre la posición del lector del poema y la del testigo de la escena. La precisión «sin mofa» sirve entonces para marcar la diferencia con el narrador de *Youma*: Césaire recibe de manera positiva y no «siniestra» el hechicero que ofrece, en la novela, un brebaje a los insurrectos del 22 de mayo:

Un poder hasta ese momento oculto se tomó de golpe un imperio absoluto. Era el brujo africano. Bajo los Tamariscos de la plaza del Fuerte, uno de sus hechiceros ejercía su siniestro oficio. Vendía amuletos, fetiches, ungüentos mágicos de aceites de serpiente. Ante él había un tonel abierto, lleno de ron mezclado con pólvora de fusil y de avispa machacadas. Se encontraba rodeado de una muchedumbre de negros del Puerto, de gabarreros semidesnudos, que maniobraban remos de ocho metros de largo; *nègougouôs-bois* hercúleos, embrutecidos a fuerza de arrastrar su embarcación imponente y pesada (p. 124).

El apóstol de la negritud a duras penas pudo resistirse a esa descripción de los *nègougouôs-bois* (negros de madera maciza)³³ y otros negros del puerto de Saint-Pierre. Es así que un Negro mismo como el declamador de «Estatua de Lafcadio Hearn» decide beber de esa copa mágica al final del poema:

Y su mucosa presta a la picadura de las avispa
Oh, extraño interrogador,
Yo te tiendo mi cántaro cómplice
el verbo negro que rememora Yo yo yo
pues de ti conocí que tu paciencia se forjó
en la cabina de mando de un barco corsario dejado sin mástiles por la
tormenta y acariciado por orquídeas (1960, 554).

³² Césaire debió sin embargo encontrar sospechosa la errata (*li* en lugar de *le* que significa querer). El original ofrece la versión correcta: “*Ca qui le vini boue y*” (Hearn, 1980, p. 152).

³³ «Solo me queda hablarles de los chalupas de madera maciza, enormes e informes, dedicadas especialmente al transporte de los toneles de azúcar [desde tierra firme hasta los buques mercantes]. [...] Esas pesadas máquinas son puestas en movimiento por doce o catorce negros que, a cada golpe, son obligados a erguirse y apoyar todo el peso del cuerpo sobre los enormes remos, para hacerlos salir del agua» (Schœlcher, 1845, p. 254-255).

Los cinco primeros versos del fragmento anterior fueron añadidos en la edición de 1960. El poeta cambia también los pronombres personales (de «él» a «tú») y los artículos posesivos («tu paciencia» por «su paciencia»). Como lo explica Alex Gil (2019), el grupo «interrogador ajeno» puede apuntar a varios destinatarios, y Césaire, por medio del narrador del poema, le estira la copa tanto al hechicero como al mismo Lafcadio Hearn. En ese contexto, la elección de una forma poco habitual («conmemorando») tiene un lugar fundamental. El verbo «conmemorar», recordar a, de donde se toma el participio presente «conmemorando», es raro en francés moderno. Puede considerarse que el conjunto «el negro verbo conmemorando / Yo yo yo» está relacionado en el plano sintáctico. A partir de entonces, el encabalgamiento³⁴ permite designar el objeto rememorado: es el yo del narrador. Al tender la jarra, el enunciador se incluye a sí mismo en la historia de *Youma* y en la Historia del 22 de mayo. Pero ¿cuál es ese «negro verbo conmemorando»?

El epíteto «negro» puede leerse en dos niveles. En primer lugar, lo que se oye «negro verbo» en el sentido del verbo de los Negros, o si se trata de una referencia a la magia negra del hechicero, se vuelve al término empleado por el hechicero de *Youma*: *bouè*, o beber en creol. Césaire pone así en evidencia el idioma de la rebelión. En segundo lugar, el eco entre el adjetivo «noir» [negro] y el verbo «boire» [beber] —puesto al final del verso en el poema— señala igualmente que el verbo en cuestión es beber. Hablar de «verbo conmemorando» es por tanto un mecanismo que usa Césaire para dirigir la atención a la naturaleza (verbal) de la palabra (beber), es decir, a la performatividad de la lengua. En ese marco, la asonancia en [wa] (*boire*/beber, *noir*/negro, *moi*/yo, *toi*/tú) y las tres aliteraciones en [m] (mucosa, mordedura, mi, cabina de mando sin mástiles), en [t] (presta, extraño, te, tiende, hizo, dejado sin mástiles) y en [k] (cántaro, cómplice, conocí, cabina de mando, corsario, orquídeas) componen un juego musical que marca la representación conmemorativa. Es significativa la elección de un participio presente con «conmemorando»: la revuelta se representa de nuevo con cada lectura del poema. Y es una conmemoración dionisiaca pues con el narrador, el lector, que lee con el pronombre personal «yo» («yo te tiendo mi cántaro»), también es invitado a degustar el aguardiente mágico del hechicero.

Ese tipo de arquitectura poética es frecuente en Césaire. Así, también se elige un participio presente para describir el gesto conmemorativo del narrador en «Mémorial de Louis Delgrès»: «Louis Delgrès te nombro / y *elevando* del silencio el pedestal de ese nombre / golpeo el preciso espesor de la noche / de un enjambre extasiado de luciérnagas...» (2013, p. 70).³⁵ En lo que respecta a la referencia directa —y mágica— a Hearn («te tiendo mi cántaro compañero»), encontramos el mismo tipo de procedimiento en un poema famoso: «Réponse à René Depestre poète haïtien (Éléments d'un art poétique)» [Respuesta a René Depestre poeta haitiano, Elementos de una arte poética], publicado en 1955, al mismo tiempo que la primera versión de «Estatua de Lafcadio Hearn». Como el título y el subtítulo permiten adivinar, el poema constituye una respuesta estética a las elecciones estilísticas

³⁴ Comenzando con un verso, la relación entre el verbo «conmemorando» y su complemento «Yo, yo, yo» se encabalgaba sobre el verso siguiente.

³⁵ La itálica es nuestra.

recién adoptadas y reivindicadas en público por Depestre. En un texto en el que la musicalidad también ocupa un lugar capital, Césaire desea que su pequeño regrese a un arte liberado de los preceptos de Aragon³⁶ «créeme como antes nos tocabas el buen bombo» (1955, p. 115). Con ese fin, el narrador se dirige de manera explícita a Depestre y enseguida invoca el culto brasileño de la macumba y el haitiano del vaudou, antes de invitar al destinatario del poema a embriagarse y huir de la esclavitud con él: «riamos, bebamos y huyamos» (p.114). Con el vocativo al hechicero, Césaire hace exactamente lo mismo en «Statue de Lafcadio Hearn»: invita al escrito greco-irlandés a cambiar sus concepciones estéticas, es decir, en este caso, a beber de ese bebedizo turbio que aborrece el narrador de *Youma*. Esto se debe a que para Césaire: «La verdadera manifestación de la civilización es el mito» (2013, p. 1398). En su poema, de acuerdo con el aforismo de su «Llamado al mago» de 1945, el autor martiniqueño hace del hechicero la verdadera figura mítica del 22 de mayo.

La avalancha de los negros insurrectos en «Mot»

En «Statue de Lafcadio Hearn», el paralelo separado —sin burla— con *Youma* muestra a los insurrectos embriagados, pero aun en la etapa de la preparación. En «Mot», yamovilizando la novela de Hearn, el poeta evoca esta vez la acción de los rebeldes. Volvamos al final del poema:

la palabra negro
toda llena de bandidos que acechan
de madres que gritan
de niños que lloran
la palabra negro
un chirrido de carnes que arden
acre y de cuerno
[...]
la palabra negro

recia saben ustedes

del estruendo de un verano

que se arrogan

unos libertos incrédulos (2013, p. 491).

La elección de la forma del estribillo («la palabra negro») denota el interés de marcar el carácter negro de la revuelta, y son muchas las correspondencias con el episodio del incendio de la hacienda de Sanois en Hearn. Para empezar, en el díptico «la palabra

³⁶ En su biografía de Césaire, Romuald Fonkoua (2010) se detiene sobre una polémica que movilizó a numerosos autores africanos y antillanos: «Civilisation et barbarie: *Le discours anticolonialiste*».

negro / toda llena de bandidos que acechan», el sintagma adjetival («toda llena de bandidos que acechan») constituye en cierto modo un comentario léxico: el término «negro» toma plenamente la acepción de «bandidos que acechan». Podemos entonces tomar la palabra «bandido» en el sentido habitual de malhechor. La negrería consiste precisamente en apropiarse de una palabra con connotación negativa (la palabra «negro») para glorificarla, el uso del sustantivo «bandido» sigue el mismo proceso. Pero también se puede volver al sentido original de «bandido», es decir, de peón no perteneciente a un ejército regular. La relación con Hearn se hace así evidente:

Toda la población esclava de la isla se había levantado. Y las ciudades estaban bajo la amenaza de baja general de peones de las plantaciones [...] Y de pronto la calle principal se vio invadida por un estruendo de voces, y encendida por el fulgor de las antorchas. Una masa compacta de negros en pantalones cortos de lona, desnudos hasta la cintura, se acercó a toda carrera. Era la avalancha de peones. Las casas temblaron al impacto de sus pies descalzos. Una vibración, semejante a la de un ligero estremecimiento sísmico, hizo estremecer todos los muros. [...] la visión tumultuosa parecía infinita, y la cascada de los amplios sombreros de paja era interminable, y por sobre ese torrente, el acero de los picos, horcas y machetes centelleaba en el balanceo de las antorchas. (Hearn, 1980, p. 118-132).

Como respuesta al asesinato de uno de los suyos, son esos soldados de infantería «con los pies descalzos» quienes prenden fuego a la residencia de los de Kersaint.³⁷ Más profundamente, puede notarse que hay una relación —sonora y visual— entre la forma en verso del estribillo («la palabra negro») y la naturaleza de la insurrección. Para Césaire, la repetición de un estribillo permite caracterizar «la avalancha de trabajadores» de las plantaciones. El poeta sitúa al lector en el medio de la «masa compacta de negros en pantalones de algodón»: como los insurrectos históricos debieron entonar varias consignas «a la carrera», el lector entona la palabra «negro» al leer el texto. En lo que respecta a la disposición de los versos del poema, en cascada sobre la página, sugiere visualmente ese «descenso general de los peones de las plantaciones».

Otras semejanzas con *Youma* confirman la intención de Césaire. Por ejemplo, el par «de madres que gritan/de niños que lloran» puede leerse específicamente en: «¡Son las madres y los niños los que así gritan! dijo un negro» (Hearn, 1980, p. 147). De igual forma, el conjunto «la palabra negro / un chirrido de carnes que arden / acre y de cuerno» puede aproximarse al incendio en *Youma*:

Siguió un silencio, un silencio roto solamente por los silbidos y las crepitaciones del fuego asfixiados por el tintineo de las alarmas y por el llamado de las grandes caracolas. Las víctimas habían dejado de llorar y los verdugos estaban espantados por el horror del crimen consumado p.154).

³⁷ De hecho, en la novela, los Désabaye, alias de Kersaint, son también los dueños de la hacienda. En realidad, la casa es de Sanois, y el 22 de mayo de 1848, los Désabaye solo están allí de paso.

La asociación de las conchas de lambí³⁸ (cuerno) ante el humo acre de los cuerpos calcinados es común en Césaire y Hearn. De igual manera, el «estruendo de un verano» de «Palabra» hace eco al «estruendo sordo»³⁹ del colapso de la casa de los de Kersaint en *Youma*:

Pero ella [Mayotte, la niña blanca que Youma cuida] soltó de inmediato un grito lamentable, y se agarró de Youma. Los gruesos muros vibraron de golpe como vibran los muros cuando sopla un huracán. Gritos frenéticos y desgarradores salieron de la parte trasera de la casa y un ruido retumbó, el ruido de un trueno sordo. (Hearn, *Youma*, p. 154)

Es más, Hearn insiste tanto sobre la palabra trueno o estruendo que emplea igualmente su equivalente en créole, « *Sacré tonnè ! Nou ké brilé toutt* »⁴⁰. En “ *Mot* », Aimé Césaire rechaza la apreciación negativa del narrador de *Youma* («crimen consumado») y elige la celebración orgullosa de la dimensión negra y anónima de la insurrección fulminante del 22 de mayo. Hoy sabemos que Suzanne Césaire eligió por su parte una forma —teatral— que personaliza a los actores de la revuelta.

Aurora de la libertad de Suzanne Césaire: de la Marie histórica a la Marie de los Mahoulis

Las condiciones de una revolución estética

El 28 de octubre de 1950, tuvo lugar en el Cine-teatro de Fort-de-France el «Primer Congreso Martiniqueño de los Partidarios de la Paz» (Justice, 1955, 2 nov); allí, Aimé Césaire pronuncia un discurso y se proyecta *La Montagne est verte*, el filme de Jean Lhérissey. Tomando el título de una canción popular en homenaje a Schœlcher, ese «largo cortometraje»⁴¹ no consagra menos que un lugar importante en la insurrección del 22 de mayo. Son los músicos y bailarines del grupo folclórico martiniqueño,⁴² quienes representan a los insurrectos. A la manera de los rebeldes cimarrones presentados en la película, el 22 de mayo es exclusivamente masculino. Al contrario, un pasaje ofrece una representación estereotipada de las nanas. Una sirvienta de sonrisa amplia aparece con un bebé colono en brazos mientras la voz en *off* precisa: «También hay esclavos dóciles llenos de afecto y devoción hacia sus amos, como es el caso de las nanas cuya vida pasa criando niños de varias generaciones de una misma familia» (Lhérissey, 1950). Suzanne

³⁸ Las caracolas sirven para comunicarse durante la insurrección. A propósito de eso, otra anotación debió agradarle a Césaire: «Ellos [los colonos blancos antillanos enclaustrados en Saint-Pierre] oyeron el llamado de las caracolas sin entender por qué sonaban» (p. 130).

³⁹ En el original, Hearn emplea la expresión “*smothered thunder*” (trueno ahogado) (p. 191).

⁴⁰ Logé hace la traducción siguiente: « *Sacré tonnerre ! Nous brûlerons tout* » [¡Sagrado trueno! Lo quemaremos todo]. (1937, p. 143).

⁴¹ «Un filme conmovedor, “*La Montagne est verte*”, evoca la emancipación de los negros de las Antillas» (Bolen, 1950, p.10). La cinta se llevó el premio Jean-Vigo en 1951.

⁴² Entre ellos, Alexandre y Jean Nestoret.

Césaire, quien se encontraba en Martinica en ese entonces (La Paix, 1950, 21 oct)⁴³ asistió a la proyección? (L'Information, 1950, 27 oct)⁴⁴ En cualquier caso, la temática del 22 de mayo y la descripción de las nanas recuerdan a *Youma*: «La libertad para ella tenía poco valor, salvo que sobreviviera a todos aquellos a los que estaba apegada [...] Su desinterés y su dedicación forzaban el agradecimiento, de las naturalezas las más duras» (Hearn, 1980, p. 13). Y en menos de dos años después, *Aurore de la liberté* es presentada en Fort-de-France el 26 de abril, el 1 de mayo y el 23 de mayo de 1952.⁴⁵ El estreno en el Cine-teatro se anuncia en *L'Information* (23 y el 25 de abril) y en *Justice* (figura 3).

Fuente: *Justice*, 24 de abril, 1952.



Figura 3. Anuncio del estreno de *Aurore de la liberté*.

La obra de Suzanne Césaire está estrechamente ligada a la manifestación sociocultural: la celebración de la abolición de la esclavitud.⁴⁶ Sumada a la indicación extratextual (David,

⁴³ « L'arrivée du *Colombie* », *La Paix* (Fort-de-France), 21 octobre, 1950.

⁴⁴ Proyectado también en Gaumond el viernes 27 de octubre. *L'Information* (Fort-de-France), 27 octobre, 1950.

⁴⁵ En *L'Information* (21 y 23 de mayo) y en *Justice*, encontramos los anuncios de las presentaciones del 26 de abril en el Cine-teatro y del 23 de mayo en el Teatro municipal. La representación del 1o de mayo se comenta en la reseña del 8 de mayo, pero sin indicación del lugar.

⁴⁶ La representación del 23 de mayo está precedida de un concierto y de una conferencia sobre Louis Delgrès. El conferencista es Armand Nicolas, en ese entonces profesor de historia del Liceo Schœlcher, (*L'Information*, 1952, 21 de mayo). Después de una conferencia en 1960, Nicolas publica en 1962 un estudio en profundidad

2003, p. 96) en el programa («la vida impresionante en una plantación antes de 1848»), la naturaleza de la manifestación confiere a la representación una perspectiva ejemplar, léase didáctica. En ausencia de texto, no podemos sino aventurar con prudencia algunas deducciones.

En primer lugar, desde el punto de vista de la historia del teatro en Martinica, la obra de Césaire constituye un acontecimiento. Se sitúa en el momento en que la oferta teatral es especialmente abundante: la compañía de Lucienne Réal termina la presentación de varias piezas cómicas,⁴⁷ mientras que la de Jean Givaudan inicia una gira lírica.⁴⁸ Pero son compañías itinerantes y el repertorio, aunque notable (Musset, Marivaux, Feydeau, Verdi, Rossini ...), alude poco a cuestiones coloniales.⁴⁹ En oposición, si la compañía Scènes et cultures [Escenas y culturas] ya representó autores martiniqueños,⁵⁰ y si las organizaciones católicas locales representan con regularidad dramas en el Pax,⁵¹ *Aurora de la libertad* se distingue notoriamente: después de *La Montagne est verte* en el cine, un levantamiento de esclavos martiniqueños se presentan en Martinica. Esa luz sobre la Historia del país debió suscitar reacciones en extremo originales. En efecto, la escenografía es diseñada por artistas reconocidos, Raymond Honorien y Marie-Thérèse, Julien Lung-Fu,⁵² pero la compañía está conformada por comediantes aficionados.

Scènes et Cultures encontró, para actuar esta obra, buenos intérpretes, todos del pueblo martiniqueño, de la clase más humilde y entre quienes tenemos el honor de distinguir a un ebanista, un escultor, un zapatero, un ama de casa, una lavandera. Todos ellos actuaron con el alma, porque sentían que ese drama era su propio drama. Todos actuaron con talento, nuestros artistas aficionados.⁵³

Y el redactor sigue citando nombres: Chésimar, M. Fataxi, la señora Marie-Louise ... No solo los actores «vienen del pueblo», sino que además, público y actores se conocen. Ese tipo de convivencia llevó a la investigadora Marie-Madeleine Mervant-Roux a argumentar la existencia de una recepción específica propia del teatro aficionado:

de la rebelión del 22 de mayo. Sin embargo, el autor no cita todas sus fuentes por lo que no se sabe lo que debe su análisis a la introducción de Aimé Césaire ni a la obra de Suzanne Césaire (Nicolas, 1962).

⁴⁷ Algunos ejemplos: *Trois douzaines de roses rouges* de Georges Delance, o *Ami-Ami* de Pierre Barillet y Jean-Pierre Gredy (*L'Information*, abril-mayo, 1952). Leiris evoca también *Feu la mère de Madame* de Feydeau, *Un caprice* de Musset o *La Double Inconstance* de Marivaux (Leiris, 1997, p. 195).

⁴⁸ Combinando ópera, ópera cómica y operata, la compañía representa, por ejemplo, *Les Cloches de Corneville*, *Lakmé*, *La Veuve joyeuse*, *La Traviata* o *El barbero de Sevilla*. Las funciones se anuncian con regularidad en (La Paix, 1952, mayo-julio).

⁴⁹ *Lakmé*, la obra orientalista de Delibes constituye una excepción notable.

⁵⁰ Por ejemplo, una adaptación de un cuento de Joseph Zobel, «Le syllabaire» [El silabario], hace parte de un espectáculo programado el 14 de julio de 1951 (*L'Information*, 1951, 13 de julio).

⁵¹ Salón parroquial de Fort-de-France donde las Almas valientes locales presentan, entre otras, *L'Annonce faite à Marie*, de Claudel (*L'Information*, 1951, 16 de julio).

⁵² *Justice* habla de M. Honorien para la presentación del 26 de abril. Suponemos que se trata del artista Raymond Honorien. Marie-Thérèse Julien-Lung-Fu se asoció a la presentación del 1.º de mayo.

⁵³ Recordamos que —salvo que se señale lo contrario— a continuación hacemos referencia a la reseña del 1.º de mayo, de 1952. «Un événement culturel: “L'Aurore de la liberté”» [Un acto cultural: La Aurora de la libertad] (*Justice*, 1952, 1 de mayo).

Cada quien está consciente de ello: ese actor, esa actriz, «podría ser él [o ella]», o cualquiera cercano a él. Puede hablarse de un funcionamiento original de la *mimesis*: porque quien actúa es percibido siempre en su actividad excepcional de ejecutante, la épica es estructural, el distanciamiento permanente. La universalidad del objetivo no desaparece, sin embargo; al contrario, se experimenta a través de una serie de connotaciones e interpretaciones locales, interpersonales, privadas, de las cuales puede finalmente enriquecerse (Mervant-Roux, 2011).

¿Cómo recibieron los espectadores del cine-teatro esa representación de la vida de sus padres actuada por sus hermanos? ¿El distanciamiento propiciado por los lazos interpersonales pudo nutrir la sensibilidad sobre la Historia colectiva de la esclavitud? Es preciso tomar en serio al cronista de *Justice* quien, para la representación del 1.º de mayo habla de la «entusiasta acogida de los espectadores que *viven* verdaderamente el drama de los actores». ⁵⁴ Si los espectadores viven la obra, es también porque los actores tienen la sensación de vivir la esclavitud. En esa óptica debe entenderse la observación de Leiris sobre la negativa inicial de los aficionados de *Scènes et Cultures*: «Fue difícil para los organizadores asignar los papeles de esclavos, pues ningún miembro del grupo quería en un comienzo aceptar un papel semejante» (1997, p. 88). Finalmente, los actores aceptaron. El acto cultural es también una revolución estética. Una revolución que hace la conexión con un episodio histórico: la insurrección del 22 de mayo de 1848.

La relación expuesta con *Youma* establece por fuerza el nexo con el 22 de mayo, pero podemos interrogarnos sobre la existencia de una relación explícita con la historia de la abolición martiniqueña. De acuerdo con *Justice*, la obra es «la toma de conciencia de un pueblo oprimido que, después de haber gemido en medio del sufrimiento por mucho tiempo, se levanta y rompe sus cadenas. Es el impulso irresistible de ese pueblo hacia su libertad conquistada». ¿Esa libertad conquistada es sinónimo de libertad general? Dicho de otro modo, ¿la obra escenifica el 22 de mayo? *Justice* nos informa que «el teatro de la acción es el lugar de un maestro paternalista». ¿La habitación en cuestión hace parte de las que se levantaron en mayo de 1848? Hemos visto que el clímax de *Youma* se sitúa durante la rebelión del 22 de mayo, pero ese episodio se enmarca en la ciudad y no en la residencia, aun cuando Hearn no se abstuvo de evocar el descenso de los peones esclavos desde las plantaciones. ¿Asoció Suzanne Césaire la revuelta de *Aurore de la liberté* a la Martinica insurrecta de *Youma*? En todo caso, se presenta una coincidencia fascinante. Vimos que Aimé Césaire consultó el *Courrier de Martinique* de 1848. En la edición del 27 de mayo, se publica la lista de desaparecidos en el incendio. De las 35 personas fallecidas, se cuentan entonces diez sirvientas (junto con sus hijos):

⁵⁴ Las cursivas son nuestras. En el mismo artículo, el cronista se muestra más crítico: «Es bueno recordar a los actores su responsabilidad ante el público, decirles que deben mantener sus esfuerzos por mejorar ciertos pasajes aún defectuosos» (*Justice*, 1952, 8 de mayo).

En Saint-Pierre, se quemaron en la hacienda de Sanois:

La familia Désabaye, de la Grand'Anse, conformada por las personas cuyos nombres se mencionan a continuación: Désabaye padre; Désabaye hijo y su esposa; sus cinco hijos; *dos sirvientas*. En total diez personas. —la señora Olivier Lesueur; sus seis hijos, entre los cuales, sus tres nietas mayores; la señora Blay, su madre; *Marie Sulle, sirvienta; Faustin, sirviente de 16 años*. En total diez personas. —la señora Gaston Valetton; sus dos hijos de brazos; *Céleste y sus dos hijos; Louisia, pequeña sirvienta de 7 años*. En total cinco personas. —la señora Lilette; sus tres hijos de brazos ; *su cuidadora Nathalie; Babe, sirvienta*; la señorita Alix Fadat, tía de la señora Lilette. En total siete personas. Para terminar, el joven Lassère.⁵⁵

¿Se inspiró Suzanne Césaire en esa lista para darle el nombre de Marie a su heroína? Sin embargo, mientras que la Youma de Hearn es esclava, la Marie Sulle muerta en el incendio de Saint-Pierre lleva apellido: seguramente era libre. Ya sea que el nombre del personaje de la obra tenga o no su origen en el 22 de mayo, lo esencial está en el gesto estético. Al retomar a *Youma*, Suzanne Césaire se ocupa de un tema poco tratado, hasta el día de hoy, si vamos al caso: la muerte de las sirvientas esclavas durante la rebelión del 22 de mayo.

De la Youma resignada a la puesta en escena de una Marie combativa

Otra dimensión del gesto literario de Suzanne Césaire consiste en deconstruir la figura de la nana resignada de *Youma*. *Justice* señaló en ese punto:

El autor insistió en señalar que el argumento de su obra fue tomado de la novela de Lafcadio Hearn. Sin embargo, esa salvedad no hace más que resaltar su originalidad. Pues de esa novela, la autora no conservó casi nada. Solo algunos detalles consagran la vida en las plantaciones, algunos rasgos de la heroína, el incidente de la serpiente ultimada por Youma. Lo que, en Lafcadio Hearn es una idealización de la vida de los esclavos en la plantación de un amo paternalista se convierte en «*Aurore de la liberté*» en el espectáculo realista de la vida de nuestros padres, vida de penurias pero también de lucha sorda, de resistencia. (1952, 8 de mayo)

El cronista explica que la obra está muy lejos de los discursos racistas que afloran en *Youma*. Pero, hay también en la novela elementos propios a la construcción de un personaje heroico. Con ese fin, es esencial el episodio de la serpiente: Youma inmoviliza una serpiente en plena noche, y lo hace, con la sola fuerza de su pierna⁵⁶ antes de que Gabriel,

⁵⁵ Las itálicas son nuestras. «Recibimos al instante la lista oficial de todas las víctimas del día y de la noche del 22» (Courrier de la Martinique, 1848, 27 de mayo). El *Courrier* da el nombre de Barbe a una de las criadas, pero el periódico «Les Antilles» escribe «Babe». «Lista de personas quemadas en la casa Sanois, calle de la Lorgnette (d'Orléans) la noche del 22 al 23 de mayo de 1848» (Les Antilles, 1848, 27 de mayo).

⁵⁶ «Y ella tensó todos sus músculos contra el abrazo que se estrechaba, y endureció la presión de su pie sobre el enemigo invisible ... El pie de los mestizos, que los zapatos nunca deformaron, conserva cierta facilidad de

el comandante rebelde y enamorado de la nana, llegue a cortar la cabeza de la bestia. Después de esa hazaña, Youma adquiere un nuevo estatus social en la plantación al punto de que se le dedican varios cantos de *caleinda* y de *belai*.⁵⁷ El ennoblecimiento (relativo) del personaje y la puesta en abismo en la novela —Hearn, que canta Youma, muestra a los cantores enmudecidos por la misma Musa— inspiraron a Suzanne Césaire: la escritora seguramente consideró que la Youma que sometió a una serpiente sería una insurgente formidable. En ese sentido, el nombre escogido por Césaire también podría tener relación con la tradición iconográfica de una virgen María combativa que aplasta una serpiente por sí sola⁵⁸. Una Marie luchadora frente a una que se sacrifica, sería allí una forma de retomar, parodiándola, la denominación de «Cristo negro» (p. 155) dada por el narrador a la Youma muerta en el incendio.

En todo caso, se encuentra en la descripción de *Justice* los equivalentes de otros muchos personajes de *Youma*. Por ejemplo, el «amo bonachón, que se debate cruelmente entre el respeto por la tradición y cierta tendencia a la mansedumbre» es el doble del señor Desrivières, el padre de Mayotte, la bebé dejada a los cuidados de Youma. De la misma forma, la señora Peyronnette, la abuela de Mayotte en *Youma*, es la «suegra del amo, una mujer despótica que encarna el espíritu esclavista de la época y cuyo prejuicio persistente es el punto de partida de drama» en *Aurore de la liberté*. Siempre en Césaire, «el intendente de Versagne, un bruto que no conocía más que el látigo» recuerda al señor de Comiselles, el superintendente «ferviente defensor de la disciplina» en *Youma* (p. 62-63). El padre Kerambrun, que dicta un catecismo creole a los niños en Hearn, corresponde al «sacerdote, comensal del amo, que predica la sumisión y la resignación» en Césaire. Gabriel, el capataz rebelde de *Youma* es «capataz» de *Aurore de la liberté*, «un negro a quien la servidumbre no aplacó la dignidad». Suzanne Césaire añade igualmente el personaje de «Léontius, el negro criado». Finalmente, según el cronista, el juego de los actores secundarios «hace revivir con una sinceridad estremecedora la dura vida de nuestros [sus] padres». En lo que respecta a Youma, alias Marie, ella es, como ya hemos dicho, «la criada doméstica fiel y devota, verdadera joya exótica, que al momento de la revuelta se unirá a los suyos».

aprehender los objetos, y puede agarrar como una mano; la serpiente se retorció en vano tratando de escapar» (Hearn, 1980, p. 56). Hearn admitió haberse inspirado en una obra de Rufz de Lavaison: «El salón de la bella vivienda de M. C***, en la Basse-Pointe, llevaba mucho tiempo cerrada. Una negra que entró sin encender las luces, sintió bajo el pie un cuerpo redondo y frío; la heroína, sin cambiar de posición, llamó pidiendo auxilio, al acudir, las ventanas están abiertas y se ve que esta mujer tiene bajo el pie ¡una enorme serpiente!» (Rufz, 1859, p. 35).

⁵⁷ «Toda la plantación se declaró orgullosa de ella y se elogió su hazaña con los esclavos de las propiedades vecinas; los trabajadores la saludaban cuando pasaba, como si ella fuera una “ama”; y los improvisadores de los cantos de *caleindas* celebraban sus alabanzas en sus *belais*. El mismo superintendente, el señor de Comiselles, aun cuando era un férreo defensor de la disciplina, dejó de dirigirse a ella llamándola *ma fi* —hija mía— sino señorita Youma» (Hearn, 1980, p. 62-63).

⁵⁸ «La Virgen que aplasta la serpiente por sí sola se impone en el siglo XIX. La visión de la calle de Bac, el 27 de noviembre de 1830, es la de Marie de pie sobre un globo, con los pies pisando una serpiente» (Henryot & Martin, 2017, p. 444).

Al calificar el redactor con ironía⁵⁹ a Marie como «verdadera joya exótica»,⁶⁰ pensamos que Suzanne Césaire debió poner directamente en escena los discursos racistas del amo, de la suegra o del cura. De igual forma, si el cronista no dice nada del «prejuicio persistente en el origen del drama», el paralelo con *Youma* permite proponer una pista. En la novela, la suegra, la señora de Desrivères, es quien se opone a la unión de Youma y Gabriel. La madrastra decide entonces hacer que la nana regrese a Saint-Pierre. Y es después de esa negativa que Gabriel le propone a Youma que huyan a la Dominica inglesa, donde ya se abolió la esclavitud. Pero después de haber vacilado, la nana, aunque enamorada de Gabriel, se niega. Ella no sabría cómo ir contra el orden social existente: «Creo que está mal ser cruel con los esclavos, responde ella finalmente. Pero, negritas, ¿ya que el buen Dios lo dispuso de manera que haya amos y esclavos...?» (p. 100). Ese cimarronaje marítimo abortado prefigura la decisión fatal de Youma en el desenlace de la novela, y Hearn se interesa en ese punto tanto por la conciencia del personaje (su discurso) como por el inconsciente de la nana (Youma tiene una intensa pesadilla después de negarse). Para una dramaturgia, ese tipo de nudo constituye un golpe de suerte: al asociar la historia íntima (de amor) con la Historia social, permite usar —específicamente— los registros épico y lírico. Es quizás por esa razón que *Justice* anota que:

En una lengua en la que brota el lirismo, cuando se trata de expresar la frescura o la nobleza del sentimiento y donde de vez en vez estalla la violencia de la pasión, Suzanne Césaire escribió con una variedad y una seguridad de tono sorprendente, una especie de obra maestra del realismo dramático.

Así, la decisión final de la Marie de Suzanne Césaire, que imaginamos entonces motivada —igualmente— por la pasión amorosa, construye una imagen de la nana en las antípodas de los dos estereotipos clásicos y simultáneos de la *mamá* asexuada y de la criada depravada.⁶¹ Se pasa de una Youma reprimida a una Marie liberada presta a casarse con Gabriel, alias Alexandre, si lo escucha. Esa hipótesis podría explicar que el final del drama se desarrolle en la plantación y no en Saint-Pierre: rechazando el «prejuicio persistente», Marie se rebela y no regresa donde la suegra.

Desde el punto de vista de la dramaturgia, la puesta en escena de la represión (sexual y política) de Youma alias Marie sería compatible entonces a la perfección con uno de los fines fundamentales del teatro que es, en la tradición nietzscheana, «menos luchar contra el desencadenamiento de las pasiones que contra la muerte del deseo» (Stiegler, 2006, p. 15). En un contexto en el que la convivencia interpersonal entre espectadores y actores aficionados es especialmente fuerte, debió funcionar esa estimulación del deseo. El final del estreno parece confirmar eso: «La escena final es la explosión de una cólera contenida, un inmenso grito de esperanza, la esperanza de un pueblo oprimido que en un arrebatado de rebelión ve de allí en adelante despuntar la aurora de la libertad». Prefiriendo,

⁵⁹ Al menos lo suponemos.

⁶⁰ El narrador de *Youma* recurre muchas veces al topos orientalista: «Youma, vestida como una princesa oriental», Hearn, *Youma* (p. 23).

⁶¹ Ver Gray (2007).

para la última escena, la «ferocidad» que arde «en los bajos de los cerros»⁶² de la ciudad de Hearn, Suzanne Césaire reencuentra probablemente la «explosión del yo primitivo» etiope de Frobenius y el «buen movimiento» dionisiaco de 1848 que ella describió en *Tropiques*. Hablando de reencontrar «el poder mágico de los mahoulis» (1943, p. 18)⁶³ la Suzanne Césaire de 1943 pensaba en las potentes danzas de los hombres-arbustos de Léré en Chad, descritas por Marcel Sauvage.⁶⁴ A partir de ahí, la escritora para quien los martiniqueños serían hombres-plantas⁶⁵ ¿se inspiró en esos hechiceros-arbustos para componer a la manera de *Macbeth*,⁶⁶ el cerro poblado de rebeliones en movimiento? A falta de texto, tampoco conocemos el lugar que esa educación decolonial de la nana tiene en la danza, en la música o en la función coral. La ausencia del manuscrito deja así abierta de par en par la arquitectura de una obra que habría marcado, según el cronista anónimo de *Justice*, «el nacimiento de un arte teatral nuevo, progresista y específicamente martiniqueño» (Justice, 1952, 8 de mayo).⁶⁷

Explorando la temática del 22 de mayo en *Youma*, Suzanne Césaire reconfigura, a semejanza de Aimé Césaire, el material tallado por Hearn. En 1943, la escritora había explicado bien los fundamentos de esa poética del préstamo autógeno. En «1943: el surrealismo y nosotros», del que acabamos de citar los fragmentos, ella afirma en efecto:

Nuestro surrealismo le brindará [a él, el más desheredado de los pueblos] el pan de sus profundidades. Se trata de trascender por fin las sórdidas antinomias actuales: blancos-negros, europeos-africanos, civilizados-salvajes. Recuperado al fin el poder mágico de los mahoulis, extraído directamente de las fuentes vivas. Purificadas en la llama azul de las soldaduras autógenas las estupideces coloniales. Recuperado nuestro valor de metal, nuestro filo de acero, nuestras comuniones insólitas. Surrealismo, cuerda tensa de nuestra esperanza (1943, p. 18).

⁶² «Aquí los poetas sienten tambalear su cabeza, y aspirando los aromas frescos de los barrancos, se apoderan de la pila de islas, escuchan el rumor del agua a su alrededor, ven avivarse las llamas tropicales, ya no en las achiras, las gerberas, los hibiscos, las buganvillas, los flamboyanes, sino en las hambres, los miedos, los odios, en la ferocidad que quema en los huecos de los cerros» (Césaire, 1945, p. 272-273).

⁶³ Los mahoulis son los brujos descritos por Marcel Sauvage. Lilyan Kesteloot los define como «hacedores de lluvia» (2004, p. 192).

⁶⁴ «Y los arbustos se pusieron en marcha a pasitos vacilantes de campanillas desmigajadas. Del fondo de su follaje impenetrable llevaron ramas anudadas sobre puñales y cuchillos arrojadizos —brazos, crispaciones de brazos [...] Era el preámbulo de la danza de los brujos, de los mahoulis, invisibles bajo sus ropajes ceremoniales [...] Los mahoulis comienzan de inmediato a imitar la danza de la pantera, del elefante o del rinoceronte, la del búfalo, del chacal, de la serpiente o del antílope ... El mundo entero, vivo o muerto, obedece sus danzas. Danzas del amor, de la paz, de la guerra [...] El hombre-arbusto, el hechicero-matorral se abalanzaba sobre nosotros, caía a nuestros pies en una pila de hojas muertas, resucitaba, saltaba... Sus brazos dibujaban en el aire arabescos mágicos delineados por el brillo de los puñales» (Sauvage, 1937, p. 224-225).

⁶⁵ «¿Qué es el martiniqueño? — El hombre planta» (1942, p. 45).

⁶⁶ «Que chaque soldat coupe une branche, / Et qu'il la porte devant lui. Par là nous pourrions dissimuler / Les effectifs de notre armée. » [Que cada soldado corte una rama, / Y que la lleve ante sí. Con ello ocultaremos / Los números de nuestro ejército] (Shakespeare, 2002, p. 484-485).

⁶⁷ La ausencia de manuscrito no permite situar las referencias de *Aurore de la liberté* con un teatro popular y revolucionario basado, en la exploración de la historia de Haití (Artheron, 2018).

El verbo de la intelectual procura ser purificador: uniendo la forma con el fondo, Suzanne Césaire no revela «las estupideces coloniales» de Marcel Sauvage⁶⁸ y prefiere apropiarse de la descripción de los mahoulis que efectúa el periodista en *Les Secrets de l'Afrique noire* (Los secretos del África negra). De ahí que deba agarrar la importancia del determinante posesivo en «nuestro surrealismo». De la misma forma, el epíteto «autógeno» en «soldaduras autógenas» señala la voluntad estética: afinar la fuente folclorizante para forjar un acero poético sin sus escorias esencialistas. En ese marco, las relaciones con la obra de Hearn son sin duda, según la bella fórmula de Jacqueline Couti,⁶⁹ relaciones peligrosas, pero Suzanne Césaire las reivindica ferruginosas. Aquí, nos habría encantado saber cómo *Aurore de la liberté* trata la cuestión de la clase mulata: en la pluma de Hearn, Youma califica un liberto mulato de «macaco» (1980, p. 149), mientras que Aimé Césaire, como lo hemos visto, pasa por alto el rol de los mestizos y los libertos en su narración histórica de la abolición martiniqueña.

Suzanne Césaire sin duda «purificó» la novela de Hearn pero conservó de ella el tema. Lejano eco del mito de Ifigenia, Hearn hace decir a Youma: «¿Salvarme yo y dejar morir la niña? ¡Jamás!» (p. 152). Sin embargo, el narrador evoca también —aunque muy de paso— el caso de las criadas «que desertaron» (p. 123) de sus amos el 22 de mayo. Y sobre todo Hearn puso también en escena una Youma que, antes de negarse a huir con Gabriel, toma conciencia de su condición de esclava:

«Ella comprendió por primera vez, con toda la plenitud y la amargura, que no era más que una esclava incapaz de resistirse a la voluntad que la golpeaba» (p. 74). Exponiendo el proceso de adoctrinamiento de la nana,⁷⁰ Lafcadio Hearn afirmó que su novela se basó en una historia real.⁷¹ Suzanne Césaire, que expresó la relación de su obra con *Youma*, escribió en 1942: «La realidad más perturbadora es nuestra» (1942, p. 49). Si *Justice* juzgó la elección de Marie excelente y justa, es ciertamente porque la escritora

⁶⁸ «Diviso las inmediaciones de una aldea de techos puntiagudos como apagavelas, las damas del país que iban alegremente por provisiones [...] cuando me vieron, abandonando sus cuencos y cubriendo sus críos, esas damas se pusieron a gritar y a huir, a trepar como simios, a los árboles más cercanos, con una velocidad que me dejó boquiabierto, yo que me preparaba para las amabilidades de una presentación» (Sauvage, 1937, p. 319-320). Los resaltados son nuestros.

⁶⁹ «Mi estudio también pone de relieve cómo estos diversos discursos se conectan entre sí e influyen a escritores negros modernos, como Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant. Sin embargo, la yuxtaposición de los discursos criollos y no criollos blancos pone en evidencia peligrosas negociaciones transatlánticas. El discurso de Hearn en particular influyó a estos autores negros» (Couti, 2016, p. 7)

⁷⁰ «Mother figure for her White family, and her rejection of Gabriel, are some of the many ways she upholds the plantation system and White patriarchy. [...] Youma, who has internalized her mistress's vision of the world, self-disciplines her body and mind. She can only be the person that the system has programmed her to be: a da» [Figura materna para su familia blanca, y su rechazo a Gabriel, son algunas de las muchas formas como ella perpetúa el sistema de la plantación y el patriarcado blanco [...] Youma, que ha interiorizado la visión del mundo transmitida por su ama, autodisciplina su cuerpo y su mente. Ella solo puede ser la persona que el sistema la ha programado para ser, una nana] (Couti, 2016, p.139).

⁷¹ «Las llamas se elevan con una furia horrible, todas esas familias desesperadas lanzan gritos lamentables; esas pobres mujeres piden clemencia para ellas y para sus hijos; desde las ventanas de la casa presentan a la muchedumbre sus pequeños inocentes a quienes tienden los brazos; ellas le piden que los salve en nombre de la libertad, en nombre de la República. La única respuesta a esas voces suplicantes son gritos de venganza» (*Courrier de la Martinique*, 1948, 23 de junio).

martiniqueña no eludió la complejidad de la esclavitud doméstica en el centro de la novela. Entonces puede pensarse que Suzanne Césaire tomó Youma donde Hearn la dejó, menos en la verdad de la ficción de las decisiones tomadas: la negativa a huir, el suicidio junto con sus amos, la renuncia al amor, que en lo que la posible tragedia de la condición de esclava por afrontar.

Conclusión

Entre 1948 y 1960, Aimé Césaire y Suzanne Césaire se apropiaron íntimamente cada uno de la abolición martiniqueña y propusieron lecturas. Las fuentes de la época no eran raras y ambos escritores de seguro supieron desde muy pronto que la abolición de la esclavitud del 23 de mayo de 1848 en Martinica fue consecuencia de una insurrección. Con *La Vérité* de Schœlcher de 1849, Aimé Césaire aplaudió en « Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage » [Víctor Schœlcher y la abolición de la esclavitud] el aspecto decisivo de la revuelta y justificó su carácter explosivo y violento. Con Lafcadio Hearn hechizado (*quimboisé*), el poeta pone en escena el carácter anónimo y negro de la insurrección del 22 de mayo. Inspirándose en la descripción del 22 de mayo en *Youma*, pero oponiéndose al discurso del narrador, el poeta construyó una insurrección que se encarna en una declinación plástica, iterativa y performativa del término «negro» en « Mot » en 1950. En « Statue de Lafcadio Hearn » (1955-1960), a partir de la figura mítica del hechicero que Hearn había convertido en propiciador —menospreciado— de la rebelión del 22 de mayo, Césaire imagina una conmemoración dionisiaca, donde el hechicero, narrador, lector y novelista entran en comunión al beber de un filtro mágico. Retomando el conjunto de los personajes principales de *Youma*, Suzanne Césaire monta *Aurore de la liberté* en 1952. En la obra, actores aficionados representan una revuelta antiesclavista, lavandera, zapatero o ebanista de su propio país. Verdadera revolución estética, la particularidad de ese dispositivo interpersonal —la esclavitud vivida por los padres se pone en escena por los hermanos— es original. Llevando la contraria de una insurrección esencialmente citadina en *Youma*, la dramaturga termina su obra con la representación de una revuelta en el interior de una plantación. De esa manera, la escritura sin duda pudo confrontar en el escenario sus principios de una dionisiaca «dinamita del cerro » (1942, p. 50). Fértiles, es innegable que las reapropiaciones de los dos Césaire «purificaron» la novela de Hearn, pero estas se separan en el destino que depara al personaje de Youma. El narrador de Aimé Césaire interpela al hechicero de *Youma*, pero no se dirige a la nana. En cambio, en las reseñas de *Aurore de la liberté*, adivinamos que Suzanne Césaire creó, a partir de *Youma*, una Maria insurgente y libre.

¿Dejaron huella la verdad del 22 de mayo con Schœlcher, «sortilegio»⁷² anónimo de Hearn y dinamitada de la nana? Es curiosa la recepción de la introducción hecha por Aimé Césaire en 1948. En efecto, según una (gran) consenso crítico,⁷³ los intelectuales

⁷² La expresión es de Zobel (2017, p. 140).

⁷³ El consenso de la crítica consiste en hacer el vínculo entre el (re)descubrimiento del 22 de mayo y el nacimiento de los movimientos nacionalistas (de los que hace parte el PPM). Así, en una tipología de los regímenes de memoria que asocia con gramáticas, Johann Michel sitúa los contornos de esa nueva gramática «nacionalista/anticolonialista» con la memoria de la esclavitud «que tiende a celebrar las luchas y los héroes de

martiniqueños no (re)descubren el 22 de mayo sino a partir de los años sesenta y la publicación del folleto de Armand Nicolas, *La Révolution antiesclavagiste de mai 1848 en Martinique* (La revolución antiesclavista de mayo de 1848 en Martinica).⁷⁴ En énfasis en la revuelta en la introducción de 1948, por ende, no coincide con esa perspectiva cronológica. Además, no es raro que los análisis «olviden» pura y simplemente el texto.⁷⁵ Pero el primer lector «distráido» es el mismo Aimé Césaire. El 27 de abril de 1948, en el momento mismo en que se publicó la introducción,⁷⁶ el diputado-alcalde da en la Sorbona un relato totalmente distinto de la abolición martiniqueña. En esta pondera «el orden, la disciplina, la dignidad con las que *la población servil* recibe el decreto de abolición del 27 de abril de 1848».⁷⁷ ¿Por qué ese brusco giro? No podemos responder a esa pregunta. Pero, si en abril de 1948, el 22 de mayo queda por fuera del Gran Anfiteatro de la Sorbona, la rebelión martiniqueña se despliega en abril de 1949 en una calle proletaria de Fort-de-France (la calle del 23 de mayo de 1848) y da vida al canto profundo de la poesía cesariana. ¿Hasta qué punto? La manifestación abierta del 22 de mayo en los poemas de Aimé Césaire son una obra en construcción.⁷⁸ Al contrario, a falta de texto, *Aurore de la liberté* sigue siendo un misterio para los lectores de hoy. Suzanne Césaire debía conocer seguramente la desgracia de Frínico, culpable de haber recordado a los griegos «las desgracias que les concernían solo a ellos» (Laraux, 1988, p. 25).⁷⁹ Heródoto relata en efecto que Frínico fue condenado a pagar una multa y que su tragedia, *La Prise de Milet* (La toma de Mileto),⁸⁰ fue censurada. ¿El delito del poeta? Haber logrado que el público ateniense del siglo V antes de Cristo se deshiciera en lágrimas con su evocación de la victoria persa en Mileto. *La Prise de Milet* (La toma de Mileto), que tan vívidamente lleva a escena la historia griega nunca más se encontró. La helenista Nicole Loraux considera sin embargo que la representación de esa obra despierta por primera vez en los ciudadanos griegos «la conciencia de los peligros de la rememoración» (Laraux, 1988, p. 25). En plena conmemoración del decreto de abolición del 27 de abril de 1848, Suzanne Césaire logró, si vamos a creer en las reseñas, inflamar el público martiniqueño con su puesta en escena de una esclavitud (doméstica) y de una rebelión (martiniqueña). Tal como en *La Prise de Milet*, la desaparición de *Aurore de la liberté* es una señal del éxito de la obra.

¿Qué pudo decir la heroína de *Aurora de la libertad* para que se perdiera la voz de «Suzanne Césaire, Roussi de soltera, la intelectual martiniqueña más profunda y la más

color antiesclavistas como momentos fundadores de una nación (antillana, reunionesa...) en ciernes» (Michel, 2015, p. 116-117).

⁷⁴ Armand Nicolas emplea el término «revolución». Aimé Césaire habló de «fuerza revolucionaria» en «Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage». Nosotros no tenemos una postura definida frente al tema.

⁷⁵ Es, por ejemplo, el caso de Johann Michel en el artículo ya citado.

⁷⁶ El libro *Esclavage et colonisation* fue reseñado en el inventario bibliográfico de abril de 1948, «Les livres du mois : Avril 1948», *Bibliographie de la France*, n° 4, supl. n° 18, 7 mai, 1948.

⁷⁷ Las itálicas son nuestras. Aimé Césaire, «Commemoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage. Discours prononcé à la Sorbonne le 27 avril 1848» (Césaire, 2013, p. 1426).

⁷⁸ Reiteramos nuestra deuda con el trabajo pionero de René Hénane. Para otra lectura «insurrecta» del poema «Statue de Lafcadio Hearn», léase (Corinus, 2018).

⁷⁹ Traducido y citado por Nicole Loraux (1988).

⁸⁰ *La Prise de Milet* (La toma de Mileto) es un título apócrifo.

ignorada»? (Cabort-Masson, 1988, p. 7) ⁸¹ ¿Definió la misma Marie la cabeza del trigonocéfalo de *Youma*? ¿Asociaron entonces los ojos de Aimé Césaire el brillo de la azagaya rota de Khokho con las soldaduras autógenas de *Aurore de la liberté*? Al mirar la estatua atravesar el lugar, el lector de *Youma* puede efectivamente pasar de una criada que perece con su pequeña ama blanca a una Marie en cólera que protege a una pequeña con su daga de hierro forjado. Monumento conmemorativo incomparable, la estatua en movimiento de Khokho junta el grito de espanto (la niña muerta o herida) con el furor (la negrería en armas). Como una sombra muy oscura, la representación de una revuelta (femenina) en acta (de metal) sigue atormentando la escena cultural martiniqueña. Silenciosa pero obstinadamente. Por cierto, una última pregunta: ¿en qué lengua(s) se rebeló la criada? Jean-Pierre Jardel señaló la «dimensión sociolingüística» de *Youma*: «es en creol que los esclavos exigen la liberación de su camarada: “*Si ou pas laqué y, ké ouè – nou ké fai toutt nègue bitation descenne!*”» ⁸² No queda más que preguntarse si fue también en creol, «la jerga de la “nana” negra», ⁸³ que la escritora martiniqueña reformuló el reclamo coral en todo el centro de la novela de Hearn:

«*Non ! [N]ou pa ka brilé négresse !*» E incluso si el título completo de la novela, *Youma, the Story of a West-Indian Slave*, no se tradujo siempre en francés, la aparición en 2012 de una nueva traducción del texto ⁸⁴ llama un poco más la atención sobre las historias de Marie Sulle, de Céleste, de Faustin, de Babe, de Nathalie, de Louisia y de las criadas desconocidas de la casa de Sanois. Escenario del 22 de mayo 1848. Martiniqueño, acuérdate (1983, p. 70). ⁸⁵

Referencias

Artheron, A. (2018). *Le Théâtre révolutionnaire afro-caribéen au xxe siècle : dramaturgies révolutionnaires et enjeux populaires*. Paris: Champion.

Adélaïde-Merlande, J. (1981). *Les événements aux Antilles: de la proclamation de la République à la fin de l’esclavage (mars-mai 1848)*. Vol.4. Fort-de-France: Dajani.

Anónimo (1 de mayo, 1952). Un événement culturel: «L’Aurore de la liberté». *Justice (Fort-de-France)*.

Bolen, F. (1950, septiembre). *Le Courrier de l’Unesco*, III, 8.

Cabort-Masson, G. (1988). *Martinique, comportements & mentalité*. Paris : Éditions Voix du Peuple.

⁸¹ Suzanne Césaire luego de divorciarse, también murió con su nombre de soltera.

⁸² Las dos citas de Jardel están tomadas de la misma página Jardel (1981, p. 63) Hearn no traduce la frase en creole. Marc Logé la traduce así: «Si no la pone en libertad, ¡ya verá! Haremos bajar a todos los negros de las explotaciones agrícolas» (1937, 117). Ese episodio se sitúa al inicio de la rebelión del 22 de mayo: los insurrectos reclaman y obtienen la liberación de Romain, detenido por haber desobedecido a su amo.

⁸³ S. Césaire, « Le grand camouflage », p. 270.

⁸⁴ Suzanne Dracius y Patrick Mathélié-Guinlet (2012).

⁸⁵ El historiador Léo Elisabeth celebró la memoria de las criadas de la casa de Sanois.

- Césaire, A. (2018 [1948]). Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage. En V. Schœlcher, *Esclavage et colonisation*. Paris: Presses universitaires de France.
- Césaire, A. (2016). Notre 22 mai. En Lépine, J.M. (Ed.), *Écrits politiques: 1957-1971*, vol. 2 (pp. 308). Paris: Nouvelles éditions Place.
- Césaire, A. (2014). Sesión del 10 de julio de 1947. En R. Hénane (Ed.), *Ecrits politiques. Discours à l'Assemblée Nationale: 1945-1983*. Paris : Jean-Michel Place.
- Césaire, A. (2013). *Poésie, théâtre, essais et discours, édition critique*. A, James (Ed.). (pp. 1366). Paris: CNRS & Présence africaine.
- Césaire, A. (1960). Statue de Lafcadio Hearn. En Ferrements. Paris : Seuil.
- Césaire, A. (1958-1959 décembre-janvier). Mémorial de Louis Delgrès. *Présence Africaine*, N XXIII, pp. 69-72.
- Césaire, A. (1955). Réponse à René Depestre poète haïtien. *Présence Africaine*, I-II.
- Césaire, A. (1955). Statue de Lafcadio Hearn. *Présence Africaine*. I-II, 118.
- Césaire, A. (1948). L'impossible contact. *Chemins du monde*. Fin de l'ère coloniale ? 5-6, 105-112.
- Césaire, A. (1944 février). Panorama. *Tropiques*, 10, 9.
- Césaire, P. (1931). *Galerias martiniquaises : populations, mœurs, activités diverses et paysages de la Martinique*. Paris: Ateliers Printory.
- Césaire, S. (1945). Le grand camouflage. *Tropiques*, 13-14, 272-273.
- Césaire, S. (1943). Le surréalisme et nous. *Tropiques* Ménil, R. (Dir.), Leiner, J. (Ed.), No 8-9. Paris: Jean-Michel Place.
- Césaire, S. (1942 avril). Malaise d'une civilisation. *Tropiques*, 5, 47.
- Césaire, S. (1942, janvier). Misère d'une poésie : John Antoine-Nau. *Tropiques*, 4, 50.
- Césaire, S. (1941). Léo Frobenius et le problème de la civilisation. *Tropiques*, avril 1941, 1, 36.
- Cochin, A. (1861). *L'Abolition de l'esclavage*. Tome 1, Paris: Jacques Lecoivre.
- Corinus, V. (2018). Césaire à l'écoute de la voix Majolè. *Carnets: revue électronique d'études françaises*, II, 13, 11-26.

- Couti, J. (2016). *Dangerous Creole Liaisons: Sexuality and Nationalism in French Caribbean Discourses from 1806 to 1897*. Liverpool: Liverpool University Press.
- David, G. (2003). Éléments d'analyse du paratexte théâtral: le cas du programme de théâtre. *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, 34, 96-111.
- De Lépine, E. (1999). Dix semaines qui ébranlèrent la Martinique, 25 mars – 4 juin 1848. Paris: Servedit et Maisonneuve & Larose.
- Dracius, S. (2010). In search of Suzanne Césaire's garden. *Research in African Literatures*, 41(1), 155-165.
- Gautier, A. (2009). Genre et esclavage aux Antilles françaises. En P. Hrodej (Dir.), *L'Esclavage et les plantations : de l'établissement de la servitude à son abolition. Hommage à Pierre Pluchon*, (pp. 161-184). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Gil, A. (2019). Statue of Lafcadio Hearn. Non-Vicious Circle: 20 Poems by Aimé Césaire. <https://elotroalex.github.io/non-vicious/texts/08-statue/>
- Hearn, L. (1937). *Youma, roman martiniquais*. M. Logé (Trad.), Paris: Mercure de France.
- Hearn, L (1980). *Youma, the Story of a West-Indian Slave*. New York: Harper & Brothers.
- Hénane, R. (2003). Les Jardins d'Aimé Césaire. Paris:L'Harmattan.
- Henry, G. (1997). 1848-1998 : 150e anniversaire de l'abolition. Archivos departamentales de Martinica.
- Houël, D. (1925). *Cruautés et tendresses: vieilles mœurs coloniales françaises*. Paris: Payot.
- Fonkoua, R. (2010). *Aimé Césaire, 1913-2008*. Paris : Perrin.
- Henry, G. (2014). *Justice*. Martinica: Millenium Pictures y Martinique Première.
- Henryot, F. & Martin, P. (2017). *Dictionnaire historique de la Vierge Marie*. Paris: Perrin.
- Jardel, J. P. (1981). «Youma» ou la fin de l'oppression esclavagiste aux Antilles: la conquête d'une dignité. *Collection IDERIC*, 1,1, 57-70.
- Julien, C.A. (2018 [1948]). Prefacio. En *Schœlcher, Esclavage et colonisation*, pp. I-XVIII. Paris: Presses universitaires de France.
- Kesteloot, L. (2004). *Histoire de la littérature negro-africaine*. Paris : Karthala.

- Larousse, P. (1970). En *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, 7, pp. 683. Paris : Administration du Grand Dictionnaire universel, 1870.
- Léhérissey, J. (1950). *La Montagne est verte* [CD]. Paris Films J. K. Raymond-Millet.
- Leiris, M. (1997). *Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe*. Paris: Gallimard.
- Logé, M. (1906). Introduction», Youma. *The Life and Letters of Lafcadio Hearn: 1861–1929, II*, Boston-Nueva York: Houghton, Mifflin and Company.
- Loraux, N. (1988). De l'amnistie et de son contraire. In *Usages de l'oubli* (pp. 23-48). Paris : Le Seuil.
- Lucrèce, J. (1933), *Histoire de la Martinique: à l'usage des cours supérieur et complémentaire des écoles primaires*. Paris : Presses universitaires de France.
- Mervant-Roux, M. M. (2011). Les deux théâtres. *Theatre and Film Studies 2010, Tokyo, International Institute for Education and Research in Theatre and Film Arts Global COE Programme, Theatre Museum, Waseda University*, 5, 159-176. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00655302>
- Michel, J. (2015). Le consensus équivoque de la loi du 30 juin 1983 relative à la commémoration de l'abolition de l'esclavage. *Pôle Sud*, 43(2), 115-135.
- Nardal, P. (1992). *Éveil de la conscience noire. La Revue du monde noir*. Paris: Édition Jean-Michel Place.
- Nicolas, A. (1962). *La Revolution antiesclavagiste de mai 1848 a la Martinique*. Fort-de-France: Éditions Justice.
- Rabbitt, K. M. (2015). History into Story: Suzanne Césaire, Lafcadio Hearn, and Representations of the 1848 Martinique Slave Revolts. *Anthurium*, 12(2).
- Rochmann, M. C. (2000). Les représentations de l'abolition de 1848 dans la littérature de Martinique et de Guadeloupe. En *Esclavages et abolitions : mémoires et systèmes de representation*, Paris: Khartala.
- Rufz, E. (1859). Enquête sur le serpent de la Martinique [vipère fer de lance, bothrops lancéolé, etc.]. Paris: G. Baillière.
- Sauvage1, M. (1937). *Les Secrets de l'Afrique noire: sous le feu de l'Équateur* (pp. 224-225). Paris : Denoël.
- Schœlcher, V. (2018 [1948]). *Esclavage et colonisation*. Paris : Presses universitaires de France.

Schœlcher, V. (s.f.). Les nègres canotiers de la Martinique. *Bibliothèque des feuilletons*, tome 11, Paris: Boulé.

Schœlcher, V. (1849). *La Vérité aux ouvriers et aux cultivateurs de la Martinique*. Paris: Pagnerre.

Shakespeare, W. (2002). *Tragedies* Vol. II. Paris: Gallimard

Senghor, L.S. (1948 janvier-février). 1848 et l'abolition de l'Esclavage, *La Révolution socialiste*, 17-18, 129.

Stiegler, B. (s.f.). L'invention théâtrale du peuple. En B. Stiegler & J.C. Bailly, *Le Théâtre, le peuple, la passion*. Besançon: Les Solitaires intempestifs.

Souquet-Basiège, G. (1883). *Le Préjugé de race aux Antilles françaises: étude historique*. Saint-Pierre (Martinique): Propagateur.

White, D. G. (2007). Jezebel and Mammy: The mythology of female slavery. *Race, Ethnicity, and Gender: Selected Readings*, 124-31.

Zobel, J. (2017 [1950]). *La Rue Case-nègres*. Paris: Présence africaine.