

# LAS IMÁGENES DE VERTICALIDAD EN EL *CUADERNO DE UN RETORNO AL PAÍS NATAL*

---

**Francesca Polito**

## RESUMEN

A sabiendas de que el texto poético es un todo indivisible, este artículo propone una lectura de ese canto épico y coral, trágico y jubiloso, que es el *Cuaderno de un retorno al país natal* de Aimé Césaire, marcado por tiempos rítmicos, en los cuales, entre memoria y profecía, y contra el asedio colonialista, morboso y mutilador del cuerpo y del alma, se insinúan y van imponiéndose poderosas imágenes de verticalidad (el grito que sube de la cala, el ciclón, el sismo, el viento, la danza, el cielo...), alusivas al resarcimiento de la condición negra, al paso de la negrería, de la esclavitud física a la libertad de la conciencia y amor de la raza.

Palabras claves: **poesía - negritud - Martinica - Antillas - nuevo amanecer.**

## ABSTRACT

Since we know that the poetical text is a whole, and, we cannot divide it, this article proposes a reading of the epic and choral, tragic and joyful *Cahier d'un retour au pays natal* [Notebook of a return to my native land], by Aimé Césaire. This is marked by rhythmical times in which, between memory and prophecy, and against the colonialist siege that was sick and mutilator of the body and the soul, powerful vertical images insinuate and impose themselves (the scream that comes up from the hold, the cyclone, the seism, the wind, the dance, the sky...), all of them are allusive to the compensation of the condition of black people, to the step from the crowds of blacks to the nature of being black, that comes from the physical slavery to the freedom of the consciousness and the love for the race.

Keywords: **poetry - nature of being black, - Martinique - Antilles - new dawn.**

*Cuaderno de un retorno al país natal*<sup>1</sup> de Aimé Césaire (Martinica, 1913), como lo dice el título, es un canto de celebración y amor de la propia tierra y de auspicio de una nueva aurora. Es búsqueda de la *razón de ser* de un pueblo, el de Martinica, y de un espacio, el de las Antillas, con sus orillas lamidas por el mar Caribe, y luego, allende el mar, de todos los lugares de la Tierra donde residan hombres negros. Es un canto de renovación, de aceptación y transformación de una raza. La poesía de Césaire no expresa tan sólo este vínculo de hermandad y este deseo de un nuevo tiempo para un pueblo condenado por la historia a una condición inhumana. Esto sería comprensible, natural y, de hecho, el *Cuaderno*<sup>2</sup> lo expresa. Lo que el poeta nos ha dado con esta obra es una visión mucho más compleja y profunda de los tortuosos y difíciles caminos que debe andar y desandar el yo, primero consigo mismo, y luego con los hermanos de color y con todos los demás hombres, tanto con los no negros pero igualmente oprimidos, y con los mismos blancos opresores. Diversos movimientos, diversos itinerarios, pues, se delinean en el *Cuaderno*: de una poesía más lírica a una más coral; de una sola isla a todas las islas del archipiélago antillano; de América a Europa; de América a África; del negro al judío, al *hombre-cafre*, al hindú, al mendigo...; de la tierra al mar; de la profundidad a la luz; de la inmersión en el pasado ancestral, lleno de ignominia, sangre, odio, a la predicción de un exultante porvenir.

El *Cuaderno* presenta la forma de un largo poema en prosa. No está dividido, ni enumerado en partes. Lo que sí se puede advertir son especies de tiempos musicales de una sinfonía, en los que se inserta de continuo y con ligeras variaciones la expresión *Al final del amanecer* [*Au bout du petit matin*], que, desde el punto de vista rítmico-poético imprime una pausa a la lectura, una tonalidad lenta, pero desde el punto de vista semántico no implica tanto lentitud, al contrario, porque el *final del amanecer* es uno de los momentos del día que duran un abrir y cerrar de ojos, dando paso a la mañana, más larga y espaciada. Es como si entonces todo aquello ante lo cual el poeta está en atenta expectativa pudiera ser algo inminente, cercano, al alcance de la mano, como lo es pasar del amanecer a la mañana. Por otro lado, el alba, el amanecer (*le petit matin*) es, simbólicamente, una promesa, un anuncio, un signo. De manera un tanto arbitraria, porque

<sup>1</sup> Este poema apareció por primera vez en París, en la revista *Volonté*. De 1947 es la edición de Bordas con prefacio de André Breton. En el presente artículo nos servimos de la traducción de la editorial Era de México: a ésa remiten los números de página colocados entre paréntesis.

<sup>2</sup> A partir de aquí nos referiremos a esta obra sólo con la primera palabra de su largo título.

la poesía es un todo indivisible, nuestra lectura del *Cuaderno* ha imaginado algunos tiempos musicales.

### Primer tiempo: búsqueda de la propia razón de ser

Es donde más resuena el estribillo *Al final del amanecer*, casi aludiendo a la impaciencia ante una ciudad, Fort-de-France, postrada, indiferente, adormecida. El poeta se sumerge en los abismos de su interioridad, en sus *profundidades*. Es allí donde primeramente el hombre negro se dispone a quitarse las cadenas invisibles que lo siguen oprimiendo y a sanar las heridas que todavía supuran. Así, en clave imaginaria y poética, Césaire nos devuelve la reconstrucción de una historia traumática. Sumergirse en la propia condición significa enfrentar los propios fantasmas, los *monstruos*, el pasado lleno de negaciones y humillaciones, rechazando el arquetipo del negro *bueno, dócil, risueño*. De sí mismo el poeta extiende la mirada a unas Antillas detenidas en el tiempo, enfermas, silenciosas. Predominan en el *Cuaderno* imágenes de descomposición, de heridas siempre supurantes: *las Antillas hambrientas, las Antillas picadas de viruelas, dinamitadas de alcohol, encalladas en el cieno de esta bahía* (p. 23); *la extrema, falaz y desolada escara sobre la herida de las aguas* (p. 23); *una vieja miseria pudriéndose bajo el sol* (p. 25); *un viejo silencio estallando de pústulas tibias* (p. 25). La cura de estos males implica decirlos, romper el silencio, mal del individuo y mal de la tierra. Hay un movimiento en dos direcciones: hacia sí mismo y hacia la ciudad, hacia el individuo y hacia la multitud, hacia la apariencia (el poeta rechaza todas las expresiones de servilismo de una condición humana alienada, las más patentes y fútiles) y hacia la esencia. Ante *la horrible inanidad de nuestro ser* el poeta sueña estallidos de volcanes y aguas que devuelvan antiguas purezas arrebatadas. El *Cuaderno* es un canto del *despertar*, del yo y de la ciudad. Ciudad maltratada, *inerte*, que no encuentra todavía su destino, que no toma en sus manos, de una vez, *su grandioso porvenir*. *Ciudad llana, extendida*: en ella pulula una multitud ruidosa que, en realidad, cede al silencio y no deja subir el grito, *su grito de hambre, de miseria, de rebeldía, de odio, esta muchedumbre tan extrañamente charlatana y muda* (p. 27), que capitula por un miedo tan arraigado que paraliza, que no cobra coraje *para hacer muchedumbre*, para rebelarse, para afirmarse como fuerza política. Se impone la imagen del morro como si fuera el testigo de la historia, armado, *famélico*, que puede vomitar todo lo que sabe de la sangre, las fatigas, los miedos, testigo de las bastardías y suicidios, del hambre, de las penurias. ¿Qué pueden saber de esto *el maestro en su clase y el sacerdote en el*

*catecismo*, vehículos de la cultura blanca de poder, frente al niño negro que permanece silencioso frente a las preguntas que éstos le hacen? Resulta cómodo fingir que se ignora la otra historia, la de las atrocidades. El poeta, utilizando términos referidos a enfermedades físicas y morales (como *hipocresías, lubricidades, mentiras, lisiaduras, avideces, histerias, bubones*, etc), hace una reseña de todas las *bajezas y renunciamientos*, es decir, de la miseria de la condición negra, interiorizada a tal punto que envenena, llaga, infecta, hace cómplices. De allí, la analogía entre esta condición y *la gran noche inmóvil, las estrellas muertas y un balafó roto*. Conocer y conocerse significa tomar conciencia de esta sordidez, de esta miseria moral.

Después hay otro movimiento. De la ciudad, de su muchedumbre, del morro, a la hondonada de bohíos, a la casa familiar de madera, cemento y chapa. El tiempo ha pasado. Llega la Navidad. El poeta va en busca de fuertes contrastes. Por un lado, los preparativos de la Navidad, la apariencia de que la vida transcurre serena. Luego, los cantos religiosos: en los negros *no cantan únicamente las bocas, sino las manos, sino los pies, sino las nalgas, sino los sexos, y la criatura toda que se licúa en sonidos, voz y ritmo* (p. 39). Alusión a una especificidad de la condición humana negra: el canto, el ritmo, la alegría... y alusión, también, a un pasado específico, a una historia, en un espacio, la isla, reventada de ignominia: *Los cantos no cesan, sino que ruedan ahora inquietos y pesados por los valles del miedo, los túneles de la angustia y los fuegos del infierno* (p. 39). El cielo y el infierno cristianos adquieren en Césaire connotaciones nuevas: el infierno los negros ya lo conocen, es su pasado, y en el presente es la manera denigratoria en que son vistos por los blancos. Y el cielo se podría tocar si la ciudad, si los negros dieran el salto, si emitieran el grito, si alcanzaran *una estatura de protesta*. El poeta expresa el estado de inercia, de postración, de aquello que se niega a nacer, a vivir. Y otra vez necesita replegarse en su yo o en su historia personal: la *casita* de su infancia, su padre, su madre, sus hermanos, la pobreza vivida, el duro trabajo que no se detiene ni en la noche con una máquina de coser siempre en movimiento. Mas no para quedarse en el puro recuerdo personal, ya que sólo de esa humildad puede nacer un nuevo orgullo, porque de casitas parecidas, de sus lechos de tabla, nos dice el poeta, *se ha levantado mi raza, toda mi raza*. Las imágenes de verticalidad que hasta ahora eran tímidamente esbozadas (*escuchaba subir; la sabana que llevo siempre en mis profundidades a una altura inversa a la del vigésimo piso de las casas más insolentes; la cumbre de su ascensión; Trepa con las manos* (la ciudad) *sin tener nunca el menor deseo de enroscar en el cielo una estatura de*

*protesta; la ciudad avanza*) convergen en la posición humana vertical por excelencia que implica el levantarse, siendo, además, éste también el punto en que pronuncia por primera vez en el poema la palabra *raza*, que, precedida por el posesivo, indica un insustituible vínculo afectivo, la profunda pertenencia a su gente. Sin embargo, el poeta debe todavía despachar una última *vergüenza*: la de la *calle de la Paja*, calle de la juventud perdida, de los desperdicios, de los animales muertos. Calle que desemboca en la playa, en el mar. Es el lugar más tenebroso de la ciudad. El poeta desea que el mar se la devore.

### Segundo tiempo: el retorno a la tierra natal

Desde el arco antillano, desde su pequeña Antilla, ahora el poeta dirige la mirada hacia Europa, aludiendo a la necesaria travesía que debe cumplir todo negro nacido en Martinica para aprehender su propio ser, para ver bajo otra luz su propia tierra. La experiencia del mundo es la clave para comprender cuánta ha sido la opresión, cuánto ha sido el horror. *Partir* para después volver. Partir para descubrir la desigualdad entre los hombres: un hombre persigue a otro, un hombre mata a otro hombre, y los dos son hombres. Césaire lanza una nueva fraternidad. Una condición común de opresión le permite establecer una identificación entre su yo, de hombre antillano negro, con *un hombre-judío / un hombre-cafre / un hombre-hindú-de-Calcuta / un hombre-de-Harlem-que-no-vota* (p. 45), en oposición a los *hombres-hienas* y *hombres-panteras*. Ante este escándalo es insuficiente la mera palabra depuesta en un tribunal, porque se necesita *el rugido de un tigre*, una poesía que surja de la energía de la naturaleza antillana: de la *tormenta*, del *río*, del *tornado*, de las *lluvias*. Y, ya que un poeta lo único que tiene es su voz, la pondrá al servicio de su tierra, hablará por su tierra. Esta declaración revela cómo en el *Cuaderno* predomina una concepción de la poesía como la tenían los escritores antiguos. El poeta que presta oído a una voz es el poeta inspirado por las musas, el poeta elegido misteriosamente para ser el simple escribano de una voz oculta, que lo trasciende a él, pero que se sirve de él. Por eso en el *Cuaderno* el yo, la primera persona, no invade nunca la página, es un yo cuyo único fin es hacer que, a través de él, resuenen los ecos de una condición humana colectiva, de una tierra que es *natal* para millares de corazones, de unas vivencias que no son exclusivas. Este yo no tiene nada de solitario, se realiza en la medida en que provoca la comunión con los demás y con la tierra. Es la poesía concebida como misión. Dicho así, la misión suena como algo caduco. Hoy ningún escritor sueña con tanto. Sin olvidar que el *Cuaderno* fue escrito en los

años 30 y publicado a la vigilia de la segunda guerra mundial, lo que salva a Césaire de la tiranía del tiempo es el milagro de la lengua, como siempre ocurre cuando se está frente a la poesía verdadera. Césaire encuentra su medida plegando, amoldando la lengua del colonizador, haciéndola resonar de sentimientos y dolores nuevos. Para Césaire el lenguaje nunca queda reducido a un juego con fin en sí mismo como aparentemente pudieran dar la impresión las repeticiones:

tierra borracha  
 tierra gran sexo levantado hacia el sol  
 tierra gran delirio de la méntula de Dios  
 tierra salvaje subida de las angosturas del mar [...]  
 tierra cuya faz encrespada sólo puedo comparar con la selva virgen [...]

[...] la tierra donde todo es

fraternal, mi tierra. (pp. 47-49)

O las comparaciones (*¿pero es que se mata al Remordimiento, bello como el rostro de estupor de una dama inglesa que encontrase en su sopera un cráneo de hotentote?*) que probablemente gustarían a un surrealista. Las libres asociaciones o los procedimientos oníricos no son meras técnicas sino maneras de poner al desnudo, desenmascarar y fundar otra visión del mundo, la de un yo que, precisamente porque se ha aventurado, y llega a conocer tantos lugares que se le figuran comunes (Burdeos, Nantes, Liverpool, Nueva York, San Francisco...) porque en todos ellos se comete la misma barbarie, la del hombre blanco contra el hombre negro, puede regresar con una nueva conciencia para su raza. Descubrir esta consonancia de situaciones imprime fuerza, permite establecer lazos. La tierra natal es una sola, Martinica, pero como los emigrantes que tienen parientes aquí y allá y pueden jactarse de poseer muchas patrias, el poeta se enorgullece de su *archipiélago arqueado*. Aquí la imagen creada por Césaire es grande: el arco deja toda una mitad abierta, a diferencia del círculo que es completamente cerrado. Este sutil arco es la apertura americana, sus numerosos *flancos*, sus hilos ocultos que conectan el Caribe con las demás tierras, con los demás continentes, pero sobre todo una isla con otra isla: Martinica, Guadalupe, Haití... En todas partes ha habido rebeliones, ha corrido la sangre. En todas partes, en una celda, hay un hombre encarcelado. Ante *esta vida renqueante*, vida que es muerte, he aquí al poeta imaginando a *un mulato viejo levantado contra / las aguas del cielo*, imaginando un *grito levantado de tierra muda*, recordando que en Haití la

*negritud se puso de pie por primera vez y dijo que creía en su humanidad.* Esta vez la imagen de verticalidad el poeta la encuentra en la historia, en Haití 1803; lo cual puede ser una promesa de que no es imposible una nueva postura para los negros. Aun entre barrotes el negro puede desafiar, erguirse y tomar su parte de cielo, y del silencio de la tierra puede reventar el grito. Ante una condición negada, una vida que no es vida, el poeta auspicia el estallido de su raza.

### Tercer tiempo: la voz-rugido

¿Qué significa ser un poeta negro? El *Cuaderno* trata de responder a esta pregunta. Toda poesía supone una concepción del mundo, una sensibilidad, una manera de ser. ¿Cómo expresar, entonces, el ser negro, sus sentimientos, su visión de las cosas? La poesía de Césaire implica un interrogarse continuo sobre la esencia negra, sobre su imaginario, sobre otras verdades y otros equívocos también, porque ser negro significa ser también lo que se le ha hecho creer al negro que «es»; de allí, una poesía que lo sumerja en su alienación para tomar conciencia de ella y que lo haga resurgir libre y dueño de su ser y existencia. Por ello el poeta desconfía de las palabras (*¿Palabras?*). Más que palabras, o elegantes y prestigiosas tradiciones literarias, el poeta necesita *voz*, que brote no de los libros sino de la experiencia vivida, con todo el peso del pasado de esclavitud que doblega al negro (significativa es la imagen de la joroba), con todo el deseo y orgullo de redescubrirse y aceptarse diferente. Encontrar la propia voz significa, en primer lugar, rechazar la razón y orden europeos, un saber aceptado como único y central. Césaire pone en discusión lo que hasta el momento se ha presentado como indiscutible. Quiere hacer pedazos esa razón (*Que 2 y 2 son cinco / que el bosque maúlla...*) y reivindica con provocación la locura, ya que, desde una óptica colonialista, ¿no es una locura reivindicar la positividad del ser negro? ¿No es una locura exhumar y refundar un arte negro, una poesía de la negritud? Contra esa razón europea el poeta se compenetra con la naturaleza, hace saltar los límites y cumple su arcana metamorfosis: se convierte en *árbol, en un Congo rumoroso / de bosques y de ríos...* Y se prepara a lanzar su confesión desafiante de ser diferente, con todo su amargo sarcasmo:

yo declaro mis crímenes y que no hay nada que decir  
en mi defensa.  
Danzas. Idolos. Relapso. Yo también

He asesinado a Dios con mi pereza  
 mis palabras mis gestos mis canciones  
 obscenas

He llevado plumas de loro  
 pieles de gato almizclero  
 He agotado la paciencia de los misioneros  
 insultado a los bienhechores de la humanidad.  
 He desafiado a Tiro. He desafiado a Sidón.  
 He adorado el Zambeze.  
 ¡La magnitud de mi perversidad me confunde! (p. 63)

El poeta no permanecerá cimarrón, no seguirá huyendo, escondiéndose, y no bastándole el grito, el rugido, el estallido, el galope, dará también *el brinco horrible* de su *fealdad pahuína*, para convertirse en un chamán de la tribu y también en un nuevo Cristo, insultado, maltratado, con su *frente negra ceñida por una corona / de daturas*, consumándose así otra irrisión, otro sacrificio, otro odio. Y esto, antes que paralizar la voz del poeta, debe servir para hacerla *volar* recordando y denunciando todas las violencias cometidas contra su raza, el *sucio odio* de la historia, el *escándalo* de la plantación y de la esclavitud (simbolizado por el *bagazo*, que el poeta odia). Sólo así, se vuelve posible liberarse de las ofensas e impurezas del pasado. Sólo con *El fin del mundo*, ese mundo que ha autorizado el escándalo de la trata de negros *vale la pena comenzar* un nuevo tiempo y una nueva poesía, una nueva voz no pobre y farfullada, sino sonora, abrasadora:

palabras, ah sí, ¡palabras!  
 mas palabras de sangre nueva, palabras que son  
 marejadas y erisipelas  
 paludismos y lavas y fuegos  
 de manigua, y llamaradas de carne,  
 y llamaradas de ciudades [...] (p. 71)

Las palabras que busca el poeta no pueden sino expresar explosivamente la experiencia traumática, histórica y psíquica, de la condición negra, la violencia destructiva y enfermiza de una Europa que *se sobreestima*, al decretar la inferioridad de los demás pueblos. La obra del poeta, quien regresa desde Europa a su propia tierra, será entonces *implacable*, como la *roda* de un barco que hiende las aguas. Poesía, pues, que corta, que raja las falsas verdades, las abominables omisiones de la historia. Es natural, pues, que Césaire sea uno de los primeros escritores en figurar en el capítulo llamado precisamente «El retorno del grito» de Chamoiseau y Confiant (1991: 113-156).

### Cuarto tiempo: el orgullo y la miseria de ser negro

Una poesía de la negritud, para ser tal, debe viajar por la memoria, prestar oído a los innumerables antepasados muertos. No es éste un adornado y silencioso cementerio. El poeta todavía puede ver sangre y cadáveres. Puede oír subir el dolor. Antes que perderse en una *bruma aspirada*, invoca el *torbellino*, el cual es como si levantara de las profundidades marinas los gritos del infierno de la cala:

Oigo subir de la cala las maldiciones encadenadas, los hipos de los agonizantes, el ruido de uno que es echado al mar [...] los gritos de una parturienta [...] raspaduras de uñas que buscan gargantas [...] risas burlonas de látigo [...] revolturas de piojos y otros parásitos entre lasitudes [...] (p. 83)

Conciencia y memoria permiten al poeta realizar una revolución interior. Para Césaire esto significa profundizar no sólo en la diversa dignidad de su raza, sino también en la abyección del negro alienado, que lo vuelve cómplice del mundo blanco, que lo hace vivir en la mentira. En primer lugar, el poeta denuncia los dos estereotipos creados por la óptica del colonizador: el negro connotado negativamente como símbolo del mal, el negro bestia de carga, que merece ser maltratado; y el negro bonachón, juguetón, alegre, simple. Luego, con la voz *enronquecida*, denuncia el sentimiento de inferioridad del negro, la obsequiosidad excesiva, cuando no admiración, hacia el blanco, la actitud masoquista. Esto es repugnante, pero es preferible confesarlo, como también que la historia de los negros puede no ostentar nada, antes bien, una serie de bajas condiciones:

No, nunca hemos sido amazonas del rey de Dahomey, ni príncipes de Ghana con ochocientos camellos, ni doctores en Tombuctú siendo rey Askia el Grande, ni arquitectos en Djenné, ni madhis, ni guerreros. No sentimos en la axila la comezón de los que antaño blandieron la lanza. Y ya que he jurado no ocultar nada de nuestra historia (yo que nada admiro tanto como al carnero que paca su sombra de la tarde), quiero confesar que siempre fuimos bastante mezquinos lavaplatos, limpiabotas sin envergadura, y en los mejores casos, brujos bastante conciencizados y el único indiscutible récord que hemos batido es el de soportar el látigo [...] (p. 81)

Condición menos que humana, tratados despiadadamente, marcados, reducidos a mercancía. La negrería es el invento de una *humanidad* inerte. Miserable condición. Y también miserable la actitud del negro alienado frente a otro negro alienado, bajo la mirada del blanco. En un tranvía un negro es mirado

por los blancos que se ríen de él. El otro negro esboza una sonrisa frente a su hermano de raza. El negro mirado por el blanco se vuelve un ocho, es como si no supiera qué hacer con su cuerpo, le resulta molesto. Experimenta *dificultades en la elaboración de su esquema corporal*, como dice Fanon (1952: 89). Antes de asumir la propia negritud y descubrirse hombre, el poeta, precisamente por su confusión de identidad, ha sido cobarde y cómplice. Ese *negro desgalichado, cómico y feo*, es su hermano, es como él. Sin que uno se dé cuenta se sigue un juego despreciable que hunde al negro en la vileza. El poeta expresa este estado psíquico con imágenes alusivas a quien ha depuesto toda actitud combativa y moralmente está manchado:

Y mi alma está acostada. Como esta ciudad está acostada en la mugre y en el lodo.  
Esta ciudad, mi cara de lodo. (p. 87)

Era necesario arrastrarse así para tocar con mano una situación infamante y poder erradicarla. Después de haber visto *al hombre por el suelo y su alma [...] desnuda*, es la hora de recuperar las fuerzas. Y otra vez es el morro, derecho, levantado, el símbolo de la fuerza, del estallido; el morro testigo, el que contiene el grito reprimido y la valentía de la raza. El coraje del poeta toca aquí su punto más alto al decirnos que el mal más sinuoso provocado por la esclavitud es la descomposición del alma. En este sentido, hay otra serie de imágenes en el *Cuaderno*, complementarias de aquéllas alusivas a la verticalidad del hombre que se acepta y decide andar derecho por el mundo, que remiten al campo semántico de lo morbosos. Para poder curarse hay antes que saber de qué se está enfermo. Sólo mostrando hasta qué punto la esclavitud ha infectado mente y corazón es posible la cura. Es posible la metamorfosis de un estado de larva a la vida, y es posible cantar el amor a la propia ascendencia, la cual se revela al poeta como un prodigio:

¡Y estos renacuajos nacidos en mí de mi ascendencia prodigiosa!  
Los que no han inventado ni la pólvora ni la brújula  
los que nunca han sabido domar ni el vapor ni la electricidad  
los que no han explorado ni los mares ni el cielo  
pero que conocen todos los rincones del país del dolor  
los que de los viajes sólo saben los desarraigos  
los que se han amodorrado en los arrodillamientos  
los que fueron domesticados y cristianizados  
los que fueron inoculados de bastardía  
tam-tams de manos vacías  
tam-tams inanes de llagas sonoras  
tam-tams burlescos de traición tábida (pp. 91-93).

Liberado así de la miseria, el poeta recupera aliento y lo embarga el orgullo. A partir de aquí el canto de amor a su raza es verdaderamente desplegado y, junto con él, el auspicio de una nueva primavera, porque *el mapa de la primavera debe rehacerse siempre*. Por ese mapa podrá viajar el *dulce barco de la esperanza*, imagen que más adelante se complementará con la de la *orgullosa piragua*. Finalmente el poeta puede aceptarse sin reservas y dirá *mi negritud*, entendiéndola no como una condición pasiva e indiferente porque ella *se zambulle en la carne roja del suelo / se zambulle en la carne ardiente del cielo / agujerea el agobio opaco de su erguida paciencia* (p. 97). Véase cómo predominan imágenes de rápidos e inquietos movimientos, y cómo dicho movimiento (para quien estuvo encadenado en el *ghetto* de la negrería) es holgado, ancho, de la tierra al cielo; y cómo es ahora el poeta quien agrade, agujereando, la opacidad, la sombra, el *agobio*, la actitud de renuncia. El poeta se abre al mundo, a la variedad del mundo (en oposición a una Europa fatigada y cerrada). El canto de Césaire es universal, total, fraterno, de comunión con el mundo, vivido como libertad, como recuperación de la alegría y razón de vivir. Los negros, *los que nunca han inventado nada*

se abandonan, sobrecogidos, a la esencia  
de todo  
ignorantes de las superficies pero embargados por el  
movimiento de todo  
despreocupados de domar, pero jugando el juego del mundo  
verdaderamente son los primogénitos del mundo  
porosos a todos los hálitos del mundo  
era fraternal de todos los hálitos del mundo  
lecho sin desagüe de todas las aguas del mundo  
centella del fuego sagrado del mundo  
carne de la carne del mundo que palpita con el mismo  
movimiento del mundo. (p. 97)

Igualmente, el poeta se convierte en el profeta de una nueva ciudad y en el portador de una buena nueva. Su corazón de poeta y hombre está lleno de amor, desea dejar atrás el odio. Pero debe recogerse en la negritud, no por odio contra las demás razas, sino porque sólo a través de ella, su raza, puede escuchar el hambre y la sed universales. Predomina la imagen del árbol. Con su materia está construida la vigorosa *piragua* y el *canalete* que la dirige. Decidido, obstinado, como esta aparentemente frágil piragua que navega por el agitado océano, así desea ser el poeta para llevar su jubiloso mensaje.

### Quinto tiempo: La negrería está de pie

El poeta no es más que un hombre que ha depuesto la cólera, ardiente y amoroso. Que acepta a su raza, *que ninguna ablución de hisopo y de lirio mezclados podría purificar*; su raza que ha sido arrastrada por el lodo, que ha sido sometida a toda suerte de enfermedades, manchas, escrófulas, escamas, cloasmas. La flor de lis, símbolo de Francia, ha autorizado todas las aberraciones del colonizador, los látigos, las perreras, el cepo, la muerte de los humillados. Césaire pronuncia los nombres de los muertos de su raza, resonando en su voz una nueva épica: *Siméon Piquine, Grandvorka, Michel*.

El paisaje de las islas, pues, no puede sino reflejar el pasado de sangre, negaciones, mutilaciones:

Islas cicatrices de las aguas  
 Islas evidencias de heridas  
 Islas migajas  
 Islas informes  
 Islas mal papel rasgado sobre las aguas  
 Islas tocones uno al lado de otro puestos sobre la espada llameante del Sol (p. 111)

El poeta acepta esto, las llagas de sus islas; como también su *original geografía*, el mapa descrito por él no con *los arbitrarios colores de los sabios* sino con la *sangre derramada* de su raza; acepta su *biología*, su cuerpo, en fin, su negritud, y la ya mencionada ruindad, la personalidad dispersa y fuera de sí... pero, para despertar de verdad, para sentir la acometida del ciclón, del volcán, del sismo, del incendio. Nadie puede detener esta lava. La *pequeña mano* contiene un *puño enorme*. El poeta y su país están finalmente *de pie*. Es el momento en que todo un pasado de ignominia se viene abajo: el peso de la fatalidad, las mentiras, las pestilencias, las capitulaciones, las pseudomorfosis, *la vieja negritud que se cadaveriza progresivamente*. Césaire ha imaginado el motín más inesperado de todos. Esta vez el grito que sube de la cala del barco negrero no es de muerte e indefensión... es el gruñido de los negros que defienden su libertad:

el negrero cruje por todas partes... Su vientre se convulsiona y resuena... La horrible tenia de su cargamento roe los intestinos fétidos del extraño niño de pecho de los mares. (p. 121)

La poesía de Césaire llega así a su verticalidad máxima, reafirmada por la expresión *de pie* repetida una y otra vez, y por la posición de relieve de algunos

vocablos en el fondo blanco de la página. No se trata de un experimento técnico, es el tiempo y el espacio de la plenitud:

La negrería sentada  
inesperadamente de pie  
de pie en la cala  
de pie en los camarotes  
de pie en el puente  
de pie en el viento  
de pie al sol  
de pie en la sangre

de pie

y

libre (p. 123)

En esta última parte del poema prevalece el movimiento ascensional, como dice Fanon: *Césaire descendió. Aceptó ver lo que sucedía en lo más hondo. Pero no deja al Negro abajo. Está maduro para el alba. Lo toma sobre sus hombros y lo iza hasta las nubes.* (1952: 158)

El poeta cobra fuerza y vida como el toro, como la onda, en él corre sangre nueva, respira el aire de los ciclones, se siente sacudido por un sismo. Experimenta el arrebato de la rebeldía. Ante el conflicto del negro como símbolo del mal, que se traduce en que el negro odia al negro y, al mismo tiempo, se da cuenta de que es negro, dos son las alternativas según Fanon: o bien se pide a los demás que no se fijen tanto en el color de la piel, o bien se desea que se perciba. Césaire opta con orgullo por la segunda, poniendo fin a lo que Fanon llama *esta situación neurótica*. Se desenmascara así la imposición cultural europea y se comprende que el fin para los pueblos negros no es ponerse al paso de Europa. El poeta, descendiendo dentro de sí y de su pasado, puede rechazar al *viejo buen negro* que a él también lo tiranizaba, y ponerse *de pie*. A esta verticalidad, se estrecha la imagen de la danza, que también hace estallar prisiones y argollas. Ella es portadora de una nueva belleza y legitimidad: la de ser negros. El poeta juega con el sol y el viento, se entrega con furia a éstos, y no se trata de un júbilo solitario e individual. El yo del poeta se funde con el *Nosotros*, con todos los que son negros como él, en el abrazo con el viento: *mi pureza [...] nuestras multicolores purezas*, todas ellas enlazadas con el viento, en el torbellino de una *áspera fraternidad*. Césaire ha imaginado una trayectoria que va ganando en intensidad y que, al final, asciende poderosamente hasta lamer el *cielo*.

## Referencias bibliográficas

- AIMÉ, Césaire (1969). *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Ediciones Era.
- CHAMOISEAU, Patrick y CONFIANT, Raphaël (1991). *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature, Martinique, Guadeloupe, Guyane, Haïti 1635-1975*. París: Hatier.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire masques blancs*. París: Seuil.

## Francesca Polito

Licenciada en Letras por la UCV. Estudió literatura italiana y crítica literaria en la Universidad La Sapienza de Roma. En la actualidad está culminando la Maestría en Literatura Comparada de la Facultad de Humanidades y Educación de la UC V. Dicta la asignatura Cultura, Temas y Textos del Italiano en la Escuela de Idiomas Modernos. Su trabajo «Imágenes y espejos: la narrativa de Gabriel García Márquez en Italia 1968-1978» recibió mención honorífica. En 1994 recibió el primer premio del III Concurso Literario Giacomo Leopardi con el ensayo «El viaje a la lontananza: José Antonio Ramos Sucre y Giacomo Leopardi». Ha colaborado con revistas nacionales y extranjeras sobre temas como la traducción literaria, la crítica leopardiana en Venezuela y la narrativa de Juan Rulfo.