ANUARIO DEL COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

VOLUMEN 3 / MÉXICO / 2008-2009

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DEL COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

VOLUMEN 3 MÉXICO 2008-2009

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Lic. Arturo Monterrubio Montes de Oca
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dr. Gabriel Enrique Linares González
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Lic. Silvia Vázquez y Vera
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. Pastor Gerardo González Ramírez
Secretario de Extensión Académica

Lic. René Aguilar Piña
Coordinador del Colegio de Estudios Latinoamericanos

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

Anuario del Colegio de Estudios latinoamericanos, 2008
Consejo Editorial

Editora
Norma de los Ríos Méndez

Coordinadores de Área

Historia
Ana Carolina Ibarra
Mario Miranda Pacheco (†)

Literatura
Valquiria Wey
Horacio Crespo

Ciencias Sociales
René Aguilar Piña
José Luis Ávila Martínez

Filosofía
Carlos Ham Juárez
José Antonio Matesanz

Primera edición: 2011
25 de noviembre de 2011

DR © Universidad Nacional
Autónoma de México
Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México, C. U.,
Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN
Norma de los Ríos Méndez 9

José Antonio MATESANZ, "Confesión de parte" 31

HISTORIA
Teresa AGUIRRE C., "El revisionismo en la historiografía reciente" 39

Eugenia ALLIER MONTAÑO, "Memoria y olvido, nuevas formas culturales de vivir el pasado. Las antiguas prisiones políticas en Uruguay: lugares de amnesia" 61

Ana Carolina IBARRA, "Nace una vida política. La crisis de independencia en las regiones" 79

Andrés KOZEL, "La idea de América en el historicismo mexicano. Notas de investigación" 95

Patricia PENSADO LEGLISE, "Éramos una generación optimista" 113

LITERATURA
Ignacio DÍAZ RUIZ, "*Amauta*: originalidad de una vanguardia" 129

Susana ROMANO SUED, "Exilio, diáspora y traducción: Paul Zech y la versión alemana de *Huasipungo* de Jorge Icaza" 137

Jorge RUEDAS DE LA SERNA, "Pedro Henríquez Ureña, biógrafo de la Independencia" 151

Valquiria WEY, "El Quijote en el sertón. Aventura y narrativa en Guimarães Rosa" 157

FILOSOFÍA
Carlos HAM JUÁREZ, "Kant y la hermenéutica del cambio social" 165

Víctor Hugo MÉNDEZ AGUIRRE, "El papel de la ética hermenéutica en un mundo neoglobalizado" 179

Gabriel VARGAS LOZANO, “Karl Marx: ¿cómo leer a un clásico desde nuestro tiempo?” 193

CULTURA
Horacio CRESPO, “Linajes intelectuales y coyunturas culturales en la construcción del pensamiento latinoamericano” 211

Miguel Ángel ESQUIVEL, “El impulso plástico-gráfico dinámico del cine como impulso de elocuencia social total”. 223

Sergio UGALDE QUINTANA, “Aimé Césaire y Wifredo Lam: un diálogo caribeño entre la poesía y la pintura” 235

Liliana WEINBERG, “Ensayos de interpretación” 243

CIENCIAS SOCIALES
René AGUILAR PIÑA, “Apuntes para la historia de la versión *ilustrada* de la economía moderna en el Caribe (el proceso en Puerto Rico durante el siglo XVIII)” 261

Marcos CUEVA, “La crisis propone, la cultura dispone: un fracaso de Calles” 277

Ana GOUTMAN, “Contribución de la investigación sobre la lengua y la cultura para los estudios latinoamericanos de las ciencias sociales” 291

Ricardo MELGAR BAO, “El boliviano Marof en México: redes, identidades y claves de autoctonía política” 301

Carlos M. TUR DONATTI, “La neocolonización transnacional de la agricultura en América del Sur”. 335

RESEÑAS
Michel AGIER, *Gérer les indésirables. Des camps de refugies au gouvernement humanitaire* (Natalia DEBANDI) 341

José Juan TABLADA, *Noticias biográficas de los ministros de Relaciones de la nación mexicana* (Mercedes DE VEGA). 343

Sergio UGALDE, *La poética del cimarrón. Aimé Césaire y la literatura del Caribe francés* (Laura LÓPEZ MORALES) 344

Andrés KOZEL, *La Argentina como desilusión. Contribución a la historia de la idea del fracaso argentino (1890-1955)* (Omar NÚÑEZ RODRÍGUEZ) 348

Aimé Césaire y Wifredo Lam: un diálogo caribeño entre la poesía y la pintura

Sergio Ugalde Quintana
Universidad Nacional Autónoma de México

I

La mañana del 18 de abril de 2008 los más importantes rotativos franceses anunciaban en sus titulares el deceso de un gran poeta. Páginas completas de las secciones de cultura, e incluso columnas en primera plana o editoriales, le fueron dedicadas a Aimé Césaire en *L'Humanité*, *Libération*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Parisien*. Un par de días después, en presencia del presidente de Francia, Nicolas Sarcozi, se le rindieron exequias nacionales. Algunos políticos discutieron si los restos de Césaire debían reposar en el Panteón Francés, al lado de Voltaire y Victor Hugo. En la Martinica se decretaron tres días de luto. Una horda de personas, como a la muerte de Rubén Darío, acompañó el cortejo fúnebre de Césaire por las calles de Fort-de-France, capital de la isla. Exequias, honores, panfletos, lamentos, elogios, recuerdos, llanto; todo le llegó a Césaire el día de su muerte. La noticia se difundió en los periódicos de todo el mundo. En contraste con los grandes titulares franceses, en México, en la sección de cultura de algunos periódicos, en un recuadro pequeño, apenas visible, se hablaba de su desaparición. Para la gran mayoría de los lectores de este país la pregunta casi fue inevitable: ¿Quién fue Aimé Césaire?

Algunos, tal vez lo asociaron con movimientos de liberación política; otros quizá lo vincularon con la crítica al colonialismo occidental; es probable que unos más lo hayan relacionado con el movimiento de la Negritud. Pueblos oprimidos, vejaciones raciales, poscolonialismo; todos esos conceptos quizá lograron vincularse en la mente de lectores que en algún momento habían oído hablar de Aimé Césaire. Muy pocos, en México, recordaron al poeta.

Sin lugar a dudas, el escaso conocimiento sobre la obra literaria de Césaire en nuestro país se debe a los avatares de su recepción en la lengua hispánica. En este momento, si alguien fuera a alguna librería, en el mejor de los casos, podría conseguir alguno de sus textos políticos. De su poesía, ni hablar. Traducciones de Césaire al español son pocas. Quizá el texto más difundido en nuestra lengua sea el *Discurso sobre el colonialismo*, traducido y publicado en Cuba a mediados de los años sesentas y después puesto en circulación por la UNAM en México.[1] Antologías de su poesía hay unas cuantas.[2]

[1] Aimé Césaire, "Discurso sobre el colonialismo", en *Casa de las Américas*, núm. 36-37, pp. 154-167. En México este texto fue puesto en circulación por el Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos: Aimé Césaire, "Discurso sobre el colonialismo", en *Ideas en torno de Latinoamérica*, vol. 1, pp. 744-763.

[2] Tengo registradas dos: una cubana y una española (Aimé Césaire, *Poemas*, y Aimé Césaire, *Poesías*). En la actualidad, el Fondo de Cultura Económica, en México, está a punto de poner en circulación una antología de la obra cesairiana traducida por el poeta José Luis Rivas.

Todas ellas se hicieron a mediados de los sesentas y de los setentas. Por esas mismas fechas se publicaron en España dos obras de teatro: *La tragedia del rey Christophe* y *Una tempestad*. Del *Cahier d'un retour au pays natal*, primer poema escrito por Césaire y gran monumento lírico del siglo XX —según palabras de Benjamin Peret o André Breton— hay dos traducciones en nuestra lengua. Una la hizo el poeta republicano Agustí Bartra en México en 1969[3] y otra la realizó la escritora Lydia Cabrera en Cuba en 1943.[4] Sobre la traducción cubana del *Cahier…*, imposible de imaginar sin la colaboración de Wifredo Lam, y sobre el ambiente —el tiempo y el espacio— en la cual fue concebida, tratan las páginas que siguen.

II

Después de varias semanas de viaje, una noche de abril de 1941, en medio del mar Caribe, el vapor *Capitaine Paul Le Merle* avistó las primeras luces de una isla. Se trataba de la capital de la Martinica: Fort de France. En el navío viajaban más de trescientos intelectuales y artistas europeos; todos ellos huían de la guerra y de la persecución política que, bajo el régimen de Vichy, en la Francia colaboracionista, se había implementado contra todo aquello que sonara a judaizante, vanguardista o rojo. Las condiciones del viaje habían sido precarias. Uno de los pasajeros, Claude Levi-Strauss, ha dejado un retrato cómico y sugestivo de este viaje en su libro *Tristes trópicos*: "Más aún que el trato de que éramos objeto, me llenaba de estupor nuestro número, ya que unos 350 pasajeros eran amontonados en un pequeño vapor que —según podría comprobar yo mismo inmediatamente— contaba con tan sólo dos cabinas y un total de siete literas".[5] Entre los pasajeros se encontraban el vate del surrealismo: André Breton, el escritor y revolucionario Victor Sérge, el poeta Benjamín Peret y el pintor cubano Wifredo Lam. La alegría que debieron experimentar al ver la isla, después de las malas condiciones del viaje, sólo debió ser comparable con el decepcionante recibimiento que tuvieron. Para las autoridades administrativas francesas, ese barco representaba problemas. No tardaron en desembarcar los pasajeros cuando las primeras trabas se hicieron presentes. Sólo los ciudadanos franceses tenían el privilegio de pasear durante el día por las calles de Fort de France. Los demás, los extranjeros, debían quedarse encerrados. Todos fueron recluidos en la antigua leprosería de la ciudad. Breton, ávido de calles y paisajes, salió al encuentro con la ciudad. El poeta entró a una pequeña mercería. Ahí, en medio de listones y tejidos, observó una revista recién publicada que llevaba por título *Tropiques*; la hojeó y en sus páginas encontró algo deslumbrante: "No creí lo que mis ojos vieron: ahí se decía lo que era necesario decir".[6] El responsable de la sorpresa de Breton era Aimé Césaire, un joven poeta. No es difícil imaginar al maestro del surrealismo concertando una cita con los desconocidos que publicaban aquella revista. Pronto pudo charlar con ellos. De vuelta a la leprosería, seguramente comentó con Wifredo Lam la emoción de su nuevo encuentro. Lam leyó con avidez lo que Breton le traía y también

[3] Aimé Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal*.
[4] Aimé Césaire, *Retorno al país natal*.
[5] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, p. 12. (Las traducciones del francés son mías).
[6] André Breton, "Un gran poète noir", prefacio a Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 78.

quiso conocer a los jóvenes escritores. Lo que Lam leía ahí le interesaba para su propio proyecto artístico.

Es muy probable que Aimé Césaire, Suzanne Césaire y René Menil, los editores de la revista *Tropiques*, se encontraran varias veces durante ese periodo con André Breton y Wifredo Lam. Un testimonio de ello se encuentra en el segundo número de esa misma revista, aparecido en julio de 1941, donde los editores saludan cordialmente el paso de André Breton y de Wifredo Lam por la isla. Los jóvenes se apresuraron a reconocer las posibilidades que abría la estética surrealista para el arte de su momento; señalaban que Breton descubría "que la imagen poética resulta de la utilización sistemática del sueño, de la escritura automática, del rechazo al control reflexivo". Y aseguraban: "El rencuentro de André Breton con las Antillas tiene una significación peculiar si sabemos que es en el arte negro, en el folcklore de Oceanía y de la América precolombina que la revolución artística reciente encontró uno de sus principales trampolines".[7] Césaire y Menil no se equivocaban en su señalamiento. Poco tiempo después, Breton asistiría —entre horrorizado e intrigado— a sesiones de vudú en Haití. Sin embargo, los jóvenes martiniqueses no sólo festejaban a Breton, también celebraban en la obra de Wifredo Lam la mezcla de "las mejores enseñanza de Picasso con las tradiciones asiáticas y africanas".

La coincidencia entre Césaire y Breton fue relevante; sin embargo, me parece que debe destacarse la simpatía, la amistad y el proyecto en común que hermanó a Wifredo Lam con Aimé Césaire. Ambos se encontraron en un momento decisivo de sus obras. Césaire, después de haber pasado un largo periodo de estudios en Francia, tenía poco menos de dos años de haber vuelto a la Martinica. Lam se encontraba en camino de volver a Cuba, después de más de quince años de vivir en Europa. Césaire hacía poco que había publicado, en una revista estudiantil de circulación restringida, un poema largo con el título de *Cahier d'un retour au pays natal*. Lam ensayaba y buscaba el camino de su propia expresión pictórica. Ambos se enfrentaban con la realidad caribeña y querían dejar testimonio artístico de ello.

Después de algunas semanas de estar varado en la Martinica, Wifredo Lam emprendió camino hacia Cuba. Seguramente bajo el brazo llevaba la revista *Volonté*, donde Césaire —en 1939— había publicado, animado por un profesor de la École Normale Supérieur, su poema *Cahier d'un retour au pays natal*. La poesía del martiniqués fue tan reveladora para el pintor que, apenas instalado en Cuba, le propuso a una escritora —que más tarde sería famosa por sus obras antropológicas— la traducción del poema. Lydia Cabrera no dudó en hacer el trabajo; Wifredo Lam ilustró el libro; Benjamín Peret redactó un prefacio donde aseguraba: "Tengo el honor de saludar aquí a un poeta, el único gran poeta de lengua francesa que haya aparecido en los últimos veinte años. Por primera vez nuestra lengua se tiñe con una voz tropical, pero no para pigmentar una poesía exótica […] sino para hacer brillar un poesía auténtica […] una poesía que es el grito salvaje de una naturaleza dominante que traga a los hombres y a sus máquinas como las flores a los insectos temerarios".[8]

[7] "A la Martinique", en *Tropiques*, núm. 2, julio, 1941, p. 76.

[8] En *Tropiques*, núm. 6-7, febrero, 1943, p. 60.

El libro apareció publicado a principios de 1943 y llevó por título en español: *Retorno al país natal*.[9] De esta manera, paradójicamente, el primero libro de Aimé Césaire apareció, no en francés ni en París, sino en español y en La Habana.

Es casi innegable que la lectura de Césaire inspiró de alguna manera las búsquedas artísticas de Wifredo Lam. Los años madrileños del pintor, de 1926 a 1938, fueron formativos, pero de ninguna manera concluyentes. Hacia finales de los treintas, el pintor asiste en Madrid a una exposición de arte africano. En ese entonces, el tema apenas le interesa. En 1938, muertos su esposa y su hijo, y amenazado por la Guerra civil española, se instala en París donde Picasso lo introduce al círculo vanguardista. Ahí conoce a Breton, quien desde entonces lo llamará el Picasso Caribeño. La segunda guerra lo hace regresar a Cuba. ¿Qué encuentra el pintor a su vuelta? Las impresiones que intenta plasmar Lam a su regreso se condensan en un cuadro muy conocido: *La jungla*. Lam pinta esta obra justamente en el mismo periodo en que Lydia Cabrera está traduciendo, a petición seguramente del pintor, el poema de Césaire, es decir, de 1942 a 1943. De hecho, la decisión de traducir el poema como *Retorno al país natal* antes que *Cuaderno de un retorno al país natal* habla quizá de que el libro era importante —para Cabrera y Lam— no por ser un "Cuaderno" —es decir, un espacio de escritura—, sino por el deslumbramiento del rencuentro con la patria añorada, por la vuelta al país de origen. En fin, Lam regresa a Cuba y ¿qué encuentra? Él mismo lo relata:

> La poesía era en Cuba o bien política y comprometida, como la de Nicolás Guillén y algunos más, o bien escrita para turistas. Yo rechazaba esta última forma de poesía porque no tenía relación con el pueblo explotado, con una sociedad que avasallaba y humillaba a sus esclavos. Mi pintura no sería un equivalente de una música pseudocubana para clubs de baile. ¡Abajo el chachachá! Deseaba con todas mis fuerzas pintar el drama de mi país, pero expresando a fondo el espíritu de los negros, la belleza de la plástica de los negros. De este modo yo quería ser un caballo de Troya del cual surgirían figuras alucinantes, capaces de sorprender, de turbar los sueños de los explotadores.[10]

Para los lectores asiduos al *Cahier* es imposible no vincular estas palabras de Lam con ciertos pasajes del poema. Sobre todo con la visión exótica del negro, de la cual Césaire se burla en varias líneas: "Je lis bien à mon puls que l'exotisme / n'est pas provende pour moi" "tout simplement comme on nous aime! / Obcènes gaiment, très doudous de jazz / sur leur excès d'ennui".[11] La negativa a crear un arte turístico y pintoresco era compartida por ambos. La viuda de Lam, mucho tiempo después, recalcará las afinidades entre los dos artistas: "Muy pronto ambos sintieron que daban el mismo combate. Wifredo como Césaire no eran partidarios de la cultura oficial. Los dos venían de países colonizados y avanzaban paralelamente con la misma voluntad de expresar sus

[9] En el año de 2007 la editorial Sinsonte de España publicó nuevamente esta primera traducción de Lydia Cabrera con un posfacio de Lourdes Arenciba.

[10] *Apud*, Max-Pol Fouchet, *Wifredo Lam*, p. 34.

[11] Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, pp. 34-36. "leo bien en mi pulso que el exotismo / no es pienso para mí", "simplemente ¡cómo se nos ama! / Alegremente obscenos, muy blandos de jazz / sobre su exceso de aburrimiento".

sentimientos y su verdad".[12] Además, es muy significativo que Lam, al referirse al ambiente artístico cubano del momento, comente, no la pintura de sus contemporáneos (René Portocarrero, Amalia Peláez o Mariano), sino una parte de la poesía que se está escribiendo en la isla. En el fondo, Lam quiere plasmar en pintura el drama de su país, tal como Césaire lo había plasmado en la poesía.

Césaire seguramente se sintió halagado y orgulloso de ver que su nuevo amigo impulsaba la publicación de su poema en Cuba. En el fondo había toda una constelación de intereses comunes entre los artistas de estas dos islas. Lydia Cabrera, la traductora, no hacía mucho tiempo atrás, en 1936, había publicado en Francia —y en francés— un libro de relatos que tituló *Contes nègres de Cuba*. Ahí, la escritora rememoraba —de manera compleja— los relatos de infancia que su nana negra le contaba. En ellos aparecían personajes fundamentales de las religiones afrocubanas. Tal vez Wifredo Lam o la propia Lydia Cabrera enviaron este volumen a Césaire, pues apenas un año después de la traducción del *Retorno*, en febrero de 1944, el poeta publicó en su revista uno de los relatos del libro de Lydia Cabrera: "Bergantino, Bergantín". Césaire escribió unas líneas de presentación al cuento. Ahí aseguraba algo muy significativo: "Yo digo que en este relato nosotros estamos en plena poesía. Y que esta poesía nos ayuda a comprender esos animales fantásticos, esos monstruos, esos sexos, esas uñas, esos dientes, esos rictus, esas cosas inquietas y perversas y tiernas y susurradas que nacen, se eclipsan, se obsesionan en las telas misteriosas de Wifredo Lam".[13]

Césaire, al vincular los relatos de Cabrera con las imágenes de Lam, abre la posibilidad de pensar en las relaciones de su propia poesía con la pintura del cubano. ¿No hay animales, rictus, figuras, personajes, imágenes, obsesiones en la poesía de Aimé Césaire que dialoguen implícitamente con la pintura de Wifredo Lam? Basta abrir el segundo libro de poesías del martiniqués para encontrar una respuesta. En *Les armes miraculeuses*, de 1946, hay un poema cuyo título recuerda una pintura de Lam. El poema de Césaire se llama "La femme et le couteau" ("La mujer y el cuchillo"); la pintura de Lam, *El presente eterno*. Ambas obras fueron concebidas alrededor de 1944 y 1945. El crítico René Henane ha hecho un análisis minucioso de los elementos que confluyen en ambas.[14] Esta forma de trabajar, donde la pintura dialoga con la poesía y la poesía con la pintura, no le fue ajena a Césaire y a Lam. En 1981, después de una larga amistad y un sinnúmero de encuentros y charlas, Aimé Césaire y Wifredo Lam realizaron un proyecto conjunto que titularon *Annonciation*. Césaire poetizó una serie de aguafuertes del pintor cubano. El diálogo entre los cuadros y los poemas tiene un punto culminante ahí. Un año después de haber realizado este trabajo, Lam murió. En homenaje, Césaire escribió otra serie de poemas dedicados a su amigo cubano. En el libro *moi, laminaire…*, de 1982, se encuentran reunidos estos escritos. Habría que resaltar que todos ellos se rodean

[12] Lou Laurin-Lam, "Une amitié Caraibe", en *Europe*, núm. 832-833, p. 26.

[13] Aimé Césaire, "Introduction à un Conte de Lydia Cabrera", en *Tropiques*, núm. 10, p. 11.

[14] El crítico concluye el análisis de los paralelos entre estas dos obras con las siguientes palabras: "Wifredo Lam, le peintre, se sent proche du poète Aimé Césaire; ne dit-il pas qu'il invente ses tableaux 'toujours à partir d'une excitation poétique. Je vis mon être de façon intense. Je crois dans la poésie. Elle est pour moi la plus grande conquête de l'homme. La révolution par example, est une création poétique. Je dis tous à travers l'image'. Aimé Césaire, le poète, n'a jamais dit autre chose". René Hénane, *Les jardins d'Aimé Césaire. Lectures thématiques*, p. 242.

de un ambiente de santería.[15] Para cerrar el círculo de esta relación me gustaría regresar nuevamente a los años cuarentas.

La traducción de Lydia Cabrera —de 1943— se basó en la versión aparecida en 1939 en la revista *Volonté*. Césaire no dejó de trabajar su poemario durante las dos décadas siguientes. En 1947 publicó una nueva versión de su obra. Hacia 1956 sucedió lo mismo. En cada una de ellas introdujo nuevos elementos en el poema, desde adiciones simples hasta pasajes completos. Cabría preguntarse: ¿en las correcciones del *Cahier* y en la introducción de nuevos fragmentos, no hay un diálogo con la obra de Lam? Varios datos llevan a pesar que así lo es. Sólo quisiera señalar un vínculo. Entre *La jungla* y el *Cuaderno de un retorno al país natal* hay un diálogo secreto que todavía no alcanzamos a descifrar. Ante el cuadro de Lam sentimos una inquietud. Las deidades orishas nos observan con un extraño mutismo. Entre las cañas de azúcar, que aparecen con un ritmo denso y misterioso, se nos presentan deidades fuertemente ligadas a la tierra —sus enormes pies las asientan en la gravedad de las profundidades. El aspecto ritual del cuadro —bajo una rítmica oscura— hace pensar en un pasaje del *Cahier* donde Césaire escribe:

> Voum rooh oh
> Voum rooh oh
> À charmer les serpents à conjurer les morts
> Voum rooh oh
> À contraindre la pluie à contrarier les raz de marée
> Vooh rooh oh
> À empecher que ne tourne l'ombre
> Vooum roo oh
> Que mes cieux à moi s'ouvrent[16]

El conjuro mágico de estas palabras nos sitúa, artísticamente, en un paralelo religioso muy cercano a las deidades misteriosas de Lam. Entre uno y otro se conjura —ya sea santería, vudú o candomblé— una tradición religiosa afroamericana. Además, habría que señalar que este fragmento no aparece en la versión primigenia del *Cahier* de 1939. Es muy probable que Césaire, al reescribir su poema en el 47 y en el 56, haya tenido presente las imágenes misteriosas de Lam. Hay otro fragmento en el poema, también añadido en la versión de 1956, que semeja ser un encantamiento vudú. En él aparece todo un bestiario que, con sus animales enigmáticos, recuerda las figuras y sombras de las pinturas de Lam. Me refiero al fragmento que dice:

---

[15] Aimé Césaire, *Moi, laminaire…*, pp. 82-94. La última sección de este libro se llama "Wifredo Lam" y posee nueve poemas. En el primer fragmento, en voz de Wifredo Lam, Césaire escribe, con claras resonancias santeras: "Mantonica Wilson, ma marraine, avait le pouvoir de conjurer les éléments… Ja l'ai visitée dans sa maison remplie d'idoles africaines. Elle m'a donnée la protection de tous ces dieux: de Yemanja déesse de la mer, de Shango, dieu de la guerre compagnon d'Ogun Ferraille, dieu du métal qui dorait chaque matin le soleil, toujours à côté d'Olorum, le dieu absolu de la création". *Ibid*., p. 82.

[16] A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 30. "Voum rooh oh / Voum rooh oh / Para encantar a las serpientes para conjurar a los muertos / Voum rooh oh / para contener la lluvia para contener el maremoto / Vooh rooh oh / para impedir que regrese la sombra / Vooum roo oh / que mis cielos se abran".

Vienne le colibrí
vienne l'épervier
vienne le bris de l'horizon
vienne le cynocéphale
vienne le lotus porteur du monde
vienne de dauphins une insurrection perlière brisan la coquille de la mer[17]

De esta manera se cierra el círculo. Lam pintó *La jungla* en los años que mandó traducir el *Cahier…*; Césaire reescribió su poema, en 1947 y 1956, en diálogo frente al cuadro de Lam. Entre uno y otro hay alusiones internas. Para terminar, quisiera citar las palabras que en 1945 Césaire dedicara a la obra de Lam. Con ellas tal vez podríamos describir ciertos pasajes de la obra del martiniqués que algunos tachan de surrealistas y que sin duda son, más bien, fruto del dialogo entre la poesía y la pintura entre estos dos artistas caribeños:

> Gracias a Wifredo Lam, las formas descabelladas, prefabricadas, rugosas, sin inspiración, que estaban obstaculizando el camino, estallan frente a los grandes soles de dinamita…
>
> Wifredo Lam, el primero en las Antillas que supo saludar la Libertad. Y libre, libre de cualquier escrúpulo estético, libre de todo realismo, libre de cualquier preocupación documentaria. Wifredo Lam mantiene magnífica la gran cita terrible: con el bosque, con el pantano, el monstruo, la noche, las semillas al vuelo, la lluvia, el bejuco, el epifito, la serpiente, el miedo, el salto, la vida. […]
>
> Nutrido de sal marina, de sol, de lluvia, de maravillas y siniestras lunas, Wifredo Lam es quien hace un nuevo llamado al mundo moderno, al terror y al fervor primarios.[18]

Bibliografía

Breton, André, "Un gran poète noir", Prefacio a Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Presence Africaine, 1983.

Cabrera, Lydia, *Contes nègres de Cuba*. Trad. de Francis Miomandre. París, Gallimard, 1936.

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Présence Africaine, 1983.

Césaire, Aimé, *Cuaderno de un retorno al país natal*. Trad. de Agustí Bartra. México, Era, 1969.

Césaire, Aimé, "Discurso sobre el colonialismo", en *Casa de las Américas*, núm. 36-37, 1966, pp. 154-167.

Césaire, Aimé, "Discurso sobre el colonialismo", en *Ideas en torno de Latinoamérica*, vol. 1. México, unam, 1986.

[17] *Ibid*., 45. "Viene el colibrí / viene el gavilán / viene la quiebra del horizonte / viene el cinocéfalo / viene el loto portador del mundo / viene una insurrección perlera de delfines rompiendo la caracola del mar".

[18] Aimé Césaire, "Wifredo Lam" (1945), en José Manuel Noceda, comp., *Wifredo Lam. La cosecha de un brujo*, pp. 201-202.

CÉSAIRE, Aimé, “Introduction à un Conte de Lydia Cabrera”, en *Tropiques*, núm. 10, febrero, 1944, p. 11.
CÉSAIRE, Aimé, *La tragedia del rey Christophe y Una tempestad*. Trad. de Carmen Kurtz. Barcelona, Seix-Barral, 1972.
CÉSAIRE, Aimé, *Moi, laminaire*... París, Seuil, 1982.
CÉSAIRE, Aimé, *Retorno al país natal*. Trad. de Lydia Cabrera. Ilustraciones de Wifredo Lam. Prefacio de Benjamín Peret. La Habana, 1943. (Col. Textos Poéticos)
CÉSAIRE, Aimé “Wifredo Lam” (1945), en José Manuel Noceda, comp., *Wifredo Lam. La cosecha de un brujo*. La Habana, Letras Cubanas, 2002.
FOUCHET, Max-Pol, *Wifredo Lam*. Barcelona, Poligrafía, 1975.
HÉNANE, René, *Les jardins d’Aimé Césaire. Lectures thématiques*. París, L’Harmattan, 2004.
LAURIN-LAM, Lou, “Une amitié Caraibe”, en *Europe*, núm. 832-833, agosto-septiembre, 1998, p. 26.
LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*. París, Librairie Plon, 1955.