

# ORFEO NEGRO \*

Por Jean-PAUL SARTRE

¿PERO QUÉ ESPERABAI, al quitar la mordaza que cerraba esas bocas negras? ¿Qué entonarían vuestras alabanzas? ¿Pensabais que cuando se levantasen esas cabezas, que nuestros padres doblegaron hasta el suelo por la fuerza, se leería en sus ojos la adoración? Hay hombres de pie que nos miran, y como yo, deseo que sintáis la emoción de ser visto. Porque el blanco ha gozado durante tres mil años del privilegio de ver sin que se le vea; él era mirada pura, la luz de sus ojos rescataba toda cosa de su sombra natal; la blancura de su piel también era mirada, luz condensada. El hombre blanco, blanco porque era hombre, blanco como el día, blanco como la verdad, blanco como la virtud, iluminaba la creación como una antorcha, descubría la esencia secreta y blanca de los seres. Pero hoy, los negros nos miran y nuestra mirada vuelve a los ojos; antorchas negras que, a su vez, iluminan el mundo, y nuestras cabezas blancas no son más que farolillos balanceados por el viento. Un poeta negro, sin reparar en nosotros, cuchichea a la mujer que ama:

*Mujer desnuda, mujer negra  
Vestida de tu color que es vida...  
Mujer desnuda, mujer obscura,  
Fruto maduro de carne firme, éxtasis  
sombrio de vino negro.*

y nuestra blancura nos parece un extraño barniz pálido que impide la respiración de la piel; una envoltura blanca, raída en los codos y en las rodillas, bajo la que descubriríamos, si la quitásemos, la verdadera carne del hombre, la carne color de vino negro. Nos creíamos esenciales al mundo, los soles de sus cosechas, las lunas de sus mareas: y no somos sino animales de su fauna. Ni siquiera animales:

*Esos señores bien  
Señores de la ciudad  
Que ya no saben bailar de noche al  
claro de luna  
Que ya no saben andar sobre la carne  
de sus plantas  
Que ya no saben cantar los cuentos  
en las veladas...*

Europeos por derecho divino, desde siempre, sentimos en los últimos tiempos que nuestra dignidad se desmorona bajo las miradas americana y soviética; Europa no era sino un accidente geográfico, la semi-isla que Asia empuja hasta el Atlántico. Esperábamos, al menos, encontrar algo de nuestra grandeza en los ojos domesticados de los Africanos. Pero ya no hay ojos domesticados: sólo miradas salvajes y libres que juzgan nuestra tierra.

He aquí a un negro errante:

*hasta el fin de  
la eternidad de sus bulevares sin fin,  
con polizontes...*

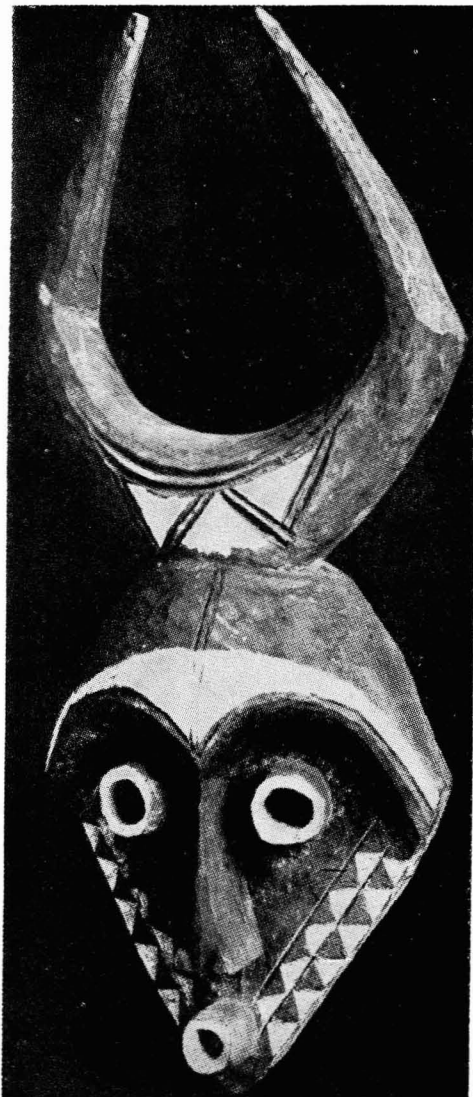
\*Orphée noir, de Jean-Paul Sartre. (Introduction a l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, de Léopold Sédar Senghor. Presses Universitaires, 1948.) Traducción al español de Víctor Flores Olea.

Y a otro que grita a sus hermanos:  
*¡Ay! ¡Ay! la arácnida europea agita  
sus dedos.  
y sus falanges de navíos...*

Y todavía:  
*el disimulado silencio de esta noche  
o  
de Europa...  
...no hay nada que el tiempo no  
deshonre.*

Un negro escribe:  
*Montparnasse y París, Europa y sus  
tormentos sin fin,  
Nos obsesionan a veces como recuer-  
dos o malestares...*

y de pronto, Francia parece exótica a nuestros propios ojos. Sólo es un recuerdo, un malestar, una bruma blanca abandonada en el fondo de las almas asoleadas, un país cerrado, atormentado, donde no se vive bien; que ha tomado la ruta del norte y anclado cerca de Kamtchatka: el sol es lo esencial, el sol de los trópicos y el mar "piojoso de islas", y las rosas de Imangué y las azucenas de Iarive, y los volcanes de la Martinica. El Ser es negro, el Ser es de fuego; nosotros somos accidentales y remotos, y tenemos que justificar nuestras costumbres y nuestra técnica, nuestra cruda pa-



Bapende. Rio Kwango. Congo Belga.

lidez y nuestra vegetación verde desteñida. Estamos roídos hasta los huesos por esas miradas tranquilas y corrosivas:

*Escuchad al mundo blanco  
horriblemente fatigado por su inmenso  
esfuerzo  
crujir sus articulaciones rebeldes bajo  
las duras estrellas,  
traspasar la carne mística con su ri-  
gidez de acero azul  
escucha a sus pérfidas victorias pre-  
gonar sus derrotas  
escucha el pétreo trastabilleo de sus  
coartadas grandiosas  
Piedad para nuestros omniscientes e  
ingenuos vencedores.*

Henos ahí acabados: nuestras victorias con el vientre al aire, dejando ver sus entrañas, nuestro secreto fracaso. Si deseamos romper la finitud que nos aprisiona, no podemos ya contar con los privilegios de nuestra raza, de nuestro color, de nuestra técnica; no podemos alcanzar la totalidad de la que nos expulsan esos ojos negros sino despojándonos de nuestra envoltura blanca e intentando, sencillamente, ser hombres.

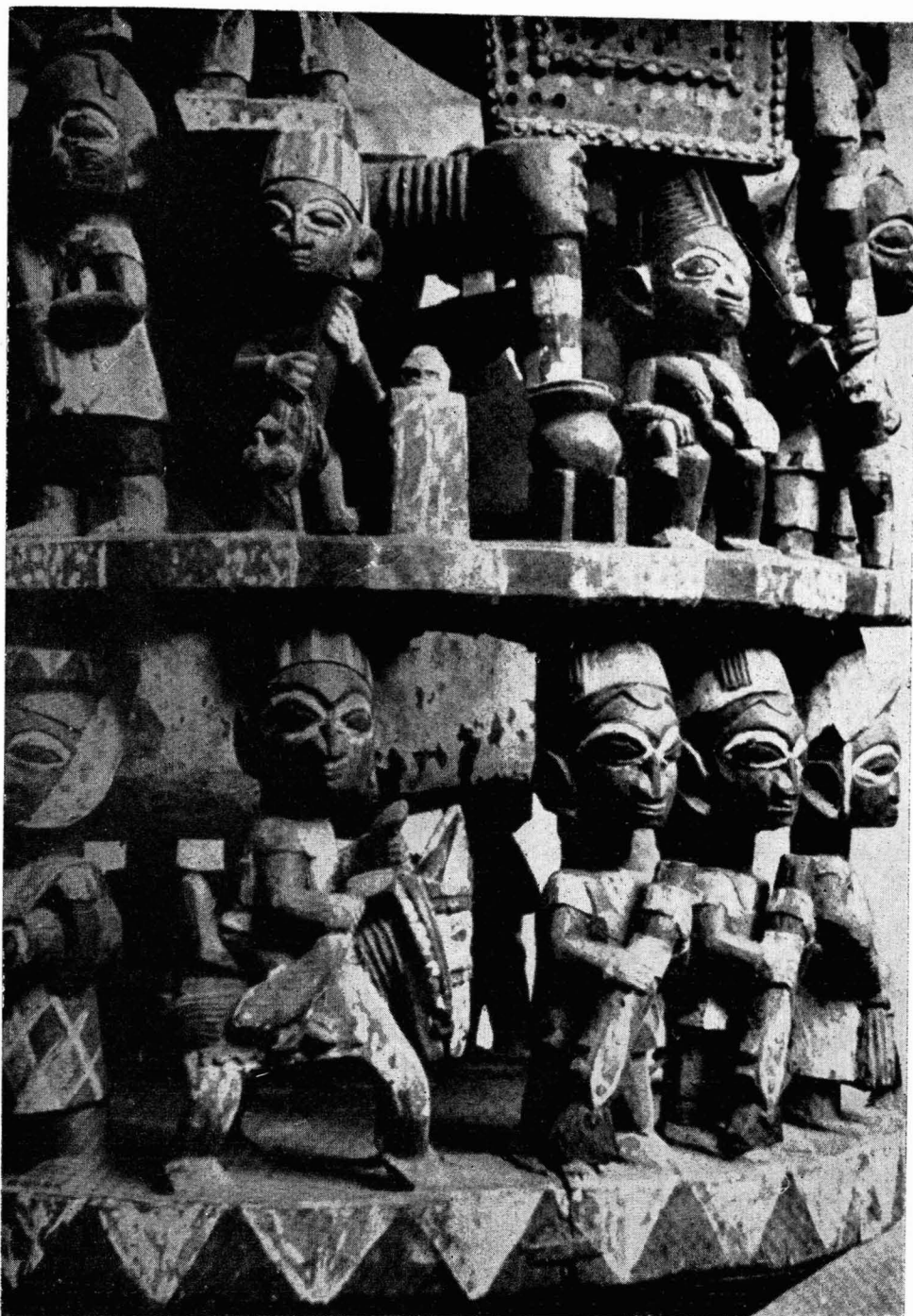
Si, pese a todo, los poemas nos avergüenzan, es sin culpa, porque ellos no fueron escritos para nosotros. Quienes abran este libro —colonos y cómplices—, creerán leer, como por arriba de un hombro, palabras que no les han sido dirigidas. Los negros hablan a los negros, y para hablarles de los negros. Su poesía no es ni satírica ni imprecatoria: es una toma de conciencia "¿Entonces, se preguntarán ustedes, cómo ha de interesarnos más que a título de documento? Para nosotros es impenetrable". Yo quisiera indicar el camino que nos conduce a ese mundo de azabache y mostrar que tal poesía, que a primera vista parece racial, no es al fin de cuentas sino un canto de todos y para todos. En una palabra, me dirijo a los blancos para explicarles lo que ya saben los negros: que el negro, en su situación actual, sólo puede cobrar conciencia de sí mismo a través de una experiencia poética, e inversamente, que la única gran poesía revolucionaria de nuestros días es la poesía negra en lengua francesa.

\* \* \*

No es por casualidad por lo que el proletariado blanco utiliza sólo excepcionalmente el lenguaje poético para hablar de sus sufrimientos, de sus cóleras y de su orgullo. Y no creo que los trabajadores estén menos "dotados" que los hijos de familia: el "don", esa gracia eficaz, pierde todo sentido cuando pretendemos decidir si está más difundida en una clase que en otra. Tampoco es verdad que la duración del trabajo los despoje de la fuerza de cantar; más se agobiaban los esclavos, y sin embargo, conocemos cantos de esclavos. Es preciso reconocerlo: las actuales circunstancias de la lucha de clases son las que desvían al obrero de la expresión poética. Oprimido por la técnica, asume el papel de técnico, porque sabe que la técnica será el instrumento de su liberación; sabe perfectamente que si un día llega al control de las empresas será por sus conocimientos profesionales, económicos y científicos. Tiene un conocimiento profundo y práctico de lo que los poetas llaman Naturaleza, que ha adquirido más por las manos que por los ojos; para él, la Naturaleza es la

Materia, esta resistencia pasiva, esta inerte y disimulada adversidad que transforma con sus instrumentos; la Materia no canta. Al mismo tiempo, la fase actual de su combate reclama de él una acción continua y positiva: cálculo político, previsiones exactas, disciplina, organización de masas; el sueño, en este dominio, sería traición. Racionalismo, materialismo, positivismo, los grandes temas de su batalla cotidiana son los menos propicios para la creación espontánea de mitos poéticos. El último de esos mitos, la famosa "gran noche", retrocedió frente a las necesidades de la lucha; es necesario apresurarse, conquistar esta posición, la otra, el aumento de los salarios, decidir sobre esta huelga de solidaridad, protestar o no contra la guerra de Indochina: sólo la eficacia cuenta. Y no hay duda: la clase oprimida debe, antes que nada, tomar conciencia de sí misma. Pero esta toma de conciencia es justamente lo contrario de la interiorización: lo importante es reconocer en la acción y por la acción la situación objetiva del proletariado, que puede definirse por las características de la producción o por la repartición de los bienes. Unidos y simplificados por una opresión que se ejerce sobre todos y sobre cada uno, por una lucha común, los trabajadores no conocen en la práctica las contradicciones interiores que fecundan la obra de arte, y que perjudican a la acción. Conocerse, para ellos, quiere decir situarse frente a las grandes fuerzas que los rodean; determinar el lugar exacto que ocupan dentro de su clase y la función que desarrollan en el Partido. El lenguaje mismo que utilizan carece de esa mínima libertad, de esa propiedad constante y ligera, de ese juego de las comunicaciones que producen el Verbo poético. Incluso en el oficio emplean términos técnicos y bien definidos; Parain ha demostrado que el lenguaje de los partidos revolucionarios es pragmático por excelencia: sirve para transmitir órdenes, consignas, informaciones; si pierde su rigor, el Partido se disuelve. Todo ello tiende a la más rigurosa eliminación del sujeto; y sin embargo, la poesía debe seguir siendo subjetiva de alguna manera. Ha faltado al proletariado una poesía que, siendo social, tenga sus fuentes en la subjetividad; que fuese social en la misma medida en que fuese subjetiva; que se establezca sobre un fracaso del lenguaje y que, a pesar de todo, exalte tanto y sea tan corrientemente comprendida como la más escueta consigna o como el "Proletarios de todos los países, uníos", que leemos en el pórtico de la Rusia Soviética. A falta de lo cual la poesía de la revolución futura ha quedado en manos de jóvenes burgueses bien intencionados que se inspiran en sus propias contradicciones psicológicas, en la antinomia de su ideal y de su clase, en la incertidumbre de la envejecida lengua burguesa.

El negro, como el trabajador blanco, es víctima de la estructura capitalista de nuestra sociedad. Y esta condición le revela su estrecha solidaridad, por arriba de los matices de la piel, con ciertas clases de europeos tan oprimidos como él; y lo impulsa a proyectar una sociedad sin privilegios en donde la pigmentación de la piel se considere como un simple accidente. Pero, si la opresión es una, tiene características distintas según la historia y las condiciones geográficas;



Yoruba. Nigeria del Sur. (Detalle.)

y el negro, en tanto negro, ha sido su víctima, a título de indígena colonizado o de africano deportado. Y puesto que se le oprime en su raza y por ella, es precisamente de su raza de lo que debe cobrar conciencia. Necesita obligar a quienes durante siglos han intentado sin éxito reducirlo a la condición de bestia —por la exclusiva razón de que era negro—, a reconocerlo como hombre. Pero no hay escapatoria posible, ni engaño, ni barrera que pueda franquear: un judío, blanco entre los blancos, puede negar que es judío y declararse hombre entre los hombres. El negro no puede negar que sea negro ni reclamar esa abstracta humanidad incolora: él es negro. Está ligado definitivamente a la autenticidad: insultado, esclavizado, se yergue y recoge la palabra "negro" que se le ha lanzado como una piedra, y orgullosamente se reivindica como negro frente al blanco. La unidad final que agrupará a todos los oprimidos en el mismo combate, debe ser precedida en las colonias por lo que llamaría el momento de la separación o de la negación: ese racismo antirracista es el único camino que puede conducir a la abolición de las diferencias de raza. ¿Cómo podría ser de

otro modo? ¿Los negros pueden contar con la ayuda del proletariado blanco, lejano, absorbido por sus propias luchas, antes de que se hayan unido y organizado en su propia tierra? ¿Y no se requiere, por lo demás, todo un trabajo de análisis para percibir la profunda identidad de intereses bajo la manifiesta diferencia de condiciones? A pesar de sí mismo el obrero blanco obtiene ciertos provechos de la colonización; por bajo que sea su nivel de vida, sin ella sería mucho más bajo. En todo caso, es explotado menos cínicamente que el jornalero de Dakar y de Saint-Louis. El equipo técnico y la industrialización de los países europeos nos permiten concebir que ciertas medidas socialistas pueden ser inmediatamente aplicadas; pero visto desde el Senegal o del Congo, el socialismo es un hermoso sueño. Para que los campesinos negros descubran que es el resultado necesario de sus reivindicaciones inmediatas y locales, es preciso que antes aprendan a formular en común esas reivindicaciones, es decir, que se piensen como negros.

Pero la naturaleza de esta toma de conciencia es diferente de la que el marxismo intenta despertar en el obrero

blanco. La conciencia de clase del trabajador europeo está fincada sobre la naturaleza de las ganancias y de la plusvalía, sobre las condiciones actuales de la propiedad de los instrumentos de trabajo, en síntesis, sobre los caracteres objetivos de su situación. Por el contrario, como el desprecio que los blancos manifiestan hacia los negros —y que no equivale a la actitud de la burguesía frente al proletariado— los hiere en lo más profundo del corazón, los negros deben oponer una concepción más justa de la subjetividad negra. La conciencia de raza está ligada al alma negra, o más bien, puesto que el término reaparece frecuentemente en esta antología, a una cierta cualidad común a los pensamientos y acciones de los negros, que llamamos negritud. Para elaborar conceptos raciales no hay sino dos formas de proceder: o se transfieren a la objetividad ciertos caracteres subjetivos, o se intenta la interiorización de ciertas conductas que es posible descubrir objetivamente. Así, el negro que reivindica su negritud en un movimiento revolucionario se coloca de golpe en el terreno de la Reflexión, bien sea que quiera encontrar en sí mismo ciertos rasgos objetivos y comprobados de las civilizaciones africanas, o que espere descubrir la Esencia negra en las profundidades de su corazón. Reaparece entonces la subjetividad —relación del yo consigo mismo—, fuente de toda poesía de la que el trabajador se ha mutilado. El negro, que llama a sus hermanos de color para que tomen conciencia de sí mismos, intentará presentarles la imagen ejemplar de su negritud dirigiéndose, para aprehenderla, a su propia alma. Se considera, a la vez, faro y espejo; el primer revolucionario será el anunciador del alma negra, el heraldo que arrancará de sí la negritud para ofrecerla al mundo, semi-profeta, semi-guerrillero, en suma, un poeta en el sentido preciso de la palabra "vate". La poesía negra no tiene nada en común con las expansiones del corazón: es funcional y responde a una necesidad que la define exactamente. Ojead una antología de la poesía blanca de nuestros días: encontraréis cien temas diversos, de acuerdo con el temperamento y las preocupaciones del poeta, según su condición y su país. En ésta que presento, no hay sino una cuestión que, más o menos felizmente, todos intentan abordar. Una sola idea, de Haití a Cayena: expresar el alma negra. La poesía negra es evangélica, anuncia la buena nueva: se ha encontrado la negritud.

Solamente que esta negritud que quieren rescatar de sus profundidades abismales, no cae por sí misma bajo la mirada del alma: al alma nada le es "dado". El heraldo del alma negra ha frecuentado las escuelas blancas, según la ley de bronce que niega al oprimido las armas que no haya robado al opresor; por el choque con la cultura blanca su negritud ha pasado de la existencia inmediata al estado reflexivo. Pero al mismo tiempo, en más o en menos, ha dejado de vivirla. Al elegir ver lo que es, se ha desdoblado, y ya no coincide consigo mismo. Y recíprocamente, porque estaba ya exiliado de sí mismo se ha impuesto el deber de manifestarse. Comienza por el exilio. Por un exilio doble: del exilio de su corazón el exilio de su cuerpo ofrece una magnífica imagen; la mayor parte del tiempo reside en Europa, en el frío, en medio de grises



Senufa. Costa de Marfil

multitudes; sueña con Puerto Príncipe, con Haití. Y no es suficiente: en el mismo Puerto Príncipe vivía ya en el exilio; los negreros han arrancado del África a sus padres y los han dispersado. Todos los poemas de este libro (salvo los que fueron escritos en África), nos ofrecen la misma geografía mística. Un hemisferio; en lo más bajo, según el primero de los tres círculos concéntricos, se extiende la tierra del exilio, la incolora Europa; viene después el círculo deslumbrante de las Islas y de la infancia que danzan la ronda alrededor de África; y el África, último círculo, ombligo del mundo, polo de toda la poesía negra, el África resplandeciente, incendiada, aceitosa como una piel de serpiente, el África de fuego y de lluvia, tórrida y frondosa, el África fantasma vacilando como una llama entre el ser y la nada; más real que los "eternos bulevares con polizontes", pero ausente, desintegrando a Europa con sus rayos negros, y sin embargo, invisible, inesperada: África, continente imaginario. La suerte extraordinaria de la poesía negra radica en que las penas del indígena colonizado encuentran símbolos evidentes y grandiosos que basta con ahondar y meditar sin descanso: el exilio, la esclavitud, la pareja África-Europa y la gran división maniqueísta del mundo en negro y blanco. Este ancestral exilio de los cuerpos simboliza el otro exilio: el alma negra es una África de la que el negro está desterrado en medio de los fríos edificios de la cultura y de la técnica blancas. La negritud, presente y oculta, lo obsesiona, lo roza; el negro se refugia en su ala sedosa y ella palpita, desplegada a través de él, como su más profunda memoria y su exigencia más alta; como su infancia sepultada, traicionada, y la infancia de su raza

y el llamado de la tierra, como el cosquilleo de los instintos y la indivisible simplicidad de la Naturaleza, como el legado más puro de sus ancestros y como la Moral que debería unificar su vida truncada. Pero que el negro se vuelva hacia ella para mirarla a la cara, se desvanecerá en humo; entre ella y él se levantan las murallas de la cultura blanca, su ciencia, sus palabras, sus costumbres:

*Devolvedme mis muñecas negras para  
que juegue con ellas  
los juegos infantiles de mi instinto,  
quedar a la sombra de sus leyes,  
recobrar mi valor  
mi audacia  
mi sentirme yo mismo  
nuevo yo mismo de lo que ayer era  
ayer  
sin complicaciones  
ayer  
cuando llegó la hora del desarraigo...  
han saqueado el espacio que era el  
mío.*

Será indispensable, por tanto, romper las murallas de la prisión-cultura, será indispensable, un día, volver a África; y de esta manera se encuentran indisolublemente ligados, en los vates de la negritud, el tema del retorno al país natal y el del descenso a los deslumbrantes Infiernos del alma negra. Es una búsqueda, un despojo sistemático y un ascetismo acompañado por un continuo esfuerzo de profundización. Llamaría "órfica" a esta poesía, porque el incansable buceo del negro en sí mismo me hace pensar en Orfeo yendo a reclamar Euridice a Plutón. Así, por una felicidad poética excepcional, el poeta negro alcanza con seguridad la gran poesía colectiva mostrándose lo más lírico posible, abandonándose a sus trances, rodando por tierra como un poseído presa de sí mismo, cantando sus cóleras, sus lamentos y sus aversiones, exhibiendo sus llagas y su vida desgarrada entre la "civilización" y el viejo fondo negro. Y no hablando sino de sí mismo, habla por todos los negros; cuando parece ahogado por las serpientes de nuestra cultura, se manifiesta más revolucionario, porque emprende entonces la ruina sistemática del patrimonio europeo, y esta demolición en espíritu simboliza el futuro empuñar las armas por el que los negros destruirán sus cadenas. Basta un solo ejemplo para aclarar esta última observación.

Al mismo tiempo que luchaban por su independencia, en el siglo XIX, la mayor parte de las minorías étnicas han intentado apasionadamente resucitar sus lenguas nacionales. Para llamarse irlandés o húngaro es necesario, sin duda, pertenecer a una colectividad que goce de una amplia autonomía económica y política; pero para ser irlandés, también es necesario pensar como irlandés, lo que significa ante todo pensar en idioma irlandés. Los rasgos específicos de una sociedad corresponden exactamente a las locuciones intraducibles de su lenguaje. Ahora bien, lo que pudiera frenar peligrosamente el esfuerzo de los negros para liberarse de nuestra tutela, es que los anunciadores de la negritud están obligados a redactar su evangelio en francés. Dispersos por todos los rincones del mundo a causa de la "trata", los negros no tienen una lengua en común; para

incitar a los oprimidos a unirse, deben recurrir a las palabras del opresor. El francés asegura al juglar negro —al menos dentro de los límites de la colonización francesa—, el más grande auditorio entre los negros. En esta lengua de carne blanquecina, pálida y fría como nuestro cielo, y de la que decía Mallarmé que “es la lengua neutra por excelencia, porque el genio de aquí exige la atenuación de los colores demasiado vivos y la de sus combinaciones”; en esta lengua, medio muerta para ellos, Damas, Diop, Laleau, Rebéarivelo han de vaciar el fuego de sus cielos y de sus corazones: sólo por ella pueden comunicarse. Parecidos a los sabios del siglo XVI que no se entendían sino en latín, los negros no se encuentran sino en el terreno lleno de trampas que el blanco les ha preparado; el colono se las ha arreglado para fungir de eterno mediador entre los colonizados; está ahí, siempre ahí, aun ausente, hasta en los más secretos conciliábulos. Y como las palabras son ideas, cuando el negro declara en francés que repudia la cultura francesa, está tomando con una mano lo que rechaza con la otra; instala en sí mismo, como una trituradora, el aparato intelectual del enemigo. Esto no sería nada, pero al mismo tiempo, esa sintaxis y ese vocabulario forjados en otra época, a miles de leguas, para responder a otras necesidades y para designar otros objetos, son inadecuados para proporcionarle los medios de hablar de sí, de sus preocupaciones, de sus esperanzas. La lengua y el pensamiento francés son analíticos. ¿Y qué sucedería si el genio negro fuese sobre todo sintético? El término, bastante desagradable, de “negritud” (*negritude*), es una de las pocas aportaciones negras a nuestro diccionario. Si la “negritud” es un concepto definible, o al menos susceptible de ser descrito, debe integrarse con otros conceptos más elementales, correspondientes a los datos inmediatos de la conciencia negra: ¿pero

dónde están las palabras que permiten designarlos? Cómo se comprende la queja del poeta haitiano:

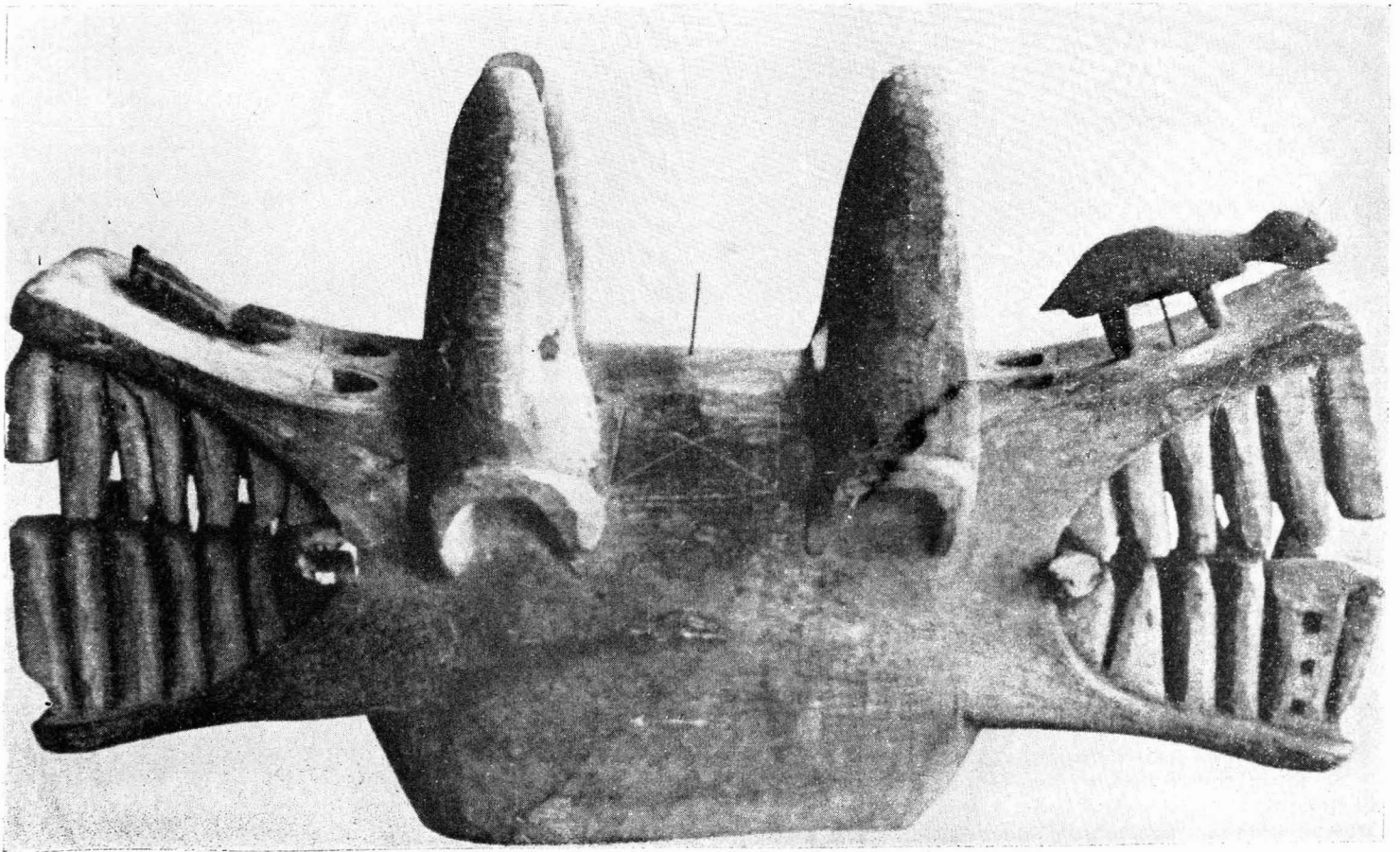
*Este corazón obsesionado que no corresponde  
A mi lenguaje, o a las cosumbres mías,  
Y sobre el que muerden, como garfios,  
Sentimientos prestados y costumbres de Europa, sentido bien este gran sufrimiento  
Y esta desesperación sin concebible paralelo  
De domesticar con palabras de Francia  
el corazón que me ha legado el Senegal.*

Pese a todo no es verdad que el negro se exprese en una lengua “extranjera”, pues se le enseña el francés desde la primera edad y se siente a sus anchas cuando piensa como técnico, como sabio o como político. Deberíamos hablar, más bien, de la distancia ligera y constante que separa lo que dice de lo que quisiera decir, cuando habla de sí mismo. Le parece que un espíritu septentrional le roba sus ideas, que dulcemente las obliga a significar más o menos de lo que él quisiera, que las palabras blancas beben su pensamiento como la arena bebe la sangre. Que bruscamente se controle, que se concentre y retroceda, he aquí que las palabras yacen frente a él, insólitas, mitad signos y cosas a mitad. De ninguna manera dirá su negritud con palabras precisas, eficaces, que siempre den en el clavo. De ninguna manera dirá su negritud en prosa. Pero cada uno sabe que ese sentimiento de fracaso frente al lenguaje, considerado como medio de expresión directa, está en el origen de toda expresión poética.

La reacción de quien habla frente al fracaso de la prosa, es, en efecto, lo que Bataille llama el holocausto de las palabras. Mientras podemos creer que una armonía preestablecida rige las relacio-

nes entre el verbo y el Ser, utilizamos las palabras sin verlas, con una confianza ciega: son órganos sensoriales, bocas, manos, ventanas abiertas al mundo. Al primer fracaso, esa palabrería se nos escapa y vemos el sistema entero como un mecanismo descompuesto, trastornado, cuyos enormes brazos se agitan aún para señalar en el vacío. De pronto juzgamos la absurda pretensión de nombrar, y comprendemos que el lenguaje es por esencia prosa y la prosa, por esencia, fracaso. El ser se yergue delante de nosotros como una torre de silencio, y si queremos captarlo ha de ser por el silencio: “evocar conscientemente, mediante una sombra, el objeto oculto por palabras alusivas, jamás directas, reducidas al mismo silencio” (Mallarmé, *Magie*, Pléiade, p. 400). Nadie ha dicho con mayor exactitud que la poesía es una tentativa de sortilegio para sugerir el ser en y por la desaparición vibratoria de la palabra: recreándose en su impotencia verbal, volviendo locas a las palabras, el poeta nos hace sospechar, más allá de ellas, ese *tohu-bohu* que se aniquila a sí mismo en enormes densidades silenciosas; puesto que no podemos callarnos, debemos crear silencio con el lenguaje. De Mallarmé a los surrealistas, me parece, el objetivo profundo de la poesía francesa ha sido esta auto-destrucción del lenguaje. El poema es una cámara oscura en la que las palabras se estrellan en círculos absurdos. Colisión en el aire: las palabras se alumbran recíprocamente con sus propios incendios y caen envueltas en llamas.

En esta perspectiva debemos situar el esfuerzo de los evangelistas negros. A la astucia del colono, responden con una astucia inversa y parecida: puesto que el opresor está presente hasta en la lengua que hablan, hablarán dicha lengua para destruirla. El poeta europeo de nuestros días intenta deshumanizar las palabras para devolverlas a la naturaleza. El heraldo negro, por su parte, las va a des-



Grunshi o Jaman. Costa de Oro, Territorio del Norte

afrancesar, a tritular, va a romper sus asociaciones habituales, a unir las por la violencia:

*a pasitos de lluvia de orugas  
a pasitos de trago de leche  
a pasitos de rodar de baleros  
a pasitos de terremoto  
los names en la tierra caminan a grandes pasos de brechas de estrellas.<sup>1</sup>*

Solamente las adopta cuando han limpiado su blancura, haciendo de esta lengua en ruina una superlengua solemne y sagrada, la Poesía. Sólo por la poesía pueden comunicarse sin testigos los negros de Tananarive y de Cayena, los negros de Puerto Príncipe y de Saint-Louis. Y puesto que el francés carece de términos y de conceptos para definir la negritud, puesto que la negritud es silencio, emplearán para evocarla "palabras alusivas, jamás directas, reducidas al mismo silencio". Cortos circuitos del lenguaje: detrás de la caída inflamada de las palabras, percibimos un gran ídolo negro y mudo. No solamente me parece poética en el negro la intención que tiene de pintarse, sino su manera particular de servirse de los medios de expresión de que dispone. Su situación lo impulsa: aun antes de que piense en cantar, la luz de las palabras blancas se refleja en él y se polariza y altera. En ningún caso es tan evidente como en su empleo de la pareja de términos "negro-blanco", que abarca a la vez la gran división cósmica "noche y día" y el conflicto humano entre el indígena y el colono. Pero se trata de una pareja de términos jerarquizada: al enseñársela al negro el institutor le da, por añadidura, cien hábitos del lenguaje que consagran la prioridad del blanco sobre el negro. El negro aprende a decir "blanco como la nieve" para referirse a la inocencia; a hablar de lo negro de una mirada, de un alma, de un crimen. Desde que abre la boca se acusa, a menos que se proponga invertir la jerarquía. Y si la invierte en francés, hace poesía: imaginemos el extraño sabor que nos producirían locuciones como "lo negro de la inocencia" o "las tinieblas de la virtud". Es ese sabor el que probamos cuando, por ejemplo, leemos:

*Tus senos de seda negra, llenos y  
lucientes...  
la blanca sonrisa  
de los ojos  
en la sombra del rostro  
despiertan en mí esta noche  
los sordos ritmos...  
de que se embriagan allá en el país  
de Guinea  
nuestras hermanas  
negras y desnudas  
y hacen surgir en mí  
esta noche  
crepúsculos negros llenos de emoción  
sensual  
pues  
el alma del país negro en que duermen  
los ancianos  
vive y habla  
esta noche  
en la agitada fuerza a lo largo de tus  
flancos vacíos...*

En el curso de este poema, el negro es un color. Mejor aún: una luz; su brillo dulce y difuso disuelve nuestras costumbres; el país negro donde duermen

los ancianos no es un infierno tenebroso: es una tierra de sol y de fuego. Y por otra parte, la superioridad del blanco sobre el negro no traduce solamente la que el colono pretende tener sobre el indígena, sino que, más profundamente, expresa la adoración universal por el día, y nuestros terrores nocturnos, que también son universales. En este sentido los negros restablecen la jerarquía derribada. No se consideran poetas de la noche, es decir, de la rebeldía vana y de la desesperación: anuncian una aurora, saludan

*el alba transparente de un nuevo día.*

Pero de pronto el negro descubre, bajo la pluma, su significado de nefasto presagio:

*Negro, negro como la miseria,*

se queja uno de ellos, y otro:

*Librame de la noche de mi sangre.*

Así, la palabra negro contiene a la vez todo el Mal y todo el Bien, oculta una tensión insostenible entre dos clasificaciones contradictorias: la jerarquía solar y la jerarquía racial. Y logra una extraordinaria poesía, como la de esos objetos que se destruyen a sí mismos, que han salido de las manos de Duchamp y de los surrealistas. Hay una negrura secreta del blanco, una blancura secreta del negro, un mariposeo entre ser y no ser que en ningún lado, tal vez, se manifiesta tan felizmente como en este poema de Césaire:

*Mi estatua inmensa herida una piedra  
en la frente mi carne inmensa que  
rehuye la luz con semillas sin  
piedad mi carne inmensa de noche  
con semilla de día...*

El poeta irá todavía más lejos; escribe:

*Nuestros hermosos rostros como el  
verdadero poder operatorio de la  
negación.*

Detrás de esta elocuencia abstracta que evoca a Lautréamont, percibimos el más audaz y elegante esfuerzo por dar un sentido a la piel negra y por realizar la síntesis poética de las dos caras de la noche. Cuando David Diop dice del negro que es "negro como la miseria", lo presenta como pura carencia de luz. Pero Césaire desarrolla y profundiza esta imagen: la noche no es ausencia, sino rechazo. Lo negro no es un color, sino la destrucción de esa claridad prestada que viene del sol blanco. El revolucionario negro es negación porque se considera anulación pura: para construir su Verdad, necesita comenzar por destruir la de los otros. Los rostros negros —manchas de la noche que colman nuestros días—, encarnan el obscuro trabajo de la Negatividad, paciente roedora de los conceptos. Por una inversión que recuerda curiosamente la del negro humillado, insultado, cuando se reivindica como "sucio negro", el aspecto privativo de las tinieblas es el que fundamenta su valor. La libertad tiene el color de la noche.

Destrucciones, auto de fe del lenguaje, simbolismo mágico, ambivalencia de conceptos, toda la poesía moderna está ahí, en su aspecto negativo. Y no se trata de un juego gratuito. La situación del negro, su "desgarramiento" original, la enajenación que, con el nombre de asi-

milación, le impone un pensamiento extranjero, lo obligan a reconquistar su unidad existencial de negro, o si se prefiere, la pureza original de su "proyecto" por medio de un ascenso progresivo, más allá del universo del discurso. La negritud, como la libertad, es punto de partida y punto de llegada, y lo que se quiere es hacerla pasar de lo inmediato a lo mediato, de *tematizarla*. El negro debe morir a la cultura blanca para renacer al alma negra, como muere en su cuerpo el filósofo platónico para renacer a la verdad. Este cambio, dialéctico y místico en sus orígenes, implica necesariamente un método. Pero este método no se presenta como un haz de reglas que sirven para dirigir el espíritu. El método se confunde con quien lo aplica; la ley dialéctica de las transformaciones sucesivas conducirá al negro a coincidir consigo mismo en la negritud. Lo importante para él no es tanto conocer, ni desprenderse de sí mismo en el éxtasis, sino descubrir y llegar a ser lo que es, todo al mismo tiempo.

Hay dos vías de acceso convergentes para llegar a esta simplicidad original de la existencia: una objetiva, la otra subjetiva. Los poetas negros emplean a veces una, a veces otra, a veces ambas. Existe, en efecto, una negritud objetiva que se expresa en las costumbres, en el arte, en los cantos y danzas de los pueblos africanos. El poeta se impondrá, como ejercicio espiritual, dejarse fascinar por los ritmos primitivos y destilar su pensamiento en las formas tradicionales de la poesía negra. Muchos de los poemas se llaman *tam-tams*, porque toman de los tambores nocturnos un ritmo de percusión, a veces seco y regular, otras torrencial y arbitrario. El acto poético se convierte en una danza del alma. El poeta gira como un poseído hasta desvanecerse: ha instalado en sí mismo el tiempo de sus antepasados y lo siente transcurrir con sus palpaciones singulares; y en ese rítmico fluir espera encontrarse, verse poseído por la negritud de su pueblo, espera que los ecos del *tam-tam* vendrán a despertar los instintos inmemoriales que duermen en él. Al ojear la antología se tendrá la impresión de que el *tam-tam* tiende a convertirse en un género de la poesía negra, como lo han sido de la nuestra la oda o el soneto. Otros, como Rabemananjara, se inspirarán en las proclamas reales; otros, por fin, recurrirán a la fuente popular de los *haintenys*. Dentro de ese torrente de ritmos, de cantos, de gritos, el oasis de calma está representado por la poesía de Birago Diop, con toda su majestuosa ingenuidad: sólo ella está en reposo porque sólo ella surge directamente de las historias de los hechiceros y de la tradición oral. Casi todas las otras tentativas tienen algo de crispado, de tenso y desesperado, porque se proponen alcanzar, sin derivar de ella, la poesía folklórica. Pero por alejado que esté "del país negro donde duermen los antepasados", el negro está mucho más cerca que nosotros de la edad en que, como dice Mallarmé, "la palabra crea a los Dioses". En cambio, para nuestros poetas es casi imposible incorporar a las tradiciones populares: los separan diez siglos de poesía culta y, además, la inspiración popular se ha silenciado; cuando mucho podríamos, desde fuera, imitar su simplicidad. Los negros de África, por el contrario, están aún en el gran período de la fecundidad mítica.

<sup>1</sup>Césaire, *Les armes miraculeuses*: tam-tam II.



Mendi. Sierra Leona

ca; y los poetas negros de lengua francesa no se burlan de sus mitos, como nosotros de nuestras canciones; se dejan envolver por ellos para que al fin de la alucinación, magníficamente invocada, surja la negritud. Por ello llamo *magia* o *encanto* a este método de "poesía objetiva".

Césaire, por el contrario, ha decidido entrar en sí mismo retrocediendo. Puesto que Eurídice se disipará en humo si Orfeo negro se vuelve hacia ella, éste descenderá por la calzada real de su alma dando la espalda al fondo de la gruta; descenderá por debajo de las palabras y de las significaciones —"para pensar en tí, he depositado todas las palabras en el Monte de piedad"— por debajo de las

acciones cotidianas y del plan de la "representación", por debajo incluso de los primeros escollos de la rebeldía, volteando la espalda, los ojos cerrados, para alcanzar al fin con sus pies desnudos, y dejarse ahogar en ella, el agua turbia de los sueños y del deseo. Deseo y sueño se levantarán impetuosos como un golpe de marea, harán bailar las palabras como despojos y las arrojarán mezcladas, despedazadas, a la orilla.

*Si las palabras se superan, es hacia un cielo y una tierra cuyo alto y bajo no admiten distracción, como se hizo de la vieja geografía... Al contrario, una acumulación curiosamente respirable tiene realidad, pero a nivel. Al*

*nivel gaseoso del organismo sólido y líquido, blanco y negro, día y noche.*

Se reconoce el viejo método surrealista (la escritura automática, como el misticismo, es un método: supone un aprendizaje, ejercicios, un camino). Es necesario hundirse bajo la costra superficial de la realidad, del sentido común, de la razón razonante, para penetrar en el fondo del alma y despertar las potencias inmemoriales del deseo. Del deseo que convierte al hombre en un reclazo de todo y en un amor de todo; del deseo, negación radical de las leyes naturales y de lo posible, llamada al milagro; del deseo, que por su absurda energía cósmica sumerge al hombre en el hirviente seno de la naturaleza y lo eleva al mismo tiempo por encima de la naturaleza, por la afirmación de su Derecho a la insatisfacción. Por lo demás, Césaire no es el primer negro que recorre este camino. Antes, Etienne Léro había fundado *Légitime Défense*. "Más que una revista, dice Senghor, *Légitime Défense* fue un movimiento cultural. Partiendo del análisis marxista de la sociedad de las 'Islas', descubría en las Antillas el descendiente de los esclavos negro-africanos, mantenidos durante tres siglos en la embrutecedora condición de proletarios. Y afirmaba que solamente el surrealismo podría liberarlo de sus tabúes y expresarlo en su integridad."

Pero precisamente, si comparamos a Léro y a Césaire no podemos sino sorprendernos por sus diferencias; y la comparación puede hacernos percibir el abismo que separa al surrealismo blanco de su utilización por un negro revolucionario. Léro fue el precursor, el inventor del surrealismo como una "arma milagrosa" y un instrumento de investigación, como una suerte de radar que enviamos a estrellarse en las profundidades abismales. Pero sus poemas no son más que tareas de escolar, angostas imitaciones: sus poemas no se "superan", sino por el contrario, se encierran en sí mismos:

*Las antiguas cabelleras*

*Adornan las ramas del fondo de los mares vacíos*

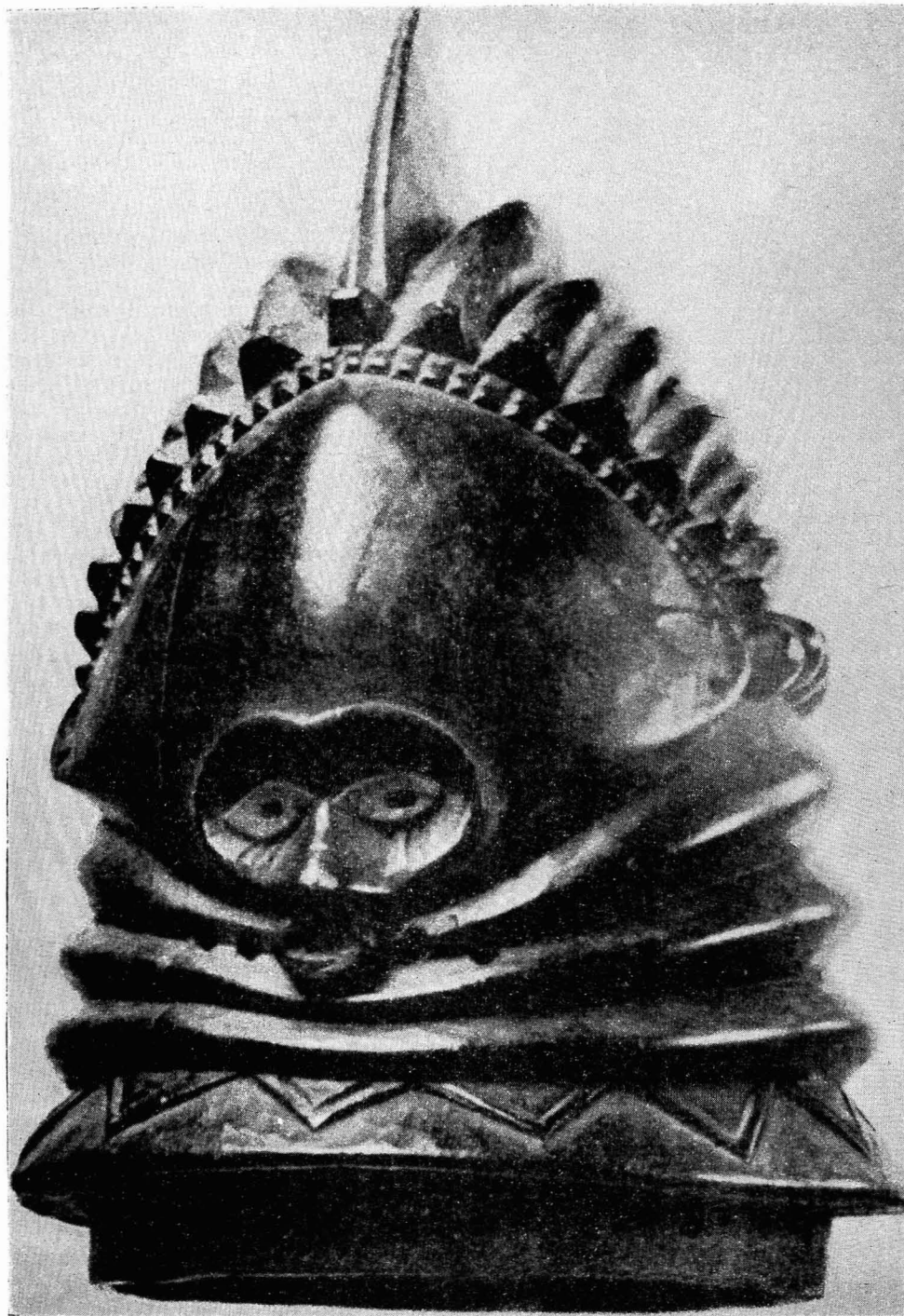
*Donde tu cuerpo no es sino un recuerdo*

*Donde la primavera se afila las uñas*

*La hélice de tu sonrisa lanzada a lo lejos*

*Sobre las cosas que ya no deseamos...*

"La hélice de tu sonrisa", "la primavera se afila las uñas": reconocemos aquí el preciosismo y la gratuidad de la imagen surrealista, el eterno proceso que consiste en tender un puente entre dos términos alejados el uno del otro, esperando, sin demasiada confianza, en que ese "golpe de suerte" nos entregará un aspecto oculto del ser. Ni en ese poema, ni en los otros, Léro reivindica la liberación del negro: cuando mucho, reclama la liberación formal de la imaginación. En ese juego abstracto ninguna alianza de palabras evoca, ni desde lejos, al África. Si se oculta el nombre del autor, desafío a cualquiera, negro o blanco, a no atribuirlos a un colaborador europeo de la *Révolution Surréaliste* o del *Minotaure*. Y es que el propósito del surrealismo es encontrar, más allá de las razas y de las condiciones, más allá de las clases, detrás del incendio del lenguaje, deslumbrantes tinieblas silencio-



Mendi. Sierra Leona

sas que no se oponen a nada, ni siquiera al día, porque día y noche y todos los contrarios vienen a fundirse y a cancelarse en ellas. Podría hablarse también de una impassibilidad, de una impersonalidad del poema surrealista, como hay una impassibilidad y una impersonalidad del Parnaso.

Un poema de Césaire, por el contrario, estalla y gira sobre sí mismo como un cohete, con soles que surgen, que giran y estallan en nuevos soles; es una perpetua superación. No se trata de refugiarse en la calmada unidad de los contrarios, sino de afirmar en su oposición, como si fuese un sexo, uno de los contrarios de la pareja "negro-blanco". En la densidad de esas palabras, lanzadas al aire como piedras por un volcán, se define la negritud contra Europa y la colonización. Césaire no destruye toda cultura, sino la cultura blanca; lo que saca a la luz no es el deseo de la totalidad, sino las aspiraciones revolucionarias del negro oprimido; lo que descubre en el fondo de sí mismo no es el espíritu, sino una cierta forma de humanidad concreta y deter-

minada. De pronto, podríamos hablar aquí de escritura automática "comprometida" o dirigida, no porque intervinga la reflexión, sino porque las palabras y las imágenes traducen perpetuamente la misma obsesión tórrida. En el fondo de sí mismo, el surrealismo blanco encuentra la paz; en el fondo de sí mismo, Césaire encuentra la rígida inflexibilidad de la reivindicación y el resentimiento. Las palabras de Léro se organizan suavemente, sin tensiones, por relajación de sus ligas lógicas, alrededor de temas amplios y vagos; las palabras de Césaire están oprimidas las unas por las otras y cimentadas por su furiosa pasión. Entre las más audaces comparaciones, entre los términos más opuestos, corre un secreto hilo de odio y de esperanza. Comparad, por ejemplo, "la hélice de tu sonrisa lanzada a lo lejos", que es un producto del juego libre de la imaginación y una invitación al sueño, con

*y las minas de radium enterradas en el abismo de mis inocencias saltarán como semillas en el pesebre de los pájaros y la pila de estrellas*

*será el nombre común de los leños del hogar  
recogidos en las aluviones de las venas  
cantantes de la noche*

en el que los *dissecta membra* del vocabulario se organizan para dejarnos adivinar una "Arte poética" negra.

O que leamos:

*Nuestros hermosos rostros como el verdadero poder operatorio de la negación...*

Y leed todavía:

*Los mares piojosos de islas crujiendo bajo los dedos de los rosas lanzallamas y mi cuerpo intacto de fulminado.*

He aquí la apoteosis de los piojos de la miseria negra saltando entre los cabellos del agua, "islas" al filo de la luz, crujiendo bajo los dedos de la celeste despiojadora, la aurora de los dedos de rosa; esta aurora de la cultura griega y mediterránea, arrancada a los sacrosantos poemas homéricos por un ladrón negro, y cuyas uñas de princesa esclava son joguzgadas de pronto por un Tousseint Louverture, hasta hacer estallar los triunfantes parásitos del mar negro; la aurora que de pronto se revela y metamorfosea, arrojando fuego como el del arma salvaje de los blancos, el lanzallamas, arma de sabios, arma de verdugos, y fulminando con su fuego blanco el gran Titán negro que se endereza intacto, eterno, para tomar por asalto Europa y el cielo. Con Césaire concluye la gran tradición surrealista, alcanza su sentido definitivo y se destruye: el surrealismo, movimiento poético europeo, ha sido robado a los europeos por un negro, que lo dirige contra ellos y le asigna una función rigurosamente definida. He indicado en otro lugar cómo el proletariado, en conjunto, se cierra a esta poesía destructora de la Razón. Rechazado en Europa por quienes hubieran podido transmitirle su sangre, el surrealismo languidece y se apaga. Pero en el momento mismo en que pierde contacto con la Revolución, he aquí que en las Antillas se injerta en otra rama de la Revolución universal, he aquí que se abre en una flor enorme y sombría. La originalidad de Césaire consiste en haber incorporado su preocupación estrecha y potente de negro, de oprimido y de militante, al mundo de la más destructora, de la más libre y mística de las poesías, en el momento en que Eluard y Aragón fracasaban en su intento por dar un contenido político a sus versos. Y finalmente, lo que sale de Césaire como un grito de dolor, de amor y de odio, es la negritud-objeto. También en esto continúa la tradición surrealista, que se propone que el poema *objetivice*. Las palabras de Césaire no describen la negritud, no la designan, no la copian desde fuera, como hace un pintor con su modelo: sus palabras la *hacen*; la componen bajo nuestros ojos; a partir de ese momento, es una cosa que se puede observar, *aprehender*. El método subjetivo que ha elegido se funde con el método objetivo del que antes hemos hablado: mientras otros intentan penetrar dentro del alma negra, él la expulsa fuera de sí; pero en ambos casos el resultado es el mismo. La negritud es

ese *tam-tam* lejano en las calles nocturnas de Dakar, es esos gritos vudús que salen de un respiradero haitiano y se deslizan a ras del suelo, es esa máscara del Congo, pero también ese poema de Césaire, babeante y sangrante, lleno de flemas, que se retuerce en el polvo como un gusano partido en dos. Es ese doble espasmo de absorción y de excreción, que golpea el ritmo del corazón negro.

¿Y qué es actualmente la negritud, preocupación única de estos poetas? Debo decir, en primer lugar, que un blanco no sabría hablar adecuadamente de ella, puesto que no tiene la necesaria experiencia interior y puesto que las lenguas europeas carecen de las palabras que podrían describirla. Por tanto, dejaré que el lector se haga de ella la imagen que mejor le parezca. Pero esta introducción sería incompleta si —después de haber indicado que en la búsqueda del *Grail* negro figuraba, en su intención original y en sus métodos, la más auténtica síntesis de aspiraciones revolucionarias y de preocupación poética—, no demostrara que esta compleja noción es, medularmente, Poesía pura. Por tanto, me limitaré a examinar objetivamente esos poemas, como un haz de testimonios, y a registrar algunos de sus temas principales. “Lo que hace la negritud de un poema —dice Senghor—, es menos el tema que el estilo, el calor emocional que da vida a las palabras, que transmuta la palabra en Verbo”. No podría advertirnos mejor que la negritud no es un estado, ni un conjunto definido de vicios y de virtudes, de cualidades morales e intelectuales, sino una cierta actitud afectiva frente al mundo. La psicología ha renunciado, desde principios de siglo, a sus grandes divisiones escolásticas. Ya no creemos que los hechos del alma se dividen en voliciones y acciones, en conocimientos y percepciones, en sentimientos y ciega pasividad. Sabemos que un sentimiento es una manera definida de vivir nuestra relación con el mundo circundante, y que implica una cierta comprensión de este universo. Es una tensión del alma, una elección de sí mismo y del otro, una manera de superar los datos en bruto de la experiencia; en síntesis, un proyecto idéntico al acto voluntario. La negritud, para emplear el lenguaje heideggeriano, es el ser-en-el-mundo del Negro.

He aquí lo que nos dice Césaire sobre el particular:

*Mi negritud no es una piedra, su sordera arremete contra el clamor del día,*

*Mi negritud no es una nube de agua muerta sobre el ojo muerto de la tierra*

*mi negritud no es ni una torre ni una catedral*

*ella se hunde en la carne roja de la tierra*

*se sumerge en la carne ardiente del cielo*

*horada el abatimiento opaco de su paciente espera.*

La negritud es representada, en estos hermosos versos, más como un acto que como una disposición. Pero este acto es una determinación interior: no se trata de tomar con las manos los bienes de este mundo y de transformarlos, sino de existir en medio del mundo. La relación con el universo sigue siendo la de apropiación; pero esta apropiación no es pu-

ramenté técnica. Para el blanco, poseer es transformar. Es cierto, el obrero blanco trabaja con instrumentos que no le pertenecen; pero al menos la técnica es de él: si bien es verdad que los más grandes inventos de la industria europea se deben a un personal que se recluta sobre todo entre las clases medias, considera todavía como un verdadero patrimonio el oficio de ensamblador, de carpintero, de tornero, aun cuando la orientación de la gran producción capitalista tiende a despojarlos de su “alegría en el trabajo”. Por cuanto al obrero negro, no es bastante con decir que trabaja con instrumentos que le han sido prestados: también la técnica se le presta.

Césaire llama a sus hermanos negros:

*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 explotado ni los mares ni el cielo...*

Esta altanera reivindicación de la no-técnica invierte la situación: lo que pudiera considerarse como una carencia se convierte en una fuerza positiva de riqueza. La relación técnica con la Naturaleza descubre a ésta como pura cantidad, como inercia, como exterioridad: como algo muerto. Por su altivo rechazo de ser *homo-faber*, el negro le comunica vida. Como si en la pareja “hombre-naturaleza”, la pasividad de uno de los términos produjera necesariamente la actividad del otro. Pero a decir verdad, la negritud no es una pasividad, puesto que “horada la carne del cielo y de la tierra”: es una “paciencia”, y la paciencia aparece como una imitación activa de la pasividad. La acción del negro es, en primer lugar, acción sobre sí. El ne-



*Sobo o Ijaw. Nigeria del Sur*



gro se yergue e inmoviliza como un encantador de pájaros, y las cosas vienen a posarse sobre las ramas de este falso árbol. Es una verdadera forma de captar el mundo, pero mágica, por el silencio y el reposo: actuando sobre sí mismo, el negro pretende ganar la Naturaleza en el mismo acto de ganarse.

*Se abandonan, atrapados, a la esencia de cada cosa*

*ignorantes de las apariencias, pero atrapados por el movimiento de cada cosa*

*despreocupados de su importancia, pero jugando el juego del mundo, verdaderamente los hijos primogénitos del mundo*

*sensibles a todos los alientos del mundo...*

*carne de la carne del mundo palpitando con el movimiento mismo del mundo.*

Al leer esto, no podemos menos que pensar en la famosa distinción de Bergson entre inteligencia e intuición. Y precisamente, Césaire nos llama

*Omniscientes e ingenuos vencedores.*

El blanco lo conoce todo de los útiles. Pero el útil muerde la superficie de las cosas ignorando la duración, la vida. La negritud, por el contrario, es una comprensión por simpatía. El secreto del negro radica en que las fuentes de su existencia y las raíces del Ser son idénticas.

Si quisiéramos dar la interpretación social de esta metafísica, diríamos que una poesía de agricultores se opone a una prosa de ingenieros. Es inexacto, en efecto, que el negro no disponga de técnica alguna: la relación de un grupo humano, el que sea, con el mundo exterior, es siempre técnica, de una manera o de otra. Y a la inversa, diría que Césaire es injusto: el avión de Saint-Exupéry que pliega la tierra como si fuese un tapete debajo de él, es también un órgano de revelación. Sólo que el negro es ante todo un campesino; la técnica agrícola es "paciente espera"; tiene confianza en la vida, aguarda. Plantar es embarazar la tierra; después debemos quedar inmóviles, esperar: "cada átomo de silencio es la posibilidad de un fruto maduro", cada instante trae consigo cien veces lo que el agricultor ha dado; en tanto que el obrero no encuentra en el producto manufacturado sino lo que ha incorporado en él.<sup>1</sup> El hombre crece al mismo tiempo que el trigo. De minuto en minuto se supera y se dora. En acecho delante de ese vientre frágil que se hincha, no intervienen sino para protegerlo. El trigo maduro es un microcosmos porque ha sido necesario, en su evolución, el concurso del sol, de las lluvias y del viento. Una espiga es a la vez la cosa más natural del mundo y la más improbable. Las técnicas han contaminado al campesino blanco, pero el negro sigue siendo el gran macho de la tierra, el esperma del mundo. Su existencia es la gran paciencia vegetal; su trabajo, la repetición: año tras año, del

coito sagrado. Creador y alimentado, porque crea. Laborar, plantar, comer, es hacer el amor con la naturaleza. El pan-teísmo sexual de estos poetas es lo que sorprenderá sobre todo: por este camino se acercan a las danzas y ritos fálicos de los Negro-Africanos.

*¡Oho! Congo tendido en tu lecho de selvas, reina sobre el África domada  
Que los falos de los montes enarbolan  
alto tu bandera*

*Porque eres mujer por mi cabeza, por mi lengua, porque eres mujer por mi vientre,*

escribe Senghor. Y:

*pues subiré al vientre dulce de las dunas y los muslos rutilantes del día...*

y Rabéarivelo:

*la sangre de la tierra, el sudor de la piedra  
y el esperma del viento*

y Laleau:

*El cónico tambor se lamenta bajo el cielo  
Y es el alma misma del negro  
Sordos espasmos de hombre en celo,  
viscosos sollozos de amante  
Ultrajando la calma de la noche.*

Henos aquí lejos de la intuición casta y asexuada de Bergson. No es suficiente ya la simpatía por la vida, sino que es necesario el amor en todas sus formas. Para el técnico blanco, Dios es ante todo ingeniero. Júpiter ordena el caos y le prescribe leyes. El Dios cristiano concibe al mundo en el entendimiento y lo realiza con la voluntad; la relación de la creatura con el Creador no es nunca carnal, salvo para algunos místicos de los que la Iglesia sospecha. Por lo demás el erotismo místico no tiene nada en común con la fecundidad: es la espera pasiva de una penetración estéril. Estamos forjados de limo: estatuas salidas de las manos del divino escultor. Si los objetos manufacturados que nos rodean pudieran rendir culto a sus creadores, sin duda nos adorarían, como nosotros adoramos al Todopoderoso. Para nuestros poetas negros, por el contrario, el ser surge de la Nada como una verga que se alza. La creación es un perpetuo y enorme parto. El mundo es carne e hijo de la carne. Sobre el mar y en el cielo, sobre las dunas, sobre las piedras, en el viento, el Negro encuentra la voluptuosidad de la piel humana. Se acaricia el vientre de arena, los muslos de cielo: es "carne de la carne del mundo" y "permeable a todos sus alientos", a todos sus pólenes. Es, alternativamente, la hembra de la Naturaleza y su macho; y cuando hace el amor con una mujer de su raza, el acto sexual le parece la celebración del Misterio del ser. Esta religión espermática es como una tensión del alma equilibrando dos tendencias complementarias: el sentimiento dinámico de ser un falo que se erige y el otro, más sordo, más paciente, más femenino, de ser una planta que crece. Así, la negritud, en su origen más profundo, es una androginia:

*Hete allí  
erguido y desnudo*

*eres limo y lo recuerdas  
pero eres en realidad el hijo de esta  
sombra parturienta  
que se alimenta con lactógeno lunar  
después, lentamente, tomas la forma  
de un fuste  
sobre este muro enano que atraviesan  
los sueños de las flores  
y el perfume del verano en fuga.  
Sentir, creer que raíces te empujan a  
los pies  
y corren y retuercen como serpientes  
sedientas  
hacia alguna fuente subterránea...*

(Rabéarivelo)

Y Césaire:

*Madre exánime, madre deshojada, eres un flamboyán y no tienes sino vainas. Eres calabácea, y no eres sino una multitud de cáscaras...*

Esta profunda unidad de símbolos vegetales y de símbolos sexuales es seguramente la mayor originalidad de la poesía negra, sobre todo en una época en que, como lo ha demostrado Michel Carouges, la mayor parte de las imágenes de los poetas blancos tiende la mineralización de lo humano. Césaire, por el contrario, vegetaliza, animaliza el mar, el cielo y las piedras. Más exactamente, su poesía es una perpetua unión de mujeres y de hombres metamorfoseados en animales, en vegetales, en piedras, con piedras, plantas y animales metamorfoseados en hombres. Así, el negro es testimonio del Eros natural, lo manifiesta y lo encarna. Si nos propusiésemos encontrar algo semejante en la poesía europea, necesitaríamos remontar hasta Lucrecio, poeta campesino que celebra a Venus, la diosa madre, en el tiempo en que Roma no era sino un gran mercado agrícola. En nuestros días, casi nadie fuera de Lawrence ha tenido el sentimiento cósmico de la sexualidad. Y aun en él dicho sentimiento es demasiado literario.

Pero pese a que la negritud parezca, en el fondo, ese fluir inmóvil, unidad de erección fálica y de crecimiento vegetal, no podríamos agotarla con ese único tema poético. Hay otro motivo que corre como una gruesa arteria a través de ella:

*Los que no han inventado ni la pólvora ni la brújula... ellos conocen hasta en sus más pequeños rincones el país del sufrimiento...*

Al absurdo afán utilitario del blanco, el negro opone la concentrada autenticidad de su sufrimiento. Puesto que ha tenido el horrible privilegio de llegar hasta el fondo del dolor, la raza negra es una raza elegida. Y pese a que los poemas son, de principio a fin, anticristianos, desde este punto de vista podríamos llamar a la negritud una Pasión: el negro consciente de sí se representa ante sus propios ojos como el hombre que ha asumido todo el dolor humano y que sufre por todos, inclusive por el blanco.

*El día del juicio la trompeta de Armstrong será el intérprete de los dolores del hombre.*

(Paul Níger)

Pero señalemos de inmediato que no se trata, de ninguna manera, de un dolor resignado. He hablado de Bergson

<sup>1</sup>En este sentido la idea crítica (kantiana) expresa el punto de vista del técnico no proletario. El sujeto encuentra en las cosas lo que ha incorporado en ellas. Pero no incorpora nada sino en espíritu; son solamente operaciones del entendimiento. El sabio y el ingeniero son kantianos.

y de Lucrecio, y ahora estoy tentado de citar a un gran adversario del cristianismo: Nietzsche y su "dionismo". Como el poeta dionisiaco, el negro intenta penetrar los brillantes fantasmas del día y encontrar, a mil pies por debajo de la superficie apolínea, el sufrimiento sin expiación que es la esencia universal del hombre. Si quisiéramos sistematizar, diríamos que el negro se funde en la Naturaleza entera en tanto que es simpatía sexual por la Vida y que se reivindica como Hombre en tanto que es Pasión de dolor rebelde. Si se reflexiona en la estrecha relación que han establecido los psiquiatras entre la angustia y el deseo sexual, se percibirá la unidad fundamental de ese doble movimiento. No hay sino un solo impulso orgulloso, que bien podemos llamar un deseo que hunde sus raíces en el sufrimiento o un sufrimiento que se ha clavado, como una espada, a través de un vasto deseo cósmico. Esta "paciente espera" que evocaba Césaire es, en el mismo impulso, crecimiento vegetal, erección fálica y paciencia contra el dolor; reside en los músculos del negro; sostiene al cargador negro que remonta el Níger mil kilómetros, agotado por el sol, con un peso de veinticinco kilos en equilibrio sobre la cabeza. Pero si, en un cierto sentido, se puede asimilar la fecundidad de la Naturaleza a una proliferación de dolores, en otro —y esto también es dionisiaco— la fecundidad, por su exuberancia, supera al dolor y lo ahoga en su abundancia creadora que es poesía, amor y danza. Para comprender esta indisoluble unidad entre el sufrimiento, el héroe y la alegría, seguramente es necesario haber visto a los negros de Harlem bailar frenéticamente al ritmo de esos blues, que son los aires más dolorosos del mundo. Es el ritmo, en efecto, que da cimiento a los múltiples aspectos del alma negra; quien comunica su ligereza nietzscheana a sus burdas intuiciones dionisiacas; el ritmo —tam-tam, jazz, cadencia de los poemas—, representa la temporalidad del alma negra. Cuando un poeta negro profetiza a sus hermanos un porvenir mejor, les anuncia su libertad bajo la forma del ritmo:

*Que  
un ritmo  
una onda en la noche a través de las  
selvas, nada —o una alma nueva  
un timbre  
una entonación  
un vigor  
un dilatamiento  
una vibración que desflora paulatina-  
mente la médula, remueve en su  
marcha un viejo cuerpo dormido,  
lo toma por la cintura  
y la taladra  
y gira  
y vibra todavía en las manos, en los  
riñones, el sexo, los muslos y la  
vagina...*

Pero aun debemos ir más lejos: esta experiencia fundamental del sufrimiento es ambigua, por ella la conciencia negra va a devenir histórica. En efecto, cualquiera que sea la iniquidad de su condición presente, el negro no se refiere a ella cuando proclama que ha tocado el fondo del dolor humano. Cuenta con el terrible beneficio de haber conocido la servidumbre. En dichos poetas —la mayor parte nacidos entre 1900 y 1918— la esclavitud, abolida medio siglo

antes, sigue siendo el más vivo de los recuerdos:

*Mis horas; tienen sobre mis ayeres  
ojos grandes que giran de rencor y de  
vergüenza  
Va todavía mi sorpresa de otro tiempo  
de golpes de cuerda nudosos de cuer-  
pos calcinados  
de la punta del pie a la espalda calci-  
nada  
de carne muerta de tizones de hierro  
incandescentes de brazos  
destrozados por el látigo que se des-  
encadena...*

escribe Damas, poeta de la Guayana. Y Briere, el haitiano:

*...A menudo sientes como yo fatigas  
Despertar después de siglos homicidas*

*Y sangrar en tu carne las viejas he-  
ridas...*

Durante los siglos de la esclavitud, el negro ha bebido la copa de la amargura hasta las heces; y la esclavitud es un hecho del pasado que ni nuestros autores ni sus padres han conocido directamente. Pero también es una enorme pesadilla de la que, ni siquiera los más jóvenes, saben si han despertado completamente.<sup>1</sup> Distanciados, de un extremo a otro de la tierra, por las lenguas, la política y la historia de sus colonizadores, los negros tienen en común una memoria colectiva. No nos sorprenderemos si recordamos que los campesinos franceses, en

<sup>1</sup>Por otro lado, ¿cuál es la actual condición del negro en el Camerún, en la Costa de Marfil, sino la esclavitud, en el más riguroso sentido del término?



Baluba. Congo Belga

1789, eran presa de terrores atávicos cuyo origen se remonta a la guerra de Cien Años. Así, cuando el negro se enfrenta a su experiencia fundamental, ésta cobra de pronto dos dimensiones: es a la vez la revelación intuitiva de la condición humana y la memoria, todavía fresca, de un pasado histórico. Pienso en Pascal quien repetía infatigablemente que el hombre es una combinación irracional de metafísica y de historia, inexplicable en su grandeza si ha salido del limo, y en su miseria, si sigue siendo como Dios lo hizo, y que para comprenderlo es menester recurrir al hecho irreductible de la caída. En este sentido, justamente, Césaire llama a su raza la "raza caída". Y en este mismo sentido concibo la aproximación que pueda hacerse entre una conciencia negra y una conciencia cristiana: la ley de bronce de la esclavitud recuerda la del Antiguo Testamento, que narra las consecuencias de la Falta. Pero la abolición de la esclavitud evoca este otro hecho histórico: la Redención. El paternalismo dulce del blanco después de 1848, y el de Dios después de la Pasión, se parecen. Solamente que la falta sin expiación que el negro descubre en el fondo de su memoria, no es su propia falta, sino la del blanco. El primer hecho de la historia negra es un pecado original, pero del que el negro es la inocente víctima. Por ello su concepción del sufrimiento se opone al dolorismo blanco. Si los poetas son, en su mayor parte, violentamente anticristianos, es porque la religión de los blancos aparece a los ojos del negro, más claramente que a los del proletariado europeo, como una mistificación, puesto que pretende hacerlo responsable de un crimen del cual es la víctima. Quiere persuadirlo de que los raptos, las violaciones y las torturas que han ensangrentado al África son un castigo legítimo, pruebas merecidas. ¿Diréis que, en compensación, proclama la igualdad de todos los hombres frente a Dios? Delante de Dios, sí. Leía recientemente en *Esprit* las siguientes líneas de su corresponsal en Madagascar:

"Estoy convencido como usted de que el alma de un malgacho vale tanto como la de un blanco... Exactamente como el alma de un niño vale frente a Dios lo mismo que la de su padre. Y sin embargo, señor director, no permitiría usted que sus niños condujeran su automóvil, si es que tiene usted alguno."

No es posible conciliar más elegantemente cristianismo y colonialismo. Profundizando en su memoria de antiguo esclavo, el negro sostiene contra tales sofismas que el dolor es la parte de los hombres, y que no por ello es menos inmerecido. Rechaza con horror el marasmo cristiano, la voluptuosidad morosa, la humildad masoquista de todas las tendencias llamadas a la resignación. Vive el hecho absurdo del sufrimiento en toda su pureza, en su injusticia y en su gratuitidad, y descubre la siguiente verdad, menospreciada o disimulada por el cristianismo: que el cristianismo contiene su propia negación; que por esencia rechaza el sufrimiento, que es la cara oculta de la negatividad y que se abre sobre la rebeldía y la libertad. De pronto, el negro se hace historia en la medida en que la intuición del sufrimiento le confiere un pasado colectivo y le asigna una meta en el futuro. Hace un instante el negro se nos presentaba como un puro surgir presente de instintos inmemoria-

les, como una pura manifestación de la fecundidad universal y eterna. Y sin embargo, he aquí que interpela a sus hermanos de color en una lengua distinta:

*Negro vendedor de rebeldía  
conoces los caminos del mundo  
desde que fuiste vendido en Guinea...*

y

*Cinco siglos os han visto las armas en  
la mano  
y habéis enseñado a las razas explotadoras  
la pasión de la libertad.*

Hay en todo esto una Gesta de los negros: primero, la edad de oro de África; después, la era de la dispersión y del cautiverio; más tarde, el despertar de la conciencia, los tiempos heroicos y sombríos de las grandes rebeliones, de Toussaint Louverture y de los héroes negros; la abolición de la esclavitud —"inolvidable metamorfosis", la llama Césaire—; y por último, la lucha por la liberación definitiva.

*Esperáis el próximo llamado  
la inevitable movilización  
ya que vuestra guerra no ha conocido  
sino treguas  
ya que no existe tierra donde no haya  
corrido tu sangre  
ni lengua en la que no haya sido  
insultado tu color  
Usted sonríe, Black Boy  
canta  
baila,  
arrulla a las generaciones  
que suben todas las horas  
a las fuentes del trabajo y de la pena  
y que subirán mañana al asalto de las  
bastillas  
hacia los bastiones del porvenir.  
para escribir en todas las lenguas  
en las páginas claras de todos los cielos  
la declaración de todos tus derechos  
desconocidos  
desde hace más de cinco siglos...*

Extraño y decisivo viraje: la raza se ha transformado en historicidad, el presente negro explota y se temporaliza, la negritud se injerta con su pasado y su futuro en la Historia Universal; y no es ni un estado ni una actitud existencial, sino un devenir. La aportación negra a la evolución de la humanidad no es ni un sabor, ni un gusto, ni un ritmo, ni una autenticidad, ni un *bouquet* de instintos primitivos: es una empresa con término, una paciente construcción, un futuro. El negro reivindicaba su lugar bajo el sol en nombre de cualidades étnicas; ahora, funda su derecho a la vida en su propia misión. Y esta misión, como la del proletariado, le viene de su situación histórica: puesto que ha soportado más que los otros la explotación capitalista, ha adquirido, también más que los otros, el sentido de la rebeldía y el amor a la libertad. Y como es el más oprimido, al trabajar por su propio rescate necesariamente persigue la liberación de todos:

*Negro mensajero de esperanza  
tú conoces todos los cantos del mundo  
desde los cantos inmemoriales de los  
canteros del Nilo.*

¿Pero podemos creer, a pesar de todo, en la homogeneidad interna de la negritud? ¿Y cómo decir lo que es? Tan

pronto es una inocencia perdida que no ha tenido existencia sino en un pasado remoto como una esperanza que no se realizará sino en el seno de la Ciudad futura. Tan pronto se concentra en un instante de fusión panteísta con la Naturaleza, como se extiende hasta coincidir con la historia entera de la Humanidad; tan pronto es una actitud existencial, como el conjunto objetivo de las tradiciones negro-africanas. ¿Se le descubre? ¿Se le crea? Después de todo, hay negros que "colaboran"; después de todo, Senghor, en los datos que antepone a las obras de cada poeta, parece distinguir diversos grados de negritud. Aquel que se ostenta como el anunciador de sus hermanos de color ¿los invita a hacerse más negros, o bien, por una forma de psicoanálisis poético, les revela lo que son? ¿La negritud es necesidad o libertad? ¿Es necesario, para el auténtico negro, que sus actos se desprendan de un principio? ¿O bien, se es negro como el fiel de una religión es creyente, es decir, en el miedo y en el temor, en la angustia y en el perpetuo remordimiento de no ser jamás lo que se quiere ser? ¿Es un dato de hecho o un valor? ¿Es objeto de una intuición empírica o de un concepto moral? ¿Una conquista de la reflexión? ¿Y si la reflexión la envenena? ¿Y si nunca es auténtica sino en la irreflexión y en lo inmediato? ¿Es una explicación sistemática del alma negra o un aproximarnos indefinidamente sin alcanzarlo jamás? ¿Para los negros es la cosa del mundo mejor distribuida, como para nosotros nuestro sentido común de ingenieros? ¿O desciende sobre algunos como la Gracia y selecciona a sus elegidos? Se responderá sin duda que es todas esas cosas, y otras muchas. Y estoy de acuerdo: como cualquier noción antropológica, la negritud es una combinación tornasolada de ser y de deber-ser. Ella los hace y ustedes la hacen: juramento y pasión todo a la vez. Y lo más importante, ya lo hemos dicho: el negro se construye un racismo antirracista. No se propone la dominación del mundo, sino la abolición de los privilegios étnicos; sin importarle el origen, afirma su solidaridad con los oprimidos de todos los colores. De pronto, la noción subjetiva, existencial, étnica, de negritud "pasa", como dice Hegel, a aquella otra —objetiva, positiva, exacta— de proletariado. "Para Césaire —nos dice Senghor—, el blanco simboliza el capital, como el negro el trabajo... A través de los hombres de piel negra de su raza, canta la lucha del proletariado mundial." Es fácil de decir, pero no tanto de pensar; y sin embargo, no por casualidad los cantantes de la Negritud son marxistas militantes. Pero ello no impide que la noción de raza se distinga de la de clase: aquélla es concreta y particular, ésta universal y abstracta; una surge de lo que Jaspers llamaría comprensión, la otra de la intelección; la primera es producto de un sincretismo psicobiológico, la otra una construcción metódica a partir de la experiencia. De hecho, la negritud se manifiesta como "momento" de una progresión dialéctica: la tesis es la afirmación teórica y práctica de la supremacía del blanco; el momento de la negatividad es la posición de la negritud como valor antitético. Pero el momento negativo no basta por sí mis-

mo, y los negros que lo emplean lo saben perfectamente: saben que tiende a preparar la síntesis o realización de lo humano en una sociedad sin razas. La negritud es para destruirse, es tránsito y no punto de llegada, medio y no fin último. En el mismo instante en que los Orfeos negros abrazan estrechamente a esta Eurídice, sienten que se desmorona entre sus brazos. Un poema de Jacques Roumain, comunista negro, nos presenta el más emocionado testimonio de esta ambigüedad:

*Africa he conservado tu memoria  
Africa  
estás en mí  
Como la espina en la herida  
como un fetiche tutelar en el centro  
del poblado  
haz de mí la piedra de tu honda  
de mi boca los labios de tu plegaria  
de mis rodillas, las columnas rotas  
de tu humillación  
y sin embargo  
no quiero ser sino de vuestra raza  
obreros campesinos de todos los países.*

¡Con qué tristeza conserva todavía por un momento lo que ha decidido abandonar! ¡Con qué orgullo de hombre se despoja, por los otros hombres, de su orgullo de negro! Quien es capaz de decir a la vez que África está en él "como la espina en la herida", y que no quiere ser sino de la raza de los oprimidos, no ha dejado el imperio de la conciencia desgraciada. Un paso más y la negritud desaparecerá completamente: lo que era el ancestral y misterioso palpitar de la sangre negra, será convertido por el negro mismo en accidente geográfico, en producto inconsistente del determinismo universal:

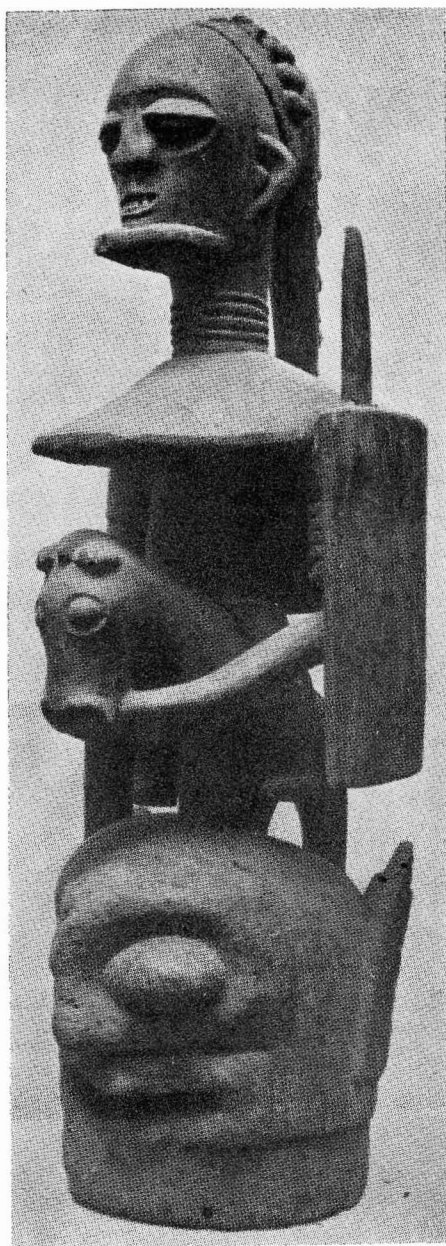
*¿Es todo ello clima amplitud espacio  
que crea el clan la tribu la nación  
la piel la raza de los dioses  
nuestra desigualdad inexorable?*

Pero el poeta no tiene el suficiente valor como para enfrentarse a esta racionalización del concepto racial, sino que se concreta a interrogar; por debajo de su voluntad de unión florece una pena amarga. Extraño camino: humillados, ofendidos, los negros bucean en lo más profundo de sí mismos para encontrar su orgullo más secreto, y cuando lo encuentran, se niegan a sí mismos; lo abandonan por una suprema generosidad, como Filoctetes abandona su arco y sus flechas en manos de Neptolemo. De la misma manera, el rebelde de Césaire descubre en el fondo de su corazón el secreto de su rebeldía: que es de una raza real.

*... Es verdad que hay algo en ti que jamás ha podido someterse, una cólera, un deseo, un tristeza, una impaciencia, un desprecio en fin, una violencia... y he aquí que tus venas llevan oro no fango, orgullo no servidumbre. Rey tú has sido Rey en otro tiempo.*

Pero rechaza rápidamente esta tentación:

*Una ley que cubro con una cadena sin fisura hasta el confluente de fuego que me volatiliza que me purifica y me incendia de mi prisma de oro amalgamado... Pereceré. Pero uno. Intacto.*



Yoruba. Nigeria del Sur

Es, posiblemente, esta desnudez última del hombre que se despoja de los oropeles blancos que ocultaban su coraza negra y que, en seguida, desintegra y rechaza esta misma coraza; esta desnudez sin color simboliza mejor que nada la negritud, ya que ésta no es un estado, sino pura separación de sí misma, amor. En el momento en que se renuncia, se encuentra; en el momento en que acepta perder, gana: sólo al hombre de color, a él, se le puede pedir que renuncie al orgullo de su color. El negro camina sobre un cráter entre el viejo particularismo que ha cruzado y el universalismo futuro que será el crepúsculo de su negritud; y para encontrar la aurora de lo universal, vive el particularismo hasta sus últimas consecuencias. Puesto que persigue el advenimiento de una sociedad sin clases, también el trabajador blanco adquiere conciencia de su clase para después negarla; pero una vez más, la definición de clase es solamente objetiva, el resumen de las condiciones de su enajenación. En tanto que el negro encuentra la raza en el fondo de su corazón, y es su propio corazón que debe arrancarse. La negritud es dialéctica: ni exclusiva ni principalmente es el florecimiento de instintos atávicos, sino la superación de una situación definida por parte de conciencias libres. La negritud, mito doloroso y pleno de esperanza, nacida del Mal y preñada de un Bien futuro,

vive como una mujer que nace para morir y que siente su propia muerte en los instantes más ricos de su vida; reposo inestable, explosiva fijación, orgullo que se renuncia, absoluto que se sabe transitorio. Al mismo tiempo que anuncia su nacimiento y su agonía, es la actitud existencial elegida por hombres libres y absolutamente vivida hasta las heces. Tentación sobre un pasado nostálgico que escapa al negro y un futuro en el que cederá su sitio a nuevos valores; la Negritud se adorna con una trágica belleza que no encuentra expresión sino en la poesía. Puesto que es la unidad viviente y dialéctica de tantos contrarios; puesto que es un complejo que no admite el análisis, sólo puede expresarse en la múltiple unidad del canto y en la fulgurante belleza del Poema, a la que Breton llama "explosión fija". Puesto que todo intento por conceptualizar sus diferentes aspectos desembocaría en la demostración de su relatividad, mientras es vivida en el absoluto por conciencias regias, solamente el poema, que es un absoluto, permite fijar adecuadamente la exigencia incondicional de esa actitud. Puesto que es una subjetividad que se inscribe en lo objetivo, la negritud debe tomar cuerpo en un poema, es decir, en una subjetividad-objeto. Puesto que es un Arquetipo y un Valor, encontrará su símbolo más transparente en valores estéticos. Puesto que es un llamado y un don, no puede hacerse entender y no puede ofrecerse sino por medio de la obra de arte, que es llamado a la libertad del espectador y generosidad absoluta. La negritud es el contenido del poema, es el poema como cosa del mundo, misteriosa y abierta, indescifrable y sugestiva: es el poeta mismo. Y llegamos más lejos: la negritud, triunfo del Narcisismo y suicidio de Narciso, tensión del alma más allá de la cultura, de las palabras y de los hechos psíquicos, noche luminosa del no-saber, elección deliberada del imposible y del "suplicio", como lo llama Bataille, aceptación intuitiva del mundo y rechazo del mundo en nombre de la "ley del corazón", doble postulado contradictorio, retracción reivindicatoria, expansión de generosidad, es, *en esencia, Poesía*. Cuando menos por una vez surgen de la misma fuente el proyecto revolucionario más auténtico y la más pura poesía.

¿Y qué pasará si un día se consuma el sacrificio? ¿Qué pasará si el negro, despojándose de su negritud en nombre de la revolución, se considera exclusivamente como proletario? ¿Si se propone, para luchar contra el capitalismo blanco, assimilar las técnicas blancas? ¿Enmudecerá la fuente de la poesía, o bien, a pesar de todo, el gigantesco río negro dará color al mar en el que desemboque? No importa: a cada época su poesía. En cada época, al crear situaciones que no pueden expresarse o superarse sino por la poesía, las circunstancias de la historia eligen una nación, una raza, una clase que tomará la llama; a veces el *élan* poético coincide con el *élan* revolucionario, otras no. Saludemos desde hoy la coyuntura histórica que permitirá a los negros

*Clamar con tal potencia el infinito grito negro que los fundamentos del mundo se conmoverán.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Césaire: *Les armes miraculeuses*.