

«Aun así me levanto»: Los poetas negros en la épica contra el racismo y la colonización

LAURA VERÍSSIMO DE POSADAS¹

Cuando empecé a escribir este texto, mi intención era compartir algunos recorridos literarios y las revelaciones y hallazgos que me depalaron. Seducida, una vez más, por los efectos de iluminación como resultado del cruce entre la experiencia del análisis y la de la literatura. Y seducida por una poeta como Maya Angelou, y por lo que su obra poética y su vida enseñan sobre la potencia de la rebeldía respecto del lugar de subordinación y menosprecio al que el poder blanco ha sometido a los negros desde hace siglos.

Pero, a mi intención de escribir, se le atravesó la vida. Y cuando quise retomar aquella idea, percibí que «nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos», como decía Neruda (1924). Que a la guerra en Europa y en tantos lugares del planeta —que, a su vez, corre riesgo de extinción— se haya agregado el ataque de Hamas a Israel y luego la respuesta del gobierno israelí que nadie logra parar, y luego el también imparable antisemitismo y racismo estructurales, más la islamofobia y los atropellos a la democracia y el acorralamiento a los inmigrantes y a tantas minorías, me resulta un exceso inasimilable y me surge un sentimiento de futilidad. ¿Para qué escribir? ¿Qué escribir?

Como blanca, de familia cristiana, aunque sospechosamente marra-
na por mi apellido portugués, y aunque haya sufrido toda la infancia la

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Montevideo, Uruguay.
lverissimodeposadas@gmail.com

experiencia de ser la extranjera y constatado la xenofobia y el narcisismo de las pequeñas diferencias entre los latinoamericanos, hablo/escribo desde el lugar posible para cada uno, que es el de su propia condición y su propia historia.

Creí haber elaborado aquellas experiencias infantiles con un saldo positivo que me ha llevado a decir que ni me fijo si alguien es o no judío y que la negritud me parece un detalle irrelevante. Pero testimonios —de la literatura y de la vida— y las explosiones de ira desatadas en octubre de 2023, en todo el mundo, por condición de raza, religión o pertenencia a un pueblo, me han llevado a cuestionar mis afirmaciones como producto de una desmentida.

Aun con el peso del sentimiento de futilidad, insisto en escribir por dos razones o por dos apuestas. La apuesta como analista es que lo inaudible pueda ser escuchado, que lo silenciado hable. Es el intento de acercarnos a lo censurado, a lo cancelado o a lo imposible de decir en los intercambios humanos personales y colectivos. Eso que, justamente, es productor de efectos tan poderosos como sutiles, que minan, insidiosa o espectacularmente, la convivencia de la especie humana, que parece no lograr reconocerse como tal.

En esta incapacidad, esta minusvalía del ser humano, estamos todos implicados. Aunque las decisiones las tomen los poderosos al frente de sus imperios o sus afanes imperiales, cada uno y todos somos productores/productos, creadores/creados, modelos/modelizados, representantes de nuestro mundo y nuestro tiempo, al que no llegamos a captar más que parcialmente. Y es el psicoanálisis el que, al decir de Wania Cidade,² puede «arrancar la mordaza que silencia y oprime», el que puede «retirar las cadenas de inseguridad y miedo paralizador» para la lucha singular y colectiva que promueva cambios en esa textura humana hecha de pliegues que esconden lo peor de cada uno y también, tal vez, lo mejor.

Tognolli (2023), en el Observatorio Psicoanalítico, destaca:

2 Comunicación en ocasión del reconocimiento recibido por la Cámara Municipal de Río de Janeiro, en noviembre de 2023.

Todo lo que llamamos estructural (racismo, machismo, etc.) guarda un *qué sé yo... no sé* anclado en capas, profundas, arcaicas, ancestrales. Asumir que todos somos un tanto racistas, machistas, fascistas, duele... y parece importante reconocer cuando actuamos esas áreas en exposiciones brillantes e intelectualizadas, con barniz civilizatorio, que esconden y arrastran las capas ideológicas que están en nosotros.^{3 4}

Tognolli (2023) subraya como indisoluble lo singular y lo colectivo. El ser en falta que somos, destinados a la finitud y la muerte, es lanzado al universo simbólico y marcado por el lenguaje. A través de la experiencia con el inconsciente, podremos cercar esas marcas, de forma fugaz y no sin resto: esas «camadas profundas» se sustraen, escapan. Más de un siglo de psicoanálisis nos ha alejado de la ilusión de que donde el ello era, el yo advenga (Freud, 1933/1979). Lo más oscuro, demoníaco, de cada uno remite a la heterogeneidad radical del inconsciente. Por esto, cuando uno dice «yo no soy racista», quien habla es el Yo sede del engaño y el desconocimiento. Por lo tanto, la afirmación es solo válida para la conciencia y, por lo tanto, inválida, en todo el sentido de la palabra: carente de valor e in-válida, en tanto, para nosotros, como psicoanalistas, «no camina».

Entonces, hay una tarea de análisis personal y, a la vez, una tarea colectiva para ir levantando esas camadas, tanto en los negros como en los blancos. Tal como lo dice Aimé Césaire, en el acápito elegido por Mbembe (2016) a su libro *Crítica de la razón negra*: «No nos desharemos tan fácilmente de estas cosechas de orejas, de estas casas quemadas, de estas invasiones godas, de esta sangre que humea, de estas ciudades que se evaporan al filo de la espada» (p. 19).

Tampoco los blancos nos «desharemos tan fácilmente» de prejuicios y descalificaciones transmitidos, a través de generaciones, sin que la for-

3 «Tudo que chamamos de estrutural (racismo, machismo, etc.) guarda um quê de sei... não sei, já que ancorado em camadas, profundas, arcaicas, ancestrais. Assumir que todos somos um tanto quanto racistas, machistas, fascistas dói... e parece importante reconhecer quando atuamos essas áreas em falas brilhantes e intelectualizadas, com verniz civilizatório, que escondem e carregam as camadas ideológicas que estão em nós».

4 Todas las traducciones son propias.

mación humanista los revierta. Las niñas católicas, obligadas a la misa diaria, escuchábamos cada Semana Santa «oremus et pro perfidis Judaeis» (recemos hasta por los pérfidos judíos) y veíamos quemar «al judas» en nuestras calles. Recién el Concilio Vaticano II reaccionó y modificó la liturgia borrando esa frase, pérfida, realmente, porque incita al odio.⁵

Esas denostaciones afloran, también, en dichos populares, tales como «trabajar como un negro» (como alguien que no precisa descanso), «mano negra» (para referirse a un boicot o a una fuerza oculta y siniestra), «oveja negra» (para referirse al malo de la familia). Pero también es muy extendido el uso del término *negrito/a* en un sentido cariñoso. Yo misma he sido llamada así en mi familia.

Reaccionar como una «policía de la moral», como la iraní, cuando esto ocurre, y llegar a la penalización es algo a estar atentos, ya que produce lo contrario a lo que deseamos promover. Fue el caso de Edinson Cavani, el futbolista uruguayo que jugaba en el Manchester United de Inglaterra. Luego de hacer ganar a su equipo, metiendo dos goles, fue felicitado en las redes por un amigo, al que él respondió: «Gracias, negrito». Esta expresión hirió la sensibilidad, que sabemos muy delicada, de los ingleses, quienes, espantados (¡mirá tú quiénes!), lo acusaron de racista. Se desencadenaron audiencias e investigaciones y la Asociación Inglesa de Fútbol le impuso una sanción económica sustanciosa, con la satisfacción agregada de dar lecciones al futbolista sudaca.

La desmesura y las alturas del ridículo y la hipocresía de este episodio me parecen difíciles de superar. A lo que se agrega un muy extendido desconocimiento, por parte del hemisferio norte, de la lengua, las costumbres y la idiosincrasia del medio cultural del jugador estrella, es decir, de nuestra región latinoamericana.⁶ Escribo también porque siempre es necesario volver a recordar que «el silencio es complicidad», que

5 La iniciativa e inspiración correspondió al Papa Juan XXIII. Hablando de su film *El evangelio según San Mateo*, dice Pasolini (2022): «Esta película quiere contribuir, en la modesta medida que se concede a una película, a la obra de paz iniciada en el mundo por Nikita Jrushchov, Juan XXIII y John Kennedy» (p. 10).

6 En un encuentro de la Asociación Psicoanalítica Internacional tuve la experiencia de que una colega, a quien pedí detalles sobre una referencia que me había interesado, me preguntara: «¿Ustedes [en Latinoamérica] tienen YouTube?».

«estamos sometidos al chantaje de la palabra, por eso mismo es preciso hablar» (Randall, 2023).

Mi otra apuesta es darles la palabra a los poetas. Y, en este caso, a poetas negros. Al compás de la escritura, iré dando las razones de esta elección.

¿Por qué me miras así?
No he venido a quedarme.
No era tanto que hubiese olvidado
cuanto que no podía ponerme a recordar.
Había cosas más importantes (Angelou, 1969/1993).

Así empieza Angelou (1969/1993) su libro, que hoy llamaríamos de autoficción, *I Know Why the Caged Bird Sings* (*Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado* en la edición traducida). El acápite es un fragmento de un poema cuya autoría no aclara: ¿propio o de alguno de los poetas que leía ya en su infancia?

El título que da a su libro lo toma del poema «Sympathy» (compasión), de Paul Laurence Dunbar (1872-1906), su preferido entre todos ellos. Al recorrer su novela, vamos a mirar a Angelou y ella nos va a preguntar: ¿por qué? Nos advierte sobre la experiencia que marca toda su infancia, su vivencia de desenraizamiento, del sentimiento de estar desplazada, exiliada, de que algo de ella queda siempre en otro lado. Esa experiencia hace a una dimensión de su identidad (Todorov, 2008). «No he venido a quedarme», constituye la verdad de su dolor, que lleva apretado entre sus manos como un «pañuelo empapado» y que se dispone a abrir para nosotros, sus lectores (Angelou, 1969/1993).

Angelou nació como Marguerite Annie Johnson, el 4 de abril de 1928, en St. Louis, Missouri. Falleció el 28 de mayo de 2014 en Carolina del Norte. A sus tres años, sus padres se separaron y la enviaron, a ella y a su hermano Bailey, de cinco años, a vivir con su abuela. Atravesaron Estados Unidos en tren, solos, desde Missouri a Arkansas, a una zona segregada, rural y pobre: «Años después descubrí que miles de niños negros atemorizados habían cruzado solos Estados Unidos para reunirse con sus padres» (Angelou, 1969/1993). Vive la mayor parte de su infancia en Stamps, Arkansas, con su abuela paterna y su tío minusválido, en la parte trasera

de la tienda que regenteaba la abuela, la Yaya, una devota que no faltaba, ni dejaba faltar a sus nietos, a los ritos dominicales en la Iglesia Metodista Episcopal de Personas de Color.

La Yaya, por su negocio y personalidad, contaba con cierto ascendiente en la comunidad, lo que significaba una cuota de protección, para ella y sus nietos, expuestos, como todos los negros sureños, a la hostilidad de los blancos y a sus esporádicos desbordes de violencia. Desde la Iglesia al cine del pueblo, todos los espacios públicos estaban regidos por una política de *apartheid*. Los blancos constituían la mayor amenaza y, a la vez, el poder y la belleza inalcanzables: «Iba a parecer una de esas lindas niñas blancas que eran el ideal de todo el mundo, el sueño de un mundo como Dios manda»; «menuda sorpresa se llevarían el día que despertara de mi feo sueño negro y mi pelo de verdad, largo y rubio, ocupase el lugar de la crespita maraña que la Yaya no me dejaba alisar» (Angelou, 1969/1993). Esta vivencia infantil de «remiendo feísimo de un desecho», frecuente entre las mujeres negras, la revela como producida por lo que Mbembe (2016) llama «el estado de raza» (p. 51). Retomaré esto más adelante.

Su infancia había transcurrido en una vida rural en la que no faltaban los alimentos ni los libros: Dickens, Shakespeare, las Bienaventuranzas, entre otros, fueron las lecturas de la infancia de Maya, así como poetas como el ya mencionado Dunbar. A sus ocho años, la madre los llama de regreso a su casa: «Mamá había preparado un lugar para nosotros y fuimos a él agradecidos»; «si le crispábamos los nervios o desobedecíamos siempre podría enviarnos de vuelta a Stamps. El deber de agradecimiento y la amenaza, nunca formuladas, eran cargas que paralizaban mi entendimiento infantil y lo convertían en impasibilidad» (Angelou, 1969/1993, p. 11). Su hermano Bailey fue la única presencia permanente y confiable y, en situaciones extremas, su voz.

En ese regreso a la casa de su madre, es violada por el novio de esta y debe testimoniar en la corte cuando el sujeto es llevado a juicio. Es condenado, pero liberado la misma tarde. Días después, es golpeado hasta la muerte, presumiblemente por los tíos de Maya. Durante cinco años, Maya no emite una sola palabra. Algunos testimonios relacionan su mutismo con su descubrimiento del poder de la palabra. En *Yo sé por qué canta*

el pájaro enjaulado ofrece nuevos matices: «Un hombre había muerto porque yo mentí» (Angelou, 1969/1993); «sentía la maldad que corría por todo mi cuerpo y esperaba, reprimida, salir a raudales por mi lengua, si intentaba abrir mi boca. Apreté los dientes para retenerla dentro. ¿No inundaría al mundo y a todas las personas inocentes si escapaba?»; «tenía que dejar de hablar».

La madre decide enviarlos nuevamente, a ella y a Bailey, a la casa de su abuela. Allí, «por cerca de un año anduve como alma en pena por la tienda, la escuela y la Iglesia como una galleta vieja, sucia e incomible. Pero luego encontré, o mejor, llegué a conocer a la señora que me arrojó mi primer salvavidas». Mrs Bertha Flowers es descrita por Maya como la «aristócrata del Stamps negro»; «la réplica en nuestra zona de la mujer blanca más rica del pueblo». A ojos de la niña, *Marguerite* es un modelo de lo que quiere ser, por su modo de hablar y de pronunciar su nombre, por la elegancia de su vestir y sus movimientos. Y por su tacto y sutileza respecto de su síntoma: «Mira, nadie va a hacerte hablar: posiblemente nadie pueda conseguirlo, pero ten presente que el lenguaje es la forma de comunicación del hombre con sus semejantes y lo único que lo separa de los animales inferiores». Idea nueva para la niña y sobre la que, íntimamente, se propone reflexionar. Mrs Flowers agrega: «Tu abuela dice que lees mucho, siempre que tienes oportunidad. Eso está bien, pero no es suficiente. Las palabras significan más que lo que dicen en el papel. Necesitan la voz humana para que les infunda los matices del significado más profundo». Comenta Maya: «Me aprendí de memoria lo relativo a la voz humana, que da vida a las palabras».

Un estudio realizado por un grupo internacional de científicos de 23 instituciones de investigación de Estados Unidos, Alemania, Italia, Israel y España concluye que la secuencia genética del humano y del chimpancé es en un 99 % idéntica. El proyecto del libro de Mbembe (2016) es un análisis exhaustivo sobre lo que constituye la raza, ya que no existe como algo natural, físico o genético. En tanto proviene de la esfera animal, ha servido para encasillar a todo el que no es europeo o blanco con sangre europea. Así «las humanidades no europeas se representan a través de la impronta de un ser inferior. Serían el reflejo empobrecido del hombre ideal del cual estarían separadas por una distancia temporal insalvable,

por una diferencia casi infranqueable» (p. 49). «Casi infranqueable» relativiza la supuesta imposibilidad.

Angelou transforma, en un «giro espectacular» (Mbembe, 2016, p. 33), su mutismo en poesía y su doloroso proceso de muchacha negra sureña en una magnífica celebración de la belleza de la mujer negra en «Phenomenal Woman» (Angelou, 1978). Intentaré traducir, de este y el siguiente poema, aquello para lo que encuentre palabras en español. Si el traslado de una lengua a otra conlleva, inevitablemente, una pérdida, en el caso de la poesía de Maya, bordea la imposibilidad, porque aquella niña muda, que se sentía *una galleta vieja y andaba como alma en pena* se transformó en bailarina, actriz y cantante y una maestra en los juegos con el lenguaje, en la sonoridad y las onomatopeyas, que hacen imposible la traducción de algunos versos. Por esta razón, invito al lector a verla y escucharla (ClassicBlackCinema, 2014).

Las mujeres bonitas se preguntan cuál es mi secreto.

No soy linda ni uso el talle de una modelo

Cuando empiezo a contarles

creen que les miento.

Les digo

Es lo que abarcan mis brazos,

La amplitud de mis caderas,

El tranco de mi paso,

El rizo de mis labios,

Soy una mujer

Fenomenal.

Mujer fenomenal

Esa soy yo.

Entro en un cuarto

Tan atractivo como quieras

Y por unanimidad

los hombres se ponen de pie

o caen de rodillas

Luego revolotean a mi alrededor,

Una colmena de abejas melíferas
Digo
Es el fuego en mis ojos
Y el destello en mis dientes
El balanceo de mi cintura
Y la alegría en mis pies.
Soy una mujer
Fenomenal
Mujer fenomenal
Esa soy yo.

Los propios hombres se han preguntado
Qué ven en mí
Dicen mucho
Pero no pueden llegar
A mi interior misterioso
Cuando trato de mostrarles
Dicen que aún así no pueden ver
Digo
Es el arco de mi espalda
El sol de mi sonrisa
El paseo de mis pechos
La gracia de mi estilo
Soy una mujer
fenomenal
Mujer fenomenal
Esa soy yo.

Ahora comprendes
Por qué mi cabeza no está inclinada
No grito ni salto
O tengo que hablar muy alto.
Cuando me ven pasar
Debería hacerte sentir orgullosa
Digo

Está en el clic de mis tacos
 La onda de mi pelo
 La palma de mi mano
 El esmero de mi cuidado
 Porque soy una mujer
 fenomenal
 Mujer fenomenal,
 ¡Todas ustedes mujeres
 Y yo! (Angelou, 1978).

Lo negro, como sustantivo, «marcó una serie de experiencias históricas desgarradoras, la realidad de una vida vacía y de pesadilla para millones de personas atrapadas en las redes de la dominación de raza» (Mbembe, 2016, p. 33); «producto de una maquinaria social y técnica indisociable del capitalismo, de su emergencia y su expansión planetaria, el negro fue inventado para significar exclusión, embrutecimiento, degradación» (p. 33); «aun así [...] a través de un giro espectacular logró transformarse en símbolo de un deseo consciente de vida, en una fuerza que brota, flotante y plástica» (p. 33).

Al «juicio de identidad» de Occidente como respuesta a la pregunta sobre «quién es» (el negro), Mbembe (2016) opone la «declaración de identidad» con la que «el negro dice de sí mismo que es aquel sobre quien no se tiene poder de influencia; aquel que no se encuentra allí donde se dice que está, y mucho menos allí donde se lo busca; aquel que, por el contrario, se encuentra allí donde no se piensa que está» (p. 69). Como una «declaración de identidad» podemos entender otro poema memorable de Maya, el que da título a este trabajo, «And Still I Rise» (Angelou, 1978). Es un poema luminoso, pleno de esperanza, un himno a su pueblo, una arenga potente que invita a la resistencia y la lucha contra toda discriminación y toda injusticia. Vuelvo a invitar a escucharla (StoryVerse Collective, 2023).

Puedes rebajarme en la historia
 con tus amargas, retorcidas mentiras
 puedes arrastrarme por el fango

y aun así, como el polvo,
me levantaré.

¿Mi descaro te molesta?
¿Por qué estás abatido por la tristeza?
Es porque camino como si tuviera pozos de petróleo
Brotando en mi *living room*.

Como lunas y como soles,
Con la certeza de las mareas
Como las esperanzas saltando alto,
Así me levantaré.

¿Querías verme quebrada,
Cabeza inclinada y ojos bajos?
Los hombros cayendo como lágrimas,
¿Debilitada por mis llantos conmovedores?

¿Mi altivez te ofende?
No te lo tomes a la tremenda.
Es porque me río como si tuviera minas de oro
Abiertas en mi patio trasero.

Puedes dispararme con tus palabras,
Puedes cortarme con tus ojos,
Puedes matarme con tu odio,
Aun así, como el aire, me levantaré.

¿Mi sensualidad te incomoda?
¿Te sorprende que yo baile
¿Como si tuviera diamantes
En el encuentro de mis muslos?

De las chozas de la vergüenza de la historia
Me levanto

De un pasado enraizado en el dolor
 Me levanto
 Soy un océano negro, que salta y se expande,
 Brotando e hinchándose en la marea.

Dejando atrás noches de terror y miedo
 Me levanto
 hacia un amanecer maravillosamente claro.
 Me levanto
 Trayendo los dones que entregaron mis antepasados,
 Soy el sueño y la esperanza del esclavo.
 Me levanto
 Me levanto
 Me levanto.

Finalmente, me remito al poema que escribió para la toma de posesión de Bill Clinton como presidente de Estados Unidos: «On the Pulse of Morning» (Angelou, 1993).

«LIBERTAD. IGUALDAD. FRATERNIDAD». ¿PARA QUIÉNES?

Los poetas negros africanos

*A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en
 esta tierra se sienten vivir y morir; no a los que creen
 que el sol y la luna están siempre en Europa.*

— Jorge Luis Borges

*Y ahora que Europa se desnuda
 para tostar su carne al sol
 y busca en Harlem y en La Habana
 jazz y son,
 lucirse negro mientras aplaude el bulvar,
 y frente a la envidia de los blancos
 hablar en negro de verdad.*

— Nicolás Guillén

En 1948, aparece en Francia *Antología de la nueva poesía negra y malgache en lengua francesa*, preparada por Léopold Sédar Senghor (Senegal, 1906-Francia, 2001), poeta y político senegalés. Reúne a 16 poetas de seis zonas geográficas (Guayana Francesa, Martinica, Guadalupe, Haití, África negra y Madagascar). Senghor y el poeta martiniqueño Césaire (Basse-Pointe, 1913-2008) habían creado el término *negritud*, ya en 1931, para designar el conjunto de características y valores culturales de los pueblos negros y rechazar la asimilación a la cultura francesa. La negritud se define contra Europa y contra la colonización, y se traduce en un acto poético con la publicación de estos poetas reunidos.

La antología está precedida por un prólogo de Sartre al que titula «Orfeo negro». Este ha sido citado muchas veces, en ocasiones aprobado y en otras cuestionado hasta la descalificación. Para algunos, la interpretación sartriana devela un programa en el que la negritud se define contra Europa y contra la colonización, y lo piensa como un movimiento revolucionario, humanista y universalista (y no una figura local contra la colonización), a favor de la transformación social. Este prólogo dará relevancia al libro y una mayor repercusión. Para Fanon (1952/2009, p. 171), constituye un hito en la intelectualización del existir negro. Fanon (1972) contó también con un prólogo del mismo Sartre en su libro *Los condenados de la Tierra*, que marcó una época.

No me voy a detener en el proyecto revolucionario propuesto en ambos textos. El último (Fanon, 1972), en el contexto de los movimientos revolucionarios de los años 60 y 70, considera la violencia como «partera de la Historia» y sugiere un programa de «desorden absoluto» como único modo de cambiar el mundo y avanzar en la descolonización (p. 25). Añade la ilusión del hombre nuevo como resultado de la descolonización obtenida por «la hoz de la historia», que logrará que se cumpla la máxima evangélica de que «los últimos serán los primeros» (p. 26).

Mbembe (2016) propone que «releer a Fanon hoy es asumir como propias, y en condiciones que nos son propias, algunas de las cuestiones que él mismo nunca dejó de plantear en su tiempo» (p. 76). Considero que los psicoanalistas del siglo XXI estamos en condiciones de encontrar un lugar en ese proyecto. Muchos entendemos al psicoanálisis de este siglo como situado en las condicionantes geográficas, sociopolíticas

y culturales, lo que implica que no solo no se las soslaya, sino que se crean espacios para analizarlas y debatir sobre ellas. Los psicoanalistas-ciudadanos, como le gustaba decir a Leclaire (2000, p. 11), no saben pensarse aislados, sino que se reconocen en su mundo y su tiempo, trabajan con otros para desentrañarlo mejor, para aportar lo que desde nuestra concepción teórica podemos vislumbrar y para importar lo que, desde la comunidad y las otras disciplinas, oxigene nuestro bagaje y lo mueva a reformulaciones que tengan en cuenta las condiciones actuales. Con este texto intento incluirme en ese movimiento dando voz a los poetas.

En *Moisés y la religión monoteísta*, Freud (1939/2001) nos vuelve a invitar a escucharlos, al señalar que lo que queda sepultado de la historia de los pueblos deja restos que son recogidos por los poetas, quienes los transforman en una épica inspiradora (p. 68). Por esto, me detendré en lo que Mbembe (2016)⁷ considera el segundo momento de la historia de los negros para retomar la producción poética de africanos, antillanos y, agregaré, caribeños. Quiero escuchar sus voces, conocer —y hacer conocer— su «toma de la palabra» y su impulso por hacer de la literatura un instrumento para incidir sobre las condiciones sociales y de su poesía un arma de lucha contra la civilización del racismo.

Senghor (1956) fue fundador del movimiento de la negritud. Denuncia en el poema introductorio «Poème Liminaire», el desprecio de los franceses y la falta de reconocimiento del sacrificio de los soldados africanos que combatieron por Francia durante la Primera Guerra Mundial. Quiere ser el portavoz de su pueblo, el pueblo negro. No se presenta como senegalés, se siente también francés y reclama al país de los «derechos del hombre» respetar y honrar a quienes han servido a Francia:

7 Para Mbembe, el primero fue el de la trata y la esclavitud, y el tercero el momento actual de la globalización. El film de Spielberg (1997) sobre la historia real de un motín de esclavos africanos capturados en Sierra Leona, en un barco español llamado La Amistad, representa muy bien ese primer momento.

¿Quién podrá cantarles si no un hermano de armas, un hermano de sangre?

No dejaré la palabra a los ministros y tampoco a los generales no dejaré —¡no!— a los elogios del desprecio enterrarlos furtivamente.

Ustedes no son los pobres con bolsillos vacíos sin honor.

Yo desgarraría las risas banania de todos los muros de Francia

(Senghor, 1956).⁸

Senghor escribe en francés, no en su lengua materna, el sérere. Su poesía es lírica y convoca a una épica de emancipación de su pueblo respecto del colonizador, pero hace poesía en la lengua del colonizador, y es con la lengua del colonizador que da voz poética a su pueblo proponiendo sublevarse de él. *Risas banania* (Figura 1) alude a la publicidad del desayuno habitual de los franceses. Senghor se rebela contra esa imagen en la que se representa al negro como un cándido feliz, sin conciencia de su sometimiento y con casquete del ejército francés, en el que ha peleado sin haber sido reconocido por ello. Es un soldado del ejército que no habla



francés correctamente, sino lo que los franceses llaman el *petit negre* (algo así como el *bad english*). El mismo que encontramos en las aventuras de Tintín en el Congo: allí los marineros y trabajadores son negros y hablan mal francés, los personajes con cargos altos son blancos y lo hablan correctamente. Tintín viaja con Milú, su perro blanco, y son recibidos como salvadores por los africanos retratados como primitivos e ingenuos.

< Figura 1. Envase de Banania

8 «Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang?
Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux
Je ne laisserai pas -non!- les louanges de mépris vous enterrer furtivement
Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les ris banania sur tous les murs de France».

Lo que se ha negado a sus «hermanos de armas y de sangre» es el reconocimiento del conjunto de valores económicos, políticos, intelectuales, morales, artísticos y sociales de los pueblos de África y de las minorías negras de América, Asia, Europa y Oceanía. Senghor y Césaire han sido inspirados por Maran (1887-1960), escritor martiniqués ganador del premio Goncourt 1921, quien, luego de destacarse como estudiante de derecho en Bordeaux, deja Francia, donde ha vivido desde niño, en 1910. Es nombrado administrador de las colonias de Oubanghi-Chari.

Lo que descubrió, viviendo en tierras africanas, fue tan insoportable que escribió una novela, *Batuala* (Maran, 1923), en la que da la palabra al jefe Banda. En el prefacio denuncia las crueldades de los colonizadores en esta zona poblada por la etnia banda, víctima de trabajos forzados en un régimen de compañías concesionarias. El sistema colapsó luego de la Primera Guerra Mundial. Bajo control del Estado se mantienen las mismas prácticas brutales que Maran denuncia en su prólogo. *Batuala* recibe el premio Goncourt en un contexto favorable a los movimientos negros por la fuerte implicación de las tropas negras en la Primera Guerra Mundial⁹ y la participación de Francia en la organización del Primer Congreso Panafricano.

Maran (1923), si bien denuncia las atrocidades, espera que la Metrópolis las resuelva, es decir, no llega a un cuestionamiento radical de la colonización; espera de Francia la tarea civilizatoria prometida. Propone dar batalla firme contra los negreros y esclavistas, y recurre para ello a los «buenos franceses», «hermanos de Francia, escritores de todos los partidos», lo que muestra su condición de escritor asimilado a la cultura francesa. Senghor y Césaire intentan ir más lejos en tanto la valorización del patrimonio cultural negro se acompaña, en ellos, de un rechazo a la civilización europea y a la asimilación cultural.

9 Francia reclutó al 7 % de sus tropas en sus colonias. 600.000 africanos son movilizados incitados por ventajas como un empleo seguro, la eliminación de impuestos, la ciudadanía francesa y el ascenso social. Esta política tuvo efectos perniciosos para las colonias: la pérdida de jóvenes en edad de trabajar y luego el regreso de muchos de ellos mutilados.

«HACER PALPITAR LA CARNE DE LA LENGUA»

El proyecto poético de Césaire (1950/2006) era, para alguno de sus críticos (Lucrèce, 2013), la exploración del lenguaje a fin de «hacer palpitar la carne de la lengua». Su poesía, como la de Senghor, se caracteriza por una intensa energía crítica y por la celebración, tanto de la belleza del acto poético como del cuerpo, sobre todo el de la mujer negra, como lo muestran estos versos de Senghor (1948/2021):

Mujer desnuda, mujer negra.
 ¡Vestida del color mismo de la vida,
 de la forma de la belleza!
 [...]
 ¡Mujer desnuda, mujer oscura!
 Fruto maduro de carne firme, oscuro éxtasis
 de vino negro, boca que vuelve lírica mi boca...

El acceso a la belleza implica liberarse de las pantallas sociales que operan como instrumentos de dominio. «Así, la percepción despectiva de un pueblo, de una “raza”, de una civilización, constituye a menudo un obstáculo que aleja de aquello que emerge en un pueblo como belleza» (Lucrèce, 2013, p. 14).

Aunque Senghor hace poesía con la lengua del colonizador, como señala Sartre, su voz está intervenida por el ritmo y la música de sus ancestros, la sensualidad y la fuerza de su pueblo y de la cultura africana que la renueva y revitaliza. En diferentes lenguas, a estos poetas los reúne la conciencia de la negritud o de su condición de mulato, su «color cubano», según la expresión de Guillén (1931/2001). Se constituyen como extranjeros al «genio» y las «exigencias» de las lenguas colonizadoras y sus pretensiones de «santuario nacionalista» (Lucrèce, 2013, p. 55) a proteger de la brutalidad, que, como sabemos, siempre se atribuye a «los otros», los extranjeros, los infieles, los bárbaros. Reunidos o dispersos, como las islas del Caribe, los poetas de origen africano, conscientes de su condición, producen letras y canciones de resistencia y transformación.

Guillén (1931/2001) culmina su prólogo con las siguientes palabras:

Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco nísperos. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniatuista desenredar el jeroglífico.

Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro —a mi juicio— aporta esencias muy firmes a nuestro cóctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “color cubano”.

Estos poemas quieren adelantar ese día.

Seguimos empecinados en que llegue el día en el que la especie humana se reconozca como mestiza, el día en que se diga «color humano».

¿Podremos los psicoanalistas contribuir a adelantar ese día?

¿Cuál es el porvenir de esta ilusión? ♦

REFERENCIAS

- Angelou, M. (1978). *And Still I Rise*. Random House.
- Angelou, M. (1993). *On the Pulse of Morning*. Random House.
- Angelou, M. (1993). *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado*. Lumen. (Trabajo original publicado en 1969).
- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Akal. (Trabajo original publicado en 1950).
- ClassicBlackCinema. (2014, 29 de mayo). Maya Angelou Recites Phenomenal Woman [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=egrQH2UTaWE>
- Fanon, F. (1972). *Los condenados de la tierra*. Aquí y Ahora.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal. (Trabajo original publicado en 1952).
- Freud, S. (1979). Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 22, pp. 1-168). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1933).
- Freud, S. (2001). Moisés y la religión monoteísta. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 23, pp. 3-132). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1939).

- Guillén, N. (2001). *Sóngoro cosongo. Pequeña oda a un negro boxeador cubano*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Trabajo original publicado en 1931).
- Leclaire, S. (2000). *Escritos para el psicoanálisis II. Diabluras (1955-1994)*. Amorrortu.
- Lucrèce, A. (2013). *Aimé Césaire: Liturgie et poésie charnelle*. L'Harmattan.
- Maran, R. (1923). *Batuala*. Siruela Nuevos Tiempos.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Ned.
- Neruda, P. (1924). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Nascimento.
- Pasolini, P. P. (2022). *La insomne felicidad. Antología poética* (M. López-Vega, trad.). Galaxia Gutenberg.
- Randall, G. (2023, 8 de noviembre). El silencio es complicidad. *la diaria*. <https://ladiaria.com.uy/opinion/articulo/2023/11/el-silencio-es-complicidad/>
- Senghor, L. S. (1956). *Chants d'ombre: suivi de Hosties noires*. Seuil.
- Senghor, L. S. (2021). *Antología de la nueva poesía negra y malgache en lengua francesa*. Ultramarinos. (Trabajo original publicado en 1948).
- Spielberg, S. (Dir.). (1997). *Amistad* [Película]. DreamWorks Pictures.
- StoryVerse Collective. (2023, 27 de junio). Still I Rise Maya Angelou | Live & Unplugged [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LyxTcyFGfxM>
- Todorov, T. (2008). *El hombre desplazado*. Taurus.
- Tognolli, D. (2023, 2 de agosto). [Comunicación en el Observatório Psicanalítico de FEBRAPS]. Federação Brasileira de Psicanálise.