¿CRISIS O AGOTAMIENTO DE LA NEGRITUD?

En un libro reciente, *África en busca de una identidad*,[1] (traducción española, México, 1967) Victor Fernkiss, aunque reconoce que el término "négritude", que fue acuñado por el escritor martiniqués Aimé Césaire en 1939, afirma: "En las zonas de habla francesa predomina la cultura francesa y la actividad de esta naturaleza. Paradójicamente, es en estas mismas zonas donde ha florecido el concepto de negritud." En nuestro libro *Race and colour in Caribbean Literature*" (Oxford University Press, 1962) hemos demostrado con pruebas irrefutables que las diversas etapas de la negritud brotaron en las Antillas de habla francesa. Se fue desarrollando por jalones perfectamente comprensibles en Haití y las Antillas Francesas, cuando las colonias francesas de África apenas existían. (El mismo Fernkiss dice que la conquista de África ocurrió "en estas últimas décadas de finales del siglo XIX".) Ya en Haití habían salido en 1885 *De la réhabilitation de la race noire par le peuple d' Haiti* de Anténor Firmin, *De l'égalite des races humaines* de Hannibal Price en 1900, y *Ainsi parla l'oncle* de Jean Price Mars, en 1928.

En estos tres libros se echan los cimientos de una etapa de la negritud, etapa que no se ha superado todavía, v. g., la revaloración de la cultura africana y de sus residuos en las Antillas, y el rechazo de la inferioridad racial del negro.

También en Haití, se puso de manifiesto en las décadas 1920-40 el culto de lo primitivo. La generación de la revista "Les Griots" tales como León Laleau, François Duvalier, Lorimer Denis, Carl Brouard se entregaron a "lo primitivo" con entusiasmo. También surgió el tema de la nostalgia de África como paraíso perdido, y para algunos, como el jamaiquino Marcus Garvey, como tierra de promisión (todavía existe en Jamaica una secta, la de los "Rastafaris" que insisten que no son jamaiquinos sino africanos y exigen al gobierno que los devuelva a su país de origen, dando raíz a una misión costeada por el gobierno jamaiquino a varios países de África para discutir el traslado de estos miles de Rastafaris a África). Desde mediados del siglo XIX pues, sue-

[1] Victor Fernkiss, *África en busca de una identidad*. México, 1967, p. 138.

nan voces franco-antillanas protestando contra la discriminación racial y el menosprecio de las culturas africanas y neo-africanas en las Antillas. También surgió el movimiento afro-cubano, especie de negritud "avant la lettre" —temas sacados del folklore afro-cubano, empleo de ritmos de las guarachas, supersticiones de origen africano, palabras de sonoridad africana de los cantos yorubas, etc., pero no hubo en Cuba, como lo señala muy acertadamente Salvador Bueno, "un rechazo de la cultura europea, ni tampoco en buena medida una búsqueda de lo específicamente negro sino más bien una búsqueda de lo cubano a través de lo negro".[2]

Sin embargo una parte de la negritud, tal vez lo fundamental, o sea la arremetida contra los supuestos derechos de los europeos a "enseñar" o "imponer" sus pautas de civilización, a su parecer la única, por lo menos se planteó. El desafío se había formulado.

La segunda etapa de la negritud, con sus varias ramificaciones, la proclamación de una toma de conciencia espiritual exclusivamente "negra", plantea problemas más serios. La conocida tesis de Césaire, que constituye una especie de "filosofía" de lo negro; el rechazo de la razón, la lógica y la zambullida en lo "primitivo", le proporciona una nueva dimensión. Este reto al racionalismo occidental y la afirmación de una modalidad, una "esencia" negra, atrae a primera vista por su novedad y su sencillez, pero cae pronto en la mistificación, y para justificarla hacen falta retruécanos intelectuales bastantes dudosos. André Breton saluda a Césaire como uno de los más destacados escritores surrealistas, pero Césaire rechaza tal denominación, alegando que el "arte negro" nunca es gratuito, siempre tiene un significado. Esto lleva a J. P. Sartre a una hazaña de acrobacia intelectual en la cual proclama que la negritud es "una escritura automática comprometida, y aun dirigida" (écriture automatique, et méme dirigée).[3] Sin embargo, para el lector medio (aun Breton) le parece que Césaire hace surrealismo, y la escapatoria de Sartre por hábil que sea, no llega a ser enteramente convincente. El mismo Césaire también explica el significado de algunos de sus poemas.

Claro, hay sin duda poetas como San Juan de la Cruz, y en menor

---

2 Salvador Bueno, *Raza y color y literatura antillana.* Casa de las Américas, mayo-agosto. La Habana. 1966.

3 Jean Paul Sartre, *L'Orphée noir.* Introd. a *La Nouvelle Anthologie de poésie noire et malgache* de Léopold Sédar Senghor. París, 1948.

grado T. S. Eliot, que escriben páginas de notas para explicar el significado de cada verso o hasta de cada palabra.

Césaire, presumiblemente, podría hacer lo mismo —pero ¿dónde queda la atracción popular, puesto que según los corifeos de la negritud, el arte negro es para todo el pueblo y no para una élite?

Se podría argüir también que el culto del primitivismo, tan evidente en los precursores de la negritud en Haití y en Palés Matos de Puerto Rico, es un reflejo de la moda europea por lo primitivo de las décadas 1910-1930. El mismo surrealismo en lo que tiene de positivo es una protesta contra la masificación y el prestigio creciente de la tecnocracia, todo en el fondo de abolengo romántico. Cabe preguntarse: ¿sin el surrealismo Césaire hubiera empleado el estilo que empleó? y ¿sin la bendición de Sartre en el *Orphée Noir* la negritud no hubiera pasado desapercibida? El escritor tunecino Rachid señala en un artículo "Servidumbre, monería y mistificación" que: "La negritud es un movimiento literario nacido en París, concebido enteramente en el molde francés de la cultura francesa y conforme a la tradición de sus movimientos tradicionales." [4] Ya lo había puesto de relieve con cierta sorna Sténio Vincent "Su cuartel general era París. Pero, ¿a quién entre ellos se le había ocurrido dar una vuelta por alguna región del Sudán o del Congo para entrar en contacto con el alma de nuestros lejanos antepasados mandingos o bantúes? ¿Conoce usted a uno que haya hecho esta peregrinación? Yo sé que parecen preferir siempre el Bouvelvard de Italiens a las ciénagas del Habr-el Ghazal o a las montañas del Kilimanjaro".[5]

Jahnheinz Jahn desecha casi despectivamente la idea de que la negritud sea una forma del surrealismo declarando que: "el surrealismo es por definición arte por el arte".[6] Sin embargo, cuando se pone a explicar el significado de ciertas imágenes de Césaire tenemos que encararnos con juegos de palabras ("El árbol que saca las castañas del fuego", por ejemplo significa: que el esclavo fugado (*marron,* en francés, del español cimarrón), que también quiere decir "castaña", puede alcanzar el límite de la plantación y refugiarse entre los árboles de la manigua. "La selva que maúlla" significa los gritos o consignas prevenidos de los esclavos fugados que imitaban gritos de animales para des-

---

[4] Rachid, *Negritud, monería y mistificación.* Casa de las Américas, La Habana, marzo-abril. 1967. 112 pp.

[5] Sténio Vincent, *En posant les jalones.* Port-au-Prince, 1939, pp. 153-154.

[6] Jahnheinz Jahn, *Muntu.* Nueva York. 1961, p. 143.

pistar a sus amos. El lector empieza a tener sospechas, se trata en *Cahier d' un retour au pays natal* y *Les armes miraculeuses* del odio a la civilización blanca, de rencor, resentimiento, del rechazo de la razón, de la "raison raisonnante" y la lógica engañosa, en contraste con la libertad del alma negra, de su abrazo entrañable, sexual, con las fuerzas vivas del mundo, hasta del universo, sin las anteojeras, la parálisis racionalista del blanco, prisionero en la camisa de fuerza embrutecedora de la mecanización, y el horizonte limitado de lo real. lo medible.

Todo esto está muy bien, y Césaire y Senghor y otros con menor éxito han fraguado imágenes deslumbrantes, de una riqueza imaginativa y lexicográfica asombrosa. ¿Pero no lo hicieron García Lorca, Neruda, Albertí, para no salir de la órbita de las letras hispanas? ¿Y no resulta acaso un poco excesivo rotular el surrealismo de "arte por el arte"? El surrealismo, como ya llevamos dicho, es un rebrote de la reacción contra la tecnocracia, la masificación, la deshumanización de la sociedad contemporánea. El humorismo, el desacato, el ridiculizar actitudes tradicionales, las mismas bufonadas, reflejan una profunda inquietud. El surrealismo, aunque parezca contradictorio decirlo, fue un arte o "antiarte" muy serio, hasta angustiado. Como dice muy certeramente Ernesto Sábato: "Es obvio que una cosa es la humanidad y otra bien distinta el público —masa—, ese conjunto de seres que han dejado de ser hombres para convertirse en objetos fabricados en serie, moldeados por una educación estandarizada, embutidos en fábricas y oficinas, sacudidos diariamente al unísono por las noticias lanzadas por centrales electrónicas, pervertidos y codificados por un 'arte' de historietas y novelones radiales de cromos periodísticos y estatuillas de bazar. Es cierto que el artista, acorralado y desesperado, termina por huir al África o a las selvas de Misiones, a los X paraísos del alcohol o la morfina, a la propia muerte. 'Si nuestra vida está enferma —escribe Gauguin a Strindberg— también ha de estarlo nuestro arte; y podemos devolverle la salud empezando de nuevo, como niños o como salvajes'." [7]

La gran diferencia es que el artista surrealista o influido por el surrealismo no hace estribar su estilo en una mística racial. Que la negritud sea una nueva forma del humanismo, como lo sugiere Jahn, es probablemente cierto. Pero como reacción a la "edad de la máquina", ¿no lo es también la obra de muchísimos autores, que no sienten

---

[7] Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, 1964, p. 78.

la necesidad de investir a una raza de la misión mesiánica de redimir al mundo?

Hay obras de Césaire que constituyen documentos políticos y culturales de un gran valor y una gran verdad como su *Discours sur le colonialisme*,[8] defensa de las culturas "inferiores" menospreciadas por las potencias colonizadoras que se arrogan derechos divinos a una civilización "superior". Donde discrepamos de Césaire, Senghor, Léon Damas, Alexis, etc., es en su insistencia en una especie de metafísica negra.

Para empezar, la pretensión de que la negritud no está vinculada con el surrealismo es difícil de sostener, y parece evidente que como en otros escritores el surrealismo fue aceptado "en cuanto movimiento libertador, en cuanto provee nuevos y excelentes recursos expresivos, facilitando la comunicación de intuiciones borrosamente captadas, emergentes de una marea turbia, mezcladas con arrastres de sentimientos que se interfieren de manera fortuita sin que entre unas y otras sea posible establecer conexiones lógicas", como escribe Ricardo Gullón al referirse a la Generación del 1925 en España.[9] El rechazo de la razón de la lógica forma parte integral del surrealismo. ¿Hay en efecto una diferencia fundamental en la actitud estilística de Césaire, Senghor y la de Federico García Lorca, Rafael Albertí, Paul Eluard? El hecho es que en la negritud nos hallamos ante una mística estética basada en el fondo en una mística racial. La prueba de ello está en el artículo de Jacques Stéphane Aléxis. "Du réalisme merveilleux des haïtiens", donde afirma que el arte negro atrae instintivamente a los negros del mundo entero, dondequiera que se hallen y se refiere a la "originalidad" y atracción de las formas estéticas comunes a todos los países de origen africano.[10] Donde la confusión o mistificación llega a su colmo es en la obra del africanista alemán Jahnheinz Jahn, primero en *Muntu, an outline of neo-african culture* (Londres, 1961 [hay traducción en español]), donde trata de sostener la idea de que la filosofía Bantú aparte de haber penetrado toda la cultura africana, se ha extendido a América, empapando el *substratum* de la sensibilidad "neo-africana", es decir de las Antillas, Brasil, Estados Unidos, etc., pero el lector ve con desconfianza la negritud de estas regiones afectadas por la filoso-

---

8 Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*. París, 1955. Traducción al castellano: Casa de las Américas, *África en América*. Mayo-agosto. La Habana. 1966, pp. 154-169.

9 Ricardo Gullón, *A Generación de 1925*. Insula, Madrid.

10 J. S. Alexis, *Présence africaine*. París, 1956.

fía bantú espontáneamente produciendo arte neo-africano. Sin entrar en pormenores de la filosofía bantú que Jahn extrajo de las obras del padre Placied Tempel, *Bantoe Filosofie* (Amberes, 1846), Marcel Griaule, *Dieu d'eau* (París, 1948) y Alexis Kagane, *La philosophie bantu-rwandaise* (Bruselas, 1951), se puede resumir en la idea de "un estilo inmediato, imperativo, mágico, de imágenes ideogramáticas". El poeta africano es un "hechicero" y sabe domeñar las cosas mediante la magia de la palabra.[11] La extensión y predominio de actitudes bantúes son sumamente dudosas, ya que en primer lugar lo bantú no influyó en toda África. Su proyección americana es aún más dudosa y sólo se pudiera explicar si se supone un ambiente popular lleno de vivencias bantúes, que todo el mundo absorbe sin darse cuenta. Este ambiente popular no es desde luego el ambiente en que se han criado muchos escritores "neo-africanos" de América. Muchos son de clase media, y han crecido alejados de este ambiente. Estos residuos de cultura africana, más activos y vitales en ciertos países como Haití o el nordeste del Brasil, la provincia de Oriente en Cuba, podrían explicar el interés por el folklore afro-americano y una sensibilidad distintiva, pero de ahí a la esencia metafísica de la negritud, a una mística africanizante hay gran trecho. Lo insostenible de la tesis de Jahn se pone de manifiesto de un modo contundente, casi absurdo en su libro *A bibliography of Neo-African Literature, from Africa, America and the Caribbean* (Londres, 1965). Resalta también la sinrazón de toda su teoría. Afirma en la introducción que la literatura neo-africana encierra "ciertos elementos estilísticos que tienen sus raíces en la tradición oral neo-africana". No tiene nada que ver con el país de origen, ni el color de la piel del escritor. Lo que despierta la desconfianza en la teoría o en la erudición del Sr. Jahn son los ejemplos, los autores que cita en las 359 páginas de su bibliografía. Incluye toda la obra de Rubén Darío (¿Qué hace a Darío un escritor neo-africano su estilo "inmediato, imperativo, mágico"?) El novelista trinitario Vidia Naipaul, tal vez el mejor escritor de las Antillas de habla inglesa, es hindú y ha sido acusado por varios críticos de prejuicios anti-negros (los personajes de Naipaul están hablando en hindú, aunque por supuesto en sus novelas los hace hablar inglés). En cambio ha pasado por alto autores con derechos más legítimos al título de "neo-africanos"; los cubanos Cirilo Villaverde y Mario Zambrana, el brasileño Aluizio Azevedo. Con tales inclusiones

---

11 Jahn, *op. cit.*, pp. 208 y 135.

y exclusiones la teoría cae por su base. Varios partidarios de la negritud tanto de las Antillas como de África fueron los primeros en oler la falsedad. El más significativo es indudablemente Franz Fanon, pensador y escritor de una integridad a toda prueba. Fanon fue partidario de la negritud, y en su primer libro *Peau noire, masques blancs* (1953) dio una explicación clara y convincente de su actitud: "Había racionalizado mi ambiente, pero ese ambiente me había rechazado en nombre del prejuicio de color. Así como no podía haber entendimiento sobre una base de razón, me eché en brazos de lo irracional. Me hice irracional hasta el tuétano. En el tam-tam resonaba mi misión cósmica. Rasgadas las arterias del mundo, me dieron su fertilidad. Descubrí, no mi origen, sino el origen." [12]

El lenguaje no difiere mucho de la retórica violenta y visceral de Césaire; y en efecto la etapa de la solución del negro mediante el rechazo del mundo racional y mecanizado del blanco es una etapa por la cual pasan muchos seguidores de la teoría de la negritud, y en la cual muchos quedan estancados.

Sin embargo, encontramos al mismo Fanon diez años más tarde en *Les damnés de la terre* hablando en una forma muy distinta de la negritud. La ve, en efecto, como algo indeseable y posiblemente dañino, "arrojado contra el desprecio de los blancos", pero encerrando el peligro de volverse exhibicionista en su empeño en ataviar la existencia de una cultura africana. Y sigue: "El envilecimiento de la sociedad africana se hará aún más profundo con la elaboración del concepto de la negritud". Con negritud como tema de estudio, como lo ha propuesto Senghor, está de acuerdo, con tal que sea un estudio puramente histórico, pero si se trata de fabricar "una conciencia negra, Senghor está dando la espalda a la historia, puesto que el negro casi ha dejado de existir. No hay cultura "negra", y la "gente negra" está desapareciendo rápidamente.[13]

El escritor sudafricano Ezequial Mphalele tampoco parece sentir mucho entusiasmo por la negritud, al contrario, mira con recelo y suspicacia "La negritud como una forma de cultura" y sigue: "La técnica moderna de la opresión en África hoy día consiste en erigir el mito de que hay un choque de culturas, y después sostener que sólo la partición puede resolver el conflicto. Los sudafricanos blancos hablan de

---

12 Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. París. 1952, p. 125.
13 Franz Fanon, *Les damnés de la terre*. París, 1961, pp. 166 y 175.

una 'cultura bantú' y el apartheid nos proporciona la oportunidad de desarrollarnos con arreglo a nuestro estilo de vida." [14]

Lo que está dando a entender es que los practicantes de la negritud se están entregando a los partidarios del apartheid, es decir, mucho tamboreo, muchos cantos rítmicos, bailes sensuales, una retórica antirracional, una huída de la civilización mecanizada, convirtiéndose así en "buenos salvajes", víctimas ideales de la explotación como mano de obra barata, y todo a cambio de una medida de colorido local y una retórica irracional. En el fondo está diciendo lo mismo que Fanon cuando niega la existencia del "negro", es decir que el negro es un hombre como cualquier otro que tiene que vivir con arreglo a las pautas de la civilización actual.

Como dice el escritor tunecino Rachid: "La negritud como experiencia metafísica ha constituido el primer movimiento de toma de conciencia del hombre negro como negro primeramente, es decir en su profunda singularidad. A los valores blancos se opondrán los valores negros." [15] Éste es innegablemente el lado positivo, constructivo de la negritud. La parte inquietante es la proclamación de una especie de mística racial compuesta de una captación muy especial de elementos telúricos y hasta cósmicos, que coloca a la cultura negra en una posición privilegiada frente a la cultura "blanca", que en sus facetas más negativas desemboca en un fascismo negro, tan repugnante como el fascismo blanco. La verdad de la sangre, de las vísceras es, en efecto, un camino sumamente resbaladizo que puede conducir a los mayores desatinos. La intuición tiene su valor, pero quien no duda de la actitud de un intelectual primitivista como D. H. Lewrence, quien para rebatir una explicación razonada se agarra el estómago y afirma que "siente" la verdad, ahí, en sus entrañas.[16]

Que el "negro" o "africano" (lo absurdo de tal denominación se pone plenamente de relieve en las disparatadas teorías de los Rastafaris para quienes todo africano es etíope, y África es Etiopía) busque su voz, su verdadera sensibilidad o idiosincrasia bajo tantas tapas superpuestas de influencia "blanca" u "occidental" es un hecho, acaso una necesidad psíquica. Que para socavar el prestigio de la cultura occidental recurra a lo irracional o al improperio es comprensible,

---

14 Ezequiel Mphalele, *The African Image*. Londres, 1963, p. 64.

15 Rachid, *op. cit.*, p. 112.

16 D. H. Lawrence, *Letters*. Introducción de Aldous Huxley. Londres, 1932, p. XXIII.

también; la invectiva es un procedimiento literario legítimo y tradicional. Los ejemplos abundan, pero podríamos citar de Césaire en *Soleil cou coupé.* "Europe, non considérable de l'étron"; Damas: "tout ce qui m'emmerde/colonization/civilisation/assimilation et la suite". Pero el escritor negrista cae en la ridiculez cuando abarca en su odio hasta la nieve como lo hace Joseph Zobel en *La fête á Paris:* "Aun después de dos años en París la nieve me parece austera. Esa materia espesa y blanca que lo cubre todo. Más austera que si fuera negra."[17] Y Léon Damas, con quien siempre se puede contar para la expresión exagerada, casi neurastética, del prejuicio antiblanco, se refiere en *Pigments* a "des catins blêmes marchandes d'amour"; tampoco le gusta la blancura de la nieve, y uno se pregunta si no odia "la nieve de los Andes" y si no hay rameras que venden el amor en África. El odio por todo lo blanco es tan evidente en la poesía de Damas que Robert Desnoes parece sentir la necesidad de aclarar que blanco significa explotador, capitalista; y negro, obrero, proletario, y describe los poemas como "un regalo de la sabana a la granja, de la plantación a la granja, de la factoría tropical al taller".[18]

Y es que la tónica racial es tan fuerte, se desprende de la obra una atmósfera de odio tan violento, que el pobre obrero o proletario francés sería capaz de sentir que él también es objeto de este odio. Hasta el comunista haitiano Jacques Roumain, después de desahogarse en una arremetida empapada de resentimiento y animadversión anti-blancos tan poderosa que tiene que poner en mayúsculas "POURTANT quiero ser de su raza/obreros campesinos de todos los países". Sin embargo este "pourtant" llega un poco tarde.

Para volver a la cuestión de la invectiva, no representa, desde luego, ninguna novedad. Además los surrealistas la utilizaron para desprestigiar los valores burgueses. La denuncia de la civilización mecanizada está casi inmejorablemente expresada en "Poeta en Nueva York" de García Lorca (1940).

Y todo esto no se hace en nombre de ninguna esencia metafísica racial. Y en cuanto a la invectiva contra el colonialismo, Pablo Neruda, uno de los maestros de la invectiva moderna, en su "Canto General de América" golpea despiadadamente el imperialismo español durante y después de la conquista, para meterse después con el neo-

---

17 Joseph Zobel, *La fête á Paris.* París, 1953, p. 342.
18 Robert Desnoes, introd. a *Pigments.* París, 1937.

imperialismo norteamericano, pero Neruda no *odia* a los españoles ni a los norteamericanos, al contrario, ama a España y a su pueblo; tampoco envuelve en una sola ola de odio a Estados Unidos, ama su diversidad, su paisaje, muchos de sus próceres y se da cuenta de una profunda tradición de libertad en el corazón del pueblo americano.

Hasta la frase "colonization est chosification" de Césaire ya había sido esbozada en su esencia por otros escritores, como el mismo Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés* (1834 y 1882). Explicando a su mujer por qué los esclavistas han tenido que echar al mar unos negros cuando se ven acosados por un barco de guerra inglés dice: "cosa semejante ocurre en España con el tabaco: prohíben su tráfico y los que viven de eso, cuando se ven apurados por los carabineros, sueltan la carga y se escapan con el pellejo y el caballo. ¿Crees tú que el tabaco tiene alma? Hazte cuenta que no hay diferencia entre un tercio y un negro, al menos en cuanto a sentir." [19]

El empleo de aliteraciones, asonancias, repeticiones rítmicas, palabras onomatopéyicas, algunas de origen africano, de versos con ritmos de baile de canción —una poesía, al mismo tiempo verdaderamente popular— fue un ingrediente esencial del afro-antillanismo, con Nicolás Guillén a la cabeza, pero también el puertorriqueño Luis Palés Matos, los cubanos Emilio Ballagas, hasta Alejo Carpentier.

Lo que hicieron los franco-antillanos, seguidos por ciertos africanos como Sédar Senghor, fue formar "una escuela" con sus manifiestos, consignas, y por supuesto, una "filosofía". Y ¡qué típicamente francés es todo esto! como lo señala Rachid. Refiriéndose al *Cahier,* escribe Sédar Senghor: "El *Cahier d' un retour au pays natal* de Aimé Césaire fue una parturician en el sufrimiento. Por poco pierdo a mi madre, a causa de él; la *razón,* sin embargo, ha quedado con cicatrices para toda la vida, como esos videntes que Europa encierra en sus cárceles-manicomios, y que África sigue alimentando y venerando, porque descubre en ellos a los mensajeros de Dios." [20]

¡Qué "literario" es todo esto! Pero lo peligroso de todas las escuelas es precisamente, como reza el refrán antillano, que "cuanto más alto sube el mono, tanto más enseña el trasero". Y el misticismo racial, la metafísica del arte negro se está mostrando por lo que es, básicamente realismo económico y social. En la orgía de emocionalismo

---

19 Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés.* La Habana, 1941, p. 150.
20 L. S. Senghor, *Poemas,* p. 1964.

que caracterizó el Primer Congreso de los Artistas y Escritores Negros en París en 1955, el mismo Césaire, a pesar de sus actitudes anti-racionalistas y mestizantes se limitó a la enunciación escueta de que "el único denominador común (entre africanos del África Negra y América del Norte, las Antillas y Madagascar) es la situación colonial semi-colonial o para-colonial. Y el escritor negro de Barbados Lamming con la sequedad y sentido común de los barbadianos dijo lo mismo: "Creo que se puede decir que el único terreno común de la simpatía universal entre un negro y otro negro es el colonialismo." [21] Es decir nada de misticismos, mistificaciones, ni metafísicas. No obstante, en una entrevista reciente con el haitiano René Dépestre reconoce su deuda hacia el surrealismo. "El surrealismo hacía un llamado a las fuerzas profundas y a las fuerzas inconscientes." Fue un movimiento de liberación del cartesianismo y la retórica francesa. Pero agrega: "La zambullida en las profundidades, era la zambullida en África para mí." Pero critica a Senghor y a otros partidarios de la negritud que tratan de racionalizar, de dogmatizar la negritud. "Senghor —por ejemplo— tuvo un poco esta tendencia. Dijo un día en una conferencia —esto irrita a Dépestre y a muchos escritores jóvenes negros— que la razón era helénica y que la emoción era negra, y sigue: "Pronunciar una fórmula negra, que la negritud es una esencia, es asentar que habría un estado de negritude y un estado de 'blanquitude' ", lo cual representa un peligro.[22]

GEORGES R. COULTHARD

Universidad de las Antillas

21 *Présence africaine*. París, 1956.

22 Casa de las Américas, julio-agosto, 1968. La Habana, pp. 130-133.