



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Ferrada A., Ricardo

Aíme Césaire: acción pética y negritud

Literatura y Lingüística, núm. 13, 2001, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201309>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# AÍME CÉSAIRE: ACCIÓN PÉTICA Y NEGRITUD

Ricardo Ferrada A.  
Mineduc

## Resumen

El diseño central de este trabajo se sostiene en el examen de la propuesta literaria entregada por Aimé Césaire, poeta de la Isla Martinica. Aun cuando el espacio poético de Césaire es autosignificativo, la interioidad de su discurso sugiere las condiciones desde las cuales emergió, de modo que la perspectiva de este artículo está conscientemente ligada a la historiografía literaria.

Al respecto, es central el grado de conciencia que asume Aimé Césaire de pertenecer a una geografía y una cultura colonizada, a partir de la cual define una teoría de la acción poética y una escritura programática. Es lo que le permitió la gestación del movimiento de la negritud, articulado como un proyecto que intentó definir una identidad cultural y social de origen africano-francés para el Caribe, recogiendo la tradición negra y, simultáneamente, apropiándose de los lenguajes estéticos de la vanguardia para manifestarse, en cuyo punto de origen se reconoce su obra Cuaderno de regreso al país natal, publicada en 1939.

## Abstract

The central design of this work is sustained in the exam of a literary proposal surrendered by Aimé Cesaire, poet of the isla Martinica. It is possible to say that although the poetic space of Cesaire appears selfsignificative. The interiority of this speech suggests the conditions from which it emerged, so that the perspective of this article is consciously bound to literary historiography.

In this respect, Aimé Césaire's degree of self conscience is relevant since he assumes belonging to a geography and a colonized culture, starting from which he defines a theory of poetic action and a programmatic writing. This allowed him the gestation of negritude movement, articulated like a project that tried to define cultural and social identity for the Caribbean of african-french origin, taking the black tradition and simultaneously, the apropiation of vanguard's aesthetic languages to express himself. Whose origin point is recognized his book Cuaderno al país natal, published in 1939.

## 1. Introducción

Durante estos últimos años, no es infrecuente que, en el contexto de los estudios literarios, nos encontremos con una variadísima gama de aproximaciones teóricas aplicadas en el estudio de las obras, lo cual, a esta altura en la tradición crítica, implica considerar la validación de las estrategias de análisis y el grado de certeza de su producto, es decir, el corpus crítico, antes de asumir posiciones definitivas en torno a sus propuestas interpretativas.

Un resultado evidente de esa consideración es la posibilidad de desarrollar un examen más abierto del texto, entendido como parte de un proceso comunicativo; con tal concepción, es posible asumir un campo de referencias constituyéndose a partir de formas discursivas que remiten a una apropiación estética de la realidad, es decir, en su condición de representar o simbolizar, de aludir directa o elusivamente a una interioridad cultural y social.

En ese contexto, se entiende la emergencia de numerosos trabajos que quieren dar cuenta, no sólo de obras individuales, sino de los ámbitos mayores en que se inscribieron, para comprender o amplificar sus significaciones que se manifiestan multívocamente. En concreto, tales ámbitos mayores implican una tradición literaria y cultural, por último una historia de la cultura, cuya dinámica va articulando una sensibilidad y una visión de la realidad que, obviamente, también es tocada por la historia. No es redundante agregar, entonces, que el sentido de la obra y su propuesta estética se enriquece por nuevas aproximaciones a su contexto, generando un nuevo conocimiento<sup>1</sup>, un espacio inexplorado.

El grado de problematización del fenómeno literario, en ese marco general, cobra un relieve distinto, por cuanto es evidente el reconocimiento de que la obra, constituida como un imaginario, se inscribe en un contexto desde el cual emerge y recoge o estimula los códigos perceptuales, los confirma y, las más de las veces, los transgrede.

Así entonces, surge la necesidad de verificar si las dimensiones colectivas de un fenómeno literario se articulan a la historia literaria o a una evolución literaria, y en qué medida actuaría como correlato la historia social. O al revés. Esto nos remite a los planteamientos teóricos de Hans Robert Jauss, quien sostiene que «hay una diferencia entre la descripción de la obra de arte dentro de la historia, es decir, dentro de la historia de la literatura que se define como una sucesión de sistemas, y dentro de la Historia, es decir, teniendo presentes sus condiciones de producción, su función social y sus resultados históricos»<sup>2</sup>.

Las publicaciones, eventualmente, pueden tener diversas lecturas, lo cual nos sitúa en un plano distinto de investigación (se habla de una historia de la lectura, por ejemplo), pues la obra es posible adscribirla al sistema literario, en un esquema de sucesión, ruptura, influencias, mutaciones, etc. o en su filiación histórica, abriendo la posibilidad de un examen en términos de su eficacia comunicativa como formadora de una sensibilidad cuando menos<sup>3</sup>, o su adhesión a esquemas y propuestas de pensamiento y acción en la sociedad.

Esas proposiciones unilaterales han tenido puntos de solución o de encuentro en las tesis de Jauss, en cuanto su propuesta «permite comprender el sentido y la forma de la obra literaria por la variedad histórica de sus interpretaciones. Exige, por otra parte, introducir la obra individual en su secuencia literaria para reconocer su papel histórico, en el concepto de experiencias literarias» 4, es decir, se asume la autonomía de la obra, para insertarla luego al sistema literario y a la historia.

Desde ese horizonte, este trabajo se centrará en su línea gruesa, en torno a la poesía de Aimé Césaire, poeta de la Isla Martinica, cuyos libros son portadores no sólo de un lenguaje propio o de una propuesta estética, definida por un contexto idiomático y una militancia literaria, sino que, también, muestra coherentemente una posición vital y una poética de la acción. Vemos en Césaire, no obstante los años que han transcurrido desde que produjera su obra central, un espacio donde la virtualidad de la liberación opera como un proceso definitorio de la identidad, hecho que, en gran medida, mantiene absoluta vigencia por los antecedentes, que a simple nivel bibliográfico, se conocen en este último plazo.

Nuestro desarrollo irá en esa dirección entonces, esto es, veremos cómo a una forma de lenguaje, corresponde un modo de constituir un espacio y un mundo, donde una forma vanguardista se convierte en una categoría social y política; en último término, nos interesa ese momento que muestra la posibilidad de estetizar la acción en la sociedad y, en el caso de Césaire, cómo las categorías de clase o de raza pueden convertirse en un fenómeno más amplio, para constituir un proceso cultural, literario en este caso.

El espacio poético de Césaire es perfectamente autosignativo, no obstante la interioridad del discurso mismo sugiere las condiciones desde las cuales emergió; por esa misma situación, la recepción que se haga de él, constituye una pregunta y una respuesta posible a un contexto dinamizado y modificado por la historia.

## **2. Hacia una poética de la acción**

### **2.1. Vanguardia, negrismo y negritud**

Amo el Arte Negro porque no es  
un arte de esclavos.

V. Huidobro: Vientos contrarios, 3 parte, 1926.

La afirmación hecha por Huidobro corresponde, en términos actuales, a un espíritu muy propio de los años '20 en Europa, años posteriores a la Primera guerra, en que ya se habían iniciado los movimientos de

vanguardia, tanto en el ámbito literario como de la plástica, donde la punta de lanza según se señala en las historias del arte, se encontraba en el cubismo. Sin afán enumerador, sino simplemente contextual, el cubismo fue seguido por otros ismos (dadaísmo, surrealismo), pero uno de sus elementos habría de despertar especial atención, esto es, la importancia que le otorgaban a las concepciones artísticas no europeas, en concreto el arte negro.

Desde el punto de vista de los principios orientadores de la estética cubista, donde resultaba definidora la actitud antiintelectual o antirracional, el arte negro, africano por cierto, representaba en más de algún sentido, ese primitivismo al cual se le rendía culto; era el encanto de lo espontáneo y de la sensibilidad desbordada y desbordante, de lo visual y lo rítmico, de imágenes libres, de materias puras en el diseño de la obra, el trabajo del color y de las líneas rompiendo lo real-figurativo.

Lo notable es, en todo caso, que por esos mismos años, muchos artistas y escritores hispanoamericanos se encontraban en Europa, de modo que presenciaron el surgimiento de ese negrismo, que para los europeos se entendió como una forma de librarse de los propios modelos, que se habían desgastado o, por último, se les cuestionaba por decadentes, luego de haber sufrido las consecuencias de la guerra.

Al respecto, César Vallejo escribió, después de haber visto en París una compañía de danzas africanas:

«Nunca había presenciado semejante música, tales instrumentos monstruosos, cuales refriegas anatómicas del baile salvaje, en que los siete frenos católicos de nuestra civilización no bastan a amordazar la angustia misteriosa del animal que se pone de espaldas con el hombre. Danza de la selva, ante cuya crudez (sic) casi meramente zoológica no hay crítica posible»<sup>5</sup>.

El contacto entre la vanguardia y el arte negro asumirá los rasgos de una línea temática, incluso una moda, línea temática que, para los europeos, significará el desarrollo de una estética nueva; por el contrario, para los hispanoamericanos, en el fondo, se transforma en el descubrimiento de una parcela de identidad, por lo cual en la década del 30 ese reconocerse se constituye en un movimiento doblemente liberador.

Así, en principio, tuvo un sentido como forma de liberación social y política, en cuanto esto significaba alcanzar plena autonomía por parte de los países de origen africano; en otra perspectiva, implicaba liberarse de los modelos europeos en la creación de obras artísticas; dicho de otro modo, recoger las propias tradiciones, para manifestar el poder evocador

de la imaginación y una resistencia a las relaciones de dominio, expresadas, incluso, en las formas literarias.

Interesante resulta constatar respecto de este tema, la fisonomía y la actitud resuelta de la palabra, en la obra de algunos autores que vivieron el proceso que significó la valoración de lo negro:

Es bueno...  
y ahora que Europa se desnuda  
para tostar su carne al sol  
y busca en Harlem y en La Habana  
jazz y son  
lucirse negro mientras aplaude el bulevar  
y frente a la envidia de los blancos  
hablar en negro de verdad 6

Poema en clave si se quiere, pero eso de hablar en negro de verdad se difundió vía vanguardia cubana, por ejemplo, a todo el Caribe, a través de publicaciones y revistas que tuvieron carácter casi programático, como Revista de Avance (1927), o la acción del Grupo Minorista (1923–1927), que contaba con la presencia, entre otros, de Alejo Carpentier, representante, a su vez, del movimiento afrocubano en París. En tal ciudad presentó, en la década del 20, su composición *Passion noire*, pero en definitiva, centrará su obra en el desarrollo del cuento y de la novela de raíz afroamericana, en tanto que el citado Guillén, se constituye en el poeta más notable de la poesía negrista o negroide.

Cabe señalar, en todo caso, siguiendo a Jorge Schwartz, que «el negrismo no se configura como un movimiento estético organizado, regido por manifiestos o propuestas teóricas, análogo a los ismos de la década (futurismo, expresionismo, dadaísmo, cubismo, etc.)» 7, significó más bien una forma de búsqueda de la identidad de los pueblos neoafricanos y, para la vanguardia europea un discurso estético, en cuyo trasfondo no se encuentra una tendencia liberadora, salvo la ruptura artística.

En tal sentido es que la temática del negrismo tiene un signo distinto, según sea vista por un escritor o creador de París que por un neoafricano, según suele decirse, incluso si se piensa en el impacto de una obra como la Antología negra (1921) de Blaise Cendrars. En ese libro, se encuentran leyendas, mitos, cuentos anecdóticos, humorísticos y maravillosos, poesía y canciones, totemismo y aspectos sobre el fetichismo, que el autor se supone recogió de la tradición oral, constituyendo «un almácigo bastante complejo de las manifestaciones de la literatura popular de la gente de color. Descubre, pues, no sólo la gama de la sabiduría y el ingenio del negro africano, sino también la expresión del alma del

pueblo, a través de la mejor lente para estructurarla: su folklore»<sup>8</sup>, es decir, casi exotismo puro, donde no se considera, en términos muy amplios, la problemática del neocolonialaje o los conflictos raciales.

Curioso resulta ver, en todo caso, cómo los artistas europeos intentan liberarse de sus antiguas formas, incorporando ese arte negro; los escritores de nuestro continente, en tanto, y también dejando las formas tradicionales pero importadas e impuestas, retoman lo propio sencillamente y producen un efecto estético y, asimismo, un importante movimiento sociocultural y político.

En todo caso, es innegable que escritores como Nicolás Guillén, Luis Palés Matos o Adalberto Ortiz, o antes Fernando Ortiz, Juan Marinello, fueron creando en nuestro continente, las condiciones para que en la década del 30 surgiera una articulación más explícita y, consecuentemente, más cohesionada y con mayores posibilidades de desarrollo de ese ideario virtual, producido desde la literatura de orientación negrista.

Es importante acotar al respecto, que el fenómeno está ligado, en su línea directriz, a que en Francia había estudiantes de origen negro, por ejemplo Aimé Césaire (Martinica), León Damas (Guyana), Leopold Sedar Senghor (Senegal) entre otros, quienes publicaban ya en 1932 la revista Legítima defensa y luego L'etu-diant noir, base de lo que se llamó la negritud, que sobrepasa las preocupaciones de los antillanos que criticaban su sociedad, para incorporar las temáticas de la herencia cultural africana; lo anterior significa, entonces, que hay una actitud más amplia para entender que la negritud es compartida y, en otro plano, que esto contiene una problemática que no es de carácter puramente racial, sino que significa asumir una postura en la que existe un elemento ideológico que resolver.

Digamos, para completar lo anterior, que en 1928 Jean Price Mars publicó su libro Así habló el Tío, que mostraba los orígenes y las tradiciones del pueblo de Haití, con su componente francés y africano, esto es, el mestizaje cultural vivo, pero a su vez el reconocimiento de un pasado cultural y un presente cuya proyección no era sino el atraso cultural y social. Así, entonces, «la negritud, en su mejor acepción, fue la operación cultural por la que los intelectuales de África y la de las dos Américas tomaron conciencia de la validez y de la originalidad de las culturas negrafricanas, del valor estético de la raza negra y de la capacidad respectiva de su pueblo para ejercer su derecho a la iniciativa histórica que la colonización había suprimido completamente»<sup>9</sup>. Esa negritud, agregamos, en arte, literatura, historia, fue lo que la revista de Césaire manifestaba en su título: Legítima defensa o legítima rebelión, desafío,

según el mismo Césaire, por vergüenza de parte de algunos para usar la palabra negro, que empleaban una serie de términos para referirse a sí mismos incluso, así es que la invención del concepto no es simplemente un hallazgo lingüístico.

Sin duda que la negritud tiene un proceso interesante, pero esto se generó desde una toma de conciencia de los mismos antillanos y africanos, sin embargo no tuvo de aparición espontánea. En tal sentido Césaire expresó: «a partir del momento en que descubrí el mundo negro de Estados Unidos, que descubrí África, terminé por explorar el conjunto del mundo negro, y fue así que llegué a la historia de Haití. Yo adoraba la Martinica, pero es una tierra alienada, mientras que Haití re-presentaba para mí las Antillas heroicas y también las Antillas africanas... Haití es el país donde el hombre negro se puso de pie, por primera vez, para afirmar su voluntad de formar un nuevo mundo, un mundo libre» 10.

## 2.2. Renacimiento negro

Lloramos entre los rascacielos  
Como nuestros antepasados  
Lloraban entre las palmeras de África  
Porque estamos solos,  
es de noche,  
Y tenemos miedo.  
Langston Hughes: Tener miedo

Simultáneamente, pero sin constituir relación alguna, en los años de la negritud, apareció con vigor en Estados Unidos entre artistas, poetas y músicos un elemento nuevo, esto es, la irrupción del llamado renacimiento negro, según el término creado por Langston Hughes.

Al hablar de relación, nos referimos a actividades conjuntas entre los poetas antillanos y africanos con otros (negros) de origen norteamericano, aun cuando por ambiente sí pudo darse, a través del jazz, pues en 1914 el músico Louis Mitchell visitó Europa y lleva el gusto por ese tipo de manifestación musical. Sabemos que, después de la Primera guerra mundial, el jazz se extendió por todo el continente europeo, enriqueciendo la llamada música docta o sinfónica. La relación directa entre escritores se daría después en todo caso, por ejemplo, el mismo Hughes y Césaire tuvieron mutuo conocimiento, pero, en principio sólo por referencias literarias.

Durante los años 20 y 30, la literatura afroamericana se convirtió, entonces, en un estilo, son los años de la gran depresión que afectan por igual a negros y blancos, de manera que el tono y la intensidad de la

poesía, adquiere una dimensión lírica muy fuerte, con un realismo de las imágenes, pero que no son llevadas a una función de registro frío.

El estilo blues o de Harlem fue capaz de sintetizar la tradición del spiritual y el temple triste y melancólico del blue, partiendo de situaciones comunes: el tocador de banjo, el que lava los platos, la vida de los sirvientes, un bar donde canta una niña negra, campesinos que se lamentan en las plantaciones de algodón.

Sobre lo anterior, es interesante acotar que se produce una transformación notable, por cuanto los blues «son cantados por una persona sola. Expresan los sentimientos y los pensamientos que esta persona ha vivido, y lo hacen tan a fondo y de una manera tan característica, que los auditores llegan a compartir ese sentimiento y hacerlo suyo»<sup>11</sup>.

De ese modo, entonces, con el estilo Harlem un hecho personal se convierte en algo colectivo, se manifiesta un sentimiento comunitario, al sintetizarse dos tradiciones artísticas puras, lo cual se transmite a la creación literaria, como es el teatro y la música por cierto. En literatura, mencionamos ya a Langston Hughes, pero también están Countee Cullen, Claude McKay, Richard Wright, Sterling Brown entre otros.

Desde este horizonte cultural, Aimé Césaire surge como un poeta con una inicial mirada puesta en lo propio; el poeta va integrando y desarrollando un proceso colectivo, en el cual confluyen sus propuestas de liberación y de identidad, sustentadas en su mestizaje.

Negrismo, negritud y vanguardia serán las constantes que actuarán como trasfondo en su obra, que en su conjunto se definirá por su lenguaje y la pregunta que intenta responder, en un espacio cultural acotado y definido por su historia. Esto es lo que replica en que se afiance la particularidad del caribe francófono, proceso en el que René Depestre observa una manifestación de cimarronaje intelectual <sup>12</sup>, es decir, un movimiento de resistencia cultural, en una analogía que evoca las rebeliones de esclavos durante el período colonial, que en su lucha por liberarse y mantener la tradiciones, llegaron a constituir formaciones comunitarias autónomas adentradas en la selva, donde asumen su lejanía para reelaborar sus raíces en una compleja red transculturadora.

La poética de Césaire, en tal sentido, mostrará un grado de complejidad que no podemos desconocer, lo que en ningún caso planteamos de un modo crítico. Por el contrario, como poeta de habla francesa, supo recoger la tradición literaria de características más transgresoras y que, en el fondo, es el antecedente reconocido de la vanguardia surrealista;

pensamos en Lautréamont, Mallarmé y, por cierto, Rimbaud, poetas que anticipan con su notable obra un principio básico: cambiar la vida, pensamiento que lo ligaría a la filosofía de raíz marxista.

Se percibe en Césaire, obviamente, su reconocimiento de pertenecer también al continente africano, con sus problemas de territorio colonizado, situación similar a la de los países antillanos. Finalmente, al renacimiento negro, lo cual, en palabras textuales, «si no me ha influido de una manera literal, ha creado la atmósfera que me ha permitido tomar conciencia de la solidaridad de los pueblos negros»<sup>13</sup>. En términos biográfico-literarios, eso lo sintetizará en su Cuaderno de un regreso al país natal (1939), que escribió luego de volver desde Francia a Martinica, donde comienza a participar en política y la acción poética como militancia, con efectos directos en su producción literaria.

### **3. La acción poética**

#### **3.1. Negritud y surrealismo**

El contacto entre los escritores antillanos y el surrealismo tuvo un inicio curioso y, en principio, fortuito. Una aproximación se relaciona con la presencia de Robert Desnos en Cuba el año 1928, hecho relatado por Alejo Carpentier, pues él mismo se vio como protagonista al suplantar la identidad de Robert Desnos, con el fin de salir fuera de la isla, debido a la situación política de ese momento.

El hecho es que zarpó hacia París y logra llegar allí, gracias a la amistad recíproca, entonces se vio «de lleno, a las cuarenta y ocho horas, en pleno movimiento surrealista... Inmediatamente me pidieron que colaborara en sus revistas y empecé... Breton me había pedido una colaboración para la Revolución surrealista que empecé a hacer, y en realidad, no acabé de hacer...»<sup>14</sup>. Después vendría su repliegue al descubrir, en Francia, que no tenía nada nuevo que agregar al movimiento, y que existe América. El resto es más o menos conocido. En todo caso, quedó hecho el puente y la antigua vanguardia y grupos de avance confirmarían sus orientaciones.

Un segundo momento se da en la relación negritud-surrealismo, cuando André Breton visitó Santo Domingo y Haití por ejemplo, en 1941, junto a André Masson y Wilfredo Lam. A fines de 1945 hubo otra visita, que coincide con una segunda exposición de Lam y una serie de conferencias preparadas por Aimé Césaire, en Port-au-Prince.

René Depestre, que había fundado un diario casi estudiantil, *La Rouche*, consignó la noticia, más una proclama, en el tono que lo hizo Breton al hablar en un teatro, es decir, un llamado a la conciencia y la liberación de

los pueblos, de lo que resultó, insólitamente, una huelga general y, luego, el derrocamiento político de Elie Lescot, el dictador de turno, a comienzos de 1946. Breton abandonó Port-au-Prince y se marcha a la Martinica, en febrero de 1946, con la impresión viva de que su estadía, en verdad, cumplió con creces lo que se esperaba con su palabra, más aún al conocer todo el movimiento en torno a la poesía.

Y si en 1939 Aimé Césaire pasó casi inadvertido con su libro Cuaderno de un regreso al país natal, todo lo anterior suscitó la atención sobre él, hasta el punto que se reeditó en 1947, con un prólogo del mismo Breton; de esa manera, logra un éxito importante, siendo reconocido como escritor surrealista, en un momento en que éste se abre al exterior de Francia, después de terminada la guerra.

La relación que establecimos, entonces, cobra su sentido, determinando a lo menos una línea de análisis, esto es, el grado de eficacia de una obra en su recepción, en términos, además, de su coherencia, al problematizar la realidad y por la búsqueda de una forma expresiva, que le otorga interioridad y significado.

Césarie reconoce en el surrealismo parte de sus propias búsquedas, encontrándose con los mismos autores que canonizaron y señalaba en su momento: «el surrealismo me proporcionó lo que yo buscaba confusamente. Lo he recibido con alegría porque he encontrado en él más una confirmación que una revelación. Era un instrumento que dinamitaba el francés... El surrealismo me interesaba en la medida en que representaba un factor de liberación...»<sup>15</sup>, y esa es, precisamente, una de sus propuestas básicas, la liberación del hombre, donde la poesía puede objetivar, mediante el lenguaje, esa liberación

La poesía de Aimé Césaire, en este contexto, resultará una expresión del poder convocatorio de las palabras, donde las imágenes cobran consistencia sin pasar por el simple verbalismo, sino que se plenifican en virtud de las sensaciones que las provocan. Además, agregamos, no obedece a una intención de jugar con la libre asociación o el automatismo síquico, es más bien un esfuerzo por manifestar, honestamente, lo ancestral, lo propio enajenado en este caso.

Las palabras de Césaire, según decimos, alcanzarán la cercanía de la experiencia, pues entre lo dicho y lo representado, se abre una brecha que se completa como imagen de una realidad, o de un efecto de realidad si se quiere, en el que se apoya la acción poética: el retorno, para desenajenarse:

...Partir... Ilegaré liso y joven a ese a ese país mío

y le diré a ese país con cuyo barro fue amasada mi carne:  
Erré largamente y he aquí  
que regreso al horror desertado de tus llagas.  
Y viniendo me diré a mí mismo:  
Y sobre todo cuerpo mío y también alma,  
no os crucéis de brazos en la actitud estéril de espectador,  
pues la vida no es un espectáculo, porque un mar de dolores  
no es un proscenio, porque un hombre que grita no es un  
oso que baila...<sup>16</sup>

### 3.2. El país natal como espacio poético en Aimé Césaire

La palabra de Césaire bella como  
el oxígeno naciente  
André Breton

En la obra de Césaire, descubrimos cómo éste quiere lograr lo máximo, partiendo de sus propias tradiciones; de esa manera, se produce en su proceso creativo una relación estrechísima entre el fenómeno de identidad cultural y literatura, que el poeta se plantea como problema cuya formulación parte con su negritud, en tal sentido, entonces, va configurando poco a poco la definición de un espacio poético, que verbaliza en la imaginación y se llena de naturaleza al invocarlo:

Tibio amanecer de calores y de miedos atávicos  
por la borda mis riquezas peregrinas  
por la borda mis falsedades auténticas.

Pero ¿qué extraño orgullo me ilumina de pronto?

que venga el colibrí  
que venga el gavilán  
que vengan los restos del horizonte  
que venga el cinocéfalo  
que venga el loto portador del mundo...<sup>17</sup>

Pero ese mundo y ese espacio poético, además de una innovación, se configura en una experiencia abierta, en una visión que sobrepasa lo geográfico, que sugestivamente asciende para mostrarse más bien en una actitud ritualística; allí la palabra es profecía y anuncio, de planos que se tocan, donde lo terrestre y lo cósmico se entienden como vivencias de lo único:

...las hierbas se balancearán para el ganado dulce  
barco de

la esperanza.  
el largo ademán de alcohol de la ola  
las estrellas del sello de su sortija nunca vista  
cortarán los tubos del órgano de vidrio del atardecer  
luego esparcirán sobre la extremidad rica de mi fatiga  
zinias  
coriantros  
y tú astro de tus luminosos cimientos saca lemúrido del  
esperma insondable del hombre  
la forma no ósea  
que el tembloroso vientre de la mujer lleva como un  
mineral!... 18

Se trata, según leemos, de un anuncio, donde la voz interior del texto se sitúa más allá, incluso de su propia subjetividad, al poseer el poder y la intensidad de la palabra, hecha una vivienda colectiva y genérica; en el texto, se manifiesta una función significativa de la poesía africana, donde «la palabra conjura lo que nombra. Si lo nombrado y conjurado que la palabra ha producido no se encontrara en la realidad real, sino en la supra-realidad, ha sido nombrado, conjurado y producido precisamente para que se convirtiera en realidad real....»<sup>19</sup>.

El valor que comienza a adquirir ese país natal sólo es transmisible a través de la palabra poética, como asimismo la definición de un contenido programático que Césaire desarrollará, posteriormente, en numerosos ensayos (Discurso sobre el colonialismo será uno de ellos, del año 1951). En todo caso, se percibe que la problematización que planteava más allá de lo racial, aun cuando parte desde su negritud, que no es una piedra, sino que surge de la carne roja del suelo, siendo entonces parte de una herencia que quiere retomar y la pide, simbólicamente:

...dadme la fe salvaje del brujo  
dad a mis manos la fuerza de modelar  
dad a mi alma el temple de la espada...  
...  
¡Hacedme rebelde a toda vanidad, ...!  
...  
...sabéis que no es por odio contra las otras razas  
que me obligo a ser cavador de esta única raza  
que lo que yo quiero  
para el hambre universal  
para la sed universal  
es apremiarla libre finalmente  
para que produzca de su intimidad cerrada  
la suculencia de los frutos... 20

Al clausurar el alcance de la negritud, Césaire nos ubica en un punto de su poesía y del espacio creado con ella que, entendemos, se resuelve fuera del poema, en una especie de estética de la provocación, cuya forma expresiva se abre, virtualmente, como una liberación, liberación de una interioridad y de una identidad en un espacio real: Martinica.

En tal sentido es que hablábamos de que la virtualidad de la liberación opera como dadora de identidad, esto es, una identidad que va en una dirección dinamizada por la historia, donde, desde un punto de vista literario, pensamos que la poesía ha dado interioridad a esa historia, sin que esta, evidentemente, haya sido resuelta. No obstante, en términos del mismo Aimé Césaire, «la identidad es el arraigo. Pero también el paso, paso universal...»<sup>21</sup>, de modo que en su proyecto está presente la intención de integrarse a una comunidad más amplia, la ruptura del particularismo, incluso el racial, lo cual le lleva a poner como centro más bien su fe en la palabra poética («sometí la lengua francesa a lo que yo quería decir») y la reconciliación de los mundos culturales africano, caribeño y europeo.

Complementario a lo expresado antes, decimos que la obra de Aimé Césaire tampoco se cierra con su Cuaderno. Es sólo que, operativamente, nos ha permitido entender un fragmento de mundo; ahí están, por ejemplo, Las armas milagrosas (1946), Herrajes (1960), La tragedia del rey Cristophe (1963), su presencia en antologías y estudios literarios.

Si hay algo que comprobar en literatura, especialmente en poesía, es que el poder de las imágenes y de las palabras puede definir una acción: pensando en el movimiento surrealista, hemos visto cómo algo, aparentemente, tan fuera de la historia, se convierte en un instrumento operatorio de ella, a pesar de todo.

#### **4. Conclusiones**

La propuesta inicial de toda obra hace a una tradición, a una cultura con la que se identifica; en ese contexto, la poesía de Aimé Césaire ha dejado una huella importante, que, emergiendo como vanguardia, se abre a direcciones múltiples en su recepción, en su horizonte cultural.

No obstante, a pesar de la amplitud de esa noción, de todos modos se sintetiza, en cuanto tienen un sentido estético al ser lenguaje y signo. Ese sentido implica una provocación al lector. En cuanto expresión de interioridad (y no hay nada más interior que hablar de la realidad), se inscribe, también, en el mundo de lo social, en la medida que hay allí –en

la obra–, una mirada sobre él y una experiencia, real, de estar en su centro.

Alejados, en principio, de ese mundo real vivido por el poeta, sin necesidad de obviar lo anecdótico que puede ser la historia, vemos que la problematización de lo real opera en distintos discursos; en este caso, la posibilidad representativa de las palabras, de instalarse como si lo otro estuviera aquí en su presencia, es tan cierto y verdadero, que termina con esa distancia que hay entre la palabra y su referenciación, entonces el azúcar de la palabra Brasil al fondo de la ciénaga no nos parece desfamiliar, y sentimos el Caribe y sus islas.

## NOTAS

1 En esta idea soy deudor y tributario de Walter Benjamin, quien en su obra *La crítica de arte en romanticismo alemán* (1920), considera que la crítica no solo es evaluativa, sino que genera un conocimiento de un objeto.

2 Jauss, Hans Robert: «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en *Teoría de la recepción*, Santiago, Cuadernos de literatura N1, Univ. de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1993, pág. 36.

3 Aun cuando sea una idea introductoria, remito a la línea de investigación seguida por Roger Chartier, quien ha establecido la correlación entre el libro, lectura, historia intelectual e historia de las mentalidades. Cfr., por ejemplo, *El mundo como representación*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.

4 Jauss, H.R., op. cit, pp. 62 y 63, Tesis V de su teoría.

5 Vallejo, César: «La conquista de París por los negros», en *Mundial*, Lima, 1925, citado por Jean Franco en *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971, pág. 116.

6 Guillén, Nicolás: «Pequeña oda a un boxeador mulato», en *Sóngoro Consongo*, 1931.

8 Ortiz; Néstor: «Prólogo» a la edición castellana de *Antología negra*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1944, pág. 12. 7 Schwartz, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991, pág. 616.

9 Depestre, René: «Buenos días y un adiós a la negritud», *La Habana*, Cuadernos Casa de las Américas N 29, 1987, pág. 39.

- 10 Césaire, Aimé: conversación con René Depestre en Ob.cit., pág. 58.
- 11 Brown-Davis-Lee: «The negro caravan», citado por Janheiz Jahn, en Las culturas neoafricanas, México, FCE, 1963, pág. 312.
- 12 Desprestre, René: ob. cit., Cfr. la cuarta sección de la primera parte.
- 13 Césaire, Aimé, ibid., pág. 56.
- 14 Carpentier, Alejo: «Un camino de medio siglo» (conferencia de 1975), en Tientos y diferencias, Barcelona, Plaza & Janés, 1987, pág. 94.
- 15 Césaire, Aimé: ob cit., pág. 53.
- 16 Césaire, Aimé: ob cit., pág. 49.
- 17 Césaire, Aimé: Op. cit., pág. 93.
- 18 Césaire, Aimé: Op. cit., pág. 95.
- 19 Janheinz, Jahn: Las culturas neoafricanas, México, FCE, 1963, pág. 203.
- 20 Césaire, Aimé: Op. cit., pág. 103.
- 21 Césaire, Aimé: entrevista en Correo de la Unesco, mayo de 1997, pág. 6.

## 5. Bibliografía

### 5.1. Obras de autor

- Bansart, Andrés: Poesía negro-africana (Antología), Santiago de Chile, Ediciones Nueva Universidad, 1971.
- Cendrars, Blaise: Antología negra, Buenos Aires, Ediciones Siglo veinte, 1944. Prólogo de Néstor Ortiz.
- Césaire, Aimé: Cuaderno de un regreso al país natal, México, Ediciones Era, 1969. Edición bilingüe, Prólogo y traducción de Agustín Bartra.
- Poemas, Texto bilingüe, selección y traducción de Luis López Álvarez, Barcelona, Plaza & Janés, 1979.
- Las armas milagrosas, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1974.

Y los perros callaban, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1974.

Guillén, Nicolás: Sóngoro cosongo, Buenos Aires, Editorial Losada, 1955.

## 5.2. Referencias de consulta

Baciu, Stefan: Antología de la poesía surrealista latinoamericana, Valparaíso, Eds. Universitarias, 1981.

Surrealismo latinoamericano. (Preguntas y respuestas), Valparaíso, Eds. Universitarias, 1979.

Breton, André: Conversaciones (1913-1952), México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Manifiestos surrealistas, Madrid, Editorial Guadarrama, 1974.

Carpentier, Alejo: «Un camino de medio siglo» (conferencia de 1975), en Tientos y diferencias, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

Goic, Cédomil: «El surrealismo y la literatura iberoamericana», en Revista chilena de Literatura N 8, Santiago de Chile, 1977.

Huidobro, Vicente: : «El arte negro», en Vientos contrarios. Tomado de Obras completas, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1963, págs. 733-735.

Pellegrini, Aldo: Antología de la poesía surrealista francesa, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1981, 2 edición. Aparece antologado Aimé Césaire.

Pereda Valdés, Ildefonso: Línea de color (Ensayos afroamericanos), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1938.

Pizarro, Ana: La literatura latinoamericana como proceso, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.

Schwarz, Jorge: Las vanguardias latinoamericanas, (Textos programáticos y críticos), Madrid, Ediciones Cátedra, 1991, capítulo «Negrismo y negritud», págs. 616-643.

Thebia Melsan, Annick: «Un arma milagrosa contra un mundo amordazado» (entrevista a Aimé Césaire), en Correo de la Unesco, mayo de 1997.

Valdés-Cruz, Rosa: La poesía negroide en América, Nueva York, Las Américas Publishing Com-pany, 1970.

Vallejo, César: La conquista de París por los negros, Mundial, Lima, 1925, citado por Jean Franco en La cultura moderna en América latina, México, Joaquín Mortiz Editorial, 1971.

Verani, Hugo: Las vanguardias literarias en hispanoamérica, México, FCE, 1990.

### 6.3.Referencias teóricas

Bajtin, Mijail: Estética de la creación verbal, México, Siglo XXI editores, 1997.

Benítez Pezzolano, Hebert: «La crítica literaria como conversación», en Revista Confluencia, vol. N° 15, Universidad de Colorado, 1999.

Benjamín, Walter: El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán, Barcelona, Ediciones Península, 1988.

Depestre, René: «Buenos días y adiós a la negritud», La Habana, Cuadernos Casa de las Américas N 29, 1987.

Janheinz, Jahn: Las culturas neoafricanas, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

Jauss, Hans Robert: «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en Teoría de la recepción, Cuaderno de Literatura N1, serie Teoría literaria, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 1993.