

# *Señas de identidad en la literatura caribeña de expresión francesa*<sup>1</sup>

DULCE M.<sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE

Ni en sus orígenes ni en su posterior desarrollo, la producción literaria antillana puede desmarcarse de la literatura negro-africana, pues aunque provengan de un medio cultural y geográfico diferente traducen una determinada forma de entender, sentir, vivir y pensar la vida. En el ámbito caribeño, a medida que las conciencias nacionales han ido desarrollándose, empujadas por la búsqueda de una entidad propia, los pueblos han querido conservar la memoria de una serie *hechos históricos, artísticos y culturales sobre los cuales asentar las bases de una literatura propia* y, al mismo tiempo, determinante en relación con los pueblos vecinos. *Sin embargo, mientras una parte de los escritores caribeños reivindican la unidad dentro del reconocimiento a la diversidad, como es el caso de Maryse Condé, otros prefieren no establecer diferencias entre literaturas martiniqueña, guadalupeña o guayanesa.* Es esta la opinión de Xavier Orville, para quien el problema principal se plantea sobre todo a la hora de determinar la importancia de unos escritores sobre otros:

... je n'aime pas, pour ma part, parler de littérature martiniquaise. Je préfère indiquer qu'il existe une littérature antillaise et guyanaise francophone constituée par des poètes, des philosophes, des essayistes, des romanciers, des historiens martiniquais, guadeloupéens, guyanais. Alors, me dites-vous, qui fait quoi comme au-

---

<sup>1</sup> Texto revisado de la conferencia impartida en el curso *Culturas del Caribe. Pluralidad e identidad* (Universidad Internacional Menéndez Pelayo), celebrado en Santa Cruz de Tenerife del 7 al 11 de marzo de 1994.

teur? Vaste question, qui est un véritable sujet de thèse (...) Je me risquerai tout au plus à citer quelques noms parmi les plus représentatifs: Aimé Césaire bien sûr, Léon Gontram-Damas, Edouard Glissant, Maryse Condé, Simone Schwartz-Bart, René Ménil, Guy Tirolien, Georges Desportes, Vincent Placoly, Edouard Delépine, Henri Corbin, Serge Patien, Daniel Maximin, mais aussi Salvat Etchart, Patrick Chamoiseau, Roland Brival, Yva Léro, Roger Parsemain, Kichmasamy —je suis forcément injuste d'en oublier quelques-uns. Ils font quoi? Ils témoignent par leurs écrits pour l'identité antillaise et guyanaise ?.

Una serie de hechos históricos y políticos están en el origen y son decisivos en la formación de la sociedad antillana, repercutiendo decisivamente en su producción literaria. Desde el descubrimiento de la ruta de las Indias por Cristóbal Colón, a mediados del siglo xv, las islas caribeñas se vieron constantemente asediadas por los europeos. A falta de las abundantes cantidades de oro que esperaban encontrar, los colonizadores intentaron la explotación de distintos cultivos que se daban en estas islas, entre los que destaca el de la caña de azúcar. La explotación de la caña de azúcar planteó inmediatamente el problema de la mano de obra. Los autóctonos, indios Carib o Arawak, se opusieron y se enfrentaron en sucesivas guerras a los intrusos. Los que fueron sometidos y forzados a realizar el trabajo eran pronto víctimas de las duras condiciones del cultivo, que empeoraban aún más a causa del clima. Fue entonces cuando se pensó en los negros de África, de mejores condiciones físicas que los indios y adaptados ya a un duro clima. En 1511, Bartolomé de las Casas sintetiza en la siguiente frase la rentabilidad de este mercadeo humano: «El trabajo de un solo negro es más rentable que el de cuatro indios».

Los historiadores estiman actualmente que entre finales del siglo xvii y finales del xix se introdujeron en el Nuevo Mundo más de 100 millones de negros, pues el comercio continuó incluso después de la prohibición de la Trata de negros y de la abolición de la esclavitud en las islas francesas, en 1848, habiendo dado el ejemplo unos años antes las islas Británicas, que abolieron la esclavitud y la trata desde 1834.

Los efectos de estas medidas suponen una marcada caída de la producción azucarera con las consiguientes pérdidas económicas para las compañías y los países explotadores, por lo cual se piensa como solución en importar trabajadores procedentes de las Indias Orientales, llegando el primer convoy a Guadalupe en 1854 y el último en 1859 <sup>3</sup>.

De esta forma, o sea, en directa relación con los intereses económicos de

<sup>2</sup> «Une deneité de symboles», entrevista realizada por Charles H. Rowell. *Callaloo*, vol. 15, núm. 1, 1992, p. 158.

<sup>3</sup> Maryse Condé, *Le roman antillais*, Paris, Fernand Nathan éditeur, 1977, t. 1, pp. 6-7.

las metrópolis, se ha ido conformando la sociedad antillana, en la cual conviven blancos, indios y negros, siendo estos últimos, desde el siglo XVIII, el grupo más importante desde el punto de vista numérico.

En palabras de Edouard Glissant, escritor y ensayista martiniqués:

La colonisation a divisé en terres anglaises, françaises, hollandaises, espagnoles une région peuplée en majorité d'Africains: constituant en étrangers des gens qui ne le sont pas <sup>4</sup>.

Para el investigador cubano Emilio Jorge Rodríguez, las diferencias son también de índole política:

El factor común que permanece en ellos desde las primeras etapas de la civilización es la cultura sometida de los esclavos africanos. Sin embargo, la relación vertical colonia-metrópoli determinó diferencias en la historia cultural de la región, tanto por el variado esquema administrativo metropolitano, como por la desvinculación horizontal que se creó entre los territorios caribeños <sup>5</sup>.

La mayoría esclava tuvo su literatura propia desde muy temprano, cuyo carácter oral impedía su control por el amo, y cuyos temas han constituido un importante material que hoy forma parte, enriqueciéndola, de la producción escrita moderna. Se han conservado personajes (animales y seres humanos) y modalidades de expresión, como son los cuentos de Ti-Jean, Compé Lapin y Compé Zamba en Martinica y Gaudalupe; las narraciones de Bouqui y Malice en Haití, etc.

En general, se produce en esta tradición oral un trasiego de elementos entre la cultura del amo y el esclavo: el lenguaje ha sido arrebatado al colonizador o es una variante dialectal desarrollada por la transculturización, lo que se denomina *créole*, en sus distintas variantes; la estructura y los personajes provienen de las culturas africanas pero sus acciones y sus funciones son caribeñas, porque han permanecido con vida, se han definido y se han desarrollado en la nueva sociedad <sup>6</sup>.

Así, en los dos personajes dominantes en el cuento criollo, «le Roi» y «Compère Tigre», algunos han querido ver el símbolo del europeo y del colono blanco, respectivamente, mientras que el personaje dominado, inferior, el «Compère Lapin» representa la astucia y la inteligencia popular <sup>7</sup>.

<sup>4</sup> *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, pp. 16.

<sup>5</sup> *Literatura caribeña. Bojeo y cuaderno de bitácora*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, p. 12.

<sup>6</sup> Emilio Jorge Rodríguez, *op. cit.*, p. 14.

<sup>7</sup> La interpretación de Glissant es aún más compleja, dada la ambigüedad de estos símbo-

Por otra parte, aunque minoritaria, no hay que olvidar las aportaciones culturales de los otros pueblos llegados a las Antillas como fuerza laboral, desde la segunda mitad del siglo xix hasta las primeras décadas del xx. Estos grupos de inmigrantes (indios orientales, portugueses, chinos, etc.) aportan nuevos rasgos culturales que crean el complejo trazado de las culturas contemporáneas en el Caribe. Todo ello ha dado como consecuencia que el siglo xx se haya caracterizado por una expansión cultural caribeña en su espacio geográfico y en la pluralidad de sus expresiones.

No es por tanto casual que las primeras manifestaciones literarias caribeñas adolezcan en cuanto a las técnicas, estilos y movimientos literarios de una marcada influencia de las modas al uso unos años antes en las respectivas metrópolis, aunque las obras se ubiquen y describan el paisaje y la sociedad caribeña.

Siguiendo a Condé, se puede considerar a los hermanos guadalupeños Oruno y Sully Lara y al martiniqués René Maran como los primeros novelistas caribeños. Anteriores a ellos existen unas pocas obras de escritores de la minoría blanca, los llamados *békés*, que escriben en un último y dramático intento de rememorar la añorada época en que los colonos blancos gozaban de unos privilegios propios del sistema colonialista, sin la amenaza de las clases ascendentes mulatas y negras.

Oruno y Sully Lara son los primeros antillanos de color, es decir, descendientes de los esclavos liberados por la abolición, «les nouveaux citoyens», que escriben narraciones de cierta envergadura y complejidad. En 1923, Oruno Lara publica un libro titulado *Questions de couleur: Blanches et Noirs*, cuya intriga es casi inexistente, ya que la novela está basada en una serie de reflexiones y conversaciones sobre la cuestión del racismo. El gran mérito de Lara reside en que de alguna forma sus teorías anuncian ya las de unos futuros Césaire o Franz Fanon. Menos comprometido desde este punto de vista, el libro de Sully Lara *Sous l'esclavage*, publicado en 1935, obtiene mejores críticas por sus planteamientos formales.

A partir de este momento el número de escritores, editados localmente o algunos incluso llegando a interesar a los editores franceses, se multiplica. Citemos por ejemplo a Gilbert de Chambertrand, Daniel de Grandmaison, Raphaël Tardon, Clément Richer, Thomarel André, etc. Sus obras están mar-

---

lismos. El Rey puede representar, además del Europeo, el *béké*. Compadre Tigre, puede ser el colono blanco, como ya hemos indicado, o el capataz negro. Por otra parte, Compadre Negro, dice Glissant, es demasiado duro con los pobres, puede ser, pues, el mulato o, en palabras de este autor, «le personnage de Compère Lapin est donc aussi la projection de ce débrouillardisme individuel qui est la sanction de l'absence collective». *Le discours...*, p. 243.

cadadas por un acentuado componente exótico, fruto sin duda de los influjos del mito civilizador de la colonización. Ellos pretenden, dice Condé,

... se faire aimer, accepter, reconnaître comme des fils dont les différences peuvent passer pour des charmes. Ils savent que l'Europe veut faire des Antilles des paradis de repos et de volupté; ils n'ont garde de lui déplaire et répondent au contraire avidement à cette attente <sup>8</sup>.

La novela que va a marcar un hito —tanto por su temática como por la calidad de su escritura— es la titulada *Batouala*, escrita en 1921 por el martiniqués René Maran. Maran, nacido en la Martinica en 1887, es originario de la Guayana Francesa y pasó su infancia y adolescencia en Francia; luego parte como funcionario a África, donde toma conciencia de la injusta situación de las colonias, hecho que denuncia ampliamente en sus novelas, especialmente en *Batouala*, que le valió el Premio Goncourt de 1921 y la ira de la derecha francesa. En esta novela, su autor, testigo de la vida cotidiana de una pequeña aldea africana, relata las penas y alegrías de sus habitantes, sus costumbres y tradiciones, sin caer en el exotismo. Por primera vez los indígenas no son vistos como seres curiosos de costumbres aberrantes y, por primera vez también, los blancos dejan de ocupar el protagonismo y no aparecen sino de forma anecdótica, como personajes de poca importancia y retratados desde sus aspectos más detestables. *Batouala* se convirtió en el libro de cabecera de todos los intelectuales africanos y abrió el camino a otros testimonios posteriores como, por ejemplo, el de André Gide, Jean Guhenno o Michel Leiris. Aunque quizá un poco exagerado, el testimonio de Léopold Senghor da prueba de la importancia que tuvo esta obra en el desarrollo literario y reivindicativo de la llamada literatura negra:

Tout le roman nègre procède de René Maran, que l'auteur s'appelle Ferdinand Oyono ou André Desmaysons... Après *Batouala* on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler «petit nègre» mais wolof, malinké, éwondo en français. Car c'est René Maran qui, le premier, a exprimé l'âme noire avec le style nègre en français <sup>9</sup>.

Se considera esta novela precursora de alguna forma del movimiento de la Negritud que va a acaparar la atención de intelectuales y artistas durante los años treinta, aunque el género preferido de los escritores más representativos de este grupo va a ser sobre todo la poesía.

<sup>8</sup> *Le roman antillais*, t. 1, p. 9-10.

<sup>9</sup> Citado por Jacques Chévrier: *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, Coll. U, 1984, p. 28.

En opinión de Chévrier, la Negritud significó en primer término un movimiento de reacción a la situación colonial de África antes de 1960. El propio término de Negritud evoca el sentimiento de frustración experimentado por el hombre negro en un mundo en el que se siente escarnecido y alienado en razón del color de su piel. Pero de forma más precisa y más restrictiva, la Negritud fue el hecho de una minoría de intelectuales y de políticos africanos, profundamente marcados por la influencia occidental; el movimiento nace en París hacia 1935, en torno al grupo *L'Étudiant Noir*, animado por Léopold Senghor, Aimé Césaire y Léon Damas.

Díaz Narbona elabora una definición más amplia del concepto, abarcándolo desde una perspectiva sociológica. Dice así:

En definitiva podríamos afirmar que el concepto de la Negritud abarca las características de la cultura africana tradicional y las reacciones del hombre negro moderno ante la realidad que lo rodea: esclavismo, segregación, colonización. La Negritud podría ser también como la forma propia del negro de contemplar la realidad, verse a sí mismo y a los demás, sentir y manifestarse, es como dijo Sartre en *Orphée Noir*, «l'être-dans-le-monde du Nègre». Es básicamente lo que distingue al negro-africano de los demás: estructuras socio-políticas, historia, religión, manifestaciones artísticas, o sea, una especificidad cultural propia <sup>10</sup>.

Sin embargo, este movimiento que para los africanos significó una actitud existencial, fue percibido por los occidentales como un modo de expresión ligado a la danza, a la música y a la imaginería

La Negritud tiene unas fronteras bien definidas que coinciden con las de la ex-África francesa, pues mientras que fue reconocida y reivindicada por los escritores negros de expresión francesa, fue rechazada por sus colegas anglófonos. La célebre frase del nigeriano Wole Soyinka «Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute» resume la actitud de los intelectuales negros anglófonos ante este fenómeno. Los jóvenes escritores negros anglófonos (los nigerianos Chinua Achebe, Wole Soyinka, John-Pepper Clark, el sud africano Ezequiel Mphahlele), reunidos en el seno del «Mbari Club» y editores de la revista *Black Orpheus*, ven en la Negritud una ideología que les parece doblemente peligrosa: en primer lugar por su carácter de abstracción maniqueísta, y en segundo término por su dimensión romántica, narcisista y subjetiva que quiere hacer del África tradicional un símbolo utópico de inocencia y pureza. Pero tampoco la intelectualidad francófona es unánime en su actitud hacia el movimiento, sino que surgen en su seno disonancias como la que

<sup>10</sup> Inmaculada Díaz Narbona, *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la literatura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1989.

representa el poeta malgache Jacques Rabemananjara que sólo ve en la Negritud «une source d'équivoques», mientras que para otro escritor africano, Tchicaya, se trata de «une affaire de génération», que considera ya ampliamente superado. Existen otras posiciones más matizadas dentro de la intelectualidad francófona, como la que encabezan Frantz Fanon o Sembene Ousmane, que estiman que la Negritud conserva un carácter histórico testimonial, pero que su prolongamiento artificial más allá de las condiciones de su emergencia terminó por hacer de ella una mística equívoca <sup>11</sup>.

La opinión al respecto de Maryse Condé es representativa de la posición de una parte de los escritores antillanos actuales sobre este tema. Con ocasión del Coloquio celebrado en la Universidad de Paris-Nord, en enero de 1973, con el título «Négritude africaine et Négritude caraïbe», Condé rechaza duramente el concepto de «négritude» y sus implicaciones raciales concibiéndolo como una categorización tendente a limitar la expresión de las aspiraciones y de las reivindicaciones personales, y concluye diciendo que:

... Le volet césairien de la Négritude n'est qu'une descente aux enfers gratuite, un masochisme sans efficacité pour la lutte de libération sur laquelle il prétend déboucher <sup>12</sup>.

Sin embargo, cuando es interrogada en una relativamente reciente entrevista sobre cuáles son los aspectos de la Negritud que en su opinión merecen ser conservados, Condé responde más matizadamente:

Elle nous a aidés à apprécier notre noirceur. Dans le passé être noir, c'était une malédiction. Après la Négritude notre noirceur est devenue quelque chose que nous pouvions supporter et accepter. Même nous pouvons en être fiers. Possédant une identité propre selon nos différents pays d'origine, cela nous a aidés à confronter le monde qui nous entoure. Sans la Négritude, nous serions peut-être toujours honteux de ce que nous sommes. Il n'y a cependant aucune raison d'être fier d'appartenir à telle ou telle race. Je remets en question le fait que la Négritude perpétue la notion que tous les noirs sont pareils. C'est une attitude totalement raciste héritée en fait des blancs qui croient que tous les nègres se ressemblent et que tous les nègres sont égaux. C'est faux. Chaque société noire est différente des autres. Les partisans de la Négritude ont fait une grave erreur et ont causé beaucoup de torts aux Antillais aussi bien qu'aux Américains noirs. Nous avons été amenés à croire que l'Afrique était la source. C'est la source mais nous avons cru que nous trouverions une patrie alors que ce n'est pas une patrie. Sans la négritude nous n'aurions pas subi un tel degré de désillusion. La question de «ressemblance», de «similitude» est une fausse question même aux Antilles. La

<sup>12</sup> Jacques Chévrier, *Littérature nègre*, p. 45.

<sup>11</sup> Citado por Jacques Chévrier, *La littérature nègre*, p. 46.

Guadeloupe est très différente de la Martinique. Nous sommes soeurs mais chaque île a sa propre identité et nous ne pouvons pas divorcer notre présent du leur. Diversité au sein de l'unité, telle est la définition de nos objectifs communs en vue d'une autonomie nationale et d'une coopération au sein des Caraïbes prises dans leur ensemble <sup>13</sup>.

Desde el punto de vista literario, la Negritud fue muy fecunda, especialmente en lo que se refiere a la producción poética. La predilección de los escritores por el género lírico (también se manifiesta un cierto gusto por el género dramático) en detrimento de la novela, contribuyó largamente a reanimar un género literario en decadencia, y obedece a distintas razones, entre las que sin duda se encuentran las influencias que se ejercieron sobre los poetas de la Negritud. No cabe duda que los poetas más representativos de este movimiento, entre los que podemos citar a Senghor, Césaire y Léon Damas, recibieron una educación profundamente occidental dentro de la cual, por supuesto, se encuentra una tradición greco-latina que se funda en una rigurosa separación de los géneros, de los que la poesía es el modo de expresión más apropiado para los sentimientos. Es innegable también la influencia ejercida por los surrealistas franceses, muy apreciados —y por tanto muy leídos— en los años treinta. Estos poetas encuentran en la poesía el vehículo adecuado para desarrollar una particular forma de expresión, basada en una libre asociación de pensamiento y escritura automática, como medio para acceder a los pensamientos más ocultos; para lo cual, sin duda, el discurso coherente de la prosa no es de ninguna utilidad. Es lógico, pues, que los poetas de la Negritud, completamente imbuidos en el ambiente cultural de su época, hayan adoptado también este punto de vista. Estas influencias resuenan todavía hoy en el marco de las mutuas acusaciones que se cruzan los escritores antillanos partidarios todavía de la negritud y los que anteponen a este concepto el de creolidad, moda literaria que, a juicio de los primeros, no deja de ser «un phénomène purement parisien». Esta nueva querrela de «anciens» et «modernes» divide profundamente en la actualidad a los escritores antillanos. En un reciente artículo sobre este tema, su autor, Gilles Antequil, define esta antagonía en los siguientes términos:

Le vrai problème aujourd'hui en Martinique, c'est que les tenants de la ligne césairienne et ceux de la ligne créole (Glissant, Chamoiseau, Confiant, Bernabé...) ne se parlent jamais <sup>14</sup>.

<sup>13</sup> «Je mes suis réconciliée avec mon île», entrevista realizada por Vévé A. Clarck, *Callaloo*, vol. 12, núm. 1, 1989, pp. 115-116.

<sup>14</sup> «Le Nègre fondamental et les fils rebelles», *Le Nouvel Observateur*, núm. 1528, 17-23 février 1994, p. 63.



Existen además otras razones más profundas que determinan la predilección de la poesía por parte de los primeros escritores de la Negritud. En primer lugar está la propia cultura y la tradición negro-africana. Senghor dice a este respecto:

*Les poètes nègres, ceux de l'Anthologie comme ceux de la tradition orale, sont avant tout des auditifs, des chantres... les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs, ne pouvaient composer, ne composaient que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris par le rythme des tam-tams* <sup>15</sup>.

Esta gracia, este ritmo de la danza o del poema es algo consustancial al poeta africano para quien la poesía es algo espontáneo y cotidiano. El poeta antillano, en su condición de descendiente de africanos, se siente también heredero de este ritmo y así lo manifiesta Césaire en una reciente entrevista:

*Le rythme chez moi est inconscient. Il m'habite. Pourtant les Martiniquais n'ont pas particulièrement adhéré à ma littérature. En revanche, elle a eu un grand impact en Afrique. On y a même battu des lectures du Cahier aux rythmes des tam-tams. C'est extraordinaire, il y a donc une compréhension au-delà du sens précis des mots* <sup>16</sup>.

Jean Paul Sartre, en su célebre prólogo a la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor, estima que la poesía es el medio de expresión natural y necesario para estos poetas por tres razones diferentes. La primera es el lenguaje. La lengua francesa no parece el vehículo natural para expresar los sentimientos. Su primer reflejo será pues rechazar la prosa clara y racional en beneficio de un lenguaje menos directo, pero que expresa mejor sus emociones. Este es el punto de encuentro entre surrealistas y poetas de la Negritud, el rechazo a la prosa, aunque evidentemente por razones y fines diferentes. La segunda causa apuntada por Sartre es que el espíritu de rebelión que subyace en esta poesía es incompatible con el espíritu de análisis y de abstracción que define a la prosa. La Negritud se acomoda mal a toda conceptualización. Coincide en este aspecto Sartre con Fanon, aunque con la diferencia de que este último estima sin embargo que este paso es inútil. En *Les damnés de la terre*, Fanon estima que la poesía no constituye un medio de comunicación con el pueblo, antes bien,

*... si sur le plan poétique cette démarche (escribir poemas) atteint des hauteurs inaccoutumées, il demeure que sur le plan de l'existence l'intellectuel débouche fréquemment sur une impasse. Lorsque, parvenu à l'apogée du rut avec son peuple*

<sup>15</sup> Postface aux *Éthiopiennes*, citado por Jacques Chévrier, *Littérature nègre*, p. 54.

<sup>16</sup> «Le long cri d'Aimé Césaire», *Le Nouvel Observateur*, núm. 1528, 17-23 février 1994. Entrevista realizada por Gilles Anquetil.

quel qu'il fût et quel qu'il soit, l'intellectuel décide de retrouver le chemin de la quotidienneté, il ne ramène de son aventure que des formules terriblement infécondes. Il privilégie les coutumes, les traditions, les modes d'apparaître et sa quête forcée, douloureuse ne fait qu'évoquer une banale recherche d'exotisme <sup>17</sup>.

Finalmente, Sartre ve en la elección de la poesía por los poetas de la Negritud, una razón que se basa en la naturaleza misma del Negro. Mientras que el Occidental busca convertirse en el amo y en el poseedor de la naturaleza, dice, por medio de la técnica, el Africano mantiene con el mundo unas relaciones de orden mágico-afectivas, basadas en la simpatía y en el sentimiento de participación en el mismo orden cósmico. De esta forma, dice Sartre, a una «prose d'ingénieurs», se opone una «poésie d'agriculteurs».

Las etapas de la poesía, y de la literatura en general, están marcadas por una evolución de los temas que la inspiran: a una imitación más o menos servil de la escuela simbolista o parnasiana, le sucedió la afirmación de la personalidad y del alma negra, particularmente en las Antillas, abriéndose así la vía al movimiento de la Negritud que se basa en una vuelta a los orígenes del pasado africano.

En este sentido, la historia literaria de las Antillas sirve de ilustración de lo que ha significado, a lo largo del siglo anterior y de buena parte de nuestro siglo xx, la política de asimilación cultural, contra la cual se manifestaron desde un primer momento los escritores de la negritud. Reivindicando los problemas particulares que tienen en común los negros y asumiendo sus destinos como tales, su propia historia y su propia cultura, los tres cabecillas de la negritud emprenden, en palabras de Kesteloot,

... une véritable campagne contre l'assimilation culturelle qui affadissait et frappait de stérilité les oeuvres de leurs prédécesseurs <sup>18</sup>.

Después de una primera etapa, durante la cual varias generaciones de poetas volvieron deliberadamente la espalda a su cultura intentando con éxito desigual imitar a los grandes maestros occidentales del momento —fase en la cual, según Fanon, «l'intellectuel collonisé prouve qu'il a assimilé la culture de l'occupant»— <sup>19</sup> se produjo una reacción a esta actitud que va a venir de la mano del poeta antillano Étienne Lero, que publicó en 1932 la revista *Légitime Défense*, cuyo único número creó grandes expectativas y tuvo una gran repercusión en la vida cultural de Fort-de-France. Denunciaba Lero en este nú-

<sup>17</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Éditions La Découverte, 1985, p. 161.

<sup>18</sup> Lilyan Kesteloot, *Aimé Césaire*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1979, p. 22.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 162.

mero la banalidad y la falta de originalidad de la poesía antillana. Es la fase en la que, según Fanon, el colonizado se contenta con recordar:

De vieux épisodes d'enfance seront ramenés du fond de sa mémoire, de vieilles légendes seront réinterprétées en fonction d'une esthétique d'emprunt et d'une conception du monde découverte sous d'autres yeux. Quelquefois cette littérature de pré-combat sera dominée par l'humour et par l'allégorie. Période d'angoisse, de malaise, expérience de la mort, expérience aussi de la nausée. On se vomit, mais déjà par en-dessous, s'amorce le rire <sup>20</sup>.

La crítica de Lero va a ser retomada dos años más tarde por el movimiento de la Negritud, cuyo núcleo en un principio estuvo formado por Aimé Césaire, Léopold Senghor, Léon Damas, Ousmane Socé y Birago Diop, quienes fundaron *L'Étudiant Noir*, pequeño periódico corporativo, en torno al cual se reunían estudiantes africanos y antillanos y al que originalmente se le dio el nombre de *L'Étudiant martiniquais*. Se sabe poco sobre las actividades de *L'Étudiant Noir*, que en palabras de Léon Damas se trata de «un journal corporatif et de combat», que se proponía sobre todo:

la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au Quartier Latin. On cessait d'être un étudiant essentiellement martiniquais, pour n'être plus qu'un seul et même étudiant noir <sup>21</sup>.

Prendían así manifestar su originalidad cultural y distanciarse de los valores cartesianos del mundo occidental. Es la época de «combat», en términos de Fanon, periodo durante el cual...

... le colonisé après avoir tenté de se perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple, va au contraire, secouer le peuple. Au lieu de privilégier la léthargie du peuple il se transforme en réveilleur de peuple. Littérature de combat, littérature révolutionnaire, littérature nationale. Au cours de cette phase un grand nombre d'hommes et de femmes qui auparavant n'auraient jamais songé à faire une oeuvre littéraire, maintenant qu'ils se trouvent placés dans des situations exceptionnelles, en prison, au maquis ou à la veille de leur exécution ressentent la nécessité de dire leur nation, de composer la phrase qui exprime le peuple, de se faire le porte-parole d'une nouvelle réalité en actes <sup>22</sup>.

Reticentes también al surrealismo o al marxismo, este grupo se esfuerza por redescubrir lo que constituye la singularidad del mundo negro, y esta

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>21</sup> Citado por Inmaculada Díaz Narbona, *Los cuentos de Birago Diop...*, p. 89.

<sup>22</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 162-3.

búsqueda apasionada del pasado africano les lleva a formular los cánones de un movimiento poético y existencial, que pretende al mismo tiempo descubrir el mundo y explicarlo. Césaire confiesa hoy que para él el surrealismo fue ante todo una técnica, un medio de ir más lejos dentro de una constante búsqueda e introspección personal:

Le surréalisme a été avant tout pour moi une technique, un moyen d'aller plus loin. Mon être nègre, il fallait bien l'explorer. Le Surréalisme a été un fantastique instrument pour cela. Je n'ai jamais oublié que j'étais sans cesse à la recherche d'un nègre fondamental. Quant au marxisme, je l'ai également utilisé comme méthode d'explication <sup>23</sup>.

La primera muestra poética de este movimiento la da Léon Damas con su poemario *Pigments*, publicado en 1937. En 1939, Aimé Césaire publica *Le cahier d'un retour au pays natal*, donde procede a una toma de conciencia gradual de su situación de Negro Antillano, humillado y amputado por una cultura que no reconoce su originalidad. Césaire se rebela en esta obra contra los falsos valores de Occidente y afirma su voluntad generosa de asumir plenamente los sufrimientos y el drama de su pueblo, al mismo tiempo que reclama el reconocimiento a su dignidad de hombre negro. Reproducimos a modo de ilustración unos versos del *Cahiers*, fieles exponentes de su apego a los valores de su negritud:

ô lumière amicale  
 ô fraîche source de la lumière  
 ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
 ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité  
 ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel  
 mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre  
 gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre déserte  
 davantage la terre  
 silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre  
 ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre  
 la clameur du jour  
 ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil mort  
 de la terre  
 ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale... <sup>24</sup>

Podemos citar en este periodo las obras de otros poetas africanos, que como hemos visto llevan una lucha común y solidaria con los poetas antilla-

<sup>23</sup> *Le long cri...*, p. 61.

<sup>24</sup> Lilyan Kesteloot, *Aimé Césaire*, p. 105.

nos, además de preconizar el mismo ideal estético y literario. Citemos pues a Senghor que publica ya en 1945 *Chants de l'Ombre* y tres años más tarde *Hosties Noires*, al poeta malgache Jacques Rabemananjara, que más o menos en la misma época termina *Antsa*, un himno patriótico dedicado a la libertad. En 1948, Senghor publica su *Anthologie de la poésie nègre et malgache*, que lleva como prefacio el célebre texto de Sartre titulado *Orphée Noir*, del que ya hemos hablado, donde este último expresa su reconocimiento y solidaridad de intelectual francés con el fenómeno de la Negritud.

La época de lucha que va a conducir a muchos de estos pueblos a la independencia fue menos fecunda para los poetas. En 1956 Senghor publicó *Éthiopiques*, en 1959 salen a la luz los *Ferrements* de Césaire y en 1961 Senghor publica *Nocturnes*.

Contrariamente, los años que van de 1955 a 1970 conocen un nuevo auge de la novela; resurgimiento que es debido, en opinión de Chévrier, a una mayor adecuación de la prosa a un periodo que ha superado los amargos años de la búsqueda de identidad de los poetas de la Negritud: «à une période lyrique, coïncidant avec un monde inacceptable pendant laquelle seule la poésie était porteuse d'espoir —dice Chévrier—, succède l'âge de la prose»<sup>25</sup>. Sin embargo, la voz de los poetas no se apaga del todo, como demuestran las obras poéticas de Tchicaya, Edouard Maunick, René Depestre, etc.

El vigor que conserva todavía la poesía queda patente en la antología de la nueva literatura antillana que ha sido publicada por Gallimard recientemente, con el título *Écrire la parole de nuit*, donde se recogen poemas, relatos cortos y reflexiones poéticas de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre, Edouard Glissant, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Poulet y otros.

En opinión de Maryse Condé si hubiera de calificarse a la novela antillana el primero de los adjetivos sería comprometida. Novela comprometida, entendiendo el compromiso en un sentido amplio. Es decir, en el sentido en que toda literatura es comprometida siempre que no exprese únicamente los fantasmas o las ensoñaciones individuales, sino que, por el contrario, se trate de una literatura que tiene por objeto el hecho nacional. Y en este sentido, tanto si trata del medio rural o urbano, del pueblo, de la pequeña o media burguesía, al escritor antillano —sigue diciendo Condé— le interesa exclusivamente el hecho social o político. Incluso cuando trata una historia individual, ya que le da una dimensión simbólica. Ello explica o se explica por la parte esencial que ha tenido la historia en la literatura y por la propia realidad de la sociedad antillana<sup>26</sup>.

La historia ha sido material constante en la literatura de cada país. Edouard

<sup>25</sup> Jacques Chévrier, *Littérature nègre*, p. 58.

<sup>26</sup> *Le roman antillais*, t. 1, p. 16.

Glissant, cuando reflexiona en su obra *Le discours antillais* sobre la estrecha relación que se da en la práctica literaria entre ambas disciplinas, concibe esta interacción como el resultado de un proceso lógico, en tanto que la literatura y la historia tocan una misma problemática: el encuentro de una relación colectiva de los hombres con su entorno. En ese sentido, explica Glissant,

... le lien primordial entre une perception d'histoire et une ambition de littérature s'esquisse dans le Mythe.

Le Mythe déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant, obscurcit en rendant plus intense et plus prenant *cela* qui s'établit dans un temps et un lieu entre des hommes et leur entour. Il en explore l'inconnu-connu.

Le Mythe est le premier donné de la conscience historique, encore naïve, et la matière première de l'ouvrage littéraire <sup>27</sup>.

Por otra parte, no hay que olvidar el hecho de que la sociedad antillana es una sociedad dependiente económica, cultural y políticamente. Está vinculada a una metrópolis que rige de alguna forma su vida. Esta metrópolis tiene hacia ella ciertas miras y, dice Condé, la ha folclorizado:

C'est à dire qu'ayant la nostalgie de paradis perdus, elle en a privilégié certains aspects au détriment d'autres (ainsi les palmiers et les cocotiers au détriment des hommes) et a forgé une réalité dans laquelle peu d'Antillais se reconnaissent <sup>28</sup>.

El escritor antillano pretende disipar esos mitos y dar a conocer la verdad, cada uno en la medida de su compromiso personal. Esto nos lleva a la cuestión del público, es decir a la cuestión de para quién escribe el escritor antillano. Edouard Glissant, en la obra anteriormente citada, explica que la sociedad antillana vive en una situación de diglosia, que no de bilingüismo, es decir que dos lenguas, el francés y el criollo se utilizan en dos registros diferentes, la primera en las nociones intelectuales abstractas, la segunda en el plano de la afectividad y sólo la primera, es decir, el francés, está considerada como lengua noble, culta en último término. El criollo es el vehículo por excelencia de las bromas, del humor, de la ironía. Por otra parte, aunque también se escribe en criollo, esto se debe más, según Glissant, a determinaciones individuales que a un esfuerzo colectivo. Además, el escritor que escribe en francés sabe que no va a llegar al pueblo, cuyo modo de expresión es casi únicamente el criollo, y que va a llegar tan sólo al estrecho círculo de intelectuales de las islas, pero sobre todo, sabe que escribiendo en francés puede

<sup>27</sup> Edouard Glissant, *Le discours antillais*, p. 138.

<sup>28</sup> Maryse Condé, *Le roman antillais*, t. 1, p. 13.

llegar también a la metrópolis. Es decir, el escritor antillano, podríamos decir que escribe para el Otro, cuya historia, realidad y formación social, en este caso, son radicalmente diferentes. Por ello, es difícil su recepción y ello puede explicar también ciertas concesiones al público por parte de algunos escritores, intentando responder a sus expectativas y a sus gustos.

Actualmente la intelectualidad antillana participa de un agitado debate que divide a los escritores en dos bandos, proponiendo dos visiones contradictorias de la identidad antillana, especialmente de la martiniqueña; de un lado los partidarios de Césaire, que mantienen vivo todavía el espíritu de la negritud, y del otro los escritores de la creolidad. Estos últimos, cuyos representantes más conocidos son Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Raphaël Confiant y el lingüista Jean Bernabé, se consideran hijos de Césaire, pero hijos turbulentos y rebeldes, que habiendo leído, releído y rumiado su obra y reconociendo la importancia crucial de éste en la toma de conciencia de la identidad antillana, reivindican hoy su derecho a serle infieles. Los partidarios de Césaire siguen viendo en la negritud una ley innegociable, inseparable de su identidad, que les protege de la angustia. La nueva generación, que no hace de la Negritud sino una etapa provisional hacia la creolidad, se debate en medio de la diversidad cultural mientras inventa un proyecto de identidad en permanente creación. Esta división de opiniones se hace patente cuando la novela de Patrick Chamoiseau, *Texaco*, obtiene el Premio Goncourt 1992, y sin embargo, es acogida fríamente en las Antillas. La misma acogida le fue otorgada a *Tout-Monde*, una especie de himno a la creolización escrito por Edouard Glissant o a la biografía crítica de Césaire titulada *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, publicada por Raphaël Confiant.