



## EL POETA DE LA NEGRITUD: AIME CESAIRE

Agusti Bartre

No hace mucho tiempo, la tierra estaba poblada por dos mil millones de habitantes, es decir, quinientos millones de hombres y mil quinientos millones de indígenas.

J.P. Sartre

El poema de Aimé Césaire *Cuaderno de un retorno al país natal* se publicó fragmentariamente en París en el año 1939, en la revista *Volonté*. Llamó poco la atención entonces, no solamente porque Francia, y toda Europa, vivía en la tensión del inminente apocalipsis que desencadenaría Hitler: aunque no hubiese sido tal circunstancia, creo que la asimilación del poema tenía que ser inevitablemente lenta, como lenta es la asimilación de todo cuerpo extraño y duro. La palabra del poema era francesa, surrealista y africana, pero no se adhería completamente a ninguna de estas denominaciones. El poema sigue siendo dentro de la lírica francesa un cuerpo extraño y duro, pero está por lo menos localizado —aunque Césaire se halla ausente de casi todas las autologías de la poesía francesa— y se ve su luz de lámpara enterrada en lo hondo de una gran herida.

El *Cuaderno* era una obra de fronteras y de postrimerías que se desplomaba meteóricamente cuando el surrealismo sentíase ya agotado y Valéry, mudo como poeta desde hacía veinte años, era una especie de dios frío y distante que había caído en la “locura de las precisiones”, un espíritu al fin y al cabo que se movía “entre moi et moi”, como escribió en una nota sobre la terrible noche de angustia agonal (el 4 al 5 de octubre de 1892) que vivió en su blanca habitación de Génova. Pero el yo tenía que

ser el yo puro, es decir, el absoluto de la conciencia. El surrealismo, por su parte, había caído en el fetichismo de la imagen por la imagen y no había sabido salir de lo estético a lo social humano: tenía una aguda conciencia de la enajenación del hombre, pero terminó lamentablemente buscando la salvación en pequeñas metafísicas y baratas astrologías. Y lo más grave es que no tuvo ningún genio lírico, ningún poeta capaz de practicarse una cesárea en su ser vivo total: abrirse el alma, abrirse el pecho y mostrar su corazón, abrir el vientre de las palabras: escribir con un dedo sin uña en el libro de hierro de su tiempo.

El gran libro de la poesía surrealista no sería escrito en francés, sino en español, y no en París, sino en Nueva York. Lo firmaría la desesperación existencial de García Lorca. Como Rimbaud, García Lorca había oído la risotada del Idiota y había logrado que toda la esperanza humana se desvaneciera en su espíritu. El Infierno de Rimbaud era la Europa de Nietzsche, una Europa incapaz de efectuar una transmutación de valores; García Lorca, quince años antes de Irohshima, se ve “asesinado por el cielo...con el árbol de muñones que no canta y el niño con el blanco rostro de huevo”; Aimé Césaire, diez años después de García Lorca, hace rebotar su martillo mesiánico, concibe la social como una fuerza redentora y vive una poesía en estado de erupción.

53

Aimé Césaire fue “descubierto” por André Breton, en la Martinica, en 1941, y codificado por Sartre. Breton incluyó al “gran poeta negro” en el grupo de sus discípulos, pero la verdad es que Césaire iba mucho más allá de la actitud de exacerbado individualismo de los surrealistas y que su poesía no encajaba dentro de los moldes canónicos del irracionismo automático. Breton encuentra en Césaire suficientes versos que atacan a la lógica y a la razón para afiliarse al poeta negro entre los suyos. “Razón, te consagro viento del anochecer / ¿Boca del orden tu nombre? / Me es corola del látigo”.) La razón que Césaire sacrifica no es la razón del esclavo sino la otra, porque para él: “mi boca será la boca de los desgraciados que no tienen boca, mi vida la libertad de aquellos que se desploman en el calabozo de la desesperación”.

Sartre vió mucho más claro y agudamente la dirección y la centralidad de la poesía de Césaire: "Se puede hablar de una poesía comprometida, y aún dirigida y automática, no porque existiese aquí la intervención de la reflexión, sino porque sus palabras y las imágenes expresan continuamente la posesión. El surrealismo blanco encuentra en su interior el alivio; Césaire halla en su fuego la intransigencia de las exigencias y de la sed de venganza". Sí, pero también estaba abierto a la aceptación universal del hombre libre: "Sabéis que no es por odio contra las otras razas que me obligo a ser cavador de esta única raza".

54 Para una mejor comprensión de una personalidad como la de Aimé Césaire, en quien coinciden el poder creador, la conciencia racial y la acción política, considero indispensable dar algunos datos sobre su vida de hombre nacido de antepasados esclavos en una de las pequeñas islas subdesarrolladas y superpobladas de las Antillas, La Martinica, donde vió la luz en junio de 1913, en "una casa minúscula que cobija en sus entrañas de madera podrida decenas de ratas y la turbulencia de mis seis hermanos y hermanas", como dice el poeta en su Cuaderno. Su padre era un pequeño funcionario de Basse-Pointe y la vida de la familia, a pesar de las muchas estrecheces, no era tan dura como la de los campesinos. La isla era una colonia de Francia, con muchos pobres muy pobres y unos pocos ricos muy ricos. El muchacho Césaire tiene ojos para lo que lo rodea, y se indigna no solamente ante los múltiples aspectos de la general miseria, sino ante el espectáculo de un pueblo resignado, desgraciado y envilecido. El decreto del año 1848, aunque dió la libertad a los esclavos, no cambió fundamentalmente nada porque era una libertad vacía: el esclavo se convirtió en proletario. La colonia seguía siendo la colonia, como lo había sido durante trescientos años. Pero en realidad había una diferencia: con los siglos, al margen de la enajenación social del pueblo surge una élite negra que vive más o menos a la sombra y amparo de los colonos blancos y asimila los valores burgueses y católicos de Occidente: el dinero como signo de valor y seguridad, matrimonio religioso, respetabilidad, misa en latín, escuela en francés, etc. Y, por encima de todo, hay que olvidarse de los orígenes. "Porque, en fin, hay que blanquear la

raza; esto lo saben todas las martiniquesas, lo dicen, lo repiten...Se trata de no hundirse de nuevo en la negrería, y toda antillana se esforzará, en sus devaneos o en sus amores, en escoger al menos negro". (Frantz Fanon), olvidar el créole, olvidar la esclavitud, olvidar que Africa existe. Olvidar es acercarse al superior blanco y vivir de su riqueza y esplendor. Contra esto se levanta ya Aimé Césaire, que es "negro, negro, negro desde el fondo del cielo inmemorial". Pero sólo escapará a su destino por antagonismos y valores en colisión dentro de su espíritu, yunque de su propio martillo.

**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.**

En tal medio creció Césaire, pero no quería ser de ninguna manera uno de "los mártires que no dan testimonio". Se ahogaba entre aquellos negros que sentían blancos y denostaba contra el espíritu mulato de sus condiscípulos. "Abandoné la Martinica con voluptuosidad", dirá más tarde. Rimbaud abandonó "los parapetos de Europa" para ir a enterrarse en un país africano; Césaire abandona "el Caribe de tres almas" por la capital intelectual del Continente Blanco: París. Busca su estatura y sus raíces. Y las encontrará. Su mayor iluminación o arma milagrosa será descubrir que su linaje es de antes de Adán. El surrealismo dará al poeta las llaves que abrirán sus bodegas interiores, por decirlo con palabras de San Juan de la Cruz.

En París, Aimé Césaire estudia en el liceo Louis-le-Grand, donde encuentra a Léopold Sédar Senghor, negro del Senegal. "Cuando conocí a Senghor, me dijo africano". Bebe en nuevas fuentes y sueña en las Amazonas del Dahomey, en los treinta mil camellos del rey de Ghana y en las ciudades de Djené y Uagadugú. Vive años de extraordinaria tensión intelectual. En 1935 destruye todos los poemas

que había escrito. Ha leído de una manera vasta y metódica: Claudel, Péguy, Mallarmé, Dostoievski y, sobre todo, a Rimbaud. En filosofía, sus maestros son Le Senne y Lavelle. Y ha amado a Marx y a Freud. Mientras tanto, se ha casado con una martiniquesa "bella como la llama del ponche" (Breton) y tiene un hijo. Al cabo de siete años toda la materia ígnea y visionaria de su espíritu, su fuerza, su ternura, su grito de rebeldía, sus chorros sombríos, su mesianismo, su conciencia revolucionaria, su sueño del futuro, sus intuiciones, su amor y su odio desembocan en el poema **Cuaderno de un retorno al país natal**. Alicune Diop dedica a la fertilidad e influencia de este largo poema las siguientes palabras: "¿Se sabe que de este canto cuya factura y vocabulario desalientan a tantas buenas conciencias francesas, de este canto de vanguardia, una juventud apenas escolarizada, pero ardiente y hambrienta, recita pasajes enteros en el Africa Francesa? ¿Se sabe el fervor y la esperanza suscitados por esta extraña obra maestra entre las minorías locales en el Africa? ¿Y qué decir de la juventud universitaria? ¿Cómo se explica este éxito?...Es la suma de la rebeldía contra la historia europea".

Este poema, nacido, diríase, de la subconsciencia llagada de toda una raza, está sin embargo bajo el signo y la obsesión de la aurora. Como toda gran obra, va más allá de sus jueces, es un testimonio temporal, da fe del pasado y ausculta las leyes del futuro. Siendo así, nada tiene de extraño que la obra de Césaire pueda realizar a veces la síntesis de la mueca del caníbal y el rigor desesperado de Mallarmé, quien al fin y al cabo, no logró escribir el Libro, el Libro de los Libros: se limitó a trazar en la arena el contorno de la estatua maravillosa que nunca levantó.

Las palabras de este poema de Césaire, y en general de toda su obra, se proyectan más en función de posesión que de expresión, y por eso es tan importante en su poesía el ritmo. El mismo lo escribió en una carta a Lilyan Kesteloot: "...el ritmo, y tal vez hubiera tenido que empezar por ahí, porque el ritmo es en definitiva la emoción primera, plegaria y orden, que anuncia antes que nada su rumor. Anterior a la palabra, a la palabra a la que llama y domeña, seduce

y necesita, veo en el ritmo la forma del poema: mejor que la forma (palabra ambigua), es su estructura, su proyecto dictante, su globalidad instintivamente captada y organizadora".

En **Cuaderno de un retorno al país natal** la estructura se transforma en los cuatro movimientos de una atorbellinada sinfonía en que continuamente se trenzan y destrenzan los temas individual y colectivo. En el primer movimiento, las Antillas se ofrece al poeta como "picadas de viruelas, dinamitadas de alcohol, encalladas en el cielo de esta bahía, en el polvo de esta ciudad siniestramente encalladas". La patria del poeta, en su aspecto material y físico, se proyecta en imágenes de destrucción, menoscabo y ruptura, y los que la habitan están sellados por la miseria, el hambre, la lepra de la inanidad, seres baldíos y no participantes, rodeados de miedo y de "humaredas de angustia"; y, dominándolo todo, el morro pétreo junto al mar, símbolo del propio poeta, tal vez. Se vive el final del amanecer, cuando las estrellas están más muertas que un balafón roto. El retorno del poeta no es un regreso al paraíso, porque lo que le es restituido sólo lo posee en función de dolor miserable. En realidad, lo que ha regresado es la conciencia trágica y revolucionaria del hijo pródigo. De la Navidad que el poeta vuelve a vivir en su país evoca el espectáculo exterior de una fiesta vaciada del espíritu religioso tradicional:

Y no cantan inútilmente las bocas, sino las manos, sino los pies, sino las nalgas, sino los sexos, y la criatura toda que se licua en sonidos, voz y ritmo.....

El retorno es un descenso al país destruido de la infancia. La realidad podrida y estática y el sueño dinámico se han convertido en enemigos irreconciliables. Ni siquiera la propia casita de la familia del poeta se salva en medio de este diluvio de aguas hediondas. Sin embargo, el poeta ha encontrado su "natividad" dentro de su espíritu y de sus sangres y sus savias. El amanecer ha terminado, pero sabe que no podrá vivir bajo el sol de las putrefacciones. Partirá.

El segundo movimiento empieza con la toma de posesión de la conciencia de su misión, de lo que encontrará porque lo busca.

**Volveré a hallar el secreto de las grandes comunicaciones y de las grandes combustiones. Diré tormenta. Diré río. Diré tornado. Diré hoja. Diré árbol. Seré mojado por todas las lluvias, humedecido por todos los rocíos... Quien no me comprenda no comprenderá más el rugido del tigre.**

El espíritu del poeta regresa a todo el pasado doloroso de su raza y lo hace suyo por identificación ardiente. Nos describe las mil formas de muerte y de tortura de los esclavos en América, tras su oblación del Africa. Ante la razón que ha sido un instrumento de ignominia, el poeta, en su furioso corazón, reivindica la "demencia precoz de la locura ardiente del canibalismo tenaz", los poderes mágicos de la creación, la exaltación iluminada de los instintos y las reminiscencias de los antepasados. Después de esto, hay que comenzar. ¿Comenzar qué? La destrucción previa a la soñada edificación del futuro humano. Rechazo del espíritu fáustico del hombre europeo. Para su gran revolución interior, el poeta, hombre de su raza, tiene que reverenciar sus "fealdades repugnantes"

El tercer movimiento se inicia con la enumeración cantante de los condenados de la tierra, de los millones de seres anónimos que no han inventado la pólvora, ni la brújula, ni han domado el vapor ni la electricidad, "pero que conocen todos los rincones del país del dolor". Luego sigue la invocación de las fuerzas elementales y maravillosas de la tierra y escuchamos el canto a las virtudes atávicas de la negritud, que es un testimonio de vida palpitante. El cuarto y último movimiento es una afirmación de fuerza y de esperanza, la apoteosis del hombre negro de pie en el mundo y bajo el signo de la Paloma....

El Cuaderno es por definición el poema de la negritud, término que en los últimos años se ha erosionado y hecho ambiguo, debido sobre todo a motiva-

ciones de índole política. En mi prólogo a *Adán negro*, antología de poetas negros de expresión francesa, definía a la negritud así: "en el orden del espíritu, la negritud será, pues, una pasión surgida de una conciencia que estalla y brilla en un verbo que tiene virtudes de anunciación y de creación, lengua reveladora y zarzal ardiente, alma y sangre, abierta mano de rayos, socializada semilla y estrella ritual..."

Césaire reincorporó el grito a la poesía, el grito de una conciencia solidaria que proyecta hacia lo universal su voluntad de ser. Si la negritud es la pasión que da el impulso, el surrealismo será no una trascendencia, sino un método de perforación para establecer contacto con la maravillosa flora de sus profundidades, donde anidan el sol y la serpiente, los dos grandes símbolos de su poesía:

**Sol-serpiente ojo fascinante mi ojo/ y el mar piojoso de islas crujiendo entre los dedos/ de las rosas/ lanza llamas de mi cuerpo fulminado/.... y el viento agujereado de los dedos del Sol/ esquiló el fuego de la axila de las islas de cabelleras/ de espuma.**

Césaire debe haber leído alguna vez con admiración las frases teogónicas de Ogotemmelí, el gran viejo dogón en cuya memoria vivía toda la historia milenaria de su gente: "El sol es en cierto sentido una olla puesta al rojo blanco de una vez por todas y rodeada de una espiral de ocho vueltas de cobre rojo... Diré, sin embargo, que si la gente negra son criaturas de luz extraídas del sol, los blancos fueron creados de la claridad lunar, y de ahí su aspecto de larvas. Nada tengo contra los blancos: que sigan su destino en las tierras del Norte..." Fue el mismo Ogotemmelí quien dijo que sólo la palabra diurna es buena. Hablaba por imágenes. Como Césaire, que sabe que nada es más radical que las imágenes.

Césaire ha dicho que la imagen es esencial para la poesía. En todo caso, la suya no existiría si se la vaciara de sus sorprendentes y únicas imágenes. La imagen **religa** el objeto, lo descubre aunque no define su esencia sino sus potencialidades. Césaire nombra no mediante la palabra, sino arrancando la imagen como "un pan de las profundidades", como dijo su

esposa. Nombrando los objetos, afirma él mismo, hace surgir de "la grisalla mal diferenciada del mundo un mundo encantado, un mundo de monstruos, un mundo de potencias que requiero, invoco y convoco...." Es así como crea su fuerza, su valor-fuerza. Su magia, en una palabra.

¡Magia! ¡Magia! El espíritu en función de poder interior dominando lo que potencialmente es catstrófico de la realidad del mundo, intimando a lo desconocido a que deponga sus fatalidades. La palabra del poeta no será, pues, una alquimia sino un arma milagrosa, un conjuro irresistible. En la evolución de las concepciones humanas del mundo, la fase animista precedió a la fase religiosa, la cual a su vez fue anterior a la fase científica. En la fase animista, el hombre se atribuye la omnipotencia, todavía no ha delegado en los dioses su capacidad de someter el destino representado por las fuerzas de la naturaleza. Del animismo nacieron las mitologías de donde surgieron luego las religiones. La palabra mágica, como técnica animista, será el *Nomno*, vehículo del nexo total en la filosofía *Ntu*, la unidad redescubierta donde, según Senghor, se reconcilian el león, el toro y el árbol. Césaire dice:

.....y no se sabría ya si lo que pasa/es una estrella o una esperanza/o una corola de flamboyán/o un refugio submarino/recorrido por las antorchas de las medusas aurelias/**Entonces creo que la vida me bañaría todo entero/mejor dicho sentiría que me palpa y me muerde/acostado vería acercarse a mí los aromas por fin liberados/como manos caritativas/que se abrirían paso en mí/para mecer sus largos cabellos/más largos que ese pasado que no puedo alcanzar.**

El *Nomno*, dice Ogotoumeli, más que la palabra en sí, es agua y fuego, la fuerza vital que sostiene a la palabra, sale de la boca en el vapor del agua, que es agua y palabra, la fuerza vital de la tierra y la sangre, que también es agua. De esta profunda sabiduría primordial está llena la poesía de Aimé Césaire, y en este sentido el verbo del poeta es un cántico de raíces. La palabra libera, transforma y crea. Funda, dijo Hölderlin. El mundo nace, muere y resucita en la palabra que es conjuro y creación, el pensamiento del hombre

hecho acto decisivo. La palabra, en la poesía occidental, se ha caracterizado por **expresar**, tender puentes entre la fantasía y la realidad, arar oscuros territorios, unir lunas y asterias, saltar a la garganta de vírgenes imágenes, pero en general no ha podido ser el acto de creación y la creación misma. Y sin embargo, lo sabemos, esto es lo que palpita en el seno de la cultura neoafricana. ¿Transmutación de valores? No; mucho más que esto: visión imperativa en un tiempo y un espacio nuevos, acontecimiento anudado en los ojos grávidos de las estrellas futuras. Toda transmutación encierra sus orígenes, cuando de lo que se trata es de ser el padre de otros génesis. El hombre ha de poseer la virtud de las metamorfosis: "La debilidad de muchos hombres —escribe Césaire— consiste en que no saben cómo se convierte uno en piedra o en árbol". Esta actitud no elimina en el hombre la conciencia trágica, pero lo coloca al márgen de la angustia de la caída metafísica.

**¡Sangre! ¡Sangre! ¡Toda nuestra sangre emitida por el/corazón macho del sol/los que conocen la feminidad de la luna de cuerpo de aceite/la exaltación reconciliada del antílope y la estrella aquellos cuya supervivencia anda en la germinación de la/hierba!**

57

**¡Eíá perfecto símbolo y cerrada concordancia!**

Aimé Césaire ha creado una cosmogonía simbólica particular, a veces de difícil acceso, que se funde con la idea de una gran revolución necesaria, una gran revolución tan rica en contenidos humanos como telúricos. Las categorías, en su poesía, surgen de un supermaterialismo trascendente asaltado por los vientos cruzados del espíritu del siglo. Con un estilo de asedio y de resaca, sus imágenes de la muerte, la corrupción y la decadencia alternan con esplendorosas visiones de alegría solar. Su poesía no surge de una situación sino de un cosmos, incluso en los poemas o fragmentos de contenido social o político, esto último es finalmente absorbido por las grandes marejadas de la materia viva y ardiente del poema, o sumido en un tiempo cósmico interior. Enemigo de lo caduco, escribe en una lengua que ama sensualmente y que, al mismo tiempo, desearía destruir: se limita a

transformarla, como transforma una violación, taumáturgicamente, con neologismos, roturas lógicas, concatenaciones arbitrarias, ritmos extraños acumulaciones de nombres botánicos de la Martinica o del Africa, plebeyismos y términos cultos. Su verbo es visceral y alado. Escolopendra y alondra. Esto en su poesía. En su prosa, el estilo es geométrico, cartesiano. Como las Antillas, Aimé Césaire es un hombre de "tres almas". Como negro de una colonia francesa, tiene que usar el idioma del conquistador, y el resultado es que, paradójicamente, el lenguaje del poeta no hacina destrucciones sino creaciones. Joyce, que era irlandés, trató también de destruir el idioma inglés, y fracasó. Poeta de videncias y evidencias, sustituye los valores de la tradición francesa por motivos y arquetipos africanos, revolucionario de convicciones marxistas, empuña la vara de alcalde de la capital de un diminuto país porque el pueblo, que lo quiere —aunque no lo lee—, lo ha votado sin interrupción durante veinte años. Sin embargo, es muy leído en Francia y en el Africa. La juventud antifoniatista sigue las incitaciones fulgurantes del Cuaderno (que el Césaire de hoy juzga nada más como un punto de partida), más presta poca atención a su obra madura: *Ferrements* y *Cadastre* en nada inferior al Cuaderno. La violencia es más contagiosa que la sabiduría.

Aimé Césaire no ha renegado de nada, pero su concepto de la negritud se ha acendrado con el tiempo, se ha vaciado de odio racial y de la virulencia militante. En 1959 dijo: "Partiendo de la conciencia de ser negro, lo que implica hacerse cargo de su destino, de su historia y de su cultura, la negritud es el simple reconocimiento de este hecho, y no comporta ni racismo, ni negación de Europa, ni exclusivismo, sino al contrario: una fraternidad con todos los hombres. Sin embargo, existe una solidaridad mayor entre los hombres de raza negra, no en función de su piel, sino más bien de una comunidad de cultura, de historia y de temperamento. Definida así, la negritud es, para el hombre negro, una condición *sine qua non* de autenticidad de la creación en cualquier dominio".

Mestizo de triple confluencia, ¿a qué constelación cultural adscribir la obra de Aimé Césaire? El problema debe haberse planteado a más de algún crítico,

historiador literario o antólogo francés. La poesía tiene sus grandes corrientes arteriales, y lo importante es que la sangre llegue al corazón unánime. Si Césaire fuese un poeta menor sería únicamente martiniqués o antillano. Siendo quien es, la cultura francesa y la cultura neoafricana, cada una por razones diferentes, tendrán que reivindicarlo, es decir, legalizar su indudable influencia, no como un producto de una sucursal francesa, o como un espíritu que ha roto sus moldes occidentales, sino como un valor de síntesis que en definitiva se inserta en la poesía universal del hombre. El francés que escribe Aimé Césaire es tan extraordinario como el de Saint-John Perse, también originario de las Antillas francesas, creador de una poesía que trasciende el marco geográfico, social e histórico de Francia para lanzar una epopeya intemporal de la memoria y de la cultura humana basada en grandes imágenes vivenciales de las civilizaciones del Mediterráneo y del Asia.

La vergüenza, nos lo ha enseñado la barbarie del siglo, confirmando un apotagma famoso es un sentimiento revolucionario. Es bueno y necesario que los humillados y los ofendidos tengan el orgullo que nace del dolor; pero también lo es saber que el odio puede degradar a la libertad con bestiales dogmas. Podemos imaginar una pura máscara africana que lleve grabada en la frente el signo de las bodas de la rueda y la espiga. Podemos soñar, como Kazantzakis, en un hombre futuro universal que haya logrado integrar armoniosa y vitalmente los mensajes de Buda, Cristo, Marx y Freud. Pero no podemos concebir que un poeta sea capaz de elevar un canto en elogio de los hornos crematorios de los nazis. Aimé Césaire sabe que no se puede, por ejemplo, rechazar a Beethoven en nombre del tam-tam. Por eso su canto es de fraternidades y ha tomado partido en la lucha eterna entre la tradición muerta y el alma viva. Y aceptamos en nombre del hombre su grito creador:

me levantaré un grito y tan violento/que todo yo  
salpicaré al cielo/y con mis manos recortadas/y el  
chorro insolente de mi fuste herido y solemne/or-  
denaré a las islas que existan.

Agustí Bartra

## CUADERNO DE UN RETORNO AL PAIS NATAL

(Fragmento)

Y vosotros fantasmas subid azules de química de un bosque de bestias  
acorradas de máquinas retorcidas de un azufaifo de carnes podridas  
de una cesta de ostras de ojos de una red de correas recortadas en el  
hermoso sisal de una piel de hombre tendré palabras bastante vastas  
para centenares y tú tierra tirante  
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 con un manojito de  
cecropias en la boca  
tierra cuya faz encrespada sólo puedo comparar con la selva virgen y  
loca que yo desearía poder mostrar como rostro a los ojos indes-  
cifrados de los hombres  
me bastaría un sorbo de tu leche jiculi para que en ti yo descubriera  
siempre a la misma distancia de espejismo —mil veces más natal y dorada  
por un sol que no descantilla ningún prisma— la tierra donde todo es  
libre y fraternal, mi tierra.

Partir. Mi corazón zumbaba de generosidades enfáticas. Partir....yo  
llegaré liso y joven a ese país mío y diré a ese país cuyo barro entra  
en la composición de mi carne: “He vagado mucho tiempo y vuelvo hacia  
el horror desertado de tus llagas”.

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

“Mi boca será la boca de los desgraciados que no tienen boca; mi  
vida, la libertad de aquellas que se desploman en los calabozos de la deses-  
peración”.



Y viniendo me diré a mí mismo:

“Y sobre todo cuerpo mío y también alma mía, guardaos de cruzar los brazos en la actitud estéril del espectador, porque 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....”

¡Y he aquí que yo he venido!

De nuevo esta vida renqueante ante mí, no esta vida, esta muerte, esta muerte sin sentido ni piedad, esta muerte en que la grandeza fracasa lastimosamente, la estallante pequeñez de esta muerte, esta muerte que renquea de pequeñeces en pequeñeces; estas paletadas de pequeñas avideces sobre el conquistador; estas paletadas de pequeños lacayos sobre el gran salvaje, estas paletadas de pequeñas almas sobre el Caribe de tres almas,  
y todas estas muertes fútiles  
absurdos bajo la salpicadura de mi conciencia abierta  
trágicas futilidades iluminadas por esta única noctiluca  
y yo solo, brusca escena de este amanecer  
donde se pavonea el apocalipsis de los monstruos, y luego, zozobrado,  
se calla  
cálida elección de cenizas, ruinas y desplomes

¡Una objeción más! ¡Una sola, mas por favor sólo una: no tengo el derecho de calcular la vida con mi palmo fuliginoso; de reducirme a esta pequeña nada elipsoidal que tiembla a cuatro dedos por encima de la línea, yo hombre; de transformar de tal modo la creación que me incluya entre latitud y longitud!

Al final del amanecer,  
la sed macho y el empecinado deseo,  
heme aquí cortado de los frescos oasis de la fraternidad  
esta nada púdica se encrespa de espinas duras  
este horizonte demasiado seguro se estremece como un carcelero.

Tu último triunfo, cuervo tenaz de la Traición.  
Lo que es mío, estos varios millares de mortiferados que giran en corro dentro de la calabaza de una isla que también es mía, el archipiélago arqueado como el deseo inquieto de negarse, diríase una angustia maternal para proteger la tenuidad más delicada que separa una América de la otra, y sus flancos que secretan para Europa el buen licor de una Gulf Stream, y una de las dos vertientes de incandescencia entre las cuales el Ecuador farandulea hacia el Africa. Y mi isla no cercada, con

su clara audacia de pie detrás de esta polinesia, ante ella, la Guadalupe hendida en dos de su raya dorsal y de una miseria semejante a la nuestra. Haití donde la negritud se puso de pie por primera vez y dijo que creía en su humanidad y la cómica colita de la Florida donde se consuma la estrangulación de un negro, y el Africa gigantescamente pululando hasta el pie hispánico de Europa, con su desnudez donde la Muerte siega a grandes hozadas.

¡Y yo me digo Burdeos y Nantes y Liverpool y Nueva York y San Francisco!  
no hay un trozo de este mundo que no lleve mi huella digital  
y mi calcáneo sobre la espalda de los rascacielos y mi mugre en el centelleo de las gemas!

¿Quién puede jactarse de tener más que yo?  
Virginia. Tennessee. Georgia. Alabama.  
Putrefacciones monstruosas de rebeliones inoperantes,  
pántanos de sangres pútridas  
trompetas absurdamente taponadas  
Tierras rojas, tierras sanguíneas, tierras consanguíneas.

También es mío: Una pequeña celda en el Jura,  
una pequeña celda, la nieve la forra de barrotes blancos  
la nieve es un carcelero blanco que monta la guardia ante una prisión

61

Lo que es mío  
es un hombre solo encarcelado de blanco  
es un hombre solo que desafía a los gritos blancos de la muerte blanca  
(TOUSSAINT, TOUSSAINT  
LOUVERTURE)  
es un hombre que fascina al gavián blanco  
de la muerte blanca  
es un hombre solo en el mar infecundo  
de arena blanca  
es un mulato viejo levantado contra  
las aguas del cielo  
La muerte describe un círculo brillante  
encima de ese hombre  
la muerte siembra estrellas lentamente encima de su cabeza  
la muerte sopla, loca, en el cañaveral  
maduro de sus brazos  
la muerte galopa en la prisión como  
un caballo blanco  
la muerte brilla en la sombra

como ojos de gato  
la muerte hipa como el agua bajo  
los cayos  
la muerte es un pájaro herido  
la muerte mengua  
la muerte vacila  
la muerte es un patyura espantadizo  
la muerte expira en una blanca charca  
de silencio.  
Hinchazones de noche en las cuatro esquinas  
de este amanecer  
sobresaltos de muerte cuajada  
destino tenaz  
gritos en pie de tierra muda  
¿el esplendor de esta sangre no estallará?

Al final del amanecer, estos países sin estela, estos caminos sin  
memoria, estos vientos sin tablilla.  
¿Qué importa?  
Diríamos. Cantaríamos. Rugiríamos.  
Plena voz, ancha voz, tú serás nuestro bien, nuestra punta avanzada.

(Traducción de Agustí Bartra)