
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Grau Llaurador, Marina; Gamper Sachse, Daniel , dir. L'ecocrítica postcolonial de Suzanne Roussi Césaire. 2024. 78 pag. (Grau en Filosofia, Política i Economia)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/318684>

under the terms of the  license

L'ecocrítica postcolonial de *Suzanne Roussi Césaire*

Marina Grau Llaurador



*“Aquesta terra nostra només
pot ser el que volem que
sigui”.*



L'ECOCRÍTICA POSTCOLONIAL DE SUZANNE ROUSSEAU CÉSAIRE

Marina Grau Llaurador

Filosofia, Política i Economia

UPF-UAB-UAM-UC3M

DECLARACIÓ D'AUTORIA

Jo, Marina Grau Llaurador, estudiant en el Grau de Filosofia, Política i Economia, grau conjunt de la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universidad Autónoma de Madrid i la Universidad Carlos III de Madrid, com a autora del Treball de Final de Grau amb títol L'Ecocrítica Postcolonial de Suzanne Roussi Césaire i tutelat per Daniel Gamper Sachse.

DECLARO QUE:

El TFG és una obra original que no infringeix els drets de propietat intel·lectual ni els drets de propietat industrial o altres, d'acord amb l'ordenament jurídic vigent, en particular, la Llei de propietat intel·lectual (RD legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, modificat per la Llei 2/2019, d'1 de març, regularitzant, aclarint i harmonitzant les disposicions legals vigents sobre la matèria), en particular, les disposicions referides al dret de cita. De la mateixa manera, assumeixo davant de la Universitat qualsevol responsabilitat que pogués derivar-se de l'autoria o manca d'originalitat del contingut del TFG presentada de conformitat amb l'ordenament jurídic vigent.

A Barcelona, a 22 de maig de 2024

Signatura

AGRAÏMENTS

En primer lloc m'agradaria donar les gràcies al meu tutor del Treball de Final de Grau, Daniel Gamper Sachse per la guia i l'espai que m'ha donat des del primer moment, i per accedir a tutoritzar aquest treball tot i no ser un expert en el tema.

En segon lloc, m'agradaria donar les gràcies al professor Jared Holley de la Universitat d'Edimburg, professor de l'assignatura d'Anticolonial Political Thought que em va introduir la figura de Suzanne Césaire i em va empènyer a seguir llegint-ne els textos.

En tercer lloc, vull agrair-li a la profesora d'Estudis Francesos Anny-Dominique Curtius que em facilités el seu llibre *Suzanne Césaire. Archéologie littéraire et artistique d'une mémoire empêchée*, el qual m'ha acompanyat al llarg del desenvolupament d'aquest treball.

També m'agradaria agrair aquest treball als meus amics i amigues que m'han acompanyat al llarg d'aquests quatre anys de carrera, sense els quals el meu pas per les quatre universitats hagués sigut molt menys entretingut. Gràcies especialment a la Mònica, la Benedetta, el Pau, la Paula, l'Alba, l'Elena, i la Maia. Heu sigut imprescindibles.

Per últim, m'agradaria dedicar un sentit agraïment a la meva família. Gràcies cosines, tietes, padrina, padrí, i àvia per ser casa. Gràcies papa per llegir-te tota l'obra de Suzanne Césaire i donar-me un cop de mà amb les traduccions. I gràcies mama, papa i Anna pel suport incondicional, per cuidar-me i acompanyar-me sempre. Us ho dec tot.

RESUM

Aquest treball examina la multidimensionalitat anticolonialista, ecologista i el feminista en l'obra de Suzanne Roussi Césaire, destacant la seva contribució al despertar cultural i polític a la Martinica. L'objectiu és analitzar com en els seus set assajos conflueixen les corrents revolucionàries del període d'entreguerres, especialment la Négritude i el surrealisme, posicionant-la com una autora, dona i racialitzada, a l'avantguarda dels seus temps. Césaire, a través dels seus poemes-assajos a *Tropiques* durant el règim de Vichy, subverteix els marcs hegemònics de la història i el coneixement occidentals. En un context profundament marcat per la història colonial i l'opressió racial al Carib, la seva obra desafia les estructures de poder existents, abraçant les forces vitals entesa d'una manera àmplia, on també elements geogràfics i meteorològics tenen agència. A través de l'anàlisi dels seus escrits, el treball ressitua Césaire com a figura intel·lectual pionera i la situa com a pensadora influent dins dels moviments polítics i culturals globals del segle XX. Recuperant la seva obra de l'ombra colonial i patriarcal, aquest estudi proposa una lectura contemporània de Suzanne Césaire des de l'ecocrítica postcolonial, corrent que permet recuperar i resituar l'autora, recollint-ne el llegat i fent-li justícia.

ABSTRACT

This thesis examines the multidimensionality of anti-colonialism, environmentalism, and feminism in the work of Suzanne Roussi Césaire, highlighting her contribution to the cultural and political awakening in Martinique. The aim of this thesis is to analyze how her seven essays bring together the revolutionary currents of thought of the interwar period, especially *Négritude* and Surrealism, positioning her as a woman and racialized author at the forefront of her time. Through her poetic-essays in *Tropiques* during the Vichy regime, Césaire subverts the hegemonic frameworks of Western history and knowledge. In a context deeply marked by the colonial history and racial oppression in the Caribbean, her work challenges existing power structures, embracing vital forces in a broad sense where geographical and meteorological elements have agency. Through the analysis of her writings, this thesis resituates Césaire as a pioneering intellectual figure and posits her as an influential thinker

within the global political and cultural movements of the 20th century. By reclaiming her work from the colonial and patriarchal shadow, this study proposes a contemporary reading of Suzanne Césaire from a postcolonial ecocritical perspective, allowing for the recovery and repositioning of the author, honoring her legacy and doing her justice.

ÍNDIX DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ	9
2. MARC TEÒRIC	12
2.1. Biografia de Suzanne Césaire	12
2.2. La revista Tropiques	14
2.3. Ecocrítica postcolonial	19
2.4. Feminisme descolonial	21
3. L'ECOCRÍTICA POSTCOLONIAL DE SUZANNE CÉSAIRE: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA	23
CONCLUSIONS	37
BIBLIOGRAFIA	39
ANNEXOS	43
Léo Frobenius i el problema de les civilitzacions	43
Alain i l'estètica	49
André Breton poeta...	56
Misèria d'un poema. John Antoine-Nau.	61
Malestar d'una civilització	64
1943: El surrealisme i nosaltres	69
El Gran Camuflatge	73

If there is anything that radically distinguishes the imagination of anti-imperialism, it is the primacy of the geographical in it. Imperialism after all is an act of geographical violence through which virtually every space in the world is explored, charted, and finally brought under control. For the native, the history of colonial servitude is inaugurated by the loss of locality to the outsider; its geographical identity must thereafter be searched for and somehow restored. ... Because of the presence of the colonizing outsider, the land is recoverable at first only through imagination.

Edward Said, Culture and Imperialism, p. 77

1. INTRODUCCIÓ

En les últimes dècades, ha crescut l'interès per la multidimensionalitat¹ de disciplines i corrents. En aquest treball, abordem la interseccionalitat de l'anticolonialisme, l'ecologisme i el feminisme en el pensament i l'obra de Suzanne Roussi Césaire. L'obra de l'autora està composta per set poemes-assajos publicats a la revista martiniquesa *Tropiques* (1941-1945). Les publicacions es produeixen en un context molt definit, que és la instauració del règim de Vichy a França, i per extensió, a totes les colònies franceses. A més a més, en el període d'entreguerres s'articulen de forma incipient moviments de resistència colonial amb un caràcter universalista, com és el cas de la Négritude, amb marcades influències marxistes i surrealistes.

La figura de Suzanne Césaire emergeix en un context profundament marcat per la història colonial i l'opressió racial al Carib. El trasllat forçat de centenars de milers de persones d'Àfrica al Carib va transformar radicalment la demografia, el paisatge, l'economia i la història de la regió. D'entre les colònies caribenyes, la Martinica es considerava la joia de la corona francesa. Abans de la seva destrucció en l'erupció de 1902 del volcà Mont Pelée, Saint Pierre, l'antiga capital, era coneguda com el “Petit París” del Carib. No és casual, per tant, que de la Martinica n'hagin sortit referents com Frantz Fanon, Édouard Glissant o el matrimoni dels Césaire.

Tot i que l'obra de Césaire ha estat eclipsada per la del seu marit, els estudiosos han començat a atendre a Suzanne Césaire com a figura intel·lectual pionera que navega pels límits epistèmics del surrealisme i la *Négritude*, així com a progenitora d'un eco-poètica emancipadora del Carib. La seva obra presenta una pràctica discursiva centrada en la natura on el paisatge i el clima del Carib estan estroncats per qüestions d'expansió colonial, trauma històric, injustícia social i lluita per l'agència política (Nelson, 2020). Aquesta visió de Césaire ressona amb els principis fonamentals de l'ecocrítica postcolonial, la qual no només

¹ Françoise Vergès proposa el terme multidimensional enlloc d'interseccional com a “noció proposada per Darren Lenard Hutchinson que respon als límits del concepte d'interseccionalitat per comprendre millor la manera com «el poder racista heteronormatiu no només crea exclusions precises en la intersecció de les dominacions, sinó que també dóna forma a totes les propostes socials i les subjectivitats, també entre els privilegiats»” (Vergès, 2022, p. 37)

s'ocupa de les maneres en què l'ecologia opera més enllà dels marcs temporals humans i l'interès polític, sinó que també reflecteix una epistemologia complexa que recupera l'alteritat en la història i la natura (DeLoughrey i Handley, 2005).

Suzanne Césaire, a través dels seus assajos a *Tropiques*, ens introdueix en una ontologia posthumana, on les forces vitals, l'home-planta i elements geogràfics i meteorològics com el cicló esdevenen figures clau per a una nova ètica epistemològica. Aquesta reconfiguració ontològica no només desestabilitza els marcs hegemònics, sinó que també ofereix una alternativa decolonial de la vida al Carib, revaloritzant la seva configuració diaspòrica i fragmentada. A més a més, Césaire aborda qüestions d'agència material i no humana, una intersecció entre la teoria postcolonial i les humanitats ambientals que s'ha tornat urgent en un context de crisi climàtica (Nelson, 2020).

Per altra banda, el feminisme descolonial, tal com planteja Françoise Vergès, es presenta com una resposta radical a les estructures de poder que sostenen el racisme, el capitalisme i l'imperialisme. A diferència dels discursos occidentals que tendeixen a descriure l'alliberament com una victòria unilateral, Vergès desafia aquesta temporalitat eurocèntrica, situant el feminisme descolonial en una narrativa de lluita constant i perseverant. Aquesta narrativa es reflecteix en els cants de lluita de les persones oprimides al llarg de la història, des dels espirituals negres fins a les cançons revolucionàries, expressant un camí cap a la llibertat marcat per la resistència diària i quotidiana. Si bé l'obra de Suzanne Césaire pot no estar explícitament etiquetada com a "feminista", sí que pot ser llegida des d'una perspectiva feminista decolonial. L'ecopoètica de Césaire, que posa en relleu les seves contribucions en la lluita per la justícia social i la descolonització, ofereix una perspectiva sobre com podem repensar la relació entre la humanitat i la natura des d'una òptica postcolonial i de gènere.

Aquest treball té com a objectiu analitzar com Suzanne Césaire integra aquestes corrents –l'anticolonialisme, l'ecologisme i el feminisme– en els seus escrits, i com aquestes influències es reflecteixen en la seva obra. Mitjançant una anàlisi dels seus poemes-assajos, es pretén mostrar com la figura de Suzanne Césaire contribueix al despertar cultural i polític de la Martinica. En paraules de l'escriptora de la Guadalupe Maryse Conde (1998), "És un fet acceptat que la literatura francesa del Carib va néixer amb la *Négritude*".

A través d'aquest treball, recuperem l'obra de Suzanne Césaire, la traiem de l'ombra colonial i patriarcal que la mantenia amagada, l'inscrivim en la tradició literària caribenya i la situem com a pensadora pionera no només de la Martinica o el Carib, sinó també en els moviments polítics i culturals globals que s'articulen durant el període d'entreguerres i la Segona Guerra Mundial. La seva obra es trobava a l'avantguarda dels principals corrents de mitjans de segle XX, fins a tal punt que encara avui la seva lectura és pertinent i necessària.

2. MARC TEÒRIC

2.1. Biografia de Suzanne Césaire

Suzanne Roussi-Césaire, amb el nom de naixement de Jeanne Anna Marie Suzanne Roussi, va ser una pensadora, teòrica, escriptora i poeta martiniquesa. Va néixer l'11 d'agost de 1915 a les Trois-Ilets de la Martinica.

Filla d'una família benestant de Rivière-Salée, va iniciar els seus estudis a l'internat colonial per a noies de Fort-de-France, obtenint el batxillerat el juny de 1933. Després d'haver acabat els seus estudis secundaris, va anar a estudiar literatura a Tolosa i seguidament filosofia a París a la prestigiosa École normale supérieure, entre 1936 i 1938. Durant el seu primer any com a estudiant a París, Suzanne va conèixer Léopold Sédar Senghor, qui la va presentar al seu company d'estudis Aimé Césaire, qui esdevindria el seu marit. El 10 de juliol de 1937, la parella es va casar a l'ajuntament del districte 14 de París. Maximin descriu la relació de Suzanne i Aimé com una de “vital inspiració i de comuna respiració” (Maximin, 2013: citat a Curtius, 2020, p. 290). Durant els seus estudis, els Césaire van formar part de l'equip editorial de la revista militant *L'Étudiant noir*. L'any 1938 van tenir el seu primer fill dels sis que tindrien junts.

Després de completar els seus estudis, el matrimoni retornà a la Martinica l'any 1939, on tots dos van ocupar la feina de professor al Lycée Schoelcher, on van estudiar figures destacadíssimes de la Martinica com Frantz Fanon o Édouard Glissant. L'any 1941 Suzanne funda la revista *Tropiques*, juntament amb Aimé Césaire, René Ménil, Aristide Maugée i Gilbert Gratiant, on publica els set i únics assajos que se li coneixen: “Leo Frobenius i el problema de les civilitzacions” (abril 1941), “Alain i l'estètica” (juliol 1941), “André Breton poeta” (octubre 1941), “Misèria d'una poesia. John-Antoine Nau” (gener 1942), “Malestar d'una civilització” (abril 1942), “1943: el Surrealisme i nosaltres” (octubre 1943) i “El gran camuflatge” (1945). També va ser l'autora d'una carta dirigida al cap de servei d'informació de l'almirall Robert, el primer tinent Bayle, qui havia censurat la revista el 1943, així com de l'obra de teatre *Aurora de la llibertat*, representada en diversos pobles de la Martinica el 1952, obra que s'ha perdut.

El matrimoni Césaire va residir durant alguns mesos del 1944 a Port-au-Prince, Haití, en el marc d'una missió cultural organitzada pels governs de la Martinica, l'Alger i Haití. La salut de Suzanne Césaire era delicada, tenint afectacions respiratòries severes. Segons Curtius (2022), la temporada a Haití va millorar notablement el seu estat, i, a més a més, l'estada a Haití suposaria la gènesi de “El gran camuflatge”, on l'autora gira la mirada de la Martinica a la realitat caribenya.

A partir de 1946, Aimé Césaire s'implica activament en política, convertint-se en alcalde de Fort-de-France i diputat de la Martinica a l'Assemblea Nacional, fet que els empeny de nou cap a França. Ella va ensenyar als suburbis de París a partir de 1947 i va continuar el seu camí activista, ara dins del Partit Comunista Francès (PCF). El 1956 Aimé abandona el PCF i funda el Partit Progressista de la Martinica, mentre que Suzanne segueix com a militant del Partit Comunista i abraça més pronunciadament l'anticolonialisme. L'any 1963 el matrimoni es separa per decisió d'ella, fet que la marginalitzà encara més (Curtius, 2020), i Suzanne es traslladà a París on continuà treballant de professora. L'any 1966, a l'edat de 51 anys, Suzanne Césaire mor a causa d'un tumor cerebral a La Verrière (París) i és enterrada al cementiri de Rivière-Salée, a la Martinica.

Posterior a la seva mort, Suzanne Césaire ha estat recuperada en diverses obres. El 1998 Guy Cabort Masson dedicà el seu llibre *Martinique. Comportaments et Mentalité. Créolisation, Assimilation, Nationalisme* a “Madame Suzanne Césaire née Roussi, l'intellectuelle martiniquaise la plus profonde et la plus méconnue” (1998; citat a Curtius, 2020). A més, li reconeix a Suzanne la importància en quantitat i qualitat d'articles dins de la revista *Tropiques*. René Ménil, coautor de *Tropiques*, destacà que “la veu virulenta de Suzanne Césaire és la veu de l'estètica antillana” (Ménil, 2008; *ibid.*). La seva filla Ina Césaire la recorda com una mare “militant, anhelosa de llibertat, sensible a tots els dolors dels oprimits, rebel a totes les injustícies, amant de la literatura i entusiasta de l'història”, “activista feminista davant l'escriptura, atenta a cada progrés de l'alliberació de les dones”, “de salut fràgil però de tenacitat infatigable” (Ina Césaire, 2009; *ibid.*, p. 220). Potser l'explicació més concisa del rol que jugà Suzanne Césaire és la que escriu Daniel Maxim al Prefaci de *The Great Camouflage* (2012): “Com qualsevol estrella fugaç, molt poca gent l'ha trobat. Però tots els que la van conèixer bé coincideixen en la importància cabdal que va tenir per a tota una generació, de la qual va ser la portadora de la torxa, una gran inspiració, i la medidora dels intercanvis més profunds”.

2.2. La revista *Tropiques*

Tal com hem dit a la introducció, els Césaire van fundar la revista *Tropiques*, juntament amb René Méné, Aristide Maugée i Gilbert Gratiant. Va ser en aquesta revista on Suzanne Césaire va publicar els set assajos: “Leo Frobenius i el problema de les civilitzacions” (abril 1941), “Alain i l’estètica” (juliol 1941), “André Breton poeta” (octubre 1941), “Misèria d’una poesia. John-Antoine Nau” (gener 1942), “Malestar d’una civilització” (abril 1942), “1943: el Surrealisme i nosaltres” (octubre 1943) i “El gran camuflatge” (1945), a mig camí entre retòriques pròpies de poemes i d’assaig crític (Curtius, 2020). L’aparició de la revista ve motivada pel pas dels Césaire per la capital de l’imperi francès i sobretot pel retorn a un país natal que senten passiu i estèril. La revista serà, per tant, un intent per despertar del malson colonial, mobilitzant totes les forces creatives de la Martinica i desenvolupant una estètica i un pensament pròpiament caribenys.

Durant el període d’entreguerres (1918-1939), París es va convertir en l’epicentre del desenvolupament cultural. Des del Renaixement de Harlem cap a la capital francesa, van enllaçar-se experiències, nous llenguatges i creacions d’escriptors, artistes i músics procedents dels territoris colonials francesos estesos per tot el món. La *Négritude*, com a moviment poètic, literari, cultural i intel·lectual, va assenyalar el naixement d’un nacionalisme cultural panafricanista, un *New Negro* del món francòfon²

La capital francesa es va consolidar com una autèntica metròpoli colonial, on “l’imperi prenia forma en els migrants colonials presents als seus carrers” (Boittin, 2010). Aquest París crioll, sostingut pels continus i creixents fluxos migratoris, va donar lloc a comunitats amb agendes programàtiques pròpies i a la fundació de revistes on s’articulaven aquestes idees com *La Voix des Negres*, *La Race Nègre*, *Le Cri des Nègres*, *Les Continents*, sorgides de diverses

² El Renaixement de Harlem es considera el despertar artístic i sociocultural dels afroamericans, amb manifestacions en literatura, pintura, escultura, jazz o dansa (Singh, 1997). Tot i que els seus orígens es poden rastrejar des de la fundació de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) el 1909 de la mà de W. E. B. Du Bois, el moviment va assolir el seu punt àlgid entre 1923 i 1929 i va guanyar popularitat amb la publicació de *The New Negro* d’Alain Locke (1925), on l’autor afirmava que Harlem només encarnava l’inici d’un despertar racial.

associacions, com la Lliga de Defensa de la Raça Negra i el Comitè de Defensa de la Raça Negra (Yaksic, 2023).

Durant la seva estada a París, els Césaire van entrar en contacte amb un grup d'estudiants d'Àfrica i les Índies Occidentals, format per Léopold-Sédar Senghor, Léon Damas, Leonard Sainville, Aristide Maugée, Birago Diop i Ousmane Socé. Aquest grup va constituir el nucli de la revista *L'Étudiant noir*, que advocava pel desenvolupament d'una àmplia consciència racial i solidaritat entre pobles negres. Va ser d'entre aquests estudiants negres que a la dècada de 1930 va néixer a París la *Négritude*³, amb Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor i Léon-Gontran Damas considerats els *trois pères* del moviment.

No obstant, les acadèmiques feministes han assenyalat les dinàmiques de gènere dins del moviment, destacant la marginació de dones com les germanes Nardal⁴. Concretament, s'assenyala l'article de Jane Nardal "Black Internationalism" (1928) com un dels textos fonamentals i primerencs de la *Négritude*: "A partir d'ara hi hauria cert interès, certa

³ La paraula "*négritude*" va ser escollida per revaloritzar el terme "negre", alhora que es creava un nou terme que sortia de la llengua francesa i en desafiava l'ordre. La seva primera aparició escrita es troba en el poema d'Aimé Césaire *Cahier d'un Retour au pays natal* (1939).

⁴ Nascudes a finals del segle XIX a Martinica, les germanes Nardal van traslladar-se a París a continuar els seus estudis. Van escriure en diaris i mitjans francesos i també van fundar l'emblemàtica revista bilingüe *La Revue du Monde Noir/Review of the Black World* que reunia assajos d'antropologia, història, ressenyes i obres literàries narratives i poètiques. Cada diumenge organitzaven trobades al saló de casa seva, per on van passar Claude McKay, Langston Hughes, Alain Locke, René Menil, W. E. B. Du Bois, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Jean Price-Mars, Maitre Jean-Louisem, entre molts altres. A les pàgines culturals de *La Dépêche Africaine*, les tres germanes Nardal van impulsar idees avantguardistes com la necessitat de potenciar els intercanvis transoceànics, estendre ponts interracials i impulsar idees que enfortien la solidaritat de gènere i raça. El lema diari era "Defensar les nostres colònies és fortificar França", i barrejava resumeix reformisme colonial, assimilacionisme i panafricanisme cultural. Servint com a mitjà de correspondència "entre els negres d'Àfrica, Madagascar, les Antilles i Amèrica", *La Dépêche Africaine* es definia com "*una revista independent de correspondència entre negres, per als interessos morals i materials de les poblacions indígenes, a través de l'estudi objectiu de les qüestions colonials més grans considerades des del punt de vista polític, econòmic i social*" ("Notre But—Notre Programme"; citat a Sharpley-Whiting, 2002, p. 33). Tot i això, va sostenir, a la manera assimilacionista i reformista colonial de l'època, que "els mètodes de colonització de les nacions civilitzades estan lluny de ser perfectes; però la pròpia colonització és un projecte humà i necessari". Jane Nardal, per la seva banda, va escriure dos assajos provocadors sobre l'exotisme literari i l'internacionalisme cultural negre i va encunyar el neologisme *Afro-Llatí*.

originalitat, cert orgull de ser negre, de tornar cap a l'Àfrica, bressol dels negres, de recordar un origen comú". L'absència de veus de dones en les discussions sobre la Négritude subratlla la doble colonització experimentada per les dones negres a través de la raça com del gènere (Moïse, 2021).

Per altra banda, la revista *Tropiques* va estar fortament influenciada pel moviment surrealista, moviment que els pensadors martiniquesos van conèixer en profunditat durant la seva estada a París. El surrealisme va sorgir com un moviment artístic i literari a París durant la dècada de 1920. Ajuntant la *Lettre du Voyant* de Rimbaud, el mètode dialèctic de Hegel i l'anàlisi de l'inconscient de Freud, els surrealistes van començar fent una revaloració dràstica de la imatge poètica (Short, 1966). Liderat principalment per André Breton, l'exposició del moviment la trobem al seu *Manifest del surrealisme*, publicat l'any 1924, el qual va establir els principis fonamentals del moviment surrealista: la subversió de la raó i la lògica en favor de l'expressió lliure de l'inconscient.

Pel que fa als autors de *Négritude*, el surrealisme no era una mera recerca estètica sinó un moviment dinàmic i compromès políticament capaç de desmuntar estructures opressores. A partir de l'automatisme com a mitjà per oblidar les lliçons ja apreses i baixar als nivells més profunds d'un mateix, el surrealisme els permetia desmantellar els modes de consciència imposats pel colonialisme i la racionalitat occidental: el surrealisme funcionava "com un instrument que dinamitava la llengua francesa, fent saltar tot i sacsejant tot allò que tenia una importància immensa perquè les formes convencionals, les estructures opressores que ja existien, em pesaven molt" (Césaire, 2000, p. 83). Alhora, permetia alliberar-se dels límits de la consciència i recuperar l'herència ancestral i redescobrir la identitat africana. Aimé Césaire confessà que el surrealisme l'ajudà a convocar forces poderoses de l'inconscient que li van revelar que era fonamentalment negre, va ser una crida a l'Àfrica (*ibid.*).

De fet, un dels antecedents fonamentals que va tenir *Tropiques* a la Martinica va ser la revista *Légitime Défense*, fundada a la Martinica l'any 1932 i on també va participar Ménil. *Légitime Défense* va sorgir a partir d'un projecte col·lectiu d'intel·lectuals de la illa que "es van proclamar a ells mateixos surrealistes i comunistes i van plantejar, a més, la necessitat d'una literatura caribenya que fos més enllà del folklòric o allò exòtic" (Rabbitt, 2006, p. 545).

En la mateixa línia, *L'Étudiant noir* va incloure el surrealisme i el marxisme en la seva crítica a Occident. Senghor afirmava que acceptaven el surrealisme com a mitjà, però no com a fi, com a aliat i no com a mestre. Volien el surrealisme perquè per a ells recuperava el poder de la paraula negro-africana.

Els Césaire retornen a la Martinica, retornen al país natal, l'any 1939 després d'haver-se format en el sistema superior d'ensenyament francès, al punt neuràlgic de la metròpolis, havent estat rodejats per figures intel·lectuals d'arreu de l'imperi francès. Unint forces amb René Menil, Lucie Thésée, Aristide Maugée, Georges Gratiant i altres, van llançar la revista *Tropiques*. En la presentació, Aimé Césaire descriu la Martinica com una terra estèril i morta, i declara que els col·laboradors de la revista tenen per objectiu “dir no a l'ombra”.

L'aparició de la revista va coincidir amb la caiguda de França i, consegüentment, les colònies franceses, sota el règim feixista de Vichy, fet que va comportar canvis polítics significatius a la Martinica. En una emissió de ràdio dirigida específicament a les colònies franceses el 19 de setembre de 1942, Pétain va fer una crida a l'obediència: “*Vous n'avez qu'un seul devoir: obéir. Vous n'avez qu'un seul gouvernement: celui à qui j'ai donné le pouvoir de gouverner. Vous n'avez qu'une patrie, que j'incarne: La France*” (*Le petite Gironde*, 1942). Un clima intel·lectual repressiu regnava a l'illa de Martinica sota l'almirall Robert: la llibertat de premsa va ser eliminada, i els intel·lectuals eren perseguits, empresonats o exiliats. Qualsevol forma d'expressió pública dissident en aquesta època era, per tant, inherentment un acte polític subversiu.

La política oficial del règim de censurar *Tropiques* i prohibir la publicació el maig de 1943. En una notòria carta datada el 10 de maig de 1943, el cap de Serveis d'Informació de Martinica, el capità Bayle, va justificar la prohibició de *Tropiques* per ser “una revista revolucionària, racial i sectària”. La resposta del grup l'escriu Suzanne Césaire, i fou la següent:

Senyor,

Hem rebut la seva acusació contra *Tropiques*. “racistes”, “sectaris”, “revolucionaris”, “ingrats i traïdors a la Pàtria”, “enverinadors d'ànimes”, cap d'aquests epítets ens repel·leix essencialment.

“Enverinadors d'ànimes” com Racine, segons els Senyors de Port-Royal.

“Ingrats i traïdors a la nostra bona pàtria” com Zola, segons la premsa reaccionària.

“Revolucionaris” com l’Hugo dels “Càstigs”.

“Sectari”, apassionadament com Rimbaud i Lautréamont.

“Racistes”, sí. Del racisme de Toussaint Louverture, Claude Mac Kay i Langston Hugues -en contra del de Drumont i Hitler.

Pel que fa a la resta, no espereu cap súplica de nosaltres, cap recriminació vana o fins i tot discussió.

No parlem la mateixa llengua.

Signat: Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Georges Gratiant, Aristide Maugée, René Ménénil, Lucie Thésée. (Carta del tinent de Vaisseau Bayle, cap del servei d’informació, al director de la revista *Tropiques*, XXXVIII)

Tot i això, l’almirall Robert abandonà l’illa el juliol de 1943, i la revista va seguir publicant-se fins a l’últim número, el 1945, quan el grup va fer el pas a la política activa. Aimé Césaire va esdevenir alcalde de Fort-de-France el 1945 i diputat a l’Assemblea Nacional francesa el 1946, amb el suport del PCF. Suzanne viatjava d’anada i tornada des de la metròpoli amb ell, cuidant els seus fills i treballant amb el PCF.

Podríem dir que *Tropiques* constitueix un moment clau en la història intel·lectual de les Antilles perquè va contribuir significativament a alimentar una ideologia pròpia dels intel·lectuals martiniquesos articulant una cultura de resistència al règim de Vichy.

2.3. Ecocrítica postcolonial

L'ecocrítica postcolonial és un camp d'estudi emergent que explora les relacions entre la natura, la cultura i la política en contextos postcolonials. Ha crescut exponencialment des dels seus inicis a principis dels anys noranta, tot i que el primer estudi ecocrític significatiu, segons Buell (2011), és *La comèdia de la supervivència* de Joseph Meeker, dels anys setanta. Les interseccions entre l'ecocrítica i els estudis postcolonials es van començar a explorar a principis dels anys 2000 (*ibid.*). Es tracta d'un enfocament interdisciplinari que combina elements de l'ecologia, la literatura i els estudis postcolonials per analitzar com els efectes del colonialisme han influït en els ecosistemes i les comunitats humanes. Aquesta crítica se centra en la tensió inherent a l'escriptura sobre el lloc, especialment en regions com el Carib, on les representacions colonials i exòtiques han distorsionat la percepció de la geografia i la identitat locals. Segons DeLoughrey (2011), el paisatge no es pot reduir a la mera representació antropocèntrica, sinó que el medi natural està constituït i és constitutiu de la història humana.

La història de la regió està vinculada als llocs perduts dels seus diversos habitants i als continents dels seus colonitzadors; escriure sobre el Carib implica escriure sobre Àfrica, Europa, Amèrica i Àsia. Aquesta història de l'imperi, la diàspora i el reassentament posa en primer pla necessàriament les maneres en què la violència de les societats de plantació va trencar les relacions humanes contínues al lloc (Glissant, 1989). Derek Walcott ha anomenat això el “naufregi dels fragments”, convidant els escriptors a recuperar les veus no gravades de les bodegues dels vaixells d'esclaus i a convertir en literatura múltiples tradicions orals amb els seus ecos de terres perdudes i cultures variades. L'escriptor, o el poeta en el cas de Suzanne Césaire, duu a terme la tasca de reunir els “fragments trencats de la identitat antillana”, com ho expressa Maryse Condé (1998, p. 62). Glissant argumenta que, en absència d'historiografia local, “el paisatge del Carib és el seu propi monument: (...) Tot és història” (1989).

Segons Buell (2011), un text orientat al medi ambient ha d'exhibir identitats particulars: la connexió entre la història humana i l'entorn no humà, l'empatia amb el no humà, la

responsabilitat dels humans envers el medi ambient i la idea que l'entorn no és fix, sinó que està constantment en procés. L'ecocrítica postcolonial està profundament preocupada per les maneres en què l'imperi ha abusat i explotat tant les persones com els seus entorns.

Elizabeth DeLoughrey, Renée Gosson i George Handley, en la seva introducció a *Caribbean literature and the environment: Between nature and culture* (2005), tracen el llarg encreuament històric entre el colonialisme transatlàntic i la producció del paisatge, posant de manifest la relació mútuament constitutiva entre natura i violència. Jorge de Alva (1992) suggereix que la postcolonialitat hauria de significar no tant la subjectivitat “després” de l'experiència colonial, sinó una subjectivitat d'oposició als discursos i pràctiques imperialitzadors i colonitzadors. Per la seva banda, Ania Loomba (2002) afegeix que el terme “postcolonial” és útil com a generalització que es refereix a un procés de desvinculació de tota la síndrome colonial, que pren moltes formes i probablement és ineludible per a tots aquells els mons dels quals han estat marcats per aquests fenòmens.

En aquest context, és important tenir en compte aquells llocs que van servir com a dipòsits vitals de les creences indígenes i africanes i les afirmacions de rebel·lió contra el capitalisme de les plantacions. La resistència indígena i dels esclaus va trobar en les serralades muntanyoses, els *mornes* i altres llocs d'oposició ambiental a la plantocràcia una alternativa vital. En els territoris colonitzats, la terra és un registre històric d'aquesta “lluïta sense testimonis” (Glissant, 1997, p. 177), de manera que un gest de destrucció contra la terra esdevé un acte de violència contra la memòria col·lectiva (DeLoughrey et al., 2005). Això il·lustra que la història del Carib i el seu projecte polític emancipador estan profundament influenciats per factors geogràfics.

Per últim, l'ecocrítica postcolonial teoritza significativament la qüestió de qui pot parlar a favor de la natura i del subjecte subaltern, evitant les narratives dualistes i les jerarquies entre humans i no humans. Així, reivindica l'alteritat de la història i la natura com a elements fonamentals d'una historiografia postcolonial.

2.4. Feminisme descolonial

El feminisme descolonial és una perspectiva crítica que sorgeix com a resposta a les limitacions del feminisme occidental tradicional, que sovint ha ignorat o subestimat les experiències i lluites de les dones del Sud Global i dels contextos postcolonials. Françoise Vergès (1952) és una politòloga i activista francesa antirracista i feminista decolonial, autora del llibre *Un feminisme decolonial* (2022) que ha esdevingut bibliografia bàsica en els cursos de pensament anticolonial. Recollint el postulat d'Angela Davis que el feminisme va molt més enllà de la igualtat de gènere i excedeix àmpliament la qüestió del gènere, Vergès afirma que la tasca del feminisme decolonial passa també per reclamar la igualtat entre sabers i impugnar l'ordre establert per Occident, qüestionant el relat europeu del món. Aquest corrent feminista busca deconstruir les jerarquies de poder, analitzant l'opressió de forma multidimensional o interseccional, negant-se a separar raça, sexualitat i classe com si fossin categories mútuament excloents (*ibid.*).

La qüestió sobre donar veu a subjectes colonitzats ha estat tractada per Gayatri Chakravorty Spivak, figura clau en la teoria postcolonial, coneguda per les seves contribucions a la crítica literària, la teoria feminista i l'estudi de les relacions de poder i dominació en contextos colonials i postcolonials. Spivak adopta el terme “subaltern” de l'historiador italià Antonio Gramsci, referint-se als grups socials que estan fora de les estructures hegemòniques de poder, tant econòmiques com polítiques. Aquests grups no només són marginats sinó que també estan sistemàticament silenciats per les estructures de poder dominants, la qual cosa fa que la seva veu no sigui escoltada o representada en els discursos oficials.

Un dels seus assajos més influents és *Can the Subaltern Speak?*, en el qual explora les dificultats i limitacions de donar veu als grups marginalitzats dins del discurs occidental. Les idees de Spivak giren al voltant de la noció de violència epistèmica perpetuada per l'imperialisme i el consegüent silenciament dels subalterns, especialment les dones. Spivak critica els intents dels intel·lectuals occidentals de “parlar per” o “representar” els subalterns, argumentant que aquestes representacions sovint perpetuen les mateixes estructures de poder que pretenen desafiar.

El feminisme descolonial, segons Vergès, també implica despatriarcalitzar les lluites revolucionàries, reconeixent que la lluita per la llibertat ha estat una tasca compartida per la humanitat al llarg dels segles. Això implica una comprensió profunda de la interconnexió entre les diferents formes d'opressió i la solidaritat entre les diverses lluites per la justícia social. En la intersecció entre teoria feminista i postcolonial, Spivak subratlla la posició doblement oprimida de les dones natives, que no només estan sotmeses als poders colonials sinó també marginades dins de les seves pròpies societats patriarcales.

3. L'ECOCRÍTICA POSTCOLONIAL DE SUZANNE CÉSAIRE: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA

L'obra de Suzanne Césaire es pot llegir dins de l'ecocrítica postcolonial per diverses raons. En primer lloc, es fa evident al llarg dels seus set assajos que la geografia i el paisatge caribeny hi tenen un paper protagonista, i l'autora no comprèn una emancipació humana que no inclogui alhora totes les forces vives de les illes. Això ho trobem de forma molt notòria a l'últim assaig publicat, *El gran camuflatge* (1945). Comença així:

Amuntegades contra les illes hi ha les belles fulles verdes d'aigua i silenci. Al voltant del mar de les Caribenyes hi ha la puresa de la sal. Allà baix davant meu hi ha la bonica plaça de Pétionville, plantada de pi i hibiscos. La meva illa, Martinica, hi és, amb la seva fresca garlanda de núvols impulsada pel Mont Pelée. (p. 267)

Segons Rabbit, "El gran camuflatge" es pot descriure com un poema d'amor en prosa que explora la "absència d'equilibri de les illes" (*ibid.*), juxtaposant la pluralitat i les disjuncions de la regió amb les seves representacions habitualment exòtiques o idíl·liques. Des del principi de l'assaig, es revela la inestabilitat de la identitat, l'espai, el clima, i fins i tot els límits entre la vida i la mort. De manera paradoxal, el text s'inicia amb la imatge d'un cavall mort, la inesperada desaparició del qual il·lumina al seu propietari haitià sobre la plena "bogeria terrestre" de la regió (Rabbit, 2008):

Un cavall s'està morint, colpejat per un llamp d'una tempesta assassina de cent anys [. . .]. Al seu costat, el seu amo contempla el país que havia pensat sòlid i ample. Encara no sap que està participant de l'absència d'equilibri de les illes. Però aquesta visió de bogeria terrestre l'il·lumina; comença a pensar en les altres illes del Carib, en els seus volcans, els seus terratrèmols, els seus huracans. (Césaire, 1945, p. 267)

Césaire parteix de representacions meteorològiques i geològiques de les tensions de la zona, a través dels huracans, volcans, terratrèmols i ciclons, per explorar la seva violència i complexitat subjacents. La identitat col·lectiva en "Le grand camouflage" es manifesta en els fenòmens naturals que afecten les illes, i especialment per aquest cicló que arrasa Puerto Rico i Haití, i el mar del Carib s'estira amb la força dels vents huracanats.

En aquell moment, un poderós cicló comença a girar a mar obert davant de Puerto Rico enmig d'onades de núvols, amb la seva bella cua escombrant la longitud del semicercle del Carib. L'Atlàntic fuig cap a Europa en grans onades oceàniques. Les nostres petites publicacions d'observació tropical comencen a publicar les notícies. (...) El mar s'infla, per aquí, per allà amb un esforç, un salt deliciós, l'aigua estira les seves extremitats a mesura que pren consciència de la seva potència aquàtica; els mariners serren les dents i els seus rostres estan humits, i ens assabentem que la costa sud-est de la República d'Haití és colpejada pel cicló al seu pas a una velocitat de trenta-cinc milles per hora en direcció a Florida. La consternació colpeja aquells objectes i éssers fora de l'abast del vent. No et moguis. Deixa passar...

A l'ull del cicló tot es trenca, tot s'esfondra amb el so esquinçador dels esdeveniments tumultuosos. Les ràdios callen. La gran cua de palmera del vent fresc s'està desplegant en algun lloc de l'estratosfera on ningú seguirà la seva iridescència salvatge i les onades de llum porpra.

Després de la pluja, el sol. (*ibid.*)

Segons Curtius (2020), el cicló, força destructiva, unifica les illes del Carib i esdevé paradigma conceptual. El cicló prové de l'oceà Atlàntic, que els uneix a Europa, a Amèrica i, finalment, a Àfrica, enllaçant la història de les Antilles amb el colonialisme i el tràfic d'esclaus, així com a la multiplicitat d'orígens i identitats de la diàspora afrodescendent. Suzanne Césaire presenta aquesta idea adoptant diverses perspectives des d'on observar la Martinica: des de dalt, on prenen "la seva veritable forma de petxines"; des del terra, on "la vista de les muntanyes és d'una bellesa intolerable"; i també des de sota, quan Césaire descriu Martinica com a "sensual, enroscada, estesa profundament al mar Carib" (pp. 268-69).

Un altre element important tant en els textos de Césaire com en la tradició literària martiniquesa, sobretot en el cas del poeta Édouard Glissant, és el *morne*⁵, pujol caribeny.

⁵ Segons Curtius (2017), la paraula *morne* s'utilitza al Carib francòfon i a l'oceà Índic per designar un turó amb cims arrodonits i pendents pronunciats. No hi ha cap terme específic al Carib de parla anglesa i les paraules "turó" o "muntanya" són aquelles amb les quals designem aquesta particularitat geofísica caribenya. L'origen de la paraula *morne* és incert, però a partir de 1640 el missioner Jacques Bouton la va utilitzar en Relació de l'establiment dels francesos des de l'any 1635 a l'illa de Martinica.

Aquest element geogràfic apareix al quart assaig, titulat *Misèria d'una poesia*. John Antoine-Nau⁶, on s'estableix el *morne* com un paradigma clau per a la teoria crítica del Carib. Nau havia descrit els *mornes* caribenys “de somriures blancs”, apel·lant a un imaginari d'innocència. Césaire critica aferrissadament Nau, de qui diu que mira però no hi veu, es compadeix del negre però que no n'ha conegut l'ànima.

Segons Curtius (2020), la conceptualització de Suzanne del *morne* és un exemple de l'especificitat del seu procés de pensament, en el seu ús d'un únic concepte que s'estén a diversos fets socials, històrics i polítics i s'incorpora en múltiples horitzons crítics, tradicions literàries i estètiques. Alhora, el *morne* s'erigeix com un tercer espai disputat on la bellesa paisatgística es troba amb la violència de la història. Concretament, Curtius (*ibid.*) afirma que la conceptualització de *morne* per Césaire s'inscriu en les mobilitzacions dels treballadors de la canya de sucre per protestar contra la fam i els baixos salaris. Aquesta marxa de la fam cap a Fort-de-France, coneguda com “La crisi de febrer de 1935”, va ser un acte de desafiament contra els propietaris de les indústries de la canya de sucre, i va marcar el naixement d'una consciència sociopolítica a Martinica, la formació dels primers sindicats i una lluita col·lectiva per la justícia laboral, com destaca l'historiador Édouard de Lépine (1980; citat a *ibid.*).

“Però, el “meravellós” del *morne*? La seva aura malvada? La seva dura promesa? La dinamita del *morne*? En canvi, desmais, ombres, estil, paraules, ànima de blau, ors, hamaca. Literatura de sucre i vainilla. Turisme literari. Guia Blava i C. G. T. Poesia, no pas” (1942a, p. 50).

En aquest fragment, Césaire ataca l'exotització i l'erotització del Carib, imatge perpetuada per la “literatura d'hamaca. Literatura de sucre i vainilla” (p. 50). “Vinga, la veritable poesia és en altres llocs. Lluny de les rimes, els laments, dels vents alisis, dels lloros. Bambús, nosaltres decretem la mort de la literatura *doudou*. I a fer punyetes l'hibiscus, el frangipan, i els buguenví·liers. La poesia martinicana serà caníbal o no ho serà.” (p. 50)

Segons Curtius (2020), el doudouisme és l'ideologia que es posa en pràctica per camuflar les tragèdies i les seqüeles de les expansions colonials i el tràfic d'esclaus a través de la construcció d'un discurs esbiaixat que posa el focus únicament en la bellesa de les geografies caribenyes i les dones d'aquestes illes, oblidant deliberadament les tragèdies històriques del

⁶ John Antoine Nau (1860-1918), pseudònim d'Eugène Léon Édouard Torquet, va ser un escriptor i poeta francès. Va estar-se a la Martinica a principis de la dècada de 1880, i va guardar una profunda nostàlgia a la bellesa de l'illa (Curtius, 2020).

territori. El doudouisme s'emmarca dins del règim capitalista patriarcal i colonial, alhora que legitima l'assimilacionisme i l'absència d'agència.

Els orígens del doudouisme els podríem trobar en el Romanticisme del segle XVIII. Com a resposta a l'èmfasi de la Il·lustració en la ciència, la lògica i la racionalitat, els escriptors i artistes romàntics es van inspirar en el que consideraven el món natural salvatge, verge i sublim, com és l'exemple paradigmàtic de Caspar David Friedrich de 1818 'Caminant sobre un mar de boira' (Danewid, 2023). El problema és que el concepte de terra "verge" i deshabitada és un mite, una creació profundament burgesa. El Romanticisme va constituir una continuació, més que una ruptura, del domini del capital sobre la natura. La pintura de Friedrich capta aquesta lògica: el caminant és retratat com el conqueridor de l'immensa naturalesa salvatge que s'estén sota els seus peus.

Contra aquesta ideologia, el turisme literari⁷, la literatura d'hamaca i la literatura de sucre i vainilla, Césaire aposta per una poesia "caníbal". L'autora Marie-Agnès Sorieau (1994) subratlla el caràcter irònic, gairebé burlesc, de l'expressió. I és que el terme "caníbal" va ser encunyat pels colons europeus missioners per descriure els indis que habitaven a les Antilles, que suposadament es dedicaven a el consum de carn humana, tot i que aquest ús era part de la narrativa colonial per deshumanitzar i justificar la conquesta i l'esclavitud. Césaire s'apropia del canibalisme, exposant-ho com a tret característic de l'autèntica literatura caribenya, i canibalitza simbòlicament les cultures i les llengües europees.

A més a més, Suzanne trenca amb la dicotomia home – natura, tal i com es pot llegir a l'assaig *Malestar d'una civilització* (1942b), on Césaire advoca per obrir els ulls i les orelles a través de les creences populars martiniqueses: "Obriu els ulls - neix un nen. A quin déu l'hem de confiar? Al déu Arbre. Cocoter o plataner, entre les arrels del qual està enterrada la placenta" (p. 45). I seguidament explica que, segons un conte folklòric martiniquès, l'herba que creix sobre la tomba és la cabellera viva de la morta, que protesta contra la mort. Aquest és un element que permet connectar l'autora amb l'ecocrítica postcolonial ja que la seva poesia i el seu pensament crític exploren la interconnexió entre l'ésser humà i el món natural en el context del Carib. A més a més, Césaire assenyala el colonialisme extractivista com el

⁷ Suzanne Césaire critica específicament la Guia blava i la C. G. T. [Compagnie Générale Transatlantique] com a exemples de turisme banal.

causant del ‘drama de la terra’, ja que la “bogeria” de poder i dominació porta a catàstrofes tant terribles com les guerres de 1914 i 1939.

Per altra banda, Césaire posa èmfasi en la importància de preservar la diversitat cultural i ecològica de la regió, posant en entredit les pràctiques colonials que, a través de l’economia de la plantació, van desvaloritzar tant el medi natural com les cultures locals.

D’on l’adaptació aquí d’una població africana. Els negres importats van haver de lluitar contra la intensa mortalitat dels inicis de l’esclavitud, contra les condicions de treball més dures que hi havia, contra la desnutrició crònica -realitat encara vigent. I, tanmateix, no es pot negar que a sòl martiniquès la raça de color no produeixi homes forts, resistents, flexibles, dones d’una elegància natural i d’una gran bellesa.

Però llavors, no és d’estranyar que aquest poble, que al llarg dels segles s’ha anat adaptant a aquesta terra, aquest poble d’autèntics martiniquesos tot just comenci a produir autèntiques obres d’art. Com és que al llarg dels segles no hi ha hagut pervivències viables dels estils originals, per exemple els que van florir tan magníficament en sòl africà? Escultures, teles ornamentades, pintures, poesia? Deixeu que els imbècils culpin la raça, el seu anomenat instint de mandra, de mesquinesa, de maldat.

Parlem seriosament:

Si aquesta manca dels negres no s’explica pel rigor del clima tropical al qual estem adaptats, i encara menys per no sé quina inferioritat, es pot explicar, creiem:

1º) per les condicions atroces del brutal trasplantament en sòl estranger, - Hem oblidat massa ràpidament els comerciants d’esclaus i els sofriments dels nostres pares esclaus. (...)

2º) per una submissió essencial, sota pena de fuet i mort, a un sistema de “civilització”, a un “estil” encara més estrany als nouvinguts que la terra tropical,

3º) finalment, després de l’alliberament de la gent de color per un error col·lectiu sobre la nostra veritable naturalesa, un error nascut d’aquesta idea, ancorat profundament en la consciència popular per segles de sofriment: “Com que la superioritat dels colonitzadors els ve d’un cert estil de vida, nosaltres només conquerirem la força dominant, al nostre torn. la tècnica d’aquest ‘estil’. Aturem-nos i mesurem l’abast d’aquest error gegantí. (pp. 43-44)

Per altra banda, Suzanne descentra i impugna el marc epistemològic occidental a partir de la lectura de *Histoire de la civilisation africaine* de l'etnòleg alemany Leo Frobenius⁸, obra que la poetessa llegí mentre Aimé escrivia *Cahier d'un retour au pays natal* i, com també faria el seu marit, va intentar aplicar el pensament frobenià a les realitats socioculturals de la Martinica dels anys quaranta.

En el seu assaig de 1941 titulat “Leo Frobenius i el problema de les civilitzacions”, Suzanne Césaire planteja les idees de Frobenius sobre la naturalesa de la civilització i la seva relació amb el Païdeuma. Segons aquest, la civilització no és una creació de l'home, sinó més aviat una expressió d'una força orgànica més gran, el Païdeuma, que transcendeix l'individu humà i el seu control conscient. Aquesta força vital anomenada Païdeuma crea i transforma les civilitzacions en la seva interacció amb les espècies vives. Això dona peu a la formació de cultures que no necessàriament s'alineen amb les nocions occidentals de “civilització”.

Césaire explica que el Païdeuma es manifesta en dues categories diferenciades de civilitzacions: etiòps i hamítiqes. La civilització etiòp està lligat a la planta, al cicle vegetatiu, i s'abandona a l'harmonia amb la natura: “Es deixa portar, amb una vida idèntica a la de la planta confiada en la continuïtat de la vida: germinar, créixer, florir, donar fruits i el cicle torna a començar” (p. 30). Per contra, la civilització hamítica està lligada a l'animal i s'abandona a la conquesta i la dominació.

Césaire es situa geogràficament al Carib i ho deixa molt clar al llarg dels seus set assajos, però especialment a *Malestar d'una civilització*: “Qüestionem la vida d'aquesta nostra illa. Què veiem? En primer lloc, la posició geogràfica d'aquest terreny: tropical. Aquí, els Tròpics” (1942b, p. 43). I es pregunta “Què és el martiniquès fonamentalment, íntimament, inalterablement?” (p. 45). I ella mateixa respon: “L'home-planta. Com ella, s'abandona al ritme de la vida universal. (...) No dic que faci créixer la planta; Jo dic que creix, que viu com una planta. (...) No diguis: ‘és mandrós’, digues: ‘vegeta’, i estaràs doblement en la veritat. La seva paraula preferida: ‘deixar-se portar’” (p. 45).

⁸ Leo Frobenius (1873-1938) fou un etnòleg alemany, conegut sobretot per la seva teoria de l' “Atlàntida africana”, que atribueix les habilitats tecnològiques, militaristes i arquitectòniques d'Àfrica a una civilització blanca original que va deixar un “residu” capaç de donar forma a la trajectòria de generacions africanes posteriors. A més a més, Frobenius afirmava que la cultura africana nativa avançada s'havia generat gràcies al contacte històric amb immigrants blancs d'origen mediterrani.

El Païdeuma de Frobenius permet a Césaire impugnar el marc del progrés lineal i ininterromput que s'havia instaurat des de la Il·lustració, i que havia portat a assimilar el progrés amb la dominació sobre la naturalesa i el subjecte com a objectes. Per contra, Césaire postula que la vida humana està marcada per “xocs” (*saissements*, en francès), forces vitals que canvien constantment i que mouen la civilització en múltiples direccions. Ho escriu així:

Frobenius va descobrir, en efecte, que la idea de progrés continu, pròpia del segle XIX, que mostrava que la civilització progressava en una única línia des de la barbàrie primitiva fins a l'alta cultura moderna era una idea falsa. La humanitat no té cap voluntat de perfeccionament. Una vegada més, no és crear una civilització que vol ser cada cop més alta. Va, al contrari, mogut pel Païdeuma intern, en múltiples direccions, de xoc en xoc. (Césaire, 1941a)

Césaire substitueix un model teleològic de l'evolució humana per la noció que el Paideuma es mou en “xocs”. Així, la història de la civilització humana és la història de les transformacions del Païdeuma. Segons Césaire, la “bogeria” euroamericana del segle XIX per la ciència i la tecnologia ha culminat en el pensament imperialista que ha portat a les catàstrofes de les guerres mundials i al feixisme, tal com se'n desprèn del seu primer assaig. Però les conseqüències d'aquest dolor són incertes, i Césaire apunta que poden portar a un nou esclat d'un nou sentiment de vida o civilització, manifestacions de Païdeuma. La revolució pot venir per aquest nou xoc.

A *Discurs sobre el colonialisme* (1959), Aimé Césaire també irromp contra aquesta idea de fals progrés: “Sento la tempesta. Em parlen del progrés, dels “assoliments”, de les malalties curades, de la millora del nivell de vida. Parlo de societats esgotades de la seva essència, cultures trepitjades, institucions minades, terres confiscades, religions destruïdes, magnífiques creacions artístiques destruïdes, possibilitats extraordinàries esborrades” (p. 42).

Aimé Césaire explica que la descolonització significa reelaborar el temps i l'espai, interrompent l'aparent destí històric dels pobles colonitzats, transformant els antillans en subjectes de la història. D'altra banda, els artistes i escriptors negres tenen el deure de restablir les continuïtats espacials i temporals que el colonialisme havia trencat quan “l'imperialisme va dividir la història” i “balcanitzar” el temps dels pobles d'ultramar (p. 121). El seu projecte de descolonització pretenia no només abolir el colonialisme sinó inaugurar una nova humanitat que recuperés la seva relació poètica amb la vida i que conciliés els

àmbits humà, natural i sobrenatural, alhora que reconjugava les ferides del passat i les possibilitats del futur.

Segons Césaire, el martiniquès és el “típicament etiòp”, “home-planta” que viu en desacord amb la seva pròpia veritable naturalesa intentant assimilar-se a un model europeu que no li és propi:

En les profunditats de la seva consciència és l’home-planta, i s’identifica amb la planta pel seu desig d’abandonar-se al ritme de la vida. Aquesta actitud és suficient per explicar el seu fracàs al món? Non, el martiniquès ha fracassat perquè, desconexent la seva profunda naturalesa, intenta viure una vida que no li és pròpia. Enorme fenomen de mentida col·lectiva, de pseudomorfosi. L’estat actual de la civilització a les Antilles ens mostra les conseqüències d’aquest error. (1942b, p. 46)

En aquesta lluita per l’autorealització i l’autodescobriment, Césaire es va adonar que les polítiques d’assimilació eren un dels motius principals de l’estat estèril de la Martinica. En paraules de Frantz Fanon, “l’aparició del colon ha significat sincrèticament la mort de la societat autòctona, letargia cultural, petrificació dels individus” (1963, p. 46). Aimé Césaire afirmava que “No sabíem què era Àfrica. Els europeus menyspreaven tota l’Àfrica, i a França es parlava d’un món civilitzat i d’un món bàrbar. El món bàrbar era Àfrica, i el món civilitzat era Europa. Per tant, el millor que es podia fer amb un africà era assimilar-lo: l’ideal era convertir-lo en un francès de pell negra” (Césaire, 2000, p. 88).

Suzanne Césaire enumera a *Malestar d’una civilització* (1942) algunes ordenances que així ho volien, com la del 30 d’abril de 1764 que prohibia l’exercici de la medicina als negres o una ordenança local de Martinica del 3 de gener de 1788 que requeria que tots els homes lliures ‘de color’ a obtenir autorització per poder treballar en un altre lloc que no fos l’agricultura. Tot i la derogació l’any 1830, Césaire avisa que la suposada fi de l’esclavitud va comportar, en realitat, la submissió a un règim igualment esclau: el del salari. I que va ser precisament en aquest moment que es va produir l’assimilacionisme i el conseqüent reemplaçament de l’estil etiòpic a l’hamític.

Césaire afirma que “libération égale assimilation” tant per destapar la mentida que la fi de l’esclavisme portava a la llibertat dels antillans com per posar de manifest que el martiniquès “lliure” no podia sinó imitar l’home blanc, ja que el tauler de joc és el seu. Suzanne escriu

que “Les formes degradants del treball assalariat modern encara troben una parcel·la de terra on prosperar sense control entre nosaltres” (1945, p. 270) i que “Si estem orgullosos de notar a tot Amèrica la nostra extraordinària vitalitat, que sembla que ofereix la nostra millor esperança de salvació, hem d’atrevir-nos, tanmateix, a afirmar que les versions refinades de l’esclavitud encara regeixen” (p. 269)

Césaire anticipa Fanon a *Peau Noire, Masques Blancs* (1952) invocant directament la naturalesa mèdica i psicològica dels problemes dels martinicans, i la importància de nomenar els elements subconscients que subratllen la seva alienació, a través de la comparació de l’assimilacionisme amb la histèria en el sentit que “l’histèric no sap que només està imitant una malaltia, però ho sap el metge que el tracta i l’allibera dels seus símptomes morbosos”. De la mateixa manera, el martiniquès ignora que està mimetitzant el colon i que aquesta no és la seva veritable naturalesa. Per tant, Suzanne Césaire presenta una subjectivitat d’oposició als discursos i pràctiques imperialitzadors i colonitzadors, emmarcant-se clarament en el postcolonialisme.

L’adaptació del martiniquès a aquest estil estranger crea un “estat de pseudo-civilització” (1942b, p. 48). Per superar-lo, Césaire apel·la a la capacitat del surrealisme d’explorar l’inconscient i descobrir-se a un mateix des de les profunditats de l’ésser:

És emocionant imaginar en aquestes terres tropicals, finalment restaurades a la seva veritat interna, l’harmonia duradora i fecunda entre l’home i el sòl. Sota el signe de la planta.

Aquí estem cridats a conèixer-nos finalment a nosaltres mateixos, i aquí davant nostre hi ha esplendors i esperances. El surrealisme ens ha retornat algunes de les nostres oportunitats. Depèn de nosaltres trobar les altres. A la seva llum.

Com hem explicat anteriorment, els pensadors de la *Négritude* van participar del bullici artístic de la capital francesa, i van recórrer a tècniques surrealistes per indagar en la construcció de la identitat negra. Per Suzanne Césaire, el surrealisme era una “activitat total, l’única que pot alliberar l’home, revelant-li l’inconscient i il·luminant els mites cecs que l’han portat fins a aquest punt” (1943, p.17). La poesia surrealista esdevingué una arma al servei de l’alliberament humà. El paper del surrealisme en un aixecament que descriu en termes poètics però també marxistes seria, entre altres coses, destruir els binarismes, “sòrdides antinòmies”: blanc-negre, europeu-africans, civilitzats-salvatges (*ibid.*). Així,

l'autora vol superar les dicotomies maniquees del colonialisme i reconfigurar les identitats dels pobles caribenys. Precisament aquest és un punt on Suzanne sobrepassa els plantejament de la *Négritude*, abraçant la complexitat d'origens i identitats resultants de la diàspora africana. Curtius (2020) parla d'una post-*négritude* anclada en una realitat caribenya ontològica, antropològica, geogràfica, històrica, política i social que s'articula en la poesia i el teatre surrealista, en el cas de Suzanne.

Segons Sorieau (1994), Suzanne Césaire conserva en el projecte surrealista una visió de l'ésser en connexió directa amb els elements, en total comunió amb l'univers, gràcies a la immersió als abismes de l'inconscient: “Ara cal apoderar-se i admirar d'un nou art, que alhora manté la humanitat en el seu veritable lloc –fràgil i dependent– i obre possibilitats insospitades a l'artista a través del sorprenent espectacle de coses oblidades i silenciades” (Césaire, 1941b).

Citant Breton, Suzanne exposa que la causa surrealista és la mateixa que la causa de la llibertat i l'emancipació:

La causa surrealista, en l'art com en la vida, és la causa mateixa de la llibertat. Avui més que mai, demanar la llibertat de manera abstracta, o celebrar-la en termes convencionals, li està servint malament. Per il·luminar el món, la llibertat ha de fer-se carn i per fer-ho reflectir-se i recrear-se constantment en la paraula. (Breton, citat a Césaire, 1941c)

André Breton visità la Martinica l'abril de 1941, on conegué el matrimoni Césaire. Aquella trobada marcaria l'inici d'una amistat prolongada, i en queden nombroses cartes com a testimonis. De Suzanne, Breton digué que era “bella com la flama d'un cop de puny” (Breton, 1944) i que tenia un rostre de “cendra blanca i brases” (Breton, 1941). Suzanne dedicà a Breton un assaig sencer, titulat *André Breton poeta*, on proclama: “André Breton -al mateix temps que l'iniciador de la revolució més extraordinària que hi ha, ja que implica més que l'art, tota la nostra vida-, el poeta francès més autèntic d'avui”. Curtius (2020) fins i tot insinua que Suzanne i Breton van tenir una relació sentimental.

El context de la Segona Guerra Mundial obligava a la Martinica a alçar la veu en l'escenari global: “Ara és urgent atrevir-nos a conèixer-nos a nosaltres mateixos, atrevir-nos a confessar per nosaltres mateixos (*soi-même*) el que som, atrevir-nos a preguntar-nos què volem ser.

També aquí els homes neixen, viuen i moren; també aquí es decideix el drama sencer” (1941a, p. 36).

Césaire subratlla l’agència martinicana en aquest projecte d’autodefinició, hi ha una crida al pensament autònom i, per tant, dissident, una crida que s’oposa a l’èmfasi del règim feixista de Pétain en l’obediència inqüestionable. Segons Annette Joseph-Gabriel (2016), en la crida urgent de Césaire s’incrusta tant una poètica de l’alliberament per alliberar l’expressió cultural i artística de Martinica de les limitacions de l’assimilació, com una política d’alliberament per reconèixer que la Martinica, malgrat la seva petita mida i la seva aparença insignificant global, també era un camp de batalla entre feixisme i llibertat. Durant aquests “llargs anys sota el domini de Vichy, la imatge de la llibertat no s’ha embrutat completament i això ho devem al surrealisme” (Césaire, 1943, p. 18)).

I també penso també en l’endemà.

Milions de mans negres, a través dels núvols furiosos de la guerra mundial, propagaran el terror per tot arreu. Despertat d’un somni profund, el més desvalgut de tots els pobles s’aixecarà, sobre les planes de cendres.

El nostre surrealisme els proporcionarà llavors el llevat des de les seves profunditats. Serà hora, per fi, de transcendir les sòrdides antinòmies contemporànies: blancs-negres, europeus-africans, civilitzats-salvatges: la poderosa màgia dels mahoulis serà recuperada a la fi, extreta de les mateixes fonts de la vida. Els despropòsits colonials es purificats sota la flama blava del soldador. El coratge del nostre metall, el nostre acer d’avantguarda, les nostres comunions úniques, tot serà recuperat.

Surrealisme, corda fluixa de la nostra esperança. (*ibid.*)

Suzanne escriu *El gran camuflatge* després de la seva estada a Haïtí, que per a ella resulta reveladora – “i mentrestant, lucidesa total” (1945, p. 269). El pas per Haïtí provoca una realització en Césaire sobre l’experiència i els traumes compartits entre les illes, i la mirada s’amplia de la Martinica al Carib.

En un altre argument contra la fragmentació i en una abraçada de la identitat diaspòrica, Césaire insisteix en la interrelació del Carib amb el conjunt d’Amèrica i Europa. Césaire dona veu a les “dones de quatre races i dotzenes de llinatges”, mostra que l’Índia Occidental és,

entre altres identitats, occidental. I aquest èmfasi li permet trencar el binarisme colonitzat/colonitzador.

Aquí Suzanne Césaire anticipa el concepte de criollització d'Édouard Glissant, que resumeix els processos transnacionals i interculturals de mescla i transformació que produeixen una societat criolla. La criollització és, en paraules de Glissant, allò que ens permet veure que “la mescla d'experiències està en marxa, allà perquè coneguem i produïm el procés de ser”: “S'ha convertit en caribeny”. És en aquest sentit que la identitat caribenya es concep com una identitat no estàtica ni essencialitzada, sinó en un esdevenir-caribeny continu. Per a Glissant (2009), l'experiència d'exili i de trobada constant entre diferents cultures africanes en el marc de la barbàrie colonial-europea va portar a la configuració d'espais culturals i lingüístics mestissos. Anys més tard, sorgiria el moviment crioll, de la mà de escriptors antillans Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau i Raphaël Confiant, els quals van afirmar a *Éloge de la Créolité* (1989) que no eren “Ni europeus, ni africans, ni asiàtics, ens proclamem criolls”.

I la mateixa Àfrica —des de l'altra banda de l'Atlàntic i dels segles anteriors als vaixells d'esclaus— consagra als seus fills antilles la mirada de luxúria solar que intercanvien els ballarins. El seu crit proclama amb veu alta i estrident que l'Àfrica és aquí, present, que està esperant, immensament verge malgrat la tempestuosa i devastadora colonització dels blancs. I sobre les cares banyades constantment en el moviment del mar al voltant de les illes, a través d'aquestes terres delimitades i petites envoltades d'aigua com enormes fossars infranquejables, bufa un vent immens provinent d'un continent. El Carib-Àfrica, gràcies als tambors i la nostàlgia dels llocs terrestres, viu al cor d'aquests pobles insulars. (Césaire, 1945, p. 272)

Les reflexions de Césaire sobre la criollització i la identitat caribenya s'alineen amb les preocupacions de l'ecologia postcolonial, que busca desestabilitzar els marcs hegemònics i recuperar les veus marginades. La seva crida a superar les contradiccions entre blancs i negres i a reconèixer la diversitat dels paisatges caribenys posa de manifest una consciència política i ecològica que qüestiona les narratives dualistes i reivindica la complexitat de la vida a les Antilles.

Afirmant que “Si les meves illes són tan boniques, és perquè el gran joc del fet i amagar ha reeixit; és perquè aquell dia devia ser massa bonic per veure-hi clar” (p. 273), Césaire assenyala una transició crucial en la identitat martinicana, la qual es forja en relació amb el seu entorn. Al convidar els seus lectors a abraçar la dinàmica inestabilitat de la regió com a

reflex de la diversitat dels seus orígens, Césaire els exhorta a percebre clarament tot l'abast de l'existència al Carib.

Aquesta joc de fet i amagar es relaciona amb el *marronnage*, una tècnica guerrera per dissimular i amagar-se de l'enemic en el camp de batalla. Inscrit en el pensament antillà, el *marronnage* incloïa la producció i la reutilització de cultures i pràctiques com les llengües africanes i criolles, el vudú i altres religions, les formes alternatives de medicina, la dansa, els diferents ritmes i els significats ocults. El camuflatge també es refereix a un joc de llums i ombres, termes que Césaire utilitza recurrentment, i que s'inscriuen en els feminismes decolonials. Segons Vergès (2022), l'esclavitud colonial vincula “la història de l'acumulació de la riquesa, de l'economia de la plantació i de l'economia de la violació -fonament de la política reproductiva a la colònia- a la història de la destrucció sistèmica dels vincles socials i familiars, així com al nus raça/classe/gènere/sexualitat” (pp. 42-43). Al mateix temps, “la temporalitat esclavitud/abolició remet l'esclavitud colonial a un passat històric, el qual permet ignorar l'ombra allargada de les seves estratègies de racialització i de sexualització fins als nostres dies” (p. 43). L'eclipsi de Suzanne Césaire s'ha d'entendre sota l'ombra d'aquest passat.

Com a teòriques, les dones caribenyes també s'han desplaçat entre la visibilitat i la invisibilitat, treballant al costat de pensadors masculins i, tanmateix, desapercbudes, les seves biografies encara són terriblement incompletes. Suzanne Césaire n'és un clar exemple. André Breton, tot i tenir relació tant amb Aimé com amb Césaire, dedica un poema a ell com a “un gran poeta negre”, i d'ella es dedica a posar en valor els trets físics per la seva bellesa, aquest “bella com la flama d'un puny” que hem mencionat abans. L'aproximació cap a la figura de Suzanne ha sigut molt cops des de l'exotisme i l'erotisme, tal com la literatura doudou descriu el Carib. De fet, la paraula criolla *doudou*, presa de la paraula *doux* (suau), havia perseguit durant molt de temps les dones del Carib, doblement sexualitzades tant per homes blancs com per homes negres, amb diverses dinàmiques de poder que influïen en les percepcions dels seus cossos mentre esborraven la seva veu i agència (citar).

El joc de l'amagatall és present en el paisatge, bell però violent: “les flames tropicals ja no s'encenen a la canna, a les gerberes, als hibiscus, a les buganvílies, als flamers, sinó en les fams, i en les pors, en els odis, en la ferocitat, que cremen als buits” dels *mornes*. El paper del poeta aquí és cabdal. És qui pot treure a la llum les Antilles i les dones antillanes, qui pot

esdevenir profeta i proclamar la vinguda d'una revolució: El poeta entén el vincle entre l'explosió sanguinària del paisatge tropical i el cataclisme tempestuós dels ballarins de la nit caribenya. Entén els clams d'aquests éssers deposats, interpreta el llenguatge rítmic dels seus cossos i la crida del seu tambor" (Césaire, 1943). El poeta és el vident que desenmascara el joc de l'amagatall, i és portaveu de la consciència col·lectiva del poble.

En aquestes línies finals veiem l'articulament del pensament anticolonialista, ecocèntric i surrealista de l'autora, que s'entrellaça i es reforça mútuament fins a profetitzar la vinguda d'una revolució martiniquesa que a través de la mobilització de totes les forces creatives de l'illa enderrocarà el mite civilitzatori europeu i establirà una verdadera civilització caribenya, que derivi de la pròpia naturalesa de l'ésser martiniquès, la de l'home-planta i una civilització etiòpica.

Pel que fa a nosaltres, podem sentir que els nostres temps turbulents precipitaran aquí l'explosió d'una fruita madura, cridada irresistiblement pel foc solar per llançar al vent les seves forces creatives; podem sentir, en aquesta terra tranquil·la, banyada pel sol, la formidable, ineludible pressió del destí que banya el món sencer de sang per donar-li demà, el seu nou rostre. (p. 51)

El nou rostre és la cara simbòlica d'un futur anticolonial (Nelson, 2020). Césaire acaba l'assaig de forma triomfal:

Que se m'entengui bé:

No es tracta d'un retorn al passat, de la resurrecció d'un passat africà que hem après a conèixer i respectar. És, al contrari, una mobilització de totes les forces vives barrejades en aquesta terra on la raça és el resultat de la mescla més continuada; es tracta de prendre consciència de la formidable acumulació de diverses energies que fins el moment hem tancat dins nostre. Ara les hem d'utilitzar en la seva plenitud, sense desviacions i sense falsificacions. Llàstima dels que pensen que som uns somiadors.

La realitat més inquietant és la nostra.

Actuarem.

Aquesta terra nostra només pot ser el que volem que sigui. (pp. 48-49)

CONCLUSIONS

Aquest treball ha abordat la figura de Suzanne Roussi Césaire, escriptora, poeta, i activista, destacant el seu paper fonamental en el despertar polític i cultural de la Martinica. Tot i que la seva obra va quedar eclipsada durant dècades, la seva contribució va ser clau en l'articulació d'una identitat caribenya pròpia, de la qual en sorgiren figures com Frantz Fanon o Édouard Glissant.

Al llarg dels seus set assajos, Suzanne Césaire va plasmar les principals corrents revolucionàries del període d'entreguerres. La *Négritude*, com a lluita anticolonialista inspirada en les propostes trencadores de l'etnòleg alemany Leo Frobenius exposades a l'assaig *Leo Frobenius i el problema de les civilitzacions*, defensava una revaloració de la identitat negra i africana, i advocant per l'emancipació dels colonitzats com a lluita universal. A *André Breton poeta...*, *Malestar d'una civilització*, i *1943: el Surrealisme i nosaltres*, Suzanne recorre al surrealisme, amb pinzellades freudianes i marxistes, com a eina per immersir-se en les profunditats de l'inconscient, recuperar els records traumàtics que el mite civilitzatori intentava esborrar, i prendre consciència de la fragmentació de la identitat del subjecte colonitzat caribeny, format per retalls de tots els continents en un *collage* únic. Tot i que el *marronage* va ser una proposta més tardana, la seva proposta d'una identitat caribenya abraça postulats antiessencialistes, a diferència dels seus coetanis.

Per altra banda, Suzanne Césaire pot llegir-se des de l'ecocrítica postcolonial i el feminisme decolonial, moviments que s'han desenvolupat després de la mort de l'autora, però que tal i com se'n desprèn dels seus postulats, els límits entre la vida i la mort són inestables. Els escrits de Césaire protesten contra la mort i ressuciten en l'ecocrítica postcolonial, i *Malestar d'una civilització* i *El gran camuflatge* en són dos clars exemples. Césaire impugna el marc de progrés occidental, la seva epistemologia, la persecució de la dominació i la conquesta, i proposa abraçar les forces vitals entesa d'una manera àmplia, on també els elements geogràfics i meteorològics (el cicló i els *mornes*, especialment), i fins i tot la història, responen a sentiments de vida particulars, *Païdeuma*. L'autora trenca la dicotomia home / natura afirmant que el martiniquès és un home-planta que vegeta, i s'aproxima a la naturalesa

com a subjecte, testimoni també del colonialisme europeu i de les formes d'opressió més barbàriques.

Proposant una nova epistemologia descentrada, Césaire pot llegir-se també des del feminisme descolonial. Així, tot i que l'autora no tracta en els seus escrits la invisibilització per raó de gènere *per se*, hem d'inscriure el seu testimoni en el seu context temporal i espacial concrets. Com a dona racialitzada, l'única aproximació cap a ella era des de la mirada eròtica i exòtica, *doudou*, tal com demostren les al·lusions que en fa André Breton, i no d'intel·lectual a qui mirar de tu a tu. A més a més, l'ombra del seu marit va contribuir sens dubte al seu eclipsi.

Spivak (2023) suggereix que ens és impossible recuperar la veu del “subaltern” o subjecte colonial oprimat: “El subaltern no pot parlar. No hi ha cap virtut a les llistes de bugaderia globals amb la *dona* com a element pietós”. Però Suzanne Césaire, malgrat la seva condició de subjecte subaltern que es trobava fora dels marcs hegemònics de poder i discurs, va parlar de forma manifesta, apostant per una estètica caníbal, rebutjant la imatge passiva i estèril que es troba a la Martinica al tornar de París l'any 1939 i desmuntant les estructures opressores de l'assimilacionisme francès. Aquest canibalisme es reapropia dels prejudicis europeus per ressituar-los i ressignificar-los. Canibalisme és ara emancipació.

Però Spivak també afirma que la dona com a subjecte subaltern no pot ser ni llegit ni escoltat. Suzanne Césaire no va ser especialment llegida ni escoltada pels seus coetanis. Però avui sí. Avui en recuperem el llegat. I és que, com diu Françoise Vergès (2022),

“Definir-se com a feminista descolonial (...) no és només arrancar la paraula “feminisme” des de les mans àvides de la reacció, sinó també afirmar la nostra fidelitat amb les lluites de les dones del Sud global que ens han precedit. Reconèixer els seus sacrificis, honrar les seves vides amb tota la seva complexitat, els riscos que van assumir, els dubtes que van experimentar i les decepcions que van patir: rebre el seu llegat” (pp. 23-24)

Rebeu, doncs, el llegat de Suzanne Roussi Césaire.

BIBLIOGRAFIA

- Breton, A. (1941). Pour Madame ***. *Tropiques*, (3), 4.
- Boittin, J. A. (2010). Introduction. In *Colonial metropolis: the urban grounds of anti-imperialism and feminism in interwar Paris* (pp. xiii-xxviii). University of Nebraska Press.
- Buell, L., Heise, U. K., & Thornber, K. (2011). Literature and environment. *Annual review of environment and resources*, 36, 417-440.
- Burns, L. (2009). Becoming-postcolonial, becoming-Caribbean: Édouard Glissant and the poetics of creolization. *Textual Practice*, 23(1), 99-117. 10.1080/09502360802622300
- Césaire, S. R. (1941a). Leo Frobenius et le problème des civilisations. *Tropiques*, (1), 27-36.
- Césaire, S. (1941b). Alain et l'esthétique. *Tropiques*, (2), 53-61.
- Césaire, S. (1941c). André Breton poète... *Tropiques*, (3), 31-37.
- Césaire, S. (1942a). Misère d'une poésie. John Antoine Nau. *Tropiques*, (4), 48-50.
- Césaire, S. (1942b). Malaise d'une civilisation. *Tropiques*, (5), 43-49.
- Césaire, S. (1943). 1943: Le Surréalisme et nous. *Tropiques*, (8-9), 14-18.
- Césaire, S. (1945). Le Grand Camouflage. (13-14), 267-273.
- Césaire, S. (2012). *The Great Camouflage. Writings of dissent. 1941-1945* (D. Maximin, Ed.; K. L. Walker, Trans.). Wesleyan University Press.
- Condé, M. (1998). Unheard Voice: Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity. In A. S. Newson & L. Strong-Leek (Eds.), *Winds of Change: The*

- Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars* (pp. 61-66). Peter Lang.
- Curtius, A. D. (2016). Cannibalizing Doudouisme, Conceptualizing the Morne: Suzanne Césaire's Caribbean Ecopoetics. *The South Atlantic Quarterly*, 115(3), 513-534.
- Curtius, A. D. (2017). Suzanne Césaire et la Tropiques-poétique du morne : de Tropiques aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire. *Revue de littérature comparée*, 364, 404-421. <https://doi.org/10.3917/rhc.364.0404>
- Curtius, A. D. (2017, octobre-deseembre). Suzanne Césaire et la Tropiques-poétique du morne. De Tropiques aux patrimoines immatériels des noeuds de mémoire. *Revue de Littérature comparée*, (4), 404-421.
- Danewid, I. (2023). *Resisting Racial Capitalism: An Antipolitical Theory of Refusal*. Cambridge University Press.
- De Alva, J. J. (1992). Colonialism and postcolonialism as (Latin) American mirages. *Colonial Latin American Review*, 1(1-2), 3-23.
- DeLoughrey, E. M. (2004). Island Ecologies and Caribbean Literatures. *tijdschrift voor Economische en Sociale geografie*, 95(3), 298-310.
- DeLoughrey, E. M. (2011). Ecocriticism: The Politics of Place. In *The Routledge Companion to Anglophone Caribbean Literature* (pp. 265-275). Routledge.
- DeLoughrey, E. M. (2016). Ecocriticism. In *The Encyclopedia of Postcolonial Studies* (pp. 1-7). John Wiley & Sons. 10.1002/9781119076506.wbeps101
- DeLoughrey, E. M., Gosson, R., & Handley, G. B. (2005). *Caribbean literature and the environment: Between nature and culture*. University of Virginia Press.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Seuil.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica México.
- Glissant, E. (1989). *Caribbean discourse: Selected essays*. University of Virginia Press.

- Glissant, É. (1997). *Le discours antillais*. Gallimard.
- Joseph-Gabriel, A. K. (2016, juliol). Beyond the Great Camouflage: Haiti in Suzanne Césaire's Politics and Poetics of Liberation. *Small axe*, 20(2), 1-13.
- Le maréchal a parlé au pays. (1942, Novembre 20). *Le petite Gironde*.
- Loomba, A. (2002). *Colonialism/postcolonialism*. Routledge.
- Moïse, M. (2021). Antillean Women and Black Internationalism: The Feminine Genealogy of Negritude. *The Black Scholar*, 51(2), 23-32.
- Nelson, L. L. (2020). Suzanne Césaire's Posthumanism: Figuring the Homme-plante. *Feminist Modernist Studies*, 3(2), 162-179. 10.1080/24692921.2020.1794464
- Rabbit, K. (2006, Febrer). Suzanne Césaire's Significance for the Forging of a New Caribbean Literature. *The French Review*, 79(3), 538-548.
- Rabbit, K. M. (2008). The Geography of Identity in Suzanne Césaire's "Le Grand Camouflage". *Research in African Literatures*, 39(3), 121-131.
- Said, E. W. (1994). *Culture and Imperialism*. Vintage.
- Savory, E. (2011). Toward a Caribbean Ecopoetics: Derek Walcott's Language of Plants. In *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment* (pp. 80-96). Elizabeth DeLoughrey (ed.), George B. Handley (ed.).
<https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780195394429.003.0004>
- Sharpley-Whiting, T. D. (2002). *Negritude Women*. University of Minneapolis Press.
- Short, R. S. (1966). The politics of surrealism, 1920–36. *Journal of Contemporary History*, 1(2), 3-25.
- Short, R. S. (1966). The Politics of Surrealism, 1920-36. *Journal of Contemporary History*, 1(2), 3-25. <http://www.jstor.org/stable/259920>
- Singh, A. (1997). *Harlem Renaissance*.
<https://u.osu.edu/gordon.3/files/2012/06/Appendix-VII1.pdf>

- Sourieau, M. A. (1994, octubre). Suzanne Césaire et Tropiques: de la poésie cannibale à une poétique créole. *The French Review*, 68(1), 69-78.
- Spivak, G. C. (2023). Can the subaltern speak? In *Imperialism* (pp. 171-219). Routledge.
- Vergès, F. (2022). *Un feminismo descolonial*. Traficantes de sueños.
- Walker, K. L. (2016, primavera). Anténor Firmin, Aimé and Suzanne Césaire: In Search of Africa and Ourselves. *L'esprit Créateur*, 56(1), 129-144.
- Yaksic, M. (2023). Exilio y exotismo las hermanas Nardal en La Dépêche Africaine (S. Valero, Ed.). *PerspectivasAfro*, 2(2), 425-428.

ANNEXOS

Léo Frobenius i el problema de les civilitzacions

Aquest és un problema capital de la civilització. Hi estem immersos o abocats. Celebrem el seu progrés o lamentem la seva decadència. Però què és en la seva essència?

Primerament, les respostes tradicionals: la resposta humanista: obra de l'home, feta per l'home, la resposta agnoscicista: "un organisme gegant, i nosaltres no podem ni percebre'n els límits i la grandiositat com els microbis tancats dins d'una de les nostres cèl·lules no podrien, si tinguessin la facultat de pensar, percebre l'estructura i l'organització del nostre cos".

Respostes tradicionals, i vet aquí un home que sap, historiador, arqueòleg, etnòleg; No n'hi ha prou amb dir: poeta. Quina és la seva resposta? El més extraordinari que és el més revolucionari, el més carregat de conseqüències: No, l'home no creà la civilització, no, la civilització no és obra de l'home. L'home és, al contrari, l'instrument de la civilització, un simple mitjà d'expressió d'una potència orgànica que el supera infinitament. L'home no es mou, és mogut, mogut per una força anterior a la humanitat, una força assimilable a la mateixa força vital, el Paideuma fonamental.

I aquest Paideuma, creador de civilitzacions, és inaccessible a l'home? No, l'home realment conscient de la seva eminent dignitat és capaç de copsar-la no directament, perquè el seu secret és tan impenetrable com el secret de la força vital mateixa, sinó indirectament, en les seves diverses manifestacions a través de l'humà. Presència superior, sensible només a qui sap "veure en profunditat".

Escoltem Frobenius: "El Paideuma revela les seves pròpies lleis arreu. Les cultures viuen i moren, reneixen i es mouen segons lleis particulars com si l'home no hi fos, l'home que no és més que un instrument que Paideuma utilitza per manifestar-se".

L'estudi de les manifestacions de Païdeuma constitueix una nova ciència que Frobenius anomena la Morfologia de les cultures. Morfologia de cultures que no és ni història primitiva, ni prehistòria, ni història moderna. No acumula fets ni dates. Tampoc és Arqueologia, -ni etnologia, etnografia- No - El que vol és estudiar l'“ésser orgànic” de la civilització. Civilització en si mateixa concebuda com una “entitat metafísica”. El que vol és copsar més enllà dels marcs coneguts per les civilitzacions aquesta força secreta i terrible que Frobenius anomena Païdeuma.

Concepció grandiosa, que abraça l'esdevenir humà en el seu conjunt; exigència admirable que vol d'un home que aprengui de tots els altres homes de tots els temps. Ciència que ja no és només ordre lluminós, dominació espiritual dels fets, sinó recerca d'un coneixement íntim, una realitat secreta revelada en la mateixa força vital.

Aquest esforç gegantí ens interessa doblement, perquè il·lustra el problema humà, i perquè Leo Frobenius, per dur-lo a terme, s'ha bolcat en l'estudi de les civilitzacions africanes, ha engendrat, com ell mateix afirma, una ànima africana, amb maneres de pensar i sentir pròpiament africanes.

Aquest estudi profund de les civilitzacions africanes, dels nombrosos viatges d'exploració, d'observacions detallades de dibuixos rupestres arreu del continent africà i a Europa, observacions comparatives sobre religions, costums, vestits, hàbitat, eines, objectes d'ús comú entre la majoria dels pobles de la Terra, vet aquí la matèria abundant que serveix per elaborar un mètode i una ciència que combina la freda precisió científica amb les més belles audàcies de l'esperit.

El mètode d'anàlisi de Leo Frobénius s'exerceix en dues direccions:

1. Estudi de “les formes i els llocs”: estudi dels aspectes externs de les civilitzacions, de la seva distribució en l'espai. Així podem elaborar gràfiques- (gràfiques d'habitatges sobre xanques, per exemple, per a un període determinat) - Podem elaborar diagrames, obtenir estadístiques.
2. Estudi de les “substàncies”: això és el que pertany específicament a Frobenius - També diu: “estudi del sentit de la vida” - S'explica: “una civilització, en el sentit que donem a aquesta paraula, no és només la aparença externa d'un poble sinó la substància d'una comunitat interna i externa en la qual participen tots els seus membres.

El primer resultat d'aquest mètode és la constatació que Païdeuma, a través d'un fenomen que es troba en totes les manifestacions de la força vital -el fenomen de la bipolaritat-, es manifesta de dues formes literalment oposades:

1^a La civilització etiòp, 2^a la civilització hamítica. La civilització etiòp està lligada a la planta, al cicle vegetatiu.

És somiadora, replegada en ella mateixa, mística. L'etiòp no pretén comprendre els fenòmens, copsar i dominar fets externs a ell. Es deixa portar, amb una vida idèntica a la de la planta confiada en la continuïtat de la vida: germinar, créixer, florir, donar fruits i el cicle torna a començar. Poesia viscuda, sentida profundament, que l'etiòp quasi mai és capaç d'expressar, de projectar fora. Així mateix, per a ell, la noció de pare, de parentiu patriarcal, és fonamental. En resum: "el sentiment etiòp de la vida es defineix com un sentit de la realitat i com un misticisme primitiu". La civilització hamítica, per contra, està lligada a l'animal, a la conquesta del dret a viure a través de la lluita. L'hamític és actiu, conscient dels fets externs als quals s'enfronta i que ha de vèncer per subsistir. Mai s'abandona a les coses sinó que s'esforça per dominar-les per la força o per pràctiques màgiques. No té sentit de la continuïtat de les generacions, sinó de la vida individual. També la seva concepció del clan és matriarcal. La mare no està obligada a ser fidel al seu marit si aquest és vençut. Es converteix en l'esposa del vencedor. En resum, "la civilització hamítica es caracteritza per un sentit del fet i la màgia primitiva".

Aquestes dues expressions fonamentals de Païdeuma només es troben enterrades a les profunditats de la consciència dels pobles d'Europa, Àsia i Amèrica, anomenats pobles d'alta civilització. Al contrari, a l'Àfrica aquestes formes de civilització es poden estudiar en el seu estat gairebé pur entre els anomenats pobles primitius. N'hi ha que subsisteixen en la seva grandiosa simplicitat primària, l'home-planta, l'home-animal.

N'hi ha prou d'interpretar, per exemple, els estranys ritus dels pobles del bosc, on la recol·lecta esdevé un acte religiós, o de trobar el sentit primari de les crueltats de la iniciació adolescent entre la majoria dels pobles hamites. Podria ser que la posició geogràfica i la forma massiva del continent africà li han permès preservar, per dir-ho així, de manera aïllada, les formes de civilització sorgides espontàniament de la terra; és aquí que l'alteració, o millor dit l'evolució inevitable, es va produir més lentament que en altres llocs, s'hauria de dir més "en profunditat", donant naixement en determinats punts del territori africà a

civilitzacions tan brillants com les de l'Imperi Gao, en uns temps en què Europa estava coberta de boscos impenetrables i pantans.

Des del seu primer viatge a l'Àfrica el 1904, Léo Frobenius va admirar aquestes restes d'una esplendor molt antiga. Admirava “els gestos, les maneres, la moral... d'una minuciositat, una dignitat, una gràcia totalment natural” i va dir: “No conec cap poble del Nord que es pugui comparar amb aquests primitius per la ‘unitat de civilització’”

La seva “història de la civilització africana” és un vast esforç de síntesi per comprendre totes aquestes formes tan antigues de civilització, que avui semblen primitives i estàtiques, mentre que molt sovint, en realitat, són símbols d'una complexitat i una riquesa sorprenents de cultures grandioses que ignorem.

De la mateixa manera, el do d'Àfrica a aquells qui es plantegen la angoixant pregunta de l'esdevenir humà sembla inestimable: “Àfrica no només significa per a nosaltres una expansió cap a un altre lloc, sinó també un aprofundiment en nosaltres mateixos”.

És així que per a Leo Frobenius i els seus deixebles l'estudi comparat de les civilitzacions no és només una il·lustració de la humanitat, sinó una visió de futur, perquè gràcies als resultats de la nova ciència, es creuen autoritzats per donar solucions a qüestions tan greus com aquestes: “El paper de l'home” i el “drama de la Terra”...

Frobenius va descobrir, en efecte, que la idea de progrés continu, cara al segle XIX, que mostrava que la civilització progressava en una única línia des de la barbàrie primitiva fins a l'alta cultura moderna era una idea falsa. La humanitat no té cap voluntat de perfeccionament. Una vegada més, no és crear una civilització que vol ser cada cop més alta. Va, al contrari, mogut pel Païdeuma intern, en múltiples direccions, de xoc en xoc de la mateixa manera que la força vital va de mutacions a mutacions enmig de la diversitat d'espècies vives. Però abans de precisar aquesta nova noció d'“saisissement” és imprescindible mostrar com la força vital mateixa s'expressa en el Païdeuma, creador de civilitzacions. En primer lloc, la polaritat fonamental, signe de la vida mateixa, i que ja hem vist manifestada en la gran oposició etiop-hamita, la trobem en els detalls de la vida de les cultures.

Per exemple, als astres (Lluna, Sol, Venus, etc.) se'ls assigna un sexe - I la determinació d'aquest sexe no és arbitrària. - Respon a un ordre espacial precís. Estels acoblats, bessons, germans, germanes, amants, dominen regions particulars i es propaguen segons lleis definides

pels mapes. Així mateix, els nombres participen de la naturalesa femenina o masculina. Així, el quatre està vinculat a l'espai amb els seus quatre punts cardinals, al Sol que descobreix l'espai, al moviment, al masculí; el tres està vinculat al temps, passat, present, futur: a les fases de la lluna amb el seu naixement, el seu esvaïment i la seva mort: en repòs, en el femení.

Trobada carregada de sentit, la simbologia dels nombres és el reflex mateix de la simbologia dels astres, ambdues expressions profundes de la polaritat primitiva, el temps, l'espai, de la realitat de la vida. Estudiem ara el procés psicològic de les “**convulsions**”, com els números, les estrelles, les estacions han lliurat a l'home allò que Leo Frobenius anomena la seva “essència”; com s'han determinat els nombres, els astres, les estacions en l'home-planta, en l'home-animal, una “revolució de l'esperit”, una veritable alteració de la seva naturalesa que és la característica pròpia de “agafar”.

Els períodes de la Lluna, el curs del Sol, els canvis de les estacions no han estat objecte d'observacions metòdiques per part de l'home, no ha buscat extreure'n coneixements.

No. Soltadament ha estat sacsejat per l'essència d'aquests fenòmens, per la seva realitat secreta i íntima. S'ha vist aclaparat per una emoció sobtada, imperiosa, irresistible. Així, l'aparició i la desaparició rítmica de la lluna han engendrat la presa del temps i la mort. És aquest xoc el que s'expressa, per exemple, amb tots els ritus vinculats al tema de la predeterminació de la mort del déu en un gran nombre de civilitzacions. Igualment, la llum del sol que il·lumina el món genera la comprensió de l'espai, de la limitació espacial, d'un ordre delimitat.

Quan el canvi de les estacions provocà la comprensió del ritme de la vida i la mort periòdiques de la natura, nasqué un nou “sentiment de vida”. L'home va prendre consciència de la seva existència individual i del problema del seu destí. Podem afirmar que aquesta és el coneixement de l'home mateix com una realitat aïllada en el món exterior.

No s'ha de creure que totes aquestes “convulsions” hagin estat etapes successives: planta, animal, astre, estació han creat i canviat la naturalesa del sentiment de la vida en diferents llocs, en diferents moments, realment han creat i canviat civilitzacions que aquí s'aprofundeixen, allà alteren, en altres llocs encara barrejats, lligats entre si amb una complexitat cada cop més gran.

I és així com Leo Frobenius arriba a la seva visió del futur, ja que està autoritzat a escriure ara: “La història de la civilització humana és la història de les transformacions del sentiment de la vida”; pot buscar ara si dins de la nostre època no es manifesta un sentiment nou, si la nostra dolorosa època no és sinó l’esclat d’un nou sentiment de vida.

Sembla que la humanitat euroamericana fou impregnada al segle XIX per una autèntica bogeria de ciència, tecnologia, màquines, el resultat de la qual va ser el pensament imperialista que va crear l’economia mundial i la globalitat del món. Aquesta veritable bogeria de poder i dominació que trastoca la humanitat en catàstrofes tan terribles com les guerres de 1914 i 1939 és el símptoma d’un nou esclat de Païdeuma. Esclats dels quals encara no podem ser plenament conscients, doncs el significat real resta amagat. Aquest és el drama de la terra. Pel que fa al paper de l’home, és preparar-se per viure aquest esdevenir, per altra banda és deixar-se moure per allò Real, sense perdre aquest sentit de la pietat, aquest sentit de la conquesta, aquest sentit del destí que és la seva única, inestimable herència.

Aquest és el gran missatge de Leo Frobenius a l’home d’avui. La seva filosofia va més enllà del raonament acadèmic dels seus predecessors i contemporanis. Ha donat vida i potència a la sociologia. Redescobreix el sentit de les cosmogonies i els mites perduts des d’Anaxàgores i Plató.

I aquesta Filosofia és Poesia, el món recreat, l’home mestre d’un nou destí, preparat per una nova experiència de la vida.

I tal és la fecunditat d’aquesta admirable doctrina que ens planteja, a cadascun de nosaltres, problemes immediats dels quals és impossible escapar-se’n sense covardia. Ara és urgent atrevir-nos a conèixer-nos a nosaltres mateixos, atrevir-nos a confessar per nosaltres mateixos el que som, atrevir-nos a preguntar-nos què volem ser. També aquí els homes neixen, viuen i moren; també aquí es decideix el drama sencer.

“És hora de prendre les regnes com un home valent”.

Alain i l'estètica

Un destí singular el d'Alain.

Teòric polític, economista, moralista...

I la seva política es llegeix *derrotada*, i la seva "economia" es llegeix *crisi*, i enfront dels esdeveniments que sacsegen monstruosament el món, la seva moral -pinzellades d'optimisme- ens pot semblar gairebé paròdica.

Llavors?

Aleshores, quedarà que aquest "professor", aquest filòsof de professió, haurà plantejat amb contundència el problema de l'art; que haurà entès la importància de l'extraordinari fenomen que constitueix la creació poètica; i que l'haurà posat al seu lloc veritable: la primera! La primera en un món ruïnós, en un món de fallides i frau; la primera, en un món on es juga el joc més lúgubre: el joc del fet-i-amagar de l'home i ell mateix.

Esperit d'una lògica i claredat excepcionals, Alain pensa abans de res en un sistema de Belles Arts.

I en primer lloc, l'anàlisi metòdica de les arts.

Què és el dibuix, la pintura, l'arquitectura, l'escultura?

Què és la música? La poesia?

La història de l'art, des del dibuix fins a la poesia, és per a Alain la història d'una conquesta: la conquesta de l'home sobre aquest conjunt de forces resistents, tossudes i dòcils a la vegada, que anomenem natura.

I aquí, a la base de l'art, hi ha l'home sol, gairebé desempallegat de l'obstacle. I és en el dibuix que el trobem, cara a cara amb ell mateix.

"Cap esforç, cap passió per conquerir... La mà és lleugera, imparcial, indiferent com el pensament". Aquí, la naturalesa enemiga amb prou feines s'oposa a l'expressió artística. Un cop més el dibuix és delicadesa, lleugeresa, llibertat i independència.

Més patètica és la lluita que ha de lliurar la pintura. Mentre el dibuix ens dona, a través d'un traç audaç i definitiu un "instant", únic, del model, la pintura té la missió de donar-nos "molt més que l'instant, el *moment*, i a través d'aquest moment, la història de tota una vida". Si la tasca estrictament pictòrica és la d'aturar així el temps, aquesta definició, en les seves extensions naturals, condueix a aquesta idea excitant i bella, que supera l'ambició de realitzar un retrat fidel: la pintura, expressió d'emoció total, de la vida total. I a partir d'aleshores, és fàcil veure que la pintura és lluita. Lluita entre el pintor i el temps, en primer lloc, perquè es tracta, dins un esforç extraordinari de síntesi, de reconstrucció, de redescobrir "la primera aparença, l'aparença jove, i com el naixement d'un món".

Lluita, després, contra el color que és una matèria resistent, difícil de dominar, difícil de disciplinar, d'harmonitzar.

Aquesta paciència del pintor, - aquestes dificultats són la condició mateixa de la bellesa en la pintura. El pintor a través del treball lent -de tocs i retocs aconsegueix expressar la vida- vida que és també lentitud i paciència, retorns, acumulacions i canvis.

Lluita contra el temps, lluita contra la matèria, així és la pintura: confrontació de l'home i del món, l'obstacle superat, victòria!

I el mateix es podria dir de l'escultura i l'arquitectura...

L'escultura? Un assalt lliurat a la pedra, a la fusta que enclou, empresona el model. Perquè, no ens equivoquem, el model no es troba dins del pensament de l'home, públic, secret. Està tot sencer inclòs en la matèria a esculpir, "que sembla amenaçadora o somrient, i en un primer moment sembla ser el cap d'un home, un cavall, un senglar..., es tracta d'alliberar-lo" - i en aquest alliberament, l'escultor, com el pintor, domina no només la matèria, sinó també el temps. El temps, que aquí s'expressa pel moviment, perquè l'estàtua, que s'ofereix a la nostra contemplació, només és bella en l'immòbil. Nosaltres veiem la progressió natural del dibuix a l'arquitectura en la transició del mòbil a la immòbil. Si el traç del dibuix expressa l'instant i el moviment pur, ja en pintura el color reté el moviment i fixa el temps.

En escultura, el moviment i el temps estan com reunits, concentrats. Perquè el moviment hi és, irresistible, disposat a brollar, però no brolla.

La immobilitat d'una bella estàtua està plena de forces i idees contingudes.

Així és com arribem a l'arquitectura on regna l'immòbil. Aquí, el triomf brillant de l'home.

Gràcies al monument, mesura la seva potència. Les grans forces naturals s'aixequen contra ell: la fusta, la pedra, l'acer, la gravetat i l'equilibri, els climes i les estacions: però ell aixeca un testimoni grandios cap el cel, crea com “una segona naturalesa, més sòlida, més fidel, més determinada”.

Aquest és l'espectacle que ofereixen les indestructibles piràmides. Igualment, el triomf evident de l'home sobre el temps.

I la massa arquitectònica en la seva poderosa serenitat resisteix als corrents que s'emporten les civilitzacions i els imperis.

Passem ara a un altre grup d'art: la música, la poesia. De nou, l'artista lluita, en primer lloc, contra una mena de resistència material. La música ha de vèncer el soroll, la poesia ha de vèncer la paraula, que, reforçada per les regles de la prosòdia, esdevé tan resistent com el marbre.

I vet aquí, ara, la victòria definitiva de l'artista, i la més bella: el músic, el poeta, superant el món i trobant-se ambdós en un enfrontament commovedor, lluiten contra el seu propi jo, el dominen. Per a Alain, és aquí on trobem el secret de la bellesa dins l'expressió musical i poètica: la música i la poesia alliberen l'home d'ell mateix i de les seves passions.

La melodia, per exemple, tot seguint el procés natural de tota emoció humana, el seu naixement, la seva exaltació i la seva decadència, salva d'alguna manera la dignitat de l'home, en dominar aquesta emoció.

La música bella és el signe de la possessió d'un mateix.

Pel que fa a la poesia, aquesta eleva l'home al grau més alt possible de contemplació i majestuositat. Quin és el paper de la poesia? Com la música, ens ajuda a superar-nos, i encara va més enllà, ens introdueix en “un nou temps” en un nou món. El veritable poema, que ens mostra l'home immers en el terror, la desesperació i fins i tot l'horror, ens ha de treure d'aquests inferns i conduir-nos a les misterioses platges de la consolació. El dolor, expressat, és dominat. Les paraules, disposades seguint el ritme, han vençut la desgràcia. La poesia, encara més que la música i amb més serenitat, és l'expressió d'una forma de felicitat, que neix d'un sentiment d'alliberament.

Heus aquí, doncs, la bellesa, nascuda de l'esforç, de la lluita, del més dramàtic dels enfrontaments, el de l'home i ell mateix.

I ara està aquí, a través d'una contradicció sorprenent, expressant l'harmonia, la pau, l'unió. L'art ja no és el signe d'una lluita i d'una victòria, sinó el signe de l'acord entre l'artista i la matèria artística. Això és viable en l'escultura on l'artista fa una aliança amb la fusta, per exemple, amb els seus nusos, les seves febleses. Així doncs, la seva obra està molt més feta de col·laboració intel·ligent que de violència brutal. Contradicció!

El mateix passa amb l'arquitectura: un bell edifici és el signe d'un acord entre la matèria i l'esperit. El monument testimonia el valor d'aquest acord per la seva durada, la seva solidesa, la seva massa imponent i les seves línies harmonioses: Bellesa dels antics aqüeductes que són "arc d'aliança, - arques d'aliança", per a Alain, perquè testimonis de la llei geomètrica que és tant de l'esperit com de la natura.

L'art és, doncs, "trobada feliç", harmonia, pau. La recerca de l'expressió artística apareix flexible i matisada i s'acompanya de joia. Es tracta d'arribar a un acord entre el poder natural i el poder de l'esperit. "Aquest punt d'obediència feliç", torna a dir Alain, és el difícil de tocar en totes les arts. La natura ja no és enemiga ni perillosa, és, per contra, amigable i atractiva; és bo per a l'artista, millor per a ell que ell mateix. I l'emoció musical també es pot reconèixer pel grau de pau i felicitat que atorga, pel grau d'equilibri i harmonia que introdueix en el desequilibri de les passions.

Més que tots els altres artistes, el poeta s'abandona a la natura. Ell confia en ella. És a través d'aquest camí de confiança i abandonament que aconsegueix l'èxit i la grandesa. Hi ha, contingut dins la seva pròpia naturalesa humana, que és el reflex de la naturalesa universal, un punt de trobada, enlloc d'un equilibri que cal determinar. Aleshores el poeta va trobar la veritat, la veritat del món i de si mateix. Així neix la bellesa poètica. Alain va encara més enllà. Declara que la bellesa només s'expressa realment quan la "trobada" ha superat les prediccions de l'artista.

"El dia en què el que volíem fer és superat pel que hem fet, llavors aquesta és la bellesa".

Aquesta idea obre a l'expressió artística desitjos insospitats i extraordinaris del mateix Alain.

Però vet aquí, extreta del sistema de Belles Arts, la contradicció fonamental en la qual, sense que el seu autor ho sàpiga, es basa: "Tot és espontani en bellesa i alhora tot és escollit".

D'una banda, l'home segur de si mateix, conscient del seu jo i de la seva diferència essencial, lluitant i sotmetent el món a la seva elecció.

D'altra banda, l'home abandonat, lliurat a aquestes forces incognoscibles del món, buscant en l'expressió artística la felicitat de sintonitzar-les, l'alegria d'una trobada feliç. Contradicció! Contradicció fonamental!

Això és el que ens apareix ara Alain, atrapat, perdut en els múltiples i secrets camins de les arts. El misteri de l'expressió artística ha resistit les seves magistrals anàlisis. I aquí és ell qui admet el seu fracàs davant el fenomen més estrany de tots, el fenomen artístic.

D'on ve aquesta resistència en l'art?

En primer lloc, allò que Alain pretén entendre, classificar, aclarir només per a la intel·ligència, que no és una qüestió d'intel·ligència, sinó de sentiment, de sensació. Dóna les regles externes de bellesa. Ho defineix. I fins i tot quan davant d'una bella obra ha viscut aquest xoc, aquesta emoció de bellesa, és singularment reservat i com ple d'una vergonya secreta. Quan l'emoció irromp, gairebé al seu gust, llavors és un alliberament d'idees que es troben infinitament superant-lo en els seus desenvolupaments.

Ens va parlar de la pintura, capaç d'expressar la vida total. Però què és aquesta totalitat de la vida?

Va glorificar l'espontani en l'expressió artística? Però fins on arriba aquest abandonament a la força creativa? I què és això, aquest misteriós, amagat i irresistible?

Alain no podia aventurar-se en aquests terrenys relliscosos sense autèntica audàcia, sense entusiasme, sense impulsos del cor, sense passió. Aquestes mancances van limitar significativament la seva empresa. Per exemple, el poeta més gran per a ell és Paul Valéry. I no sent que el classicisme de Paul Valéry es pugui superar, que estigui desfasat.

Per exemple, defineix admirablement la bellesa musical: "la música amenaçada, perduda, salvada i amenaçada de nou, és l'essència mateixa de la música", i no sap que la seva frase expressa el mateix plantejament del jazz calent.

Però deixem allà la nostra guia...

Ja no es pot parlar de camins estrets i coneguts on la bellesa tradicional s'ofereix en la seva claredat i obvietat a l'admiració de les multituds. A aquestes multituds se'ls va ensenyar la victòria de la intel·ligència sobre el món i la submissió de les forces de la natura a l'home.

Ara es tracta d'agafar i admirar un nou art, que mantenint l'home en el seu veritable lloc, fràgil i dependent, tanmateix obre possibilitats insospitades a l'artista, en l'espectacle mateix de les coses ignorades o assassinades.

I aquí estem en el regne de l'estrany, el meravellós i el fantàstic, que gent d'un cert gust menysprea. Aquesta és la imatge alliberada, enlluernadora i bella, precisament de la bellesa més inesperada, més aclaparadora. Heus aquí el poeta, el pintor, l'artista que presideix aquestes metamorfosis i aquestes inversió del món sota el signe de l'al·lucinació i la bogeria. Aquí s'abandona a totes les forces fosques i desconegudes del seu ésser, i en una baixada vertiginosa als inferns, del qual hi ha testimonis que són pures obres mestres. Pensem en les obres de poetes com Rimbaud i Lautrémont. Aquí finalment el món, la natura, les coses entren en contacte directe amb l'home que ha redescobert l'espontaneïtat, la naturalitat, en el sentit ple del terme. Aquí, per fi, hi ha la veritable comunió i el veritable coneixement, l'atzar domesticat, reconegut, el misteri amable i servicial.

I aquí convé citar el nom d'André Breton, els seus poemes i el seu admirable llibre: "L'Amour fou".

A través d'una trobada curiosa, Alain en el seu "Sistema de Belles Arts" i Breton en el seu "Amour fou" ofereixen al lector el mateix exemple: Vinci assessorant els seus alumnes o creant una pintura coherent a partir de la contemplació de les taques d'una paret vell.

La distància que separa els dos homes es mesura per l'extrema diferència d'interpretació d'aquesta lliçó de Vinci. Alain, el filòsof de professió, veu en això la prova evident que l'art és per damunt de tot tècnica i ofici, paciència dolça, ja que, el model amagat a les taques, és a través de la cura i el retoc de fer-lo sorgir. Breton, el poeta autèntic, declara que Vinci va resoldre aquí el gran problema filosòfic de les relacions entre l'home i el món. Aquí, de fet, l'obra amagada a les taques és una resposta de la cosa a l'artista, una resposta que és la projecció del jo secret de l'artista, del seu "desig", resposta que és també la veu de l'artista, del seu desig, resposta que és també la veu del misteri i d'allò desconegut. L'obra d'art apareix llavors com el signe d'una autèntica aliança entre la cosa i l'home. I aquesta aliança, en un abandonament voluntari i en un oblit total de si, s'esvaeix, en certa manera, perquè el

missatge misteriós pugui esclatar. És, en poesia per exemple, el triomf de l'escriptura automàtica. En tot cas, en totes les arts, el vell horitzó s'eixampla i s'allunya més enllà del concebible. L'ambició més gran de l'home, conèixer l'incognoscible, s'està fent realitat. L'art és l'únic camí actual cap a aquest altre món atractiu. Aquest és el poder que es delega a l'artista. Tenim dret a esperar tots els miracles d'ell.

Aquí doncs es defineixen els immensos camins del nou art. S'oposa a les concepcions estretes i clàssiques de la crítica oficial. Una nova consciència del món, una nova consciència de la humanitat respon a un joc nou i esplèndid.

I obres mestres ja inquietants són el signe d'aquest reconeixement i aquí veiem en aquest món transfigurat i redescobert les promeses d'un art que serà l'expressió total de la vida.

André Breton poeta...

La poesia de la felicitat de Breton. Poesia que sense ignorar res de les angoixes i malediccions que omplien de terror. perquè si Breton, com Rimbaud, és “vident”, no es deixa hipnotitzar per les terribles visions de l'infern rimbaldien. Amb horror i angoixa, fins i tot Breton sap detectar les capes subterrànies de l'alegria. La desesperació? però no sap donar cap importància a la vida. I per a ell "rosa" és la mort, i aquí sota la seva mirada clara s'il·luminen els múltiples aspectes de la vida, totes les contradiccions, tots els misteris: Premi suprem de la ciència suprema que és la poesia.

I, efectivament, Breton viu en un país meravellós on els núvols i les estrelles, els vents i les mareas, els arbres i les bèsties, els homes i l'univers es dobleguen als seus desitjos.

Un país fantàstic i familiar on totes les coses deixen marca. I Breton respon a aquestes marques. I aquí ens introdueix ell al cor mateix d'aquest món, més gran, més ric, més bell, més veritable, on més enllà de la consciència, floreixen els nostres somnis més inquietants.

Aquí viuen una vida sensible i commovedora els monstres i les flors que van delectar la nostra infantesa amb la por, els ocells cultes, els pops alats, les anemones de mar. Aquí, “els gats, enrotllats sobre ells mateixos, han format les xemeneies dels terrats”. Aquí "els arums gegants envolten la seva cintura i el maniquí sagnant salta sobre els seus tres peus a l'àtic".

En aquest món meravellós els cables del telègraf estan encantats, l'herba elèctrica.

I no ens sorprèn sentir en nosaltres mateixos “...els sospirs de l'estàtua de vidre que s'aixeca sobre el colze quan l'home dorm, i s'obren bretxes brillants al seu llit.

Bretxes a través de les quals es pot veure “cervols amb cornamentes de corall en un clar i dones nues al fons d'una mina”.

Qui dubtarà de la realitat d'aquestes visions?

Les metamorfosis més inesperades, les més aclaparadores ja s'estan produint dins nostre, fora de nosaltres. Els objectes i els éssers ja no tenen una forma limitada, el temps ja no existeix.

I ara la meravella de les meravelles: l'amor.

“L'amor humà, com escriu Breton a “Les Vases communicants”, cal reconstruir-lo com la resta: vull dir que pot, que s'ha de restablir sobre les seves vertaderes bases”.

L'amor, més enllà de les convencions, recupera el seu rang entre les grans forces elementals:
Amor, Amor Boig. Perquè és aquí: "el regnat no alliçonador de la crepitant
Dona sense nom.
Que trenca la joia del dia en mil fragments".

Per a les dones aquest estrany himne, aquesta crida convulsiva als poders del món i del desig
on l'amor adquireix el seu sentit total que és integrar l'home al cosmos, posar-lo en connexió
directa amb els elements:

"La meva dona té els cabells ardents del foc de llenya
Pensaments de fulgurants
Cintura de rellotge de sorra
La meva dona amb la mida d'una llúdriga entre les dents del tigre.
Al braç d'escuma de mar i d'enclusa i mescla de blat i molí
La meva dona amb cames de coet
Als moviments de rellotge i de desesperació
Als ulls del nivell de l'aigua, el nivell de l'aire, la terra i el foc".

I aquest altre vers de L'Amour fou, un dels cims més purs del lirisme francès:

"No està subjecte, la naturalesa, a il·luminar-se i a apagar-se, a servir-me i a no servir-me
només en la mesura que les flames d'una llar que és l'amor s'aixequen i cauen per a mi, l'únic
amor, el d'un ésser. Vaig conèixer, en absència d'aquest amor, les autèntiques cel·les buides,
les esteles de tot allò que m'estava preparant per capturar al Mar Mort, el desert de les flors.
La natura m'estava traint? no, vaig sentir que la font de la seva devastació estava en mi.
Només faltava un gran iris ardent per tot arreu per donar valor al que existeix. Que bonic és
tot a la llum de les flames! El més mínim tros de vidre troba la manera de ser blau i rosa. Des
d'aquest nivell superior del Teide on l'ull ja no descobreix la més mínima herba, on tot podria
estar tan gelat i tan fosc, contemplo fins al vertigen les teves mans obertes per sobre del foc
de branquillons que acabem d'encendre i que fa ràbia, les teves mans encantadores, les teves
mans transparents que planen sobre el foc de la meva vida"

El que Breton ofereix així, en aquesta profusió poètica, és la secreta militud dels seus desitjos, és el seu jo real qui, de cop, borratxo de conèixer-se a si mateix, queda sorprès de la seva pròpia llibertat.

“Em va concedir massa llibertat alhora; llibertat per reviure els éssers que trobo a faltar, llibertat per foragitar les aparences reals davant meu”.

En efecte, es tractava de redescobrir la llibertat divina, el poder diví dels somnis i de la infantesa.

Enllacem el manifest:

“L'Esperit que s'enfonsa en el surrealisme reviu amb exaltació la millor part de la seva infantesa. Potser és la infantesa la que s'acosta més a la vida real. La infantesa més enllà de la qual l'home no disposa del seu *deixar passar*, només té uns quants bitllets de favors: la infantesa on tot concorreix tanmateix a la possessió efectiva i segura d'un mateix. Gràcies al surrealisme, sembla que aquestes oportunitats estan tornant”.

I des del moment en què s'aboleix l'espai, que el passat, el present, el futur es confonen, que experimentem aquest estat únic que ens permet recuperar la plenitud i aquest sentit del moment que ens delecta als petits infants que són com gats, com gossos, com petits vedells, com papallones, flors i sorra, no podem parlar raonablement de llibertat?

Llibertat de fer i desfer - La que defineix Breton al segon manifest del surrealisme: “Un poema ha de ser una debacle de l'intel·lecte... Després de la debacle tot torna a començar: sorra, sopletes oxídriques”.

I la que canta Eluard:

“Tocar les campanes de l'atzar a tot ritme

Jugaven a llançar cartes per la finestra

Els desitjos del guanyador van agafar forma a l'horitzó

En el fullatge de les alliberacions.

Va cremar les arrels i els cims van desaparèixer

Va trencar les barreres del sol dels estanys

En plena nit el foc buscava l'alba

Va començar tots els viatges pel final

I per tots els camins

I la terra esdevingué fins a perdre's nova”.

Abismes de l'inconscient. Abismes del meravellós. Llibertat, aquest altre abisme. En freqüentar-los, André Breton no demana més a la vida:

“Avenc, aplec de lucideses que no tinc

Enormes perles

Abismes sense detalls que sols m'atreien

Em posen les manilles quan penso en tu

I tanmateix soc lliure fins i tot de perdre'm en tu

Mantenir amb el que ve de tu el negoci menys rendible”

Però també freqüentant l'abisme quina magnífica recompensa! El poeta esdevé profeta!

camins infinits, pels quals la ment arriba a una presa de possessió del món cada cop més segura.

Rutes d'abans i de demà on enllaços oblidats es tornen a connectar amb la diversitat del món.

Camins molt clars on l'home, alliberat de les limitacions de la durada i l'extensió per l'omnipotència de la poesia, veu clarament, clarament en el seu passat que és alhora el seu futur, clar en els signes exteriors que estan en connivència amb els seus desitjos, clar en els seus somnis -que són alhora les seves accions del dia anterior: coneixement total.

“Profeta en un temps més pur que els miralls” no és així com es defineix André Breton? I com podem defensar-nos de l'evidència del do quan el poeta relata a L'Amour-fou aquesta meravellosa trobada entre el fet capital de la seva vida i un poema escrit deu anys abans? poema “dictat” pel jo inconscient i clarivident i la foscor del qual de sobte es torna lluminosa. I igualment emotiu trobar a la “carta als clarividents” escrita el 1925 aquesta inquietant frase: “Hi ha gent que diu que la guerra els va ensenyar alguna cosa. Encara estan menys avançats que jo qui sap què em reserva l'any 1939”.

Que el teòric no ens faci oblidar el poeta.

André Breton -al mateix temps que l'iniciador de la revolució més extraordinària que hi ha, ja que implica més que l'art, tota la nostra vida-, el poeta francès més autèntic d'avui. Potser n'hem preferit d'altres, “més bonics”, “agradables”, més tradicionals, més covards tot considerat. Què importa!

El menys alfabetitzat dels homes de lletres quedarà, perquè el més ric.

Totalment indiferent:

“No tinc cor a la terra”

Supremament “vigilant” i “dont”

“Només toco el cor de les coses,

Agafo el fil...”

En ell, l'exaltació de la recerca, l'enlluernament dels descobriments, el clam somrient de qui sap, la seguretat de qui veu.

André Breton, el més ric, el més pur.

Amuntegament de blocs de cristall.

Misèria d'un poema. John Antoine-Nau.

La gent de Martinica no ho ha oblidat.
Ningú ha descrit els nostres paisatges amb més amor.
Ningú ha cantat més sincerament els “encants” de la vida criolla:
languir, la dolçor, també la infantilesa. Saint Pierre... El volcà
... “altura”, “matins de setí blau”, “nits morats”.

“Vestit de llamps, sol vermell o *smaragdin*
Els *djins* alats i els nans picotejaven els plàtans
Que són caramels pesats d'ambrosia
I tot l'aire estava carregat d'ambrosia sota el laberint
De les llargues i flexibles lianes”.

i de nou aquest sonet que farà les delícies dels ximplers:

El cel clar i floral, conscient de delectar,
Cúpula de cristall vermeil que sona al cant de les campanes,
Brillants, lluminosos i suaus: al peu de les roques,
Els negres es submergeixen a la riuada rosa que es tornarà blava.
En els tamarins dels serrells del tremolor:
Les clares goles dels ocells moren en notes agudes;
Els nuclis de palma rígids deixen anar les seves plomes fluïdes;
Les nacres del matí es fonen en safir.

Els bons negres escampats per l'aigua com mosques,
Foscs eixams de rialles en escaramusses
Ràpid, - burla de l'ascens de les canoes llargues amb punta.

L'anyell amb banyes amb els sons roncs d'una bèstia;
I els pescadors en el blau dels esquitxos, bojós perduts
Esperant, amb el cor pesat, que morin els cims morats.

Es diu Alba antillana. I va fer escola, naturalment. Vegeu Untal. I Untal. I Untal. Tots els “trobadors de la Martinica”.

Talent? Per descomptat, per a persones interessades.

Però quina llàstima!

Passa de llarg. Ell està mirant. Però no hi veu.

De vegades es compadeix del negre. Però ha conegut l'ànima negra:

Sota els arbres de pacanes foscos, es posaren
Dins de l'aigua vidriada de les *bayous* vorejades de barraques.
Lily, eres la negreta del sud,
Negre brillant, gairebé daurat de tant brillar,
Sol negre amb sol blanc per somriure?
Vas ser la petita presa perseguida, forçada
Per antics caçadors blancs obscurs i velluts,
L'animal preferit enganyat, i colpejat,
L'excitant nina aviat trencada
Que vam enterrar un vespre, pobre despistat.
A prop d'un pantà de jade on cantaven les granotes d'arbre
Sota la lluna que fa ganyotes?

I evoca els *mornes*:

... O les erupcions blanques de la desolació
En la nit olorosa de la vegetació,
L'onatge suau dels cocoters de les costes, -
La floració rítmica
A la brisa, - nit de *madras* multicolors
Sobre les tiges de bells cossos balancejants!

Però, el “meravellós” del *morne*? La seva aura malvada? La seva dura promesa? La dinamita del *morne*? En canvi, desmais, ombres, estil, paraules, ànima de blau, ors, rosa. rosa. Que bonic. Que polít. Literatura? Sí. Literatura d'hamaca. Literatura de sucre i vainilla. Turisme literari. Guia Blava i C. G. T. Poesia, no pas.

I parlo de Nau! I no dic res d'un Laconte le Lisle! d'un José Maria d'Heredia! D'un Francis Jammes. Els professors colonials continuen trobant-ho molt bé, pobres ximpls! el "jaguar" el Machy, els Trofeus... I això:

“Oh pare del meu pare, tu eres allà davant
la meva ànima que no va néixer i, sota el vent
els avisos llisquen cap a la nit colonial...”

Vinga, la poesia real és a un altre lloc. Lluny de rimes, laments, vents alisis, lloros. Bambús, decretem la mort de la literatura *doudou*. I a fer punyetes l'hibiscus, el frangipan, i els buguenvíliers.

La poesia martiniquesa serà caníbal o no serà.

Malestar d'una civilització

Si veiem que apareix en les nostres llegendes i contes un ésser sofert, sensible, de vegades burlesc que és el nostre jo col·lectiu, buscarem en va en la producció literària Martinica ordinària l'expressió d'aquest jo.

Per què, en el passat, hem estat tan reticents a expressar directament les nostres preocupacions ancestrals?

La urgència d'aquest problema cultural només escapa a aquells que estan decidits a tapar-se els ulls per no ser molestats per una tranquil·litat artificial: a qualsevol preu, fins i tot a costa de l'estupidesa i la mort.

Pel que fa a nosaltres, sentim que els nostres temps turbulents esclataran aquí un fruit madur, cridat irresistiblement per l'ardor solar per dispersar les seves forces creadores al vent; En aquesta terra tranquil·la i assolellada, sentim la pressió temible i inevitable del destí que sagna el món sencer, per donar-li, demà, la seva nova cara.

Qüestionem la vida d'aquesta nostra illa.

Què veiem?

En primer lloc, la posició geogràfica d'aquest terreny: tropical. Aquí, els tròpics.

D'aquí l'adaptació aquí d'una població africana. Els negres importats van haver de lluitar contra la mortalitat intensa dels inicis de l'esclavitud, contra les condicions de treball més dures que hi havia, contra la desnutrició crònica -una realitat que encara és viva- I, tanmateix, no es pot negar que a terra martinicana la raça de colors produeix fort, homes resistents, flexibles, dones d'elegància natural i gran bellesa.

Però llavors, no és d'estranyar que aquest poble, que al llarg dels segles s'ha anat adaptant a aquesta terra, aquest poble d'autèntics Martiniquais tot just comenci a produir autèntiques obres d'art. Com és que al llarg dels segles no hi ha hagut pervivències viables dels estils originals, per exemple els que van florir tan magníficament en sòl africà? Escultures, teles

ornamentades, pintures, poesia? Que els imbècils culpen la raça, el seu anomenat instint de mandra, de mesquinesa, de maldat.

Parlem seriosament:

Si aquesta manca de negres no s'explica pel rigor del clima tropical al qual estem adaptats, i encara menys per no sé quina inferioritat, es pot explicar, creiem:

1º) per les atroces condicions del brutal trasplantament en sòl estranger,

Vam oblidar massa ràpidament els comerciants d'esclaus i els sofriments dels nostres pares esclaus. Aquí igual oblit: covardia.

2º) per una submissió essencial, sota pena de fuet i mort, a un sistema de "civilització", a un "estil" encara més estrany als nouvinguts que la terra tropical,

3º) a final, després de l'alliberament de la gent de color per un error col·lectiu sobre la nostra veritable naturalesa, un error nascut d'aquesta idea, ancorat profundament en la consciència popular per segles de patiment: "Com que la superioritat dels colonitzadors els dona un cert estil de vida nosaltres no conquerirem la força sinó dominant la tècnica d'aquest "estil". Aturem-nos i mesurem l'abast d'aquest error gegantí.

Què és el martiniquès fonamentalment, íntimament, inalterablement? i com viu?

Donant respostes a aquestes preguntes, veurem aparèixer una contradicció sorprenent entre el seu ésser profund, amb els seus desitjos, els seus impulsos, les seves forces inconscients -i la vida viscuda amb les seves necessitats, les seves emergències, el seu pes. Un fenomen d'importància decisiva per al futur d'aquest país.

Què és el martiniquès?

- L'home planta.

Com ella, abandonament al ritme de la vida universal. Cap esforç per dominar la natura. Pagès mediocre. Pot ser. No dic que faci créixer la planta; Jo dic que creix, que viu com una planta. La seva indolència? La de la planta. No diguis: "és mandrós", digues: "vegeta", i seràs

doblement en la veritat. La seva paraula preferida: “deixa portar”. Enteneu que ell es deixa portar per la vida, dòcil, lleuger, no recolzat, no rebel - amable, amorós. Obstinat, a més, com només pot ser la planta. Independent (independència, autonomia de la planta). Abandona’t, a les estacions, a la lluna, al dia o menys. Escollint. I sempre i arreu, en les més petites representacions, primacia de la planta, planta xafada però vívida, morta, però renaixent, lliure, silenciosa i orgullosa.

Obre els ulls - Neix un nen. A quin déu l’hem de confiar? Al Déu Arbre. Arbre de coco o plàtan, entre les arrels del qual està enterrada la placenta.

Obre les orelles. Un dels contes populars del folklore martiniquès: l’herba que creix a la tomba és el cabell viu de la dona morta, que protesta contra la mort. Sempre el mateix símbol: la planta. Sentiment viu d’una comunitat de vida i mort. En resum, sentiment de vida etiòp (1).

Així, el martiniquès és típicament etiòp (2). En el fons de la seva consciència és l’home-planta, i s’identifica amb la planta, el seu desig és abandonar-se al ritme de la vida.

És suficient aquesta actitud per explicar el seu fracàs al món?

No, el martiniquès ha fracassat perquè, ignorant la seva naturalesa profunda, intenta viure una vida que no li és pròpia. Fenomen gegantí de mentida col·lectiva, de “pseudomorfosi”. I l’estat actual de la civilització a les Antilles, ens lliure les conseqüències d’aquest error.

Repressió, patiment, esterilitat.

Com, per què entre aquesta gent que ahir eren esclaus, aquest error fatal? Pel procés més natural, pel joc de l’instint d’autoconservació.

Recordem que el que el sistema d’esclavitud va prohibir principalment era l’assimilació del negre al blanc. Algunes ordenances: la del 30 d’abril de 1764, que prohibeix l’exercici de la medicina als negres i a les persones de color, la del 9 de maig de 1765 que els prohibeix convertir-se en secretaris notariais, i la famosa ordenança del 9 de febrer de 1779 que prohibeix formalment l’ús dels negres. roba idèntica a la dels blancs, requereix respecte i submissió per a “tots els blancs en general”, etc., etc.

Citem també l'ordenança del 3 de gener de 1788 que obligava els homes lliures de color "a prendre permisos para trabajar en otro lugar que no sea en la cultura". Entendrem, doncs, que l'objectiu essencial per a l'home de color s'ha convertit en l'assimilació. I amb una força formidable es produeix la desastrosa confusió en la seva ment: l'alliberament és igual a l'assimilació.

Inicialment un bon moviment: 1848: la massa de negres alliberats, en una sobtada explosió del jo primitiu, va renunciar a tot treball habitual, malgrat el perill de fam. Però els negres, domesticats per l'economia, ja no esclaus, sinó empleats, tornaran a sotmetre's a la disciplina de l'aixada i el motlle.

I va ser en aquest moment quan es va establir definitivament la repressió del desig ancestral d'abandonament.

Està substituït, especialment entre la classe mitjana de color, pel desig estranger de lluita.

D'aquí el drama, sensible per a qui analitza en profunditat el jo col·lectiu del poble martinicà: el seu inconscient continua habitat pel desig etiop d'abandonament. Però la seva consciència, o més aviat la seva pre consciència, accepta el desig hamític de lluita. Carrera per la fortuna. Als diplomes. Arrivisme. Lluita reduïda a la mesura de la burgesia. Carrera de travessias. Lluita reduïda a la mida de la burgesia. Carrera de monos. Fira de la vanitat.

El més greu és que el desig d'imitació, una vegada vagament conscient -ja que va ser una reacció defensiva contra una societat opressiva- ha pujat ara al rang de formidables forces secretes de l'inconscient.

Cap martiniquès evolucionat voldrà reconèixer que només imita, ja que la seva situació actual sembla natural, espontània, nascuda de les seves aspiracions més legítimes. I, en fer-ho, serà sincer. Realment no sap què està imitant. No és conscient de la seva veritable naturalesa, que tanmateix existeix.

Així mateix, l'histèric no sap que només imita una malaltia, però ho sap el metge, que el tracta i l'allibera dels seus símptomes morbosos.

Així mateix, l'anàlisi ens revela que l'esforç d'adaptació a un estil estranger exigit al martinicà, no haurà estat sense crear un estat de pseudo-civilització que podem qualificar d'anormal, teràtic.

El problema actual és determinar si l'actitud etiop que hem descobert com l'essència mateixa del sentiment de vida entre els martiniquesos pot ser el punt de partida d'un estil cultural viable, i per tant grandios.

És emocionant imaginar en aquestes terres tropicals, finalment restaurades a la seva veritat interna, l'harmonia duradora i fecunda entre l'home i el sol. Sota el signe de la planta.

Aquí estem cridats a conèixer-nos finalment a nosaltres mateixos, i aquí davant nostre hi ha esplendors i esperances. El surrealisme ens ha retornat algunes de les nostres oportunitats. Depèn de nosaltres trobar les altres. A la seva llum.

Que se m'escolti bé:

No es tracta d'un retorn al passat, de la resurrecció d'un passat africà que hem après a conèixer i respectar. És, al contrari, una mobilització de totes les forces vives barrejades en aquesta terra on la raça és el resultat de la mescla més continuada; es tracta de prendre consciència de la formidable acumulació de diverses energies que fins ara hem tancat dins nostre. Ara les hem d'utilitzar en la seva plenitud, sense desviacions i sense falsificacions. Llàstima dels que pensen que som uns somiadors.

La realitat més inquietant és la nostra.

Actuarem.

Aquesta terra, nostra, només pot ser el que volem que sigui.

1943: El surrealisme i nosaltres

“el riu de serps d'herba que jo anomeno les meves venes
el riu de merlets que jo anomeno la meva sang
el riu de llances que anomeno la meva cara
el riu caminant pel món
colpejarà la roca artesiana amb cent estrelles monsòniques
Llibertat, la meva única aigua pirata de l'any nou, la meva única set
m'encanta el meu únic vaixell de sampà
relliscarem els nostres dits de riure i de calabaix
entre les dents gelades de la Bella Dormanent”

Aimé Césaire (Barouque)

Molts han cregut que el surrealisme havia mort. Molts ho van escriure. Innocència infantil: la seva activitat s'estén avui al món sencer i el surrealisme continua més viu, més audaç que mai. André Breton pot mirar amb orgull el període d'entreguerres i afirmar que el mode d'expressió que va crear fa més de vint anys s'obre a un "més enllà" cada cop més vast i immens.

Si el món sencer queda impactat per la influència de la poesia francesa en un moment en què el desastre més horrible de la seva història s'aboca sobre França, és, en part, perquè la gran veu d'André Breton no s'apagava, i això és perquè arreu, a Nova York, al Brasil, a Mèxic, a l'Argentina, a Cuba, al Canadà, a Alger, fan ressò de veus que no serien el que són (timbre i ressonància) sense el surrealisme. De fet, avui com fa vint anys, el surrealisme pot reclamar la glòria d'estar en el punt extrem de l'arc de la vida arrossegat al punt de ruptura.

En presència, doncs, del surrealisme. Jove, ardent i revolucionari. Sens dubte, l'any 1943, el surrealisme segueix sent el que sempre ha estat, una activitat que s'assigna l'objectiu d'explorar i expressar sistemàticament les zones prohibides de la ment humana, per neutralitzar-les: una activitat que busca desesperadament donar els mitjans a la humanitat. de reduir les antinòmiques que són “els vertaders alambics del sofriment”; un poder, l'únic, que ens permet reconnectar amb "aquesta facultat original, única, de la qual el primitiu i el nen encara conserven traces, que aixeca l'encís de la barrera infranquejable entre el món interior i el món exterior". Però com a signe mateix de la vitalitat, el surrealisme ha evolucionat. Evolució, millor encara, una floració.

Quan Breton va crear el surrealisme, la tasca més urgent era alliberar la ment dels grillons de la lògica absurda i de l'anomenada raó occidental.

Però quan la llibertat es va veure amenaçada arreu del món l'any 1943, el surrealisme, que mai ni un sol instant va deixar d'estar al servei de la màxima emancipació de la humanitat, es veu tot ell resumit en una paraula màgica: llibertat.

“En l'art com en la vida, la causa surrealista és la causa mateixa de la llibertat. Avui més que mai, demanar la llibertat de manera abstracta, o celebrar-la en termes convencionals, és fer-li un mal servei. Per tal d'il·luminar el món, la llibertat ha de fer-se carn i ossos i, per fer-ho, ha de reflectir-se i recrear-se constantment en la paraula.”

Així parla Breton. L'exigència de llibertat. La necessitat de la puresa absoluta -és el costat de Saint-Just de Breton, d'aquí els seus « Gràcies, però no » a les concessions, durament denunciat pels amics compromesos.

“Als qui pregunten periòdicament per què s'han produït certs cismes al centre del moviment surrealista, per què s'han pronunciat exclusions tan abruptes, crec que puc respondre amb tota la consciència tranquil·la que els que s'han eliminat en el procés, aquells qui en alguna mesura més o menys manera òbvia, han menystingut la llibertat, la llibertat venerada en estat pur pels surrealistes, és a dir, defensada en totes les seves formes, hi havia, és clar, moltes maneres de menystenir-la. Al meu parer, va ser, per exemple, haver tornat, com alguns antics surrealistes, a formes fixes en la poesia, quan s'ha demostrat, particularment en llengua francesa, la influència excepcional de la poesia francesa des del Romanticisme em permet generalitzar aquesta forma de veure-ho -que la qualitat de l'expressió lírica no s'ha beneficiat de res tant com de la voluntat d'emancipar-se de regles obsoletes: Rimbaud, Lautréamont coses mudes, el Mallarmé de « Un llançament de daus », els simbolistes més importants (Maeterlinck, Saint-Pol-Roux), els "poemes de conversa" d'Apollinaire. I això seria igual de cert per a la pintura durant el mateix període. En lloc dels noms precedents, n'hi hauria prou amb citar els de Van Gogh, Seurat, Rousseau, Matisse, Picasso, Duchamp. També va ser una traïció, d'una vegada per totes, a la llibertat, de renunciar a l'expressió personal i d'aquesta manera fins i tot perillosament fora dels marcs estrictes als quals un « partit » us vol lligar, encara que fos als vostres ulls el partit de la llibertat (pèrdua del sentiment d'unicitat). És haver-se posat en el supòsit que podíem pensar que ens podíem comprometre amb qualsevol (pèrdua del sentiment de la dependència). La llibertat és alhora bojament desitjable i molt fràgil, la qual cosa li dóna dret a ser gelosa.”

La intransigència de la llibertat, que, n'és, a més, la condició de la seva fecunditat. I veiem Breton al final dels seus exàmens més patètics, no dubtar a endinsar-se en els espais virginals més amplis que el surrealisme ha cedit a l'atreuiment humà. Què demana Breton a les ments més clarividents de l'època? Ni més ni menys que el coratge d'embarcar-se en una aventura que pot resultar mortal, però on es pot esperar -i aquesta n'és l'essència- la conquesta total de l'esperit. "Una època, com la que vivim, pot gestionar, si té com a objectiu despertar la desconfiança de totes les maneres convencionals de pensar la insuficiència de les quals és massa evident, per als viatges a la Bergerac i a Gulliver. I, No queda exclosa del viatge al qual us convido avui, tota possibilitat d'arribar a algun lloc, fins i tot després de certs desviaments, a terres més raonables que les que deixem enrere". El surrealisme és viu, intensament, magníficament, que ha trobat i perfeccionat un mètode de coneixement d'incommensurable eficàcia. El dinamisme del surrealisme. I és aquest sentit del moviment el que l'ha mantingut sempre a l'avantguarda, infinitament sensible a les disruptions de l'època, el "flac de l'equilibri".

"Malgrat que no agradi a alguns impacients demolidors" escriu Breton, pretenc saber-ne més que ells sobre el que podria significar al surrealisme la seva darrera hora. Seria el naixement d'un moviment més emancipador. Un moviment així, amb la força dinàmica que posem al damunt de tot, els meus millors amics i jo, tendirem a abraçar-lo de seguida.

Aquesta és l'activitat surrealista, una activitat total, l'única que pot alliberar la humanitat revelant-li l'inconscient, una de les activitats que ajudarà a alliberar la gent il·luminant els mites cecs que els han portat fins a aquest punt.

Sabem on estem a Martinica. La fletxa de la història ens va indicar de manera vertiginosa la nostra tasca humana: una societat, trastornada des dels seus orígens a través del crim, suportada en el present sobre la injustícia i la hipocresia, temerosa del seu futur per culpa de la seva consciència culpable, ha de desaparèixer moralment, històricament i inevitablement. . D'entre les potents màquines de guerra que el món modern posa ara a la nostra disposició, la nostra audàcia ha escollit el surrealisme, que ofereix les majors possibilitats d'èxit.

Ja s'ha establert un resultat. En cap moment, durant aquests anys difícils de dominació de Vichy, la imatge de la llibertat es va extingir del tot aquí, i això ho devem al surrealisme.

Estem contents d'haver mantingut aquesta imatge als ulls fins i tot d'aquells que pensaven que l'havien destruït per sempre. Cecs perquè eren ignorants, no van poder veure'l riure insolentment, agressivament, a les nostres pàgines. Covards més tard, quan sí que ho van entendre, pors i avergonyits.

Així, lluny de contradir, disminuir o desviar el nostre sentiment revolucionari per la vida, el surrealisme el va apuntalar. Va alimentar en nosaltres una força impacient, sostenint sense parar aquest exèrcit massiu de negacions.

I després penso també en l'endemà.

Milions de mans negres, a través dels núvols furiosos de la guerra mundial, propagaran el terror per tot arreu. Despertat d'un somni profund, el més desvalgut de tots els pobles s'aixecarà, sobre les planes de cendres.

El nostre surrealisme els proporcionarà llavors el llevat des de les seves profunditats. Serà hora, per fi, de transcendir les sòrdides antinòmies contemporànies: blancs-negres, europeus-africans, civilitzats-salvatges: la poderosa màgia dels mahoulis serà recuperada a la fi, extreta de les mateixes fonts de la vida. Els despropòsits colonials es purificats sota la flama blava del soldador. El coratge del nostre metall, el nostre acer d'avantguarda, les nostres comunions úniques, tot serà recuperat.

Surrealisme, corda fluixa de la nostra esperança.

El Gran Camuflatge

Amuntegades contra les illes hi ha les belles làmines verdes d'aigua i silenci. Al voltant del mar Carib hi ha la puresa de la sal. Allà baix davant meu hi ha la bonica plaça de Pétionville, plantada de pi i hibisc. La meva illa, Martinica, hi és, amb la seva fresca garlanda de núvols impulsada pel Mont Pelée. Hi ha els altiplans més alts d'Haití, on un cavall s'està morint, colpejat per un llamp en la tempesta assassina mil·lenària de Hinche. A prop, el seu mestre contempla la terra que solia creure sòlida i generosa. Encara no s'adona que està participant en l'absència d'equilibri de les illes. Però aquest esclat de bogeria terrestre il·lumina el seu cor: comença a pensar en les altres illes del Carib, amb els seus volcans, els seus terratrèmols i els seus huracans.

En aquell moment, un poderós cicló comença a girar a mar obert davant de Puerto Rico enmig d'un mar d'onades de núvols, amb la seva bella cua escombrant la longitud del semicercle del Carib. L'Atlàntic fuig cap a Europa en grans onades oceàniques. Les nostres petites publicacions d'observació els nostres petits observatoris tropicals comencen a publicar les notícies. El sense fil s'està tornant boig. Els vaixells fugen, on poden fugir? El mar s'infla, cap aquí, cap allà, d'aquesta manera, d'aquesta manera, amb un esforç, un salt deliciós, l'aigua estira les seves extremitats a mesura que pren més consciència de la seva força aquosa; els mariners apreten les dents i els seus rostres estan humits, i s'informa que el cicló passa per la costa sud-est de la República d'Haití a una velocitat de trenta-cinc milles per hora quan es dirigeix a Florida. Aquells objectes i éssers encara fora de l'abast del vent estan agafats per aprensió. No us mogueu, deixeu passar...

A l'ull del cicló tot es trenca, tot s'esfondra amb el so esquinçador dels esdeveniments tumultuosos. Les ràdios callen. La gran cua de palmera del vent fresc s'està desplegant en algun lloc de l'estratosfera on ningú seguirà la seva iridescència salvatge i les onades de llum porpra.

Després de la pluja, el sol.

Les cigales haitianes pensen en cantar el seu amor. Quan no queda ni una gota d'aigua a l'herba cremada, canten furiosament sobre la bellesa de la vida i esclaten en un crit massa

vibrant per al cos d'un insecte. La seva fina pel·licula de seda seca estirada al límit, moren mentre deixen escapar el crit de plaer menys humit del món.

Queda Haití, embolcallat per les cendres del sol, dolça als ulls de cigales, a les escates de dragonets i a la cara metàl·lica d'un mar que ja no és d'aigua sinó de mercuri.

Ara és el moment de recolzar-se per la finestra d'alumini del vaixell en les seves amples corbes.

Un cop més apareix el mar de núvols, que ja no està intacte des que hi passen els avions de Pan American Airways. Si hi ha una collita en procés de maduració, ara és el moment d'intentar entreveure-la, però a les zones militars prohibides les finestres romanen tancades.

Traiem els desinfectant o ozó, però poc importa, no veuràs res. Res més que el mar i la confusió de la terra. Només podeu endevinar els amors desacomplexats dels peixos. Mouen les aigües, que fan una picada d'ullet amistosa a les finestres del vaixell. Vistes des de dalt, les nostres illes prenen les seves veritables dimensions com a petxines marines. Les dones-colibrí, les dones-flor tropical, les dones de quatre races i desenes de llinatges, s'han anat. També ho han fet la canna, la plumeria i l'arbre de les flames, les palmeres il·luminades per la lluna i les postes de sol que no s'han vist en cap altre lloc de la terra...

Malgrat tot, hi són.

No obstant això, fa quinze anys que el Carib em va ser revelat des del vessant oriental del mont Pelée. A partir d'aquí em vaig adonar, de molt jove, que la Martinica era sensual, enrotllada, estesa i relaxada, i vaig pensar en les altres illes, igualment belles.

Vaig tornar a experimentar la presència del Carib a Haití, els matins d'estiu de 1944, que era molt més perceptible als llocs des dels quals, a Kenscoff, la vista sobre les muntanyes és d'una bellesa insuportable.

I ara una lucidesa total. La meua mirada, més enllà d'aquestes formes i colors perfectes, agafa per sorpresa el turment dins el rostre més bonic del Carib.

Perquè la trama dels desitjos insatisfets ha atrapat el Carib i Amèrica en el seu parany. Des que van arribar els conqueridors i la seva tecnologia (començant per les armes de foc), no només les terres d'ultramar han canviat d'aspecte, sinó que han après noves pors. Por a

quedar lluny dels que es van quedar a Europa, ja armats i equipats; por de ser confosos amb els pobles de color que immediatament van ser declarats inferiors per tal de castigarlos més fàcilment. Va ser necessari inicialment i a qualsevol preu, ja fos el preu de la infàmia del tràfic d'esclaus, crear una societat americana més rica, més poderosa i millor organitzada que la societat europea abandonada però desitjada. Calia venjar-se de l'infern nostàlgic que vomitava sobre el Nou Món i les seves illes els seus dimonis aventurers, els seus condemnats, els seus penitents i els seus utòpics. L'aventura colonial ha continuat durant tres segles —les guerres d'independència són només un episodi— i els pobles nord-americans, l'actitud dels quals envers Europa segueix sent sovint infantil i romàntica, encara no s'han alliberat de les mans del vell continent. Naturalment, són els negres nord-americans els que pateixen més les humiliacions diàries, les degeneracions, les injustícies i la misèria de la societat colonial.

Si estem orgullosos de proclamar la nostra extraordinària vitalitat a tot el continent americà, si sembla que ens promet una salvació definitiva, necessitem el coratge per dir que les formes subtils d'esclavitud continuen subsistint. Aquí, en aquestes illes franceses, encara degrada milers de negres, per als quals fa un segle el gran Schoelcher reclamava, amb la llibertat i la dignitat, el títol de ciutadans. Hem d'atrevir-nos a mostrar, il·luminats pel focus implacable dels esdeveniments, la taca caribenya a la cara de França, ja que molts francesos semblen decidits a no tolerar-ne cap ombra.

Les formes degradants del treball assalariat modern encara troben un terreny on prosperar sense control entre nosaltres.

Qui expulsarà, juntament amb la maquinària obsoleta de les fàbriques, els milers de subindustrials i botiguers, aquesta casta de falsos colons responsables de la decadència humana del Carib?

Mentre van a la deriva pels carrers de les capitals entre els seus germans europeus, una timidesa insuperable els omple de por. Avergonyits del seu accent lànguid i del seu francès aspre, sospiren per la calidesa tranquil·la de les seves llars caribenyes i el dialecte de la dida negra de la seva infantesa.

Disposats a qualsevol forma de traïció per defensar-se de la creixent marea de negres, es vendrien a Amèrica (si els nord-americans no afirmessin que la puresa de la seva sang és més que sospitosa) tal com, als anys quaranta, van proclamar la lleialtat a l'almirall de Vichy:

Pétain, sent l'altar de França per a ells, Robert havia de convertir-se en el “tabernacle del Carib”.

Mentrestant, el serf del Carib viu miserablement i abjectement a les terres de la "fàbrica", i la mediocritat de les nostres ciutats de mercat és una visió nauseabunda. Mentrestant, el Carib segueix sent un paradís amb el so suau de les palmeres...

Aquell dia la ironia era un vestit de lluentons que brillava, cadascun dels nostres músculs expressava a la seva manera part del desig escampat pels mangos florits.

Escoltava molt atentament, sense entendre, les vostres veus perdudes en la simfonia del Carib que llançava aiguats a l'assalt de les illes. Érem com uns pura sang, retinguts, saltant d'impaciència, a la vora d'aquesta sabana salada.

A la platja hi havia diversos “funcionaris metropolitans”. Es van quedar allà incòmodes, disposats a fugir al primer senyal. Els nouvinguts tenen dificultats per adaptar-se a les nostres “antigues terres franceses”. Quan s'inclinen sobre el mirall funest del mar Carib, veuen la seva pròpia imatge delirant. No s'atreveixen a reconèixer-se en aquest ésser ambigu, l'home antillà. Saben que el métis té part de la seva sang; que tots dos pertanyen a la civilització occidental. Per descomptat, els "metropolitans" desconeixen els prejudicis de color. Però la seva descendència de colors els omple de por, malgrat l'intercanvi de somriures. No s'esperaven aquest estrany brot de sang. Potser preferirien no respondre als seus hereus del Carib que alhora criden i no criden: “Pare”. No obstant això, s'ha de comptar amb aquests fills inesperats i filles encantadores. S'ha de governar aquests pobles turbulents.

Aquí hi ha un antillà, el besnét d'un colon i una dona esclava negra. Aquí és a la seva illa, assegurant-ne el “fonament suau” mitjançant el desplegament de totes les energies que abans necessitaven els colons avars per als quals la sang dels altres era el preu natural de l'or i tot aquell coratge que necessitaven els guerrers africans en la seva lluita perpètua per arrencar la vida a la mort.

Aquí està amb la seva doble força i doble ferocitat, en un equilibri perillosament precari: no pot acceptar la seva negritud, però tampoc emblanquinar-se. L'apatia supera aquest cor dividit, i amb ell vénen els hàbits d'engany, el gust per les combinacions; així és com floreix a les antilles, aquesta flor de la baixesa humana, el burgès de color.

Al llarg de les carreteres vorejades de gliricidia, nens negres bonics, gaudint de les arrels cuites —salades o sense sal— que mengen, somriuen al cotxe elegant mentre passa. De sobte senten, al melic de l'estómac, la necessitat de ser algun dia amos d'una bèstia tan flexible, brillant i poderosa. Anys més tard, tacats de de grassa alegre, se'ls veu donant miraculosament la vida a les carcasses, restes, de rebuig cedits, venuts a baix preu. Les mans de milers de joves antillais han sostingut, sospesat instintivament l'acer, han trobat les juntes i han afluixat els cargols. Milers d'imatges de fàbriques brillants, acer en brut i màquines alliberadores han inflat el cor dels nostres joves treballadors. En centenars de coberts sòrdids on s'oxida, es rovella el ferro, hi ha una vegetació invisible de desitjos. Els fruits impacients de la Revolució en brollaran inevitablement.

Aquí, entre els *mornes* suavitzats pel vent, Fons de persones lliures. Un pagès, en el qual l'aventura mecànica encara no l'inspira, s'ha recolzat a un mapou gegant que ombreja tot el costat del *morne*, sent com una embranzida de vegetació brolla per ell des dels seus dits del peu nus mentre s'enfonsen al fang. Ha mirat la posta de sol per veure com seria el temps de demà —els vermells ataronjats l'hi han indicat que l'hora de sembrar és a prop— i la seva mirada no només és el reflex suau de la llum, sinó que es torna opressiva per la impaciència, la mateixa que agita la terra martinicana: aquesta terra que no li pertany però que *és* la seva terra. Ell sap que està en lliga amb ells, els treballadors, i no amb el béké o el mulat. I quan de sobte, a la nit caribenya engalanada d'amor i de silenci, el tambor esclata, els Negres es disposen a respondre al desig de la terra i de la dansa, però els terratinents, es tanquen dins (embolcallats en) les seves belles mansions rere eles, llaunes metal·liques, són, sota la llum elèctrica, com papallones pàl·lides.

Al seu voltant la nit tropical s'infla de ritme, els malucs de Bergilde han assumit, en les oscil·lacions que surten dels avencs dels flancs dels volcans, el seu aspecte de cataclisme i és la mateixa Àfrica la que, més enllà de l'Atlàntic i els segles anteriors als traficants d'esclaus, dedica la mirada de luxúria solar intercanviada pels ballarins als seus fills de les Índies Occidentals. Els seus crits proclamen, amb veu estrident i generosa, que l'Àfrica és aquí, present; que està esperant, immensament verge malgrat la tempestuosa i devoradora colonització dels blancs. I sobre les cares banyades constantment en l'efluvi del mar al voltant de les illes, a través d'aquestes terres delimitades i petites envoltades d'aigua com

enormes fossars infranquejables, bufa un vent immens provinent d'un continent. El Carib-Àfrica, gràcies als tambors i la nostàlgia dels llocs terrestres, viu al cor d'aquests pobles illencs. Qui satisfarà la aquesta nostàlgia?

No obstant això, la les canyes de sucre d'Absalom sagnen sobre els avencs i la bellesa del paisatge tropical puja al cap dels poetes que passen. A través de la xarxes moventes de les palmeres, veuen el foc de les Índies Occidentals arremolinant sobre el mar Carib, que és un mar tranquil de lava. Aquí la vida s'encen per un foc vegetal. Aquí, a la terra càlida que manté vives les espècies geològiques, la planta, fixa, passió i sang, a través de la seva arquitectura primitiva, moviments inquietants que surten dels caòtics llocs de les ballarines. Aquí les lianes balancejades de vertigen per agradar els precipicis de les alçades, enganxant les seves mans tremoloses a la trepidació còsmica inaferrable que s'enfila a través de les nits plenes de tambors. Aquí els poetes senten que perden el cap i, absorbint les olors fresques dels barrancs, s'apoderen del ram de flors, pom de les illes, escolten el soroll que fa l'aigua al seu voltant i veuen que les flames tropicals ja no s'encenen a la canna, la gerbera, l'hibisc, les buganvíl·lies i els flamers, però en canvi sí les fams, les pors, els odis i la ferocitat que crema a les cavitats dels mornes.

I així l'incendi del Carib aixeca els seus vapors silenciosos, engegadors pels únics ulls capaços de veure i, de cop, s'esvaeixen els blaus dels mornes haitians i les badies de la Martinica, de sobte els vermells més brillants es tornen pàl·lids, i el sol ja no és un cristall que juga i si les places del mercat han escollit els encaixos de les parquinsonies com a ventall de luxe contra l'ardor del cel, si les flors han sabut trobar els colors adequats que enamoren, si les falgueres arborescents han secretat daurades essències per les seves creus, enrotllades com un sexe, si les meves Antilles són tan belles, és perquè el gran joc del fet i amagar ha reeixit, és perquè aquell dia devia ser massa bonic per veure-hi clar.