



LYDIA VEGA Profesora de francés en el Departamento de Lenguas y Literatura del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Obtuvo su Bachillerato en Artes en esta institución y prosiguió estudios graduados en la Universidad de Provençe en Francia, donde se doctoró en 1978. Ha participado en seminarios y congresos como el Seminario de Escritoras del Caribe, auspiciado por la Universidad Interamericana y el Congreso Internacional de Enseñanza en San José, Costa Rica. Otra de sus actividades de carácter profesional ha sido la organización de talleres sobre la pedagogía del francés. Entre sus publicaciones se encuentran: el libro de texto *Le français vécu*; "Négritude et libération nationale dans la littérature portoricaine" en la revista *Présence Africaine* y "Tres pájaros de un tiro, entrevista con Juan A. Ramos" en *Reintegro*. Su libro de cuentos *Vírgenes y mártires*, escrito en colaboración con Carmen Lugo Filippi, está en vías de publicación por Ediciones Cultural. Un segundo libro inédito —*Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*— fue premiado en el certamen Casa de las Américas de 1982. Ha obtenido otros premios nacionales e internacionales por sus cuentos.

"Et de moi-même, mon coeur, ne fais ni un père,  
ni un frère  
ni un fils  
mais le père, mais le frère, mais le fils  
ni un mari mais l'amant de cet unique peuple."

Aimé Césaire  
*Cahier d'un retour au pays natal*

### I. Un teatro en busca del poder

La dicotomía créole/francés ha forjado dos literaturas en Martinica: la oral y la escrita. La tradición oral recoge un riquísimo caudal de cuentos, adivinanzas, canciones y proverbios criollos que datan de la esclavitud.<sup>1</sup> La literatura escrita es principalmente en francés, a pesar de una nueva tendencia hacia la revalorización del créole como lengua nacional.<sup>2</sup>

El cuento tradicional martiniqués, transmitido oralmente de generación en generación, se reviste de un rígido ritual pariente de la forma teatral. Narrador y público se interpelan y responden en una dramatización que exige entonaciones y timbres de voz fijados por la tradición. Los personajes, animales de filiación africana<sup>3</sup> envueltos en conflictos de víveres y propiedades, develan una sociedad estratificada por la esclavitud y deshumanizada por la explotación colonial. La aspiración colectiva a la toma del poder—aspiración frustrada, a juzgar por la trayectoria histórica de Martinica—se manifiesta a través de la glorificación de la astucia. El listo es rey.

<sup>1</sup> Recientemente, colectivos de jóvenes músicos y actores—como los grupos *Di fè* y *Konn Lambi*—han incorporado este legado cultural a sus espectáculos ambulantes.

<sup>2</sup> Algunos dramaturgos de expresión francesa incluyen diálogos en créole o en francés creolizado dentro de sus obras.

<sup>3</sup> Aunque también aparecen seres humanos, como el célebre Ti-Jean, primo hermano de Juan Bobo.

La actividad teatral tiene pues arraigo popular. Al surgir una literatura nacional escrita, comienza a cultivarse el género. La dramaturgia francesa es el modelo—y sobre todo el llamado teatro de *boulevard*. Hasta que Aimé Césaire, el más renombrado artífice del teatro martiniqués, liquida las piezas a la francesa para sentar la problemática del líder sobre las tablas del país, donde aún reina tiránica y obsesivamente. Así pues, el teatro escrito reencuentra la tradición oral, reflejando también esta ansiedad de poder cristalizada, a su vez, en la búsqueda del líder iluminado.

Saber más que los demás no lleva siempre al triunfo, sin embargo; a menudo es exclusiva maldición. La astucia que aspira al trono forma parte de un peligroso juego de actitudes. Iluminismo e incomunicación, clarividencia e inconsciencia, acción y reacción son fuerzas contrarias que acorralan al Ungido. Su opción: hacer la historia o sufrirla. Por encima de toda otra temática, el mesianismo constituirá el eje central de la tensión dramática martiniqués, empeñada en la consecución de un largo sueño hegemónico.

Y Césaire se alza, ingente, desde la alcaldía de Fort-de-France, como el Gran Patriarca Edipal, adorado y odiado, modelo y anatema de la épica musa teatral.

## II. De cómo el teatro seduce a Césaire

El teatro de Aimé Césaire no es sino la prolongación y democratización de su proyecto poético. Ya desde el *Cuaderno de un retorno al país natal*<sup>4</sup> el poeta viene jugando al esconder con la forma teatral. Fuerzas encontradas dialogan entre sí, personajes ajenos al poeta le arrebatan la palabra y entablan comunicaciones histriónicas desde el inicio mismo de esta obra. La identidad temática e, incluso a veces formal, entre el *Cuaderno* y la primera obra teatral de Césaire: *Y los perros callaban* apunta a una relación bien íntima entre poesía y teatro. La visión apocalíptica de las Antillas, el heroísmo sacrificado e incomprensido, el inventario histórico de la Negritud y la idealización/desconfianza de la mujer—que algunos han llamado misoginismo—ligan una obra a la otra. La primera versión de *Y los perros...* aparece, significativamente, incluida en el poemario *Las armas milagrosas*<sup>5</sup> en 1946, como un poema más de la colección. Diez años después, Césaire redacta una versión propiamente teatral donde añade y elimina personajes y escenas. A esta primera obra seguirán

<sup>4</sup> *Cahier d'un retour au pays natal*, ed. bilingüe. Méjico: Era, 1969. Primera edición: Revista *Volontés*, 1939.

<sup>5</sup> *Et les chiens se taisaient*. París: Présence Africaine, 1956.

<sup>6</sup> *Les armes miraculeuses*. París: Gallimard, 1946.

en 1963 y 1966, respectivamente, *La tragedia del rey christophe*<sup>7</sup> y *Una estación en el Congo*.<sup>8</sup> En 1969, Césaire desafía y reescribe a Shakespeare con la obra *Una tempestad*.<sup>9</sup>

El propósito de Césaire al adoptar el teatro como medio de expresión es obviamente pedagógico. Césaire mismo afirma, en una entrevista para el *Magazine Littéraire* en 1969, que el acceso de los países africanos a la independencia le da una nueva óptica del destino del mundo negro y que esa nueva era implica la responsabilidad de hablarle clara y precisamente al pueblo. La poesía, dice, es un lenguaje más o menos esotérico. El teatro es, pues, pedagogía aplicada, donde Césaire explora el pasado y el presente para descubrir el futuro de los negros.<sup>10</sup>

## III. El héroe cesairiano: del mito al rito

Tres de las cuatro obras teatrales antes mencionadas dramatizan el conflicto del líder-héroe frente a su pueblo. El héroe surge del pueblo, sus orígenes son humildes y sufridos como los de los oprimidos, pero se aleja de éstos en su concepción de ideales absolutos e imposibles. El héroe tiene el proyecto ambicioso de construir un mundo nuevo, un hombre nuevo. Pero carece de perspectiva histórica y le sobran impaciencia y exigencia. Vive ya en un porvenir radiante pero la fuerza de su palabra y su voluntad no son suficientes para hacer compartir su alucinación al pueblo. Amante de lo inasequible, injusto en su sed de justicia, el héroe cesairiano está condenado a la soledad, la incomprensión y la muerte. El Rebelde de *Y los perros...*, el Christophe de *La tragedia...* y el Lumumba de *Una estación en el Congo* están todos moldeados sobre esta misma visión del héroe maldito, empeñado en vencer "contra el Destino, contra la Historia, contra la Naturaleza".<sup>11</sup> Se mueven entre los símbolos del sol, del pájaro, del árbol y la piedra como seres prisioneros de una desproporción monstruosa y de su sed de montañas.

Muchos han tildado este teatro épico-trágico de pesimista. Ciertamente, y a pesar de la famosa trascendencia del héroe, los finales felices no abundan y la revolución no parece ser alcanzable. Habría que evocar la trayectoria personal, además del momento histórico que le tocó vivir a Césaire, para entender este aparente

<sup>7</sup> *La tragédie du roi Christophe*. París: Présence Africaine, 1963.

<sup>8</sup> *Une saison au Congo*. París: Seuil, 1967.

<sup>9</sup> *Une tempête*. París: Seuil, 1969.

<sup>10</sup> Entrevista incluida en *Aimé Césaire, l'homme et l'oeuvre* (Kesteloot y Kotchy). París: Présence Africaine, 1973.

<sup>11</sup> *La tragédie du roi Christophe*, op. cit. p. 62.

fatalismo, pecado mortal para cualquier escritor candidato a revolucionario.

En 1945, un año antes de publicar su primera obra teatral, Césaire es electo alcalde de Fort-de-France, Martinica, puesto en el cual se ha eternizado como presidente del Partido Progresista Martiniqués. Su debut en la vida política del país es una situación trágica por excelencia. La dicotomía entre las ideas expresadas, en un lenguaje altamente revolucionario a través de su obra literaria y la evolución de sus ideales políticos independentistas, frustrados por la estructura del neo-colonialismo francés en Martinica, lo colocan en una posición sumamente compleja, lo obligan a transar muy a menudo por paños tibios y paliativos que no curan enfermedades históricas. El compromiso político lo enjaula y esta encerrona prevalece en su obra dramática, dedicada enteramente a la agonía del idealismo. La presencia de Césaire en todos sus protagonistas heroicos le presta continuidad a su concepto del héroe. La frustración de Césaire se dobla al confrontar éste la tarea de crear un teatro nacional para una nación que también debe ser creada.

Es el momento, como apuntamos antes, de las independencias africanas, de la Revolución Cubana: momento de descolonización y de tentativas originales de creación de nuevas civilizaciones. Césaire quiere desesperadamente establecer nexos entre su pueblo, enajenado de la Historia por su relación política con Francia, y esos países recién liberados. Deseoso de restaurar la identidad perdida y reencontrar la solidaridad se zambulle en la historia y en la actualidad del mundo negro (Christophe, Lumumba) para trazar la épica gloriosa de los vencidos.

Como otros intelectuales de la negro-burguesía, privilegiados por pertenecer a una clase ascendente pero inferiorizados por una sociedad fundada sobre los matices epidérmicos, Césaire pertenece a una élite nacional trágicamente privada del papel protagónico que le hubiera tocado desempeñar en el gobierno y la economía de un país soberano. Despojada, por una educación enajenante así como por una historia cautiva, del nacionalismo legítimo que hubiera nutrido sus pretensiones de hegemonía, esta élite se refugia en un nacionalismo más amplio, el del llamado Mundo Negro, en un esfuerzo desesperado por hallar una personalidad cultural y —porqué no— el poder codiciado. La conciencia angustiosa de los límites insulares, agudizada por la sensación de ahogo que caracteriza a la vida colonial, pesa sobre los sueños antillanos. Césaire aspira pues a una ampliación del universo psicológico tanto como al establecimiento de una comunidad humana e intelectual. Hay que crearse una nación, tallarse un ser colectivo que forme uno con el ser individual.

Como ideólogo de la Negritud, Césaire nos presenta así un héroe que es encarnación de esta actitud. El Rebelde, Christophe y Lumumba poseen todos una conciencia aguda, dolorosa, del pasado de su raza, a la cual se identifican por encima de las fronteras nacionales. La raza es, a la vez, "reina de los salvazos y las lepras"<sup>12</sup> y "centella del fuego sagrado del mundo".<sup>13</sup> Obsesionados por las humillaciones pasadas y hambrientos de glorias por venir, quieren empujar a sus pueblos al límite, obligarlos, como dice Christophe, "a nacer a sí mismos".<sup>14</sup>

El héroe es también un perseguido. La imagen del colono blanco lo obsesiona. Quiere igualarlo y sobrepasarlo. Es la medida de su fracaso. Hombre habitado por la dualidad Blanco-Negro del mundo que lo engendra, tiene fe en los suyos pero les tiende un espejo en cuya imagen no pueden reconocerse sus compatriotas. El héroe es un colonizado, campo de batalla entre dioses negros y dioses blancos. Su alma no conoce el reposo si no es en la muerte.

Como hombre perseguido, tiene prisa. Prisa en su ansiedad de vencer la apatía y el vicio, herencia de la colonización. "¿Saben ustedes, dice Lumumba, "cuánto tiempo tengo para cubrir cincuenta años de historia? Tres meses, señores".<sup>15</sup> Entre el pueblo y el héroe hay un abismo que se va ensanchando más y más. No comparten la misma visión de la independencia. El pueblo repudia la disciplina, atesora la libertad. Tiene sus valores propios y no se reconoce en los que le quiere imponer el líder. El héroe tiene su tiempo propio: el pasado y el futuro. El presente es del pueblo.

Césaire no toma sin embargo incondicionalmente el partido del héroe. Sabemos que lo admira pero no lo impone como modelo histórico a imitar o seguir. Lo presenta siembre bajo una luz crítica. El pueblo, a veces representado por personajes específicos—como Júpiter Taco y Pierrot Patience en *La tragédie ...* y el flautista en *Una estación en el Congo*—y a veces participando directamente en escenas de muchedumbre que ocurren en lugares públicos, tiene abundante acceso a la palabra. La usa para fustigar duramente al héroe y hasta para burlarse de él. A pesar de estas concesiones democráticas, el dramaturgo dota al héroe de un nobleza y una grandeza excepcionales. Sus intentos de salvación son, no obstante, fallidos. La culpa es de su carácter escindido pero anti-dialéctico, intransigente. Por eso el héroe recibe su justo castigo. Pero no todo es fracaso. Cada obra de Césaire se cierra en una nota de esperanza. El

<sup>12</sup> Cuaderno, *Op. cit.*, p. 107.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.p. 97.

<sup>14</sup> *Tragédie, Op. cit.*, p. 23.

<sup>15</sup> *Une saison ...Op. cit.*, p. 34.

rebelde se transforma, tras su muerte, en un conglomerado de islas luminosas, Christophe en piedra de la fortaleza que erigió y en potencia espiritual inspiradora, comparable a Shangó, y Lumumba en pájaro. El chivo expiatorio se convierte en guía de luz para futuros luchadores. Las tragedias, parece decir Césaire, no lo son sino temporariamente. La historia es continuidad y el porvenir es el autor del epílogo. Así, el mito del héroe de la Negritud pasa de mito a rito y el teatro se convierte en invocación del pasado para un cambio futuro.<sup>16</sup>

#### IV. Al paredón: la crítica al héroe cesairiano

Tal parece que en Martinica no se puede hacer teatro sin dedicarle por lo menos una obra de fusilamiento a Césaire. Es como si antes de cultivar su propio jardín hubiera que darse un baño de yerbas y una zambullida a medianoche de espaldas para despojarse de la dichosa Negritud. Pero no es tan fácil librarse del Gran Padre Edipal, como veremos más adelante. Césaire seguirá inspirando aún a sus asesinos, pues toda obra de teatro nuevo parte inevitablemente de sus postulados estéticos o ideológicos, aunque sólo sea para destituirlos.

Daniel Boukman<sup>17</sup> y Maryse Condé<sup>18</sup> son los líderes de la oposición literaria. Ambos atacan despiadadamente no sólo al héroe cesairiano sino a la ideología de la Negritud en general.

La obra *Orphée nègre* de Boukman, breve sátira de su colección de "poemas dramáticos" *Chants pour hâter la mort du temps des Orphée ou Madinina, île esclave*,<sup>19</sup> emprende la demolición sistemática de Césaire a todos los niveles. Boukman despedaza (literalmente, puesto que muere macheteado por la muchedumbre enardecida) al líder-tipo de la Negritud, mezcla perfecta de Césaire y Léopold Sédar Senghor.<sup>20</sup> A través de los mecanismos de la caricatura, el pastiche y la estereotipia, el Césaire político aparece como un oportunista literario que se presta a la manipulación de los administradores coloniales y cuya ideología de Negritud se convierte

<sup>16</sup> *La tragédie du roi Christophe* tiene la estructura de una ceremonia Vaudou: baile, trance y sacrificio. La noción de expiación y purificación está presente en las tres piezas teatrales, así como lo están las de trascendencia y proyección hacia el futuro.

<sup>17</sup> Daniel Boukman (seudónimo) nace en Martinica en 1936. Se convierte en desertor del ejército francés en 1961. Vive en Algeria actualmente.

<sup>18</sup> Maryse Condé es guadalupeña. Vive en París. Es profesora en Nanterre. La incluimos, a pesar de no ser de origen martiniqués, porque su obra está muy ligada a la problemática cesairiana de la Negritud.

<sup>19</sup> París: P.J. Oswald, 1970.

<sup>20</sup> Actual presidente de Senegal y co-fundador del movimiento de la Negritud durante la década de los cuarenta en París.

en trampa que permite la explotación del pueblo por su propia élite negra. La sátira de Boukman no perdona tampoco al Césaire literato. Ingeniosamente imita su versificación, sus frases altisonantes y latinizantes, su ritmo, su vocabulario truculento y su temática, mestizando el conjunto con las pretensiones filosóficas de Senghor:

"Salut, mon peuple nègre, salut race endormie mais qui enfin s'éveille fière et désireuse de stupéfier le monde...La Danse, la Musique, la Sculpture, la Poésie, l'Art est Nègre!"<sup>21</sup>

El dualismo Blanco-Negro de los poetas de la Negritud reencarna en dos personajes rivales: La Muerte y la Negritud. La idealización de Africa, mítico paraíso perdido, nutre los discursos floridos del líder mientras el pueblo, aquejado por problemas sociales seculares, aplaude sin entender:

"Et toi, Afrique, ma mère au doux visage d'ébène sculpté, dans tes yeux grandes-lunes j'ai lu de glorieux messages."<sup>22</sup>

El conflicto dramático gira en torno a la muerte del líder a manos del pueblo ansioso por librarse de la Negritud, obstáculo a su liberación y toma de conciencia proletaria internacional. Orfeo es el poeta-líder y la Negritud es Eurídice. Boukman se inspira, clara está, del ensayo de Sartre.<sup>23</sup> Pero esta vez es Eurídice-Negritud quien trata de revivir a Orfeo muerto, ya que sin éste su doctrina no tiene ni validez ni siquiera realidad. El pueblo furioso, blandiendo machetes, hereda la cólera de las Ménades. Bajo la hábil pluma de Boukman, la estructura de la parodia se reproduce ad infinitum puesto que esta inversión del mito es en sí paródica como lo son también la forma y el tono del poema dramático cesairiano (*Y los perros...*) que el autor impone a ciertos momentos de la obra.<sup>24</sup>

A pesar del crimen, Boukman trata un poco de evitar el discrimen. Sus intentos de objetividad se canalizan a través del personaje del Militante. Este último expresa su agradecimiento a Orfeo por haberle levantado la moral al negro acomplejado con sus pomposos discursos sobre el esplendor negro y el dolor negro, la

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 69. "Salve, mi pueblo negro, salve, raza dormida pero que al fin despierta orgullosa y deseosa de deslumbrar al mundo. ¡El Baile, la Música, la Escultura, la Poesía, el Arte es Negro!"

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 69.: "Y tú, Africa, madre mía de dulce rostro de ébano esculpido, en tus ojos grandes-lunas he leído gloriosos mensajes."

<sup>23</sup> *Orphée noir*, ensayo que precede a la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor. París: P.U.F., 1948.

<sup>24</sup> Véase, por ejemplo, el comienzo de la obra. *Ibid.*, pp. 61-62.

sensibilidad negra frente a la tecnología blanca. Pero, a la hora de los inevitables mameyes, concluye que el machete es el único recurso para esta ideología caduca y anti-dialéctica.

En su primera obra publicada, Maryse Condé asesina también al héroe cesairiano, representado por Dieudonné, héroe mesiánico, africanófilo, negrista e ingenuo. El protagonista de *Dieu nous l'a donné* vive obsesionado por su falta de comunicación con el pueblo. Diez años de exilio en París le han dado un lenguaje nuevo y extraño, ajeno al habla de sus compatriotas:

"Tu parles comme Jésus-Christ, des paraboles..."<sup>25</sup>

Dieudonné pretende provocar una revolución en su pueblo valiéndose de ritos ancestrales perdidos y el famoso retorno a las raíces. Intenta integrar a Mendela, el curandero del pueblo, para servirse de su carisma y prestigio ante los demás e inclusive identificarse con él a través de su boda con Maëva, la hija del viejo. Pero su proyecto no tiene futuro. No logra motivar a unos seres humanos inmersos en conflictos pasionales y económicos. Los ritos ancestrales les parecen ridículos y no les aseguran el pan de cada día:

"Nègres, il y a trois siècles que nous souffrons... Il y a trois siècles, j'étais pas né. Alors?"<sup>26</sup>

Dieudonné es incapaz de comprender las realidades más evidentes. Subestima el poder destructor de las fuerzas con las cuales coquetea y muere, claro está, a manos de su cómplice Mendela, víctima de los celos incestuosos que inspira Maëva. Su muerte es la culminación de un complot colectivo, donde todos tienen su parte de responsabilidad. Dieudonné es chivo expiatorio de la impotencia nacional. Pero su sacrificio es inútil. El status es un presidente vitalicio. Y joven...

Dieudonné pertenece al linaje de los héroes cesairianos. Sus aspiraciones son épicas:

"Fais-moi confiance. Je rallumerai le soleil"<sup>27</sup>

su revolución no tiene contenido socio-económico. Nadie lo entiende. Es un solitario iluminado. Su monomanía lo ciega. Perseguido por una visión algo exótica del pasado colectivo y por una idea muy nebulosa del porvenir dorado que anhela para su pueblo, no tiene otra

<sup>25</sup> Condé, M. *Dieu nous l'a donné*. París: P.J. Oswald, 1972., p. 27.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 72: "Negros, hace tres siglos que sufrimos. Hace tres siglos yo no había nacido. ¿Y entonces?"

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 61. "Confía en mí. Encenderé de nuevo el sol".

vía que la del sacrificio, que intuye en sueños sin estar verdaderamente preparado para él.

En su segunda obra, *La Mort d'Oluwémi d'Ajumako*,<sup>28</sup> Maryse Condé agrade nuevamente a la Negritud, esta vez por otro costado: demitificando la idea de un pasado africano glorioso y pintando al Africa tradicional como un nido de opresión que permite la esclavitud y la explotación. El patriarca tribal, indigno y cobarde, es desplazado por la Nueva Africa, representada por Simbi, el extranjero. Al tomar conciencia del papel negativo que ha desempeñado en la historia de su tribu, Oluwémi acepta por fin la tradición que lo condena al suicidio.

Ambos, Boukman y Condé, objetan una serie de puntos a la doctrina de la Negritud, según ellos la entienden:

La idealización del pasado africano y de sus tradiciones, muchas pérdidas irremediamente para los antillanos.

El mesianismo del héroe de la Negritud (cesairiano) y la sobrevalorización de sus ideales con su corolario: la subestimación de las capacidades del pueblo para moverse hacia unas posibles metas.

La prédica, de una toma de conciencia racial sin bases económicas, sociales y políticas.

La simplista oposición de unos valores negros a los blancos (también mitificados) sin distinción entre opresores y oprimidos más allá de las barreras raciales.

Influídos considerablemente por Sartre, Fanon y el pensamiento marxista, Boukman y Condé ven en la Negritud una mitificación históricamente necesaria en los años que precedieron las independencias africanas pero urgentemente deseable. Ellos desean ardientemente contribuir a su destrucción por creer que la Negritud ha perdido para siempre su contenido práctico y su contexto revolucionario. De simple antítesis del racismo blanco ha pretendido convertirse en síntesis sempiterna.

"Nuestra liberación, dice Maryse Condé en un artículo sobre la Negritud publicado en la *Revue de Littérature Comparée*, "exige el conocimiento de que nunca hubo negros. No hubo nunca sino hombres explotados."<sup>29</sup> Este pensamiento resume la óptica de los nuevos dramaturgos en lo que a la ideología de la Negritud se refiere.

Mientras tanto, Césaire sigue vivo. Los autores lo asesinan y él resucita como insolente fénix. Trasciende, como sus héroes. Influye,

<sup>28</sup> París: P.J. Oswald, 1973.

<sup>29</sup> *Négritude césairienne, Négritude senghorienne. Revue de Littérature Comparée*, juillet-décembre, 1974, p. 419.

obsesiona, juega bromas a las generaciones más jóvenes, se les aparece en medio de sus obras, donde menos lo esperan. Y esta relación de amor/odio amenaza con prolongarse en el nombre de Freud, de Fanon y del Partido Progresista Martiniqués, amén.

#### V. La Nueva Tesis: nacimiento de otro héroe

Obras como *Les Négriers*<sup>30</sup> de Daniel Boukman y *Eïa, man-maille la*<sup>31</sup> de Auguste Macouba<sup>32</sup> anuncian, con bastante fanfarria, el fin del culto a la personalidad y el desarrollo de un liderato colectivo. Así como la opresión se internacionaliza y se desliga de asociaciones exclusivamente raciales, el héroe dramático pierde su personalidad individual, sale del maelstrom psicológico de sus conflictos, y se funde con la masa del pueblo explotado. Los personajes de Boukman y Macouba son siempre colectivos, portavoces de clases y grupos sociales o encarnación de conceptos como la Historia, el Futuro o la Muerte.

El héroe de *Les Négriers* es el pueblo de Martinica y Guadalupe que atraviesa tres etapas en su historia: la emigración/enajenación; la toma de conciencia/desilusión; y la integración a la tradición histórica de lucha/rebelión. Su adversario es el capitalismo local (los negreros), aliado del capitalismo internacional, capitaneado a su vez por la Muerte. Este personaje mágico, único cerebro del mal—puesto que los capitalistas no son aquí sino una partida de retardados mentales—trama la destrucción de la humanidad a través de los placeres corruptos del colonialismo. A la magia maquiavélica y mafiosa de la Muerte se opone la lámpara maravillosa de las potencias del bien: el Antepasado y los Negros Cimarrones, materializaciones de la Conciencia Histórica y restauradores del vínculo oculto que liga al pueblo a su tradición de rebeldía. Estos personajes, respaldados por la Voz-off, el Eco y la Sombra, se encargan de transmitir sin disimulo la lección de historia y el discurso político que reserva el autor a su público. Con este fin, se hace uso abundante del humor y la sátira, de la música, el circo y la tradición teatral del cabaret. Se explotan las técnicas tipo "Agit-prop" del *Proletariat-kult* ruso y del *Volksbuhnen* alemán. El mosaico social, el desdoblamiento, la parábola, el periódico viviente, la diapositiva, la grabadora y otros procedimientos orientados hacia la distanciamiento brechtiano entran al servicio de un teatro pedagógico donde los personajes, individualizados o no, responden inevitablemente a su

<sup>30</sup> París: P.J. Oswald, 1971.

<sup>31</sup> París: Oswald, 1968.

<sup>32</sup> Seudónimo de Auguste Armet.

perspectiva de clase o a la menor o mayor evolución de la conciencia nacional.

*Eïa man-maille la* (¡Arriba, muchachos!) es la canción de gesta teatralizada de los sucesos de 1959 en Fort-de-France.<sup>33</sup> Fresco viviente de las luchas callejeras que, a raíz de una confrontación de orden racial, surgieron en la capital de Martinica en diciembre de 1959, la obra destaca el papel protagónico de los jóvenes (héroe colectivo) en la transformación del país y de la humanidad futura. La lucha de generaciones (familia, arte, partido) genera el conflicto dramático. Al individualismo, el interés del lucro, el miedo y la subestimación de sus posibilidades que caracterizan a "los viejos", se oponen la confianza en el futuro, la afirmación individual y colectiva, el desprecio de la superstición, la solidaridad con el Tercer Mundo combativo, el valor y espíritu de sacrificio de aquellos que se burlan de la cárcel y la muerte en aras del Amor y la Revolución. *Eïa man-maille la*, con partes enteramente en créole, es teatro-documento y pretende dar testimonio comprometido de una nueva actitud en el pueblo martiniqués. Aunque el personaje de Maurice, envuelto en una batalla ideológica con sus padres, se destaca de la colectividad de héroes que asume la acción, su voz es la de todos los oprimidos, indignados combatientes y prisioneros políticos que comulgan en el sufrimiento y la esperanza.

Con estructuras parecidas y recursos en común, las dos obras son fundamentalmente diferentes. Boukman caricaturiza cuando Macouba hace periodismo gráfico. El realismo maravilloso de Boukman termina donde empieza el realismo-reportaje de Macouba. Pero ambas levantan héroes populares colectivos sobre lo que aspira a ser una superación ideológica de Césaire.<sup>34</sup>

#### VI. Los hijos de Edipo

El mesianismo no ha dejado de seducir al teatro de Martinica. Con héroes individuales o colectivos, negristas, antillanistas o internacionalistas, el proyecto sigue en pie. La toma del poder para transformar el destino y deshacer el conjuro constituye siempre el objeto buscado, para utilizar la terminología del "modelo actancial" de Greimas. Para Césaire, el "destinateur" son los dioses africanos.

<sup>33</sup> Para más información sobre estos sucesos, generadores de abundante literatura (sobre todo poética), véase: Manville, Marcel: *Chroniques de la répression*. Revista *Esprit*. París: abril, 1962, pp. 536-553. La revista, dedicada a la situación de Martinica y Guadalupe, recoge también poemas y testimonios en torno a los sucesos de 1959.

<sup>34</sup> La presencia de Césaire es muy palpable en el Prólogo que abre la obra (*Op. cit.*, pp. 19-25), que admitiría comparaciones con el poema dramático de Boukman: *Des voix dans une prison*. (*Voces en una prisión*), incluida en *Chants*, *Op. cit.*

Para otros dramaturgos, el marxismo o la Historia. Pero el teatro martiniqués gira inexorablemente sobre sí mismo en su eterna persecución del líder-héroe, bajo la influencia tiránica de Césaire y la estrella menor de Edouard Glissant.<sup>35</sup>

Tras el problema del liderato, se esconde el del autor dramático, obsesionado por su propio rol mesiánico. En una sociedad donde escribir es a veces la única manera de actuar—aunque la lectura, ingrata, no le recíproque—la tentación de poner en escena, de montar la Liberación Nacional es hartamente difícil de resistir. El teatro adquiere así un carácter casi plebiscitario. La compensación emocional y el alivio que brinda el presenciar grandes holocaustos vengadores en el escenario, además del compromiso cuasi religioso que implica el cuadrarse frente a Césaire y decir: “Así no es que van a suceder las cosas en este país”. Constituyen, quizás, alicientes cuyas mágicas vibraciones podemos intuir los puertorriqueños del otro lado del Caribe.

Esta tradición épica en el teatro martiniqués ha sido profundamente marcada por la gesta revolucionaria haitiana. Todos los autores citados en este trabajo se han inspirado, en algún momento, de la Revolución Haitiana, dramatizando sus episodios más memorables y aludiendo a sus héroes y batallas.<sup>36</sup> Haití se convierte así en un “mito de orígenes” prestado, matriz ideológica tanto del movimiento de la *Négritude* y sus epílogos literarios como del *Black Theater* de los años sesenta en los Estados Unidos. La revelación mítica de los orígenes del Mundo Negro constituye, en el teatro martiniqués, la reiteración nostálgica del modelo ejemplar—aunque inimitable—de una lucha siempre vigente.

Hay un intento paradójico de recrear el tiempo prodigioso de héroes y dioses, de volver al momento inicial cuando todo era aún posible y, simultáneamente, de acabar con los mitos heroicos y la aureola de fatalidad que los acompaña. No dejan de sorprender este acentuado gusto del teatro martiniqués por la épica antiépica y su enamorada crítica del mesianismo en el contexto de un pueblo que desconoce o rechaza su propia estela de mártires, su contrahistoria oculta en el ojo del tiempo, al decir de sus principales dramaturgos.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Teórico del movimiento de *l'Antillanité*. Autor de la obra teatral *Monsieur Toussaint* (París: Seuil, 1961), inspirada en la vida de Toussaint Louverture.

<sup>36</sup> Césaire: El Rebelde es una mezcla de Mackandal y Toussaint y el Christophe de *La tragedia* (*Op. cit.*) no es otro que el célebre rey haitiano. Boukman: Véanse las páginas 70-71 de *Les négriers* (*Op. cit.*). El propio seudónimo del autor es de inspiración haitiana. Condé: Dieudonné, el héroe de *Dieu nous l'a donné* pretende reconstruir la ceremonia del Bosque Caimán, comienzo mítico de la Revolución Haitiana, etc.

<sup>37</sup> En todo momento, nos referimos al teatro escrito y publicado en francés. La

Mientras tanto, se sigue buscando la Gran Astucia para enderezar entuertos seculares y quedarse, de una vez por todas, con el escenario.

CONSIDERAZIONI SULLA  
CRISI SOCIALE ED ECONOMICA  
IN SICILIA NEI PRIMI DECENNI  
DOPO L'UNITA

Belsis Piñero de Cesar

tradición teatral oral (en créole) amerita estudio. La comparación de ambos tipos de teatro arrojaría luz sobre el problema planteado.