

En el tercer número de *Tropiques* (1941-1945), la revista que Aimé Césaire dirige luego de su retorno de París a la tierra natal, el equipo martiniqueño expresa la urgencia por establecer lazos culturales con sus vecinos continentales en una “Lettre Vénézuélienne” que comenta un “pequeño libro del Sr. Durand”, cuyo mérito es suscitar el siguiente interrogante:

¿Estableceremos, sí o no, relaciones culturales sostenidas con nuestros vecinos americanos y españoles? Urgencia tanto más real cuanto nuestros problemas son frecuentemente los mismos.

Mismas dificultades encontradas. Mismas soluciones propuestas.

Países coloniales o semi-coloniales, países que se buscan.

Culturas que a través de las pseudomorfosis tienden a afirmar su originalidad propia. Y en esa fiebre, de pie, allá, “el nuevo Indígena”, aquí, el nuevo Negro (1994 [1941, N° 3]: 52).

Como era previsible, apenas unas pocas colaboraciones fueron valiosas en el sentido de la integración buscada. La precariedad de las condiciones materiales de la institución literaria en la Martinica a mediados de la década de 1940, sumada a la incomunicación y el aislamiento (entonces extremados por el régimen de Vichy), explica que los contactos, según se colige de la misma “Carta Venezolana”, fueran pobres y mediados. (¿Cuál era el “*petit livre* de Monsieur Durand”? ¿Sería su autor el francés René L. F. Durand, profesor de la Universidad de Caracas, editor y traductor al francés de importantes autores hispanoamericanos –Gallegos, Carpentier–?). A casi setenta años de esos lazos rudimentarios, y cuando los lastres estructurales del colonialismo europeo aún perduran –la histórica incomunicación entre las Antillas y el continente americano, complicada por las barreras del idioma– este Dossier hace suyo el espíritu de religación cultural de *Tropiques* para homenajear a Aimé Césaire en el centenario de su nacimiento.

La figura y la obra de Césaire, especialmente desde su muerte en el año 2008, ha generado un marcado interés en los estudios latinoamericanos, relacionado, por un lado, con la mayor apertura a las literaturas no-hispanas de la región caribeña y, por el otro –en parte derivado de tal apertura–, con el creciente auge de los estudios afroamericanos en la región. El objetivo de este Dossier es, pues, contribuir al conocimiento de Césaire y realizar un aporte a

la bibliografía crítica sobre su obra en español, en tanto existe un visible desfase entre el interés que ésta suscita en el Latinoamericanismo y la circulación de estudios disponibles en nuestra lengua. Si bien la obra de Césaire recibe una gran acogida en el marco de los estudios culturales caribeños, ésta es abordada casi exclusivamente desde la academia europea y norteamericana, acusando, al igual que el resto de la producción antillana en otras lenguas –y como resultado de barreras lingüísticas–, un importante déficit de recepción desde nuestra disciplina en español, donde la tradición crítica dedicada a la literatura caribeña en lenguas no hispanas se encuentra aún en ciernes.

La dilatada producción literaria del martiniqueño, cuya recepción, desde los estudios latinoamericanos, es sostenida por la posibilidad de acceso a varias de sus obras en versión al español, merece todavía ser investigada en profundidad y en sus ricos y variados aspectos, superando aproximaciones generales en relación con su incidencia en los discursos anticoloniales y de liberación identitaria, vinculada con el rescate de la identidad africana. En tal sentido, desde una perspectiva latinoamericana, se trata quizá de sustraer a Césaire –al menos temporaria y metodológicamente– del marco de la “Negritud” francófona, para leerlo como lo que fue: uno de los más importantes escritores antillanos del siglo XX.

Fue ya en *Piel negra, máscaras blancas* (1952) donde su lúcido discípulo, el también martiniqueño Frantz Fanon, deconstruyó la consagración de Césaire como un “gran poeta negro”, establecida, como se sabe, por André Breton. No había, en efecto, ninguna razón para que el metropolitano dijera de Césaire: “Es un negro que maneja la lengua francesa como ningún blanco contemporáneo”, no había allí ninguna paradoja, sino colonialismo puro, internalizado por colonizadores y colonizados. Fue también Jean-Paul Sartre en “Orfeo negro”, su prólogo a la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) de L. S. Senghor, quien coadyuvó a la catalogación de Césaire como el gran vate de la Negritud. Césaire pasó a ser desde entonces el poeta que desfrancizó y cimarroneó el francés, el escritor que se apropió del surrealismo para ennegrecerlo, logros que el mismo Césaire acordó. En lo que respecta a su formación, sin embargo, no fue muy distinta a la de cualquiera de sus compatriotas del hexágono. El propio martiniqueño destacó que sus hallazgos juveniles eran resultado de haber bebido en las mismas fuentes liberadoras que nutrieran al surrealismo: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé. Asimismo, Césaire

tuvo que justificar oportunamente su uso de los clásicos occidentales, no reñido con una actitud “anti-asimilacionista”: a diferencia de quienes optaban por “la segregación cultural” (la reducción a lo africano), el escritor negro debía aprovechar todos los “contactos que antes eran absolutamente imposibles” (Kesteloot, 1973: 239). La pregunta que surge, pues, es la siguiente: un escritor blanco metropolitano de la talla de Césaire, ¿habría necesitado explicar su relación con la tradición occidental e incluso la apropiación de su misma lengua? Este parece haber sido el problema general de las literaturas dependientes, agravado para el escritor negro que primero tuvo que legitimarse como *autor*. Podemos evocar, entre tantos otros ejemplos del problema de la autoría de los escritores negros, el caso del jamaiquino Claude McKay, quien antes de integrar el Renacimiento de Harlem, había recibido de Bernard Shaw, en lugar del espaldarazo buscado, el consejo de dedicarse al boxeo.

Quizá debido a la innegable negrofobia expandida también por la América “Latina”, las letras hispanoamericanas fueron, como se sabe, mayormente ajenas tanto al Renacimiento de Harlem como a la Negritud francófona. A pesar de los muchos puntos de contacto existentes entre las vanguardias de las Américas y las del Caribe –incluso, en muchos casos, la afiliación marxista y comunista– fueron sólo los cubanos quienes se vincularon desde un principio con Césaire y *Tropiques*. Existe, en efecto, un hecho sin duda significativo, cuya general desatención resulta un índice de la preponderancia que en la historiografía antillana ha tenido la relación de Césaire con el surrealismo francés y la recepción de Breton por sobre las relaciones establecidas entre el martiniqueño y sus vecinos más cercanos. Porque si bien es cierto que esas relaciones estuvieron mediadas por el Surrealismo francés, en tanto se iniciaron con el encuentro de Breton, Masson, y el cubano Wifredo Lam con Césaire en la Martinica en 1941, éstas depararon intercambios verdaderamente fructíferos: fue antes de la famosa publicación neoyorkina del *Cahier d'un retour au pays natal* en versión bilingüe y con el prefacio de Breton “Un grand poète noir”, que la obra prima de Césaire fue publicada en libro. El primer libro de Césaire fue, de hecho, la versión en español del poema, que se tituló *Retorno al país natal* (1942) en traducción de Lydia Cabrera, con prefacio de Benjamin Péret e ilustraciones de Lam. En febrero de 1943, *Tropiques* anunció la publicación del libro en Cuba y reprodujo el prefacio de Péret, donde el surrealista saludaba al “primer gran poeta negro que ha roto todas las amarras...” (1994 [N° 6-7]: 60).

Pero existe, además, otro dato interesante para la historiografía literaria: un fenómeno de “azar objetivo” que desde nuestra perspectiva regional quizá sea más significativo que el encuentro fortuito de Césaire con Breton (encuentro ciertamente caro al surrealismo, y resultante en la institucionalización del “Surrealismo negro”). Me refiero a la coincidencia de Césaire con la vanguardia hispanoamericana: pues la primera (y entonces mayormente desapercibida) edición del *Cahier d'un retour au pays natal*, publicada en 1939 en la revista parisina *Volontés*, compartió el espacio con “Cinco poemas de lengua española, presentados y traducidos por Marguerite Jouve: León Felipe, Miguel Otero Silva, Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz”, como se anuncia en la portada del número. Aunque, después de todo, la sincronicidad –el encuentro de todos ellos en una pequeña revista de la capital de la República mundial de las Letras, en la fórmula de Casanova–, no sería tan azarosa si consideramos las condiciones materiales y estructurales objetivas de las literaturas latinoamericanas y antillanas.

Tales condiciones explican que, entre otras cosas, la revista *Tropiques* saciara su ansiedad de influencias americanas y antillanas –cumpliendo así con uno de sus objetivos primordiales de vinculación con el exterior–, fundamentalmente gracias a sus contactos con el Surrealismo entonces exiliado en América. En efecto, *Tropiques* intentaba relacionarse con movimientos literarios y artísticos afines a través de sus amistades metropolitanas, o lo hacía a partir de precarios materiales de lectura y limitadas correspondencias. En la ya comentada “Lettre Vénézuelienne”, por ejemplo, se señalaba el aporte del “criollismo” o “nacionalismo” de la literatura venezolana (como *Doña Bárbara* de Gallegos), y si se agregaba “un Pablo Neruda, un César Vallejo, un Miguel Ortera (sic) Silva”, podía afirmarse: “la epopeya americana apenas ha comenzado”. La tríada agregada eran los mismos poetas que habían compartido con Césaire el espacio de la revista *Volontés*–, lo cual hace pensar que el anónimo autor del artículo apenas escribía con el número de 1939 a la vista.

Por otra parte, la breve “Carta venezolana” era seguida de la traducción de un artículo publicado en la revista venezolana *Viernes* en 1940 sobre los poetas “viernistas”, cuya afiliación al surrealismo “con reservas” era para el equipo de *Tropiques* cuestionable. Había, sin duda, puntos de sobra para iniciar discusiones con movimientos y escritores latinoamericanos y antillanos. Pero solo en los últimos números la revista evidencia vínculos más directos con quienes

comparte sin duda más intereses: los cubanos y haitianos inclinados al rescate de la cultura afro-antillana y, de modo general, quienes señalan “mismas dificultades encontradas” y “mismas soluciones propuestas”.

Césaire comparte con las vanguardias latinoamericanas y antillanas las condiciones, las dificultades y las posibilidades de las literaturas dependientes, el peso de las influencias tanto como la búsqueda de independencia, el cosmopolitismo tanto como el enraizamiento, el anhelo del reconocimiento en la metrópolis tanto como la búsqueda de una valoración local, esa ambivalencia o movimiento pendular entre dos polos de un mismo “eje de modernización poética”, para retomar la fórmula que Ángel Rama (1983) usara hace tiempo en una sagaz lectura de la poesía modernista de José Martí. Incluso la relación de Césaire con el Surrealismo, al que el poeta se afilia desde su negritud y al que sin duda pertenece como gran poeta “a secas” –y como poeta “en el eje de la modernización poética”, es emparentable con las variadas y ricas apropiaciones que históricamente las literaturas periféricas realizan de los modelos centrales, dando lugar a visiones dislocadas, procesos de descentramiento, cimarronajes varios.

En tal sentido, no es azaroso el encuentro de Césaire con Neruda o Vallejo en la revista *Volontés*. Tampoco es azaroso descubrir tanto en la poesía de Vallejo como en la de Césaire la flexión de la lengua ‘colonial’ en todas sus posibles facetas (hasta el uso del neologismo cuando no basta con los diccionarios disponibles), o una temporalidad *otra* –ambas marcas césairianas son exploradas por Alex Gil en el artículo de este Dossier–. Semejante al de Vallejo, el imaginario geográfico de Césaire está hecho de discontinuidades y de extrañamientos, en muchos casos asumidos desde la ironía y el humor –humor que en Césaire, como bien analiza Christina Kullberg en su contribución, debe ponerse en relación con Freud, Hegel y el surrealismo–. En Césaire, empero, no encontramos la conciencia fracturada del yo lírico vallejiano, porque existe en él una función profética que lo asegura en su rol de portavoz (“Mi boca será la boca de las desdichas que no tienen boca”, dirá en el *Cahier*), función que lo vincula tanto con el Neruda de las “Alturas de Macchu Picchu” como con el rebelde *Altazor* de Huidobro. Todos ellos con una misión histórica que cumplir en las Américas, aspecto que, en el caso de Césaire, es puesto por Maximilien Laroche en relación contrastiva con Derek Walcott y Saint-John Perse, en un marco más amplio de correspondencias con la tradición épica occidental.

Si la inflexión profética (aquí atentamente leída por Gil) religa a Césaire, Neruda y Huidobro con el “vate” Rimbaud, el carácter potente y arrollador del yo poético césairiano, nerudiano o huidobriano evoca el transcendentalismo de Walt Whitman, su verso libre de ilimitada expansión que en el caso de Césaire probablemente haya sido asimilado a través del Renacimiento de Harlem: en particular, la poesía de Langston Hugues. Porque Césaire, como los latinoamericanos, también intentó escapar al peso de la tradición colonial “mediante una audaz ampliación del horizonte universal de la cultura”, como postulara Rama en relación con Martí (1983: 97).

En París, Césaire no sólo descubrió el África a través de Senghor y de la etnografía europea –un conocimiento fundamental con el cual forjó su imaginario de la negritud–, no sólo recuperó entonces las formas de la tradición oral africana con las cuales elaboraría las estructuras ritualísticas de su poesía y su ritmo de tam-tam. Césaire también asimiló allí la poesía modernizada de la ‘América negra’, especialmente como captación de una política de la escritura y una retórica emancipatoria. Precisamente a la obra del “New Negro Movement” dedicó el joven Césaire el estudio con el que obtuvo su *Diplôme d’Études Supérieures* en París. Y ya de vuelta en Martinica, en el segundo número de *Tropiques*, Césaire comparte su descubrimiento de los “Poetas negros americanos” a través de algunos textos en traducción.

Como se observa en todos los artículos que componen este Dossier, es inevitable aproximarse a Césaire desde el eje de la *Negritud* anticolonialista –Césaire, en tanto negro, encontró la vía de autorización de su escritura en la reivindicación de su color, en la denuncia del racismo, y en ser el portavoz de “Las Antillas hambrientas, las Antillas picadas de viruelas”. (La apuesta de Césaire en el campo intelectual de la diáspora afrodescendiente es bien analizada por Buata Malela, quien además confronta ésta con la de Édouard Glissant)–. Sin embargo, asediar el archivo caribeño de la Negritud implica operar en él una “perforación louvertiana”, según la fórmula que Laroche incorpora en su ensayo, y realizar en cierta forma lo que Ángel Rama con José Martí. En su intento historiográfico por sustraer al “mártir” del panteón nacional cubano, Rama logró productivamente reubicarlo como poeta modernista en lo que denominó “el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud”. Para volver a Césaire, es indudable que este “gran poeta” también se ubica en ese eje de modernización, junto con los demás he-

rederos de “Whitman, Lautréamont, Rimbaud” a principios del siglo XX, es decir, los poetas de la vanguardia francesa. Sin embargo, el poeta *negro* nunca pudo codearse “a secas” con sus pares metropolitanos: aún cuando no hubiera hecho de su negritud el motor de gran parte de su escritura, Césaire hubiera sido rubricado como un “gran poeta *negro*”.

Se trata, pues, de sustraer a Césaire no tanto del Panteón francés al que finalmente fue incorporado luego de su muerte, y al que pertenece como poeta a secas, sino del panteón panafricanista de la Negritud en el cual fue encerrado, pero especialmente porque a partir de allí la circulación de Césaire podría sortear el cerco siempre limitante y restrictivo de las literaturas “francófonas”, “poscoloniales”, “étnicas”, “multiculturales”.

Desde nuestro eje crítico e historiográfico (y nuestro *locus* de enunciación latinoamericano), lo anterior no significa desatender al hecho fundamental de que Césaire se ubicó en el “eje de modernización poética” de un modo descentrado, sino todo lo contrario. Fue tal “cimarroneo” obligado lo que lo aproximó, de hecho, a sus pares periféricos. Su lectura de Lautréamont en el famoso *Discurso sobre el colonialismo* resulta elocuente. Césaire reafirma a Lautréamont y Baudelaire como precursores de la crítica de Occidente, pero además demanda una “interpretación materialista e histórica” de *Los cantos de Maldoror*, ya que, si nadie le negaba veracidad a Balzac, tampoco había razones para adjudicar la creación de Maldoror a la “imaginación enferma” de su autor. Césaire sugería que el origen sudamericano de Ducasse podía explicar el supuesto “delirio”: “hagan que Vautrin regrese de los países cálidos, denle las alas del arcángel y los escalofríos del paludismo, una escolta de vampiros uruguayos y de hormigas tambochas, y tendrán a Maldoror” (2008: 343). La lectura, que demuestra el poco conocimiento de Césaire de la realidad montevideana, deja ver, en efecto, su propia conciencia periférica gravitando en su asimilación de la tradición occidental.

Tal conciencia, la de la diferencia colonial –aquella que, como señalo en mi propia contribución al Dossier, es particularmente clave en *Una tempestad*–, fue sin duda bien intuida por los cubanos que emprendieron la primera edición en libro del *Cahier* de Césaire. Quizá también la pertenencia de Césaire a un eje tanto metropolitano como periférico haya sido intuida por el organizador de aquel número de *Volontés* que religó proféticamente a Césaire con la vanguardia latinoamericana traducida al francés, la lengua de la poesía “moderna”

por antonomasia. Luego de estas tempranas sincronías, la recepción de Césaire desde Latinoamérica ha sido dispar e intermitente. Este Dossier intenta, pues, incitar a una más sostenida investigación de su figura y de su obra, presentando renovadas aproximaciones, ya sea a través de lecturas actualizadas de textos ‘canónicos’ más transitados, como el *Cuaderno de un retorno al país natal* o *Una tempestad*, ya sea por la incursión en su obra menos accesible: la revista *Tropiques*, el ensayo histórico sobre *Toussaint Louverture*, que aquí es abordado por Francisco Aiello. Los artículos que se incluyen –todos ellos de investigadores que acreditan una destacada labor en torno de la obra césairiana, y cuatro de ellos traducidos de sus versiones originales en francés y en inglés–, se aproximan a Césaire con diversos interrogantes y desde variados ángulos, del *close reading* a la sociología literaria, del humor surrealista a la épica occidental, de la figura de Toussaint Louverture a la de Calibán. Todos ellos asediando el archivo, e invitando a futuros asedios.

Bibliografía

- Césaire, Aimé *et al.* (1994) [1978] *Tropiques, 1941-1945*. Collection complète. Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner, Lecture critique de *Tropiques* par René Ménil. París: Jean-Michel Place.
- Césaire, Aimé (2008) *Para leer a Aimé Césaire*. Philippe Ollé-Laprune (comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Kesteloot, Lilyan (1973) “Entretien avec Césaire” en Lilyan Kesteloot y Barthélemy Kotchy (comps.). *Aimé Césaire. L’homme et l’oeuvre*. Précedé d’un texte de Michel Leiris. Paris: Présence Africaine, pp. 227-243.
- Rama, Ángel (1983) “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXII: 1: 96-135.