

A **K** *dem* *Artículos*
A **O** **S**

CÉSAIRE Y LA POÉTICA DE LAS COLISIONES INTERNAS EN *CUADERNO DE UN RETORNO AL PAÍS NATAL*

Juan Pablo Gómez

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

El presente artículo es un acercamiento a la poética implícita en el *Cuaderno de un retorno al país natal* de Aimé Césaire a partir de dos palabras: *odio* (*haine*) y *cólera* (*colère*). La fuerza expresiva de este poemario, así como de toda la obra poética de Césaire, destaca por los matices de la constelación de palabras en torno a la que se erige el sistema poético de este autor, ideólogo de la *Négritude*. La disconformidad, la injusticia y el odio cumplen un largo viaje por la gradación de un tono poético que parece purificarse progresivamente hasta alcanzar la madura aceptación. Este tránsito es lo que enriquece el poemario que es, en realidad, un extenso poema.

Palabras clave: poesía, Aimé Césaire, odio, cólera, Antillas.

ABSTRACT

CÉSAIRE AND THE POETICS OF INTERNAL CONFLICTS IN *NOTEBOOK OF A RETURN TO MY NATIVE LAND*

The present article is an approximation to the implicit poetics in the *Notebook of a return to my native land* by Aimé Césaire on the basis of two words: *hatred* (*haine*) and *anger* (*colère*). The expressive force of this book-length poem, and of all the poetic work by Césaire, in general, highlights the shades of the constellation of words around which is erected the poetic system of this author, ideologist of the *Négritude*. Disagreement, injustice and hatred travel a long way through the gradation of a poetic tone that seems to be purified progressively until reaching mature acceptance. This journey is what enriches the book which is actually an extensive poem.

Key words: poetry, Aimé Césaire, hatred, anger, Caribbean.

RÉSUMÉ

CÉSAIRE ET LA POÉSIE DES CONFLITS INTERNES DANS *CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL*

Cet article est une approximation à la poésie implicite dans le *Cahier d'un retour au pays natal* par Aimé Césaire à partir de deux mots: la *haine* et la *colère*. La force expressive de ce long poème, et de toute l'oeuvre poétique de Césaire, en général, souligne les ombres de la constellation de mots autour desquels s'érige le système poétique de cet auteur, cet idéologue de la Négritude. Le désaccord, l'injustice et la haine voyagent très loin à travers la gradation d'un ton poétique qui semble être progressivement purifié jusqu' à atteindre l'acceptation mûre. Ce voyage est ce qu'enrichit le livre qui est en fait un long poème.

Mots-clé: poésie, Aimé Césaire, haine, colère, Antilles.

RESUMO

CÉSAIRE E A POÉTICA DAS COLISÕES INTERNAS EM *CADERNO DE UMA VOLTA AO PAÍS NATAL*

O seguinte artigo é uma aproximação poética implícita no *Caderno de uma volta ao país natal* de Aimé Césaire a partir de duas palavras: *ódio* (*haine*) e *cólera* (*colère*). A força expressiva deste poemário, bem como de toda a obra poética de Césaire, salienta-se pelos matizes da constelação de palavras em torno a que se erige o sistema poético deste autor, ideólogo da *Négritude*. A desconformidade, a injustiça e o ódio fazem uma longa viagem pela gradação de um tom poético que parece purificar-se sucessivamente até atingir a madura aceitação. É esse trânsito o que enriquece o poemário que é, na realidade, um comprido poema.

Palavras chave: poesia, Aimé Césaire, ódio, cólera, Antillas.

Et mon originale géographie aussi; la carte du monde faite à mon usage, non pas teinte aux arbitraires couleurs des savants, mais à la géométrie de mon sang répandu, j'accepte.

Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*

1. INTRODUCCIÓN

Del *Cuaderno de un retorno al país natal* (1969) destaca la fuerza: fuerza expresiva, fuerza del tono, fuerza rítmica, fuerza discursiva, y el impacto de imágenes fuertes. Aimé Césaire, a la manera de un exorcismo y de una búsqueda de liberación, manifiesta las disímiles sensaciones encontradas y los sentimientos en perpetua lucha, *agonía*, (expresados siempre desde el estremecimiento), solo posibles de ser sometidos al lenguaje a través de un poema extenso y complejo, donde la tonalidad turbulenta cambia incesantemente, y donde las imágenes no responden a efectismo artístico alguno, sino a la impostergable necesidad del poeta de expresar sus verdades más amargas y sólidas. Imágenes que sorprendieron, por su profusión, fuerza y elocuencia, al mismo André Breton.

Las siguientes líneas pretenden reflexionar acerca de ese recorrido poético (auténtico viaje psíquico y evolución emocional traspuestos en un poema) que va desde lo que la propia voz poética llama *el canto del puño cerrado* hasta *la plegaria viril*, donde la turbulencia rítmica cede en su furor al sosiego paciente de la aceptación. A partir de las palabras *odio* (*haine*) y *cólera* (*colère*), y de la constelación de palabras sugeridas en torno a estas, puede seguirse ese largo y arduo proceso de vaciamiento interior de estas mismas emociones, proceso tortuoso y *catártico* que desemboca en la calma de la corriente rítmica de la última parte del poema y en la actitud final de *viril* aceptación frente al pasado, frente a la historia de las Antillas y toda su carga, pero, sobre todo, frente al propio recorrido de la historia personal, que puede ahora articularse en versos, ritmo e imágenes, y contener (pero liberar al mismo tiempo) la rabia, el orgullo y la vergüenza¹ en un poema tan extraordinario y difícil.

2. LA CONSTELACIÓN DE PALABRAS DEL CAHIER

La riqueza léxica del *Cuaderno* es propia de un poeta que trabaja como aplicado artesano de la palabra. No se trata solo de la profusión en el uso de vocablos (algunos de ellos difíciles o infrecuentes), ni de la especial estructuración

¹ En el sentido de pundonor, o estimación de la propia honra (*aidós* en griego antiguo).

connotativa de esos vocablos, sino del ordenamiento rítmico al que responden, buscando una fuerza semántica que, además, termina contribuyendo a la articulación del poema como un todo. Las palabras de Césaire son precisas; por esto mismo, es de especial relevancia que algunas (quizás muchas) de esas palabras sean bruscas y se articulen en un discurso, por momentos, violento: imprecaciones, interjecciones, exclamaciones, apóstrofes, inconformidad. Es como si la voz poética quisiera hacerse notar de una vez con toda su posibilidad expresiva: hablar alto de una vez, porque lo que está por decirse necesita atención y silencio en el entorno.

Desde los primeros versos *Au bout du petit matin... / Va-t-en, lui disais-je, guenle de flic, guenle de vache* (Césaire, 1939) la voz poética se posiciona desde el discurso de la confrontación. Desde quien prefiere no estar de acuerdo y decirlo que situarse en la impostura. Este inicio se siente como necesidad expresiva. Ese es el rasgo más destacable de la poesía de Césaire: lo verdadera que es. Es descarnada, auténtica y necesaria (como tiene que o debería serlo siempre la poesía). Y en Césaire esa necesidad pasa por aceptar un sombrío pasado colectivo desde la intimidad más profunda. La necesidad poética en Césaire está indisolublemente ligada a su deseo de restaurar, por así decirlo, la psique de los oprimidos y sacarla del oscuro pozo de un pasado nebuloso. No se trata solo de la psique del negro antillano, vinculada a la percepción errónea y terrible de que su historia comienza con la esclavitud, sino de la psique de todo aquel que sufrió el peso opresor del otro, llámese *judío, cafre, hindú de Calcutta, hombre de Harlem que no vota, perrillo, mendigo*, entre otros, para decirlo en palabras de Césaire.

Solo que el inicio del *Cahier*, y la historia personal de Césaire, deben empezar, como diría Aristóteles ([335-323 a. C.] 2006), *por el principio*: la evocación de unas Antillas bañadas por el mar y el dolor. *Las Antillas hambrientas, picadas de viruelas, dinamitas de alcohol, encalladas en el cieno de esta bahía, en el polvo...* No se trata de una simple queja, ni de la expresión de la indignación, se trata de invocar desde la lejanía quizás,² para reconstruir un paisaje psíquico a partir del cual re-imaginar. Así fueron las Antillas, y en cierta forma, así son todavía. La explotación, la opresión y la esclavitud se asentaron durante siglos y se confundieron con la fundación de esas colonias, con el principio de los tiempos de los negros antillanos que, progresivamente, fueron perdiendo –por culpa del yugo opresor– parte de sus raíces culturales, rituales y religiosas africanas. Pero no todo

² Césaire empezó a escribir este poema en la costa de Dalmacia, en el mar Adriático. Sin duda, las aguas del Mediterráneo le sirvieron para evocar las islas caribeñas, en especial, su Martinica natal, cuyo paisaje tiene una fuerte presencia en el *Cahier*.

se perdió: mucho perduró *a pesar de tantos pesares* y mucho otro se transformó en esta especie de amalgama cultural que fue el mestizaje caribeño. La poesía de Césaire es una de las mejores expresiones de esta consecuencia.

Pero hay que invocar no solo esa imagen de las Antillas, sino darles salida a algunos demonios interiores que deben abandonar su estado de latencia y salir a la luz para que puedan transformarse en un impulso más para la expresión poética. Desde la sabana recorrida por el *sol venéreo* que se lleva siempre, como dice la voz poética, *en las profundidades*. Desde el primer verso, que pasa a convertirse en estribillo de todo el poema, una marca del ritmo incesante del vaivén emocional, hasta diluirse en la aceptación, lo presente es la luz solar: *Au bout du petit matin* (Al final del amanecer). Es decir, cuando ya el sol y su luz brillante en el trópico se instalan para irradiarlo todo, mientras el morro, desde su quietud, persiste en su ser. Pero el sol y su luz son invocados como elementos cercanos (como el morro, son siempre testigos) a la miseria de las islas: *sol venéreo, una vieja miseria pudriéndose bajo el sol, las manchas maduras del sol, muchedumbre perfectamente sola bajo el sol, muchedumbre desolada bajo el sol, sangre palúdica arrulla al sol con sus pulsos recalentados, que ondula al sol como una piel puesta a secar, los pavos que desgranar sus pústulas rojas al sol*, entre otros; en frases como estas se siente la espesura de un sol tropical perenne, un calor y una humedad que todo lo impregnan, y la misma estación —con sus leves matices— todo el año, como si el ciclo temporal de las Antillas se hubiese instalado en la eternidad. Solo hay otro elemento que sirve al compás: la sombra, la noche, la lluvia en perpetuo contrapunteo con el calor, la luz, y la humedad.³

El sol, su fulgor y su luz son la ambientación sensorial del poema, que empieza a cocerse en esta paila puesta al fuego lento del calor antillano, donde el guiso, cada vez más suntuoso, empieza a condimentarse de sabores cada vez más amargos: *el grito de hambre, de miseria, de rebeldía, de odio, los miedos amontonados, las humaredas de angustias, los pantanos del hambre, la varadura heteróclita, las bediondes exacerbadas de la corrupción, las sodomías monstruosas de la hostia y del victimario, los mamparos infranqueables del prejuicio y de la tontería, las prostituciones, las hipocresías, las lubricidades, las traiciones, las mentiras, las falsedades, las concusiones, el abogo de las cobardías insuficientes, el entusiasmo sin fatiga de brotes numerarios, las avideces, las histerias, las perversiones, las bufonadas de la miseria, las lisiaduras, las comezones, las urticarias, las*

³ No puedo dejar de citar a Derek Walcott con relación a los equívocos malsanos de los extranjeros o incluso exiliados cuando tratan de identificar un curioso *pathos* antillano: “*It relates to a misunderstanding of the light and the people on whom the light falls*” (1992, párr. 28). Mi traducción libre de esta cita es: ‘Eso es explicable por un generalizado malentendido sobre la luz y la gente que la recibe’.

hamacas tibias de la degeneración. Nada se calla el poema. Todo sale a relucir; como si las Antillas hubiesen sido el escenario donde la Humanidad hubiera podido descargar –como desechos– sus más temidos excesos, sus propias sombras, sus horrores más profundos y luego salir corriendo. Pero no se trata de una denuncia, sino de la necesaria limpieza de un terreno sobre el que verter todos los elementos en los cuales pueda ser posible la siembra de un porvenir más digno, aunque sea la siembra poética o la reconquista de la propia imaginación, que es ya suficiente. Y el porvenir digno pasa, inevitablemente, por una forma nueva de sentir y pensar *el pasado*. La historia de las Antillas es un telón de fondo del poema que no puede obviarse en ningún caso; y, más allá de la extraordinaria calidad poética de la obra y de su evidente universalidad, solo puede rastrearse y sentirse desde el intento de comprensión de la realidad histórica y el contexto social y cultural de las Antillas, todavía en el presente.

De igual forma, esa verborrea no es un simple desfile de inmundicias morales, crueles males o elementos lamentables que han pesado sobre las islas, sino que parece servirle a la voz poética como preparación y estímulo para algo más elaborado. Parece una secuencia intempestiva de tonos fuertes e imprecaciones, que van afinando la tonalidad hasta hacerla más refinada y purificada. De los tonos graves hasta los agudos para aclarar la voz y hacerla melodiosa. Llegar al tono justo; y solo es posible atravesando antes todos los tonos. En el caso del *Cabier*, el tono de conjuro de los males azotadores de las Antillas; expresar esos males, decirlos, gritarlos enardecidamente para preparar el viaje interior, la partida. El exorcismo de los viejos fantasmas que han hecho de las Antillas un paisaje humano de desidia y miseria, pero que es paso ritual necesario para, a continuación, descubrir y dar noticia de los tesoros ocultos más preciados del ser antillano: su voluntad de persistir y seguir adelante, su anhelo inquebrantable y su capacidad para apropiarse de otras culturas (o ser la confluencia de todas) y construir con estas herramientas –las palabras y la música– una expresión de la mezcla de todas.

Además, la voz poética y su propia conciencia articuladora, empiezan a elaborar sobre la marcha un sistema de correspondencias semánticas entre los vocablos. La fuerza que adquieren estos vocablos en la lengua poética de Césaire son avasallantes, pero tienen significados precisos que trascienden el uso convencional. Algunos de ellos no solo adquieren categoría de símbolos, sino que contribuyen a una organización rítmica del tono, siempre cambiante y plagado de matices, en el que las cosas son dichas. Interesa destacar aquí dos vocablos en particular: el *odio* y la *cólera*. No son las palabras más recurrentes del *Cabier*, pero sí son unas de las más reveladoras del proceso de confrontación interna por el

que parece atravesar la voz poética, eso que he llamado *la poética de las colisiones internas*.

Los matices del tono son múltiples y variados, pero pueden señalarse a partir de estas dos palabras como referentes —o focos— de este mismo proceso. La palabra *cólera* (*colère*) se hace presente tres veces en el poema. La primera mención, un tanto ambigua, está inmersa en la evocación que hace el poeta de su hogar durante la infancia: pero está referida específicamente a su padre “roído por una sola miseria, nunca he sabido cuál, que una imprevisible brujería adormece en melancólica ternura o exalta en elevadas llamas de cólera” (Césaire, 1969, p. 41); la imagen evocada es elocuente y demoledora, pero además contrasta radicalmente con la de una madre abnegada y trabajadora que tiene que laborar como costurera (con su *Singer*) incluso en las madrugadas, para sostener el hogar y dar de comer a sus seis hijos. En esta evocación del hogar está condensada no solo la realidad social de las Antillas, sino toda su historia. Más adelante, cuando la voz poética explora sus raíces africanas, la riqueza cultural y religiosa de sus ancestros, así como la vitalidad propia de sus ritos y cultos, la palabra *cólera* evoca las cacerías de jabalíes y el primitivo y hermoso gesto de la lanza en procura de su presa. Todo este primitivismo, de una extraordinaria riqueza cultural, es evocado desde el tono irónico (decir algo y dar a entender lo contrario, gracias al tono): “¡La magnitud de mi perversidad me confunde!” (*idem*, p. 61).

Pero, después del recorrido poético, la cólera finalmente cede su espacio al sosiego, gracias a la renovación transformadora que posibilita la palabra poética: “yo no soy más que un hombre que acepta ya sin cólera (en el corazón sólo tiene amor inmenso, y que arde)” (p. 105). Naturalmente, la palabra *cólera* y la palabra *odio* tienen connotaciones y matices diferentes, pero en el poema ambos términos pasan a agruparse en una misma banda, por así decirlo, de elementos y emociones que van sufriendo un gradual desahogo que acaba por transformarlos en materia fértil para el decir poético. El poeta colérico termina vaciando la cólera, precisamente, porque ha sido capaz de expresarla sin contemplaciones. La ha reconocido como suya (desde su padre, desde sus ancestros), la ha exaltado, la ha confrontado, la ha vilipendiado y finalmente aboga por liberarla; es decir, cuando termina de escudriñarla, descubre que ya no existe como tal.

Similar destino, en ese sistema o constelación de palabras de Césaire en el *Cahier*, sufre la palabra *odio* (*haine*) que se menciona en varios pasajes clave del poema (1969, pp. 27, 43, 59, 67, 69, 101, 103). En la primera mención *odio* aparece junto a las palabras *hambre*, *miseria* y *rebeldía* (p. 27), y todas están contenidas en un grito, *el verdadero grito*, que la muchedumbre vocinglera ignora y junto al cual transita, “sin inquietud”. Hay, pues, un “grito de odio” contenido, presente,

junto al cual se discurre, un grito silencioso (vale el oxímoron, frecuente en el *Cahier*) que lo hace todavía más perturbador.

La confrontación de Césaire con la historia de las Antillas está plagada también de serios niveles de autocritica a su propia gente, a los propios habitantes de las islas. Y esta ignorancia es una consecuencia más del resultado de tantos siglos de opresión. Pero es una ignorancia parcial y relativa, pues parece necesitar solo de un leve llamado de atención para desvanecerse por completo. Hay mucho de ese *llamado* en toda la obra de Césaire.

Así, esa extraña muchedumbre, que ni oye ni profiere “el grito de odio” es catalogada como *charlatana* y *muda*, simultáneamente. Hay aquí dos claves poéticas importantes: el decir y el no decir relativizados; la vocinglería calla demasiado (o no deja escuchar lo esencial); y el silencio es desgarrador, pues no termina de articular el grito doloroso y liberador a la vez de la herida. Frente a la experiencia inmediata y real de la herida no puede pensarse, solo se siente el dolor frente al que se puede reaccionar con un grito. Pero cuando es una herida vieja y profunda, no solo puede uno acostumbrarse a vivir con ella, sino que puede decidir ignorarla. Pero para Césaire esta no es una opción, y su poesía es un manifiesto claro al respecto. No se trata de hacer poesía del odio hacia el odio; no se procura alimentar el odio, ni convertir la poesía en mecanismo movilizador del odio social. Se trata de escudriñar en esta emoción humana, en sondear su profundidad y hallar su esencia para comprobar de qué está hecho ese odio, cuáles son sus materiales y por qué se ha instalado en las profundidades y en el silencio antillanos, donde parece tan peligroso y dañino.

La imagen del *morro* (*mourne*), siempre contemplativo e inerte, parece percatarse de ese “grito de odio”, y su impasibilidad es más bien una pista, un mensaje poético, hay que seguir ese odio, confrontarlo y verificar qué se halla oculto tras de él, antes de entregarse a su apariencia de ardor entusiasta y sucumbir a él como emoción autodestructiva. ¿Qué representa el morro en este sistema poético? ¿Por qué todos los elementos del poema parecen gravitar en torno a él? ¿Es un símbolo del poeta mismo, de su espera? ¿Es un referente de constancia y persistencia en la memoria?

Nada más alejado del morro (y todo lo que este inspira) en el poema que el ardiente, volátil y oscuro “grito de odio”. ¿Cómo puede sondearse este odio? El poema mismo decide hacerlo desde sus entrañas. Para enfrentar al odio hay que experimentarlo y conocerlo a fondo, desde adentro, entregarse a él, como si se tratara de un delirio febril en la humedad de la madrugada antillana. Por esto, la siguiente mención de la palabra está inmersa en una secuencia donde la voz poética, desde el plural de la raza negra ¿ancestral?, confronta directamente la cultura

dominante y opresora (¿Occidente?): “Porque os odiamos a vosotros y a / vuestra razón, reivindicamos la / demencia precoz la locura ardiente / el canibalismo tenaz” (1969, p. 59). El odio señalado por una voz plural se confronta con un oponente integrado por varias personas; los apóstrofes campean por todo el poema, pero pocas veces con tanta fuerza como en este pasaje.

De esa secuencia de confrontación con el sujeto odiado (los opresores, la razón de los opresores), la voz poética pasa a la confrontación con el odio mismo. Es el odio el que es sometido esta vez al cuestionamiento; es objeto del apóstrofe. A él se dirige la voz poética:

Pero ¿quién voltea mi voz? ¿Quién desuella
mi voz hundiéndome en la garganta
mil ganchos de bambú? Mil
estacas de erizo. Eres tú sucio pedazo
de mundo. Sucio pedazo de amanecer.
Eres tú sucio odio. Eres tú peso
del insulto y cien años de latigazos. (*Idem*, p. 67)

El odio ha sido examinado y cuestionado. El poema se ha paseado por sus orígenes y ha comprobado su esencia y su potencial; pero ese odio no solo debe ser confrontado, sino sometido a un tormentoso proceso de transformación alquímica, para que se torne fértil. La palabra poética experimenta ese proceso, pero es también el testimonio, la notación de ese recorrido, de ese retorno a los orígenes más profundos, donde hay que tocar los fondos más susceptibles y dolorosos, para trascenderlos, perpetuarlos y reivindicarlos desde la propia palabra, precisamente, para que se vuelvan poesía.

Todo el *Cabier* es una profunda reflexión sobre la poesía misma. Es una poética. Se ha creado un ámbito, un universo mental, estilístico, rítmico y afectivo en el que el viaje del regreso debe recorrer espacios que afectan la propia articulación del poema y filtran la tonalidad. La entonación transita del malestar al odio, del odio a la ironía, de la ironía al dolor, del dolor a la reafirmación y de la reafirmación a la aceptación. Sin embargo, el tránsito no es tan lineal y progresivo, sino más bien sinuoso y desordenado; como si la gradación climática del poema se ajustara a sus pasos rituales; como si el poeta debiera volverse un iniciado y cumplir con una serie de rituales de iniciación, solo que esta vez desde la soledad más oscura y sombría de la propia intimidad. Este tránsito solo puede percibirse con cierto discernimiento cuando se toma el poema como un todo; cuando se lee como una totalidad en la que conviven todas estas emociones encontradas. La confrontación entre unas y otras es el origen del *Canto del puño cerrado* que deriva en la *Plegaria viril de la aceptación*, pero el poema es todas estas

instancias a la vez, todas complementarias y necesarias. Sin odio no hay ironía, sin ironía no hay reconocimiento de las heridas ni la voluntad de restañarlas; pero sin odio tampoco hay ese impulso revitalizador, hablando poéticamente, que desemboca en la aceptación.

La conciencia sobre el propio lenguaje está presente en todo ese tránsito donde la única constante es la imagen impasible del morro, siempre incólume y paciente, que permanece imperturbable y erguido, siempre de pie, mientras la voz poética tiene que experimentar el largo, tortuoso y doloroso recorrido de la búsqueda de sí mismo, del pasado común de una raza desarraigada y de la toma de conciencia de la soledad psíquica desde la que puede emprenderse el viaje de regreso al país natal.⁴

En uno de los momentos de mayor clímax del poema, la voz poética hace confluír en su voz a todas las razas. Las convoca a todas y se siente partícipe de todas. Pero también a todos los hombres que ha sido y que podría ser, en uno solo, donde confluyan los hombres de resentimiento, de terminación, de iniciación, de recogimiento y, sobre todo, de siembra.

Haced de mí el ejecutor de estas altas obras
ha llegado el tiempo de fajarse como un hombre
valiente
Pero haciéndolo, corazón mío, libradme de
todo odio
no hagáis de mí ese hombre de odio para quien sólo
tengo odio
porque para acantonarme en esta única raza
sabéis sin embargo que mi amor es tiránico
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

⁴ Vale la pena citar un fragmento del profesor Briceño Guerrero acerca de uno de los cuatro caminos posibles de rechazo a las imposiciones de Occidente que podrían ilustrar en cierta forma la lectura del poema de Césaire: “Retorno al país natal. Quiero volver a mis orígenes. Quiero volver, volver. Emprendo el retorno montado en canciones, cabalgando estudios científicos, a bordo de los ritos mágicos secretos que me legaron mis ancestros, manejando proyectos políticos. En la casa de mi padre, el trabajo y el pan, aun cuando sean amargos, son dulces porque son nuestros. Basta de exilio. Abandonemos el vientre metálico de estas ciudades ajenas. Partamos” (1997, p. 302).

para que produzca de su intimidad cerrada
la succulencia de los frutos. (Césaire, 1969, p. 103)

El poeta necesita que su canto sea fértil para recoger en él mismo esos frutos. Por eso pide que se haga de él mismo un *hombre de siembra*; un hombre en el que debe incubarse y germinar, lenta y gradualmente, gracias al sol y la lluvia del trópico, un hombre renacido y *maduro*, que pueda observar el morro con otros ojos y desde otra perspectiva: la de la aceptación de todo lo ocurrido. No es una aceptación fácil ni simple ni verbal. Es un abrazo profundo y estremecedor con el dolor. Se acepta el dolor porque, finalmente, después del *retorno al país natal* se reconocen sus dones curativos y fértiles, al menos en el ámbito del arte y en particular en el de la poesía.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Poetry, which is perfection's sweat but which must seem as fresh as the raindrops on a statue's brow, combines the natural and the marmoreal, ...

Derek Walcott. *Nobel lecture*

Iré a ese país mío y le diré: “Abrázame sin temor ... Y si sólo sé hablar, hablaré para ti”.

Aimé Césaire. *Cuaderno de un retorno al país natal*

Voltaire, con su habitual humor negro, llegó a decir que *de las obras de Homero, Virgilio fue la que le salió mejor*. Reconociendo la grandeza indiscutible de ambos poetas, en un ejercicio de ingenio, terminaba hiriendo un poco a ambos poetas con la frase: a Homero, por insinuar que su poesía era un portento de inspiración, pero que carecía de una forma más articulada y refinada; y a Virgilio, porque lo considera un poeta exquisito que dotó de forma los contenidos homéricos, pero que carecía de originalidad. Sin ánimos de comparar (y evitando el artificial y elaborado humor francés del siglo XVIII), desde la distancia que esto supone, me gusta esta frase de Voltaire aplicada en otro sentido a los poetas⁵ antillanos Césaire (1969) y Walcott (1992). En cierta forma, de las obras de Césaire, Walcott fue la que le salió mejor; en el sentido de que Walcott solo fue posible después de un Césaire. Es decir, este último tuvo que hacer frente a una serie de fuertes colisiones internas y expresarlas a través de su poesía. O dicho de otro modo, a Césaire le tocó (y lo

⁵ Poetas ambos, quienes por cierto, hasta podrían considerarse, de alguna manera épicos ya que siempre evocan en sus cantos los orígenes colectivos más remotos del ser antillano.

sintió como necesidad) afrontar la indignación histórica que sentía por el pasado antillano y necesitó decirlo abiertamente.

Césaire tiene una personalidad poética fuerte; su palabra es un *canto con el puño cerrado*, pero que maneja con extraordinaria maestría la gradación rítmica y las tonalidades del verso, las cuales pueden hacer desembocar ese *Canto*, a veces brusco, en una *plegaria viril de aceptación*, sosegada pero estremecedora. Este tránsito ha sido revisado desde el uso de dos palabras (*odio* y *cólera*) que han sido elementos conformadores muy peculiares del universo mental y simbólico que Césaire hace manifiesto en su poema; además, son dos palabras que aluden a fuertes emociones que han servido de impulso para emprender el regreso y también para articular ese regreso a través de la palabra poética. En Walcott (lo cortés no quita lo valiente) la compasión y el tono armónico aparecen como constantes de una poesía que parece situarse desde una distancia poética más sutil y aglutinadora, pero quizás este logro fue posible gracias al trayecto transitado previamente por Césaire: “Mi boca será la boca de las desdichas que no tienen boca; mi voz, la libertad de aquellas que se desploman en el calabozo de la desesperación” (1969, p. 46). ¿Quién sabe cuánto de lo expresado en estas palabras terminó liberando un poco de la carga histórica también al mismo Walcott y a su decir poético?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. ([335-323 a. C.] 2006). *Poética*. A. Cappelletti (trad.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BRICEÑO GUERRERO, J. M. (1997). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- CÉSAIRE, A. (1939). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Volonté.
- CÉSAIRE, A. (1969). *Cuaderno de un retorno al país natal*. A. Bartra (trad.). México, DF: Ediciones Era.
- WALCOTT, D. (1992). The Antilles: Fragments of epic memory. *Nobel lecture*. Conferencia presentada el 7 de diciembre de 1992 al recibir el Premio Nobel de Literatura. Disponible en http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html [consulta: 16 de noviembre de 2006].