



**CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

**LA TRADUCCIÓN SERÁ CANÍBAL O NO SERÁ: UNA EXPLORACIÓN DEL  
PENSAMIENTO POLÍTICO DE SUZANNE CÉSAIRE MEDIANTE LA  
TRADUCCIÓN COMENTADA DE *LE GRAND CAMOUFLAGE***

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

**PRESENTA**

**EMILIA KRAUSE ICAZA**

**DIRECTORA**

**MARÍA CONCEPCIÓN MELINA BALCÁZAR MORENO**

CIUDAD DE MÉXICO

DICIEMBRE DE 2024





CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LA TRADUCCIÓN SERÁ CANÍBAL O NO SERÁ: UNA EXPLORACIÓN DEL  
PENSAMIENTO POLÍTICO DE SUZANNE CÉSAIRE MEDIANTE LA  
TRADUCCIÓN COMENTADA DE *LE GRAND CAMOUFLAGE***

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
**MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

**EMILIA KRAUSE ICAZA**

DIRECTORA

**MARÍA CONCEPCIÓN MELINA BALCÁZAR MORENO**

CIUDAD DE MÉXICO

DICIEMBRE DE 2024

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

Comisión Lectora

Doctora: Haydée Silva Ochoa

Doctor: Sergio Ugalde Quintana



## Agradecimientos

La autocrítica es la actividad más difícil al traducir; no solamente de manera teórica sino material, activa, corporal. No son las horas frente a la pantalla, las interminables búsquedas, la frustración ante el vacío, la indecisión del exceso: es enfrentarte a ti misma y actuar en consecuencia lo que verdaderamente agota, angustia y derrota. Empero, también es lo que impulsa y da aliento, si acaso por ofrecernos la posibilidad de crear un mundo en el que somos capaces de rechazar lo que no queremos ser. Pensar y sentir son importantes; actuar es vital.

Gracias a quienes me acompañan en la autocrítica y la fomentan en mí, aunque sea *in absentia*. Gracias por alentarme en el ejercicio que busca la desnudez más vergonzosa de todas. Aún no pierdo la esperanza de poder acompañarles, a mi vez, de la mejor manera en que soy capaz —con todo y los peligros que el amor esperanzado conlleva—.

Gracias por estar a mi lado hasta donde el cuerpo, el alma y la mente lleguen.

Gracias por estar, a pesar de lo aprendido.



## Resumen

La presente tesis se intitula *La traducción será canibal o no será: una exploración del pensamiento político de Suzanne Césaire mediante la traducción comentada de Le grand camouflage*. Sus objetivos son proponer una traducción comentada con perspectiva sociohistórica del texto *Le grand camouflage*, de Suzanne Césaire; plantear la traducción como vía de conocimiento e investigación; y explorar a la traducción como acto político.

La traducción comentada que se elaboró responde al tipo de lectura que podría hacer un público hispanoamericano en general y las notas al pie implementadas buscan enriquecer y prolongar la experiencia lectora. De este modo, la traducción comentada es un tipo de epistemología que permite trazar nuevos mapas del conocimiento y pensar en nuevas maneras de construirlo. El contexto histórico es de suma importancia al momento de redactar estas notas y de realizar la traducción misma, ya que ayuda a determinar tanto el sentido del texto fuente como sus diferencias con el contexto de llegada. El efecto del extrañamiento es un elemento crucial para *El gran camuflaje* ya que es lo que posibilita la fuga del lenguaje y, gracias a diferentes estrategias léxicas, sintácticas y gramaticales, ofrece nuevas maneras de pensar que pueden enriquecer nuestro lenguaje y nuestra manera de pensar.

## Summary

The title of the current thesis is *Translation Will Be Cannibal or Will Not Be: An Exploration of Suzanne Césaire's Political Thought Through the Annotated Translation of Le grand camouflage*. Its objectives are to propose an annotated translation with a sociohistorical perspective of *Le grand camouflage*, by Suzanne Césaire; to posit translation as a way of knowledge and research; and to explore translation as a political act.

The resulting annotated translation answers to the kind of reading that a general Hispanophone public might perform, and the footnotes introduced look to enrich and extend the reading experience. In this way, the annotated translation is a kind of epistemology that allows us to trace new maps of knowledge and to think of new ways to construct it. Historical context is paramount when redacting the footnotes and the translation itself, as it helps determine both the meaning of the source text and its differences with the target context. The effect of strangeness is a crucial element for *El gran camuflaje*, as it's what makes escaping

language possible and, through different lexical, syntactic and grammatical strategies, offers new ways of thought that can enrich our language and our way of thinking.

# Índice

|                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introducción.....</b>                                                         | <b>13</b> |
| Presentación .....                                                               | 13        |
| Suzanne Césaire hoy .....                                                        | 14        |
| Suzanne, ¿Roussi o Césaire? .....                                                | 16        |
| Objetivos .....                                                                  | 17        |
| Justificación.....                                                               | 17        |
| <b>1. Suzanne Césaire, vida y obra .....</b>                                     | <b>21</b> |
| 1.1 Antes, después y ahora: Martinica, la isla camaleón.....                     | 21        |
| 1.1.1 Un vistazo al pasado lejano .....                                          | 21        |
| 1.1.2 Conquista y esclavitud en Martinica .....                                  | 23        |
| 1.1.3 La Martinica de Suzanne Césaire .....                                      | 26        |
| 1.1.4 La Martinica post- <i>Tropiques</i> .....                                  | 32        |
| 1.2 Emancipación y el canon literario: biografía de la autora .....              | 33        |
| 1.2.1 Vida en Martinica .....                                                    | 34        |
| 1.2.2 Vida en Europa.....                                                        | 36        |
| 1.2.3. Una serie de retornos.....                                                | 37        |
| 1.3 Literatura, lengua y poder .....                                             | 41        |
| 1.3.1. Francofonía y “contrafrancofonía” .....                                   | 43        |
| 1.3.2 Las revistas literarias franco-negras .....                                | 47        |
| 1.3.3 Las revistas literarias martiniquenses.....                                | 49        |
| 1.3.4 París, inicios revisteriles.....                                           | 50        |
| 1.4 Fort-de-France, <i>Tropiques</i> : revista cultural.....                     | 56        |
| 1.4.1 El rol de Suzanne Césaire en la revista: entre resistencia y censura ..... | 58        |
| 1.4.2 Diálogo con André Breton: una comunidad surrealista internacional.....     | 64        |
| <b>2. Presentación y análisis del texto de partida .....</b>                     | <b>68</b> |
| 2.1 El inevitable cambio.....                                                    | 68        |

|                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.2 El cambio será caníbal o no será .....                           | 71         |
| 2.3 La violenta belleza .....                                        | 74         |
| 2.3.1 El dulce duduismo .....                                        | 76         |
| 2.3.2 El duduismo literario .....                                    | 78         |
| 02.4 Palabras ensangrentadas .....                                   | 80         |
| 2.4.1 Sangre y ascendencia .....                                     | 80         |
| 2.4.2 Sangre y pureza .....                                          | 82         |
| 2.4.3 Sangre y lengua .....                                          | 83         |
| 2.4.4 Sangre y civilización .....                                    | 84         |
| 2.4.5 Sangre y familia .....                                         | 85         |
| 2.4.6 Sangre y explotación .....                                     | 86         |
| 2.4.7 Sangre y naturaleza .....                                      | 87         |
| 2.4.8 Sangre y pasión .....                                          | 88         |
| 2.5 Extrañeza, asombro y creación de nuevos mundos .....             | 889        |
| <b>3. El proyecto de traducción .....</b>                            | <b>93</b>  |
| 3.1 El sabor del conocimiento .....                                  | 94         |
| 3.2 Perspectivas caníbales .....                                     | 100        |
| 3.3 Mi proyecto de traducción .....                                  | 103        |
| <b>4. Traducción .....</b>                                           | <b>108</b> |
| <b>5. Comentario de traducción .....</b>                             | <b>115</b> |
| 5.1 Extrañamiento, anomalía y creación de nuevas posibilidades ..... | 115        |
| 5.1.1 Vocabulario regional .....                                     | 117        |
| 5.1.2 Colocaciones .....                                             | 120        |
| 5.1.3 Preposiciones y conectores .....                               | 124        |
| 5.1.4 Sintaxis y puntuación .....                                    | 130        |
| 5.1.5 Notas finales sobre el extrañamiento .....                     | 138        |
| 5.2 Traducir, tejer .....                                            | 139        |

|                                                                    |            |
|--------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.3 Autocrítica.....                                               | 141        |
| 5.3.1 Decisiones inconscientes.....                                | 142        |
| 5.3.2 Decir y hacer .....                                          | 145        |
| <b>6. Conclusiones .....</b>                                       | <b>147</b> |
| <b>7. Anexos .....</b>                                             | <b>149</b> |
| 7.1 <i>Le grand camouflage</i> .....                               | 149        |
| 7.2 Tabla de colaboradores de las revistas .....                   | 155        |
| 7.3 <i>Lettre de réponse au lieutenant de vaisseau Bayle</i> ..... | 156        |
| <b>Bibliografía .....</b>                                          | <b>157</b> |

## Índice de figuras

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1: Tabla de comparación de los colaboradores de las revistas ..... | 156 |
| Figura 2: Traducciones de "La mer se gonfle [...]" .....                  | 132 |
| Figura 3: Traducciones de "Il faut oser montrer [...]" .....              | 133 |
| Figura 4: Traducciones de "Ici, sur ces terres chaudes [...]" .....       | 134 |
| Figura 5: Traducciones de "Il y a, plaquées contre les îles [...]" .....  | 155 |

## Índice de fotografías

|                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotografía 1: Retrato de Suzanne Césaire .....                                                                                    | 33 |
| Fotografía 2: Suzanne Roussi de 15 años.....                                                                                      | 34 |
| Fotografía 3: Suzanne Césaire.....                                                                                                | 35 |
| Fotografía 4: Suzanne Césaire con su marido e hijos en Francia, cuando éste fue elegido para la<br>Asamblea Nacional en 1945..... | 37 |
| Fotografía 5: Suzanne Césaire (izquierda, de negro) en una velada de surrealistas en casa de Matisse<br>(20/11/1945).....         | 39 |
| Fotografía 6: Aimé Césaire en campaña electoral; Suzanne Césaire en la multitud a la izquierda,<br>junio 1945.....                | 40 |
| Fotografía 7: Suzanne y Aimé Césaire en París, 1959 .....                                                                         | 41 |

## Índice de tablas

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabla 1: Instancia 1 .....                                                       | 80  |
| Tabla 2: Instancia 2 .....                                                       | 82  |
| Tabla 3: Instancia 3 .....                                                       | 83  |
| Tabla 4: Instancia 4 .....                                                       | 84  |
| Tabla 5: Instancia 5 .....                                                       | 85  |
| Tabla 6: Instancia 6 .....                                                       | 86  |
| Tabla 7: Instancia 7 .....                                                       | 87  |
| Tabla 8: Instancia 8 .....                                                       | 88  |
| Tabla 9: Traducciones de “mabouyas” .....                                        | 118 |
| Tabla 10: Traducciones de "aluminium clipper" .....                              | 121 |
| Tabla 11: Traducciones de "l'été 44" .....                                       | 122 |
| Tabla 12: Traducciones de "usines-claires" y "aciers-vierges" .....              | 123 |
| Tabla 13: Traducciones de "puisque aussi bien" .....                             | 125 |
| Tabla 14: Traducciones de "à nausée" .....                                       | 126 |
| Tabla 15: Traducciones de "gagnaient perpétuellement leur vie sur la mort" ..... | 127 |
| Tabla 16: Traducciones de "mornes lisses de vent" .....                          | 128 |
| Tabla 17: Traducciones de "s'allume à un feu végétal" .....                      | 128 |
| Tabla 18: Traducciones de "aux gerberas [...] aux faims" .....                   | 130 |
| Tabla 19: Traducciones de las rayas. ....                                        | 137 |

### **Glosario de abreviaciones de autores**

FIJ – Krzysztof Fijałkowski

GNC – Candela Gencarelli

KRA – Emilia Krause Icaza

SHW – Tracy Denean Sharpley-Whiting

SZC – Suzanne Césaire

WLK – Keith Louis Walker



### **Nota preliminar**

A lo largo de esta tesis elegí, cuando me fue posible, utilizar un lenguaje no binario directo (LND) según el concepto de Ártemis López, doctorande en lingüística de la Universidade de Vigo (López, 2020). Considero que el LND responde a las necesidades comunicativas del presente trabajo en varios frentes.

Primero, el LND impide la interpretación del masculino genérico como un masculino total, favoreciendo una mayor visibilización de géneros distintos al masculino; en este caso, es de interés resaltar la importancia del rol de Suzanne Césaire en la incipiente literatura martiniquense. El LND permite el reconocimiento de su figura y su labor en un ámbito cuyas figuras eminentes son hombres, y ofrece esta misma consideración a otros escritores que pudieran encontrarse en la misma situación.

Segundo, considero que el LND permite mayor precisión, puesto que puede informarnos que nos encontramos ante un grupo de personas de género mixto o desconocido, según lo ha tipificado Alpheratz, lingüiste de la Sorbona (2018). Esta instancia de uso es la más recurrente en el trabajo, aunque las posibilidades de uso del LND van más allá, como lo señala Alpheratz (2018).

Los fragmentos de texto que no hagan uso de LND corresponden a citas directas.



## Introducción

### Presentación

En la obra de Suzanne Césaire (1915-1966), la mirada tiene una importancia capital. Gracias a ella se accede al Caribe, a las Antillas, a Martinica. De igual manera, su escritura abre un camino en sus selvas para atravesarlas y conocerlas. A condición de saber prestar atención, saber hablar, saber callar. Y ¿qué es traducir sino mirar y guardar silencio antes de enunciar?

Jeanne Anna Marie Suzanne Roussi,<sup>1</sup> mejor conocida como Suzanne Césaire,<sup>2</sup> nace el 11 de agosto de 1915 en un lugar conocido como La Poterie, en Trois-Îlets, Martinica. Crece y se educa en una isla en la que aún se viven los resabios de la esclavitud (su abuela era una esclava liberada antes de la abolición de 1848), y el dominio de Francia es aún patente en sus territorios caribeños de ultramar. Recibe una educación primaria en Martinica, y posteriormente una secundaria y una de grado superior en París, donde dialoga con otros cuya preocupación comparte: la verdadera liberación del pueblo afrodescendiente antillano.

En la obra de Suzanne Césaire encontramos un Caribe que, para lograr su liberación y emancipación, debe ejercer el surrealismo con una voluntad crítica, política, que le permita acceder a un estado de autoconocimiento que opere un despertar irreversible. El surrealismo es una vanguardia artística cuyo nacimiento se fecha en 1924 con su primer *Manifiesto surrealista* escrito por André Breton. Considerado uno de los fundadores y mayores representantes del surrealismo, Breton afirma que el surrealismo es un “automatismo psíquico puro” que busca expresar el “funcionamiento real del pensamiento” sin interferencia de la razón, la estética o la moral, en una suerte de liberación de la mente consciente e inconsciente (1962).

El matrimonio Césaire, gran admirador de Breton, comparte su afirmación de la inalienable libertad del surrealismo, su condición fundamental, y por ello lo ven como una vía de emancipación de los pueblos de las Antillas. A raíz de su primer encuentro en

---

<sup>1</sup> En otras fuentes, su segundo nombre es Aimée (France-Antilles 2015 [el cual alterna entre Anna y Aimée]; Joseph-Gabriel 2020; Rabbitt 2013).

<sup>2</sup> En este trabajo hago un esfuerzo por nombrar a Suzanne Césaire principalmente porque su apellido comúnmente se asocia con su marido, el poeta de fama internacional Aimé Césaire. Este nombramiento recuerda, por un lado, que no solamente había un Césaire, sino que se trataba de un matrimonio cuyo trabajo intelectual y artístico estuvo notablemente entrelazado antes de su separación en 1963 (Curtius 2020: 23). Esta manera de nombrarla recupera, al menos parcialmente, su identidad.

Martinica en 1941, deciden hacer surrealismo en la literatura, uno de los varios medios artísticos (pintura, cine, fotografía...) en los que el movimiento se manifiesta.

Para Suzanne Césaire, es importante no solamente hacer surrealismo, sino hacer teoría del surrealismo literario, y que ésta se vea plasmada en la práctica. La preocupación principal de este trabajo es la realización de una traducción —y un comentario— que capturen la dimensión política de los textos de nuestra autora, para quien el surrealismo va más allá de una estética superficial.

## Suzanne Césaire hoy

Suzanne Césaire fue una escritora fugaz: por su muerte a los 50 años, el 16 de mayo de 1966 (AZMartinique), y por su breve producción literaria, pues sólo escribe siete textos. Éstos aparecen en la revista *Tropiques* (1941-1945), la cual cofunda con su marido y otros escritores (Curtius 2020: 23). Su producción autoral culmina en 1952, con la puesta en escena de *Aurora de la libertad* en Martinica, cuyo único rastro es el testimonio de los actores que la presentaron.<sup>3</sup> Sus ensayos son recopilados por primera vez por Daniel Maximin en *Le grand camouflage. Écrits de dissidence (1941-1945)* (2009/2015).

Deben transcurrir varias décadas desde su fallecimiento para ver las primeras muestras de interés editorial por la figura y el trabajo de Suzanne Césaire.<sup>4</sup> La mayoría de los ejercicios de *ressouvenance*, de volver al recuerdo, como lo llama Curtius (2020), estudia a la autora y sus textos desde el ángulo literario, pero muy pocos privilegian la traducción. El único ejemplo de un proyecto de traducción publicado enfocado por completo en Suzanne Césaire es el de Keith L. Walker, quien tradujo en 2012 la antología de Maximin (que también es la base del presente trabajo). Antes de Walker, Michael Richardson y Krzysztof Fijałkowski ya incluían tres de los textos de nuestra autora en una antología en inglés llamada *Refusal of the Shadow. Surrealism in the Caribbean* (1996).<sup>5</sup> T. Denean Sharpley-Whiting, en *Négritude Women* (2002), escribe un capítulo de Suzanne Césaire y traduce dos textos suyos

---

<sup>3</sup> Sabemos, sin embargo, que tuvo una influencia importante del *Youma* de Lafcadio Hearn (Curtius, 2020: 73). Hearn, a su vez, redactó *Youma* estando en las Antillas de 1887-1889 (Editors of Encyclopaedia Britannica 2024b).

<sup>4</sup> Curtius sugiere que, en gran medida, este silencio impuesto se debe a su ruptura con Aimé Césaire, quien se muestra reticente a nombrar a su antigua compañera tanto en entrevistas como en escritos (2020: 25).

<sup>5</sup> De los 20 autores nombrados, la única mujer es Suzanne Césaire.

al inglés; así es, hasta ahora, el recorrido de las traducciones al inglés de nuestra autora, al menos hasta donde he podido investigar.

En español, si bien hay un interés investigativo por la figura de Suzanne Césaire, las traducciones no son tan abundantes como en inglés. Candela Gencarelli publica, en 2020, su traducción de *Le grand camouflage* en la revista *Polémicas feministas*. Lleva por título *El gran camuflaje* y está acompañada de tres imágenes (dos fotografías, un cuadro) y el apartado final “Notas sobre la obra y su traducción”. Éste se enfoca en reivindicar la escritura como sitio de resistencia femenina, la traducción como apoyo a ésta y la valoración de la labor intelectual de Suzanne Césaire en *Tropiques*.

También hay instancias de traducción en artículos que exploran el pensamiento de la autora, como en la publicación de Frances J. Santiago Torres, “Suzanne Césaire: un legado intelectual de vanguardia”, difundida en *Caribbean Studies* en 2013. En él, presenta un análisis de los siete textos de la autora, cada uno acompañado por un fragmento traducido, de extensión variable.<sup>6</sup> Me parece, pues, que es buen momento de seguir explorando el pensamiento de Suzanne Césaire, proponiendo una traducción comentada en español de su último texto, *El gran camuflaje*, con miras a traducir también los otros seis.<sup>7</sup>

El reconocimiento de la influencia e importancia de Suzanne Césaire en los movimientos literarios y culturales en los que participó aumenta gradualmente. Cada vez surgen más proyectos que reivindican su impacto en la literatura antillana, el movimiento de la negritud, el surrealismo y la escritura y pensamiento de su célebre esposo. Además de este “renacimiento” internacional, es de notar que en El Colegio de México se han presentado

---

<sup>6</sup> Presenta, además, un fragmento del texto editorial de *La Revue du monde noir* con los objetivos de la revista, al igual que un fragmento de *Les Damnés de la Terre* de Frantz Fanon, vinculándolo casi veinte años después a “Malaise d’une civilisation” de Suzanne Césaire.

<sup>7</sup> No quisiera dejar de mencionar otros esfuerzos recientes de *ressouvenance*. En Estados Unidos, Jennifer M. Wilks dedica un capítulo de *Race, Gender & Comparative Black Modernism* (2008) a Suzanne Césaire y a su negritud surrealista. Kara Rabbitt, en la revista *Research in African Literatures*, describe en 2013 este reciente surgimiento de interés por Suzanne (“In Search of the Missing Mother: Suzanne Césaire, Martiniquaise”). Madeleine Hunt-Ehrlich realiza, en estos momentos, el filme experimental “The Ballad of Suzanne Césaire”, ganador del premio Creative Capital 2022. En México, Vincent Ozanam traduce a Laureine Rousselet para la revista *Archipiélago* (“Suzanne Césaire, odisea martiniquesa”, 2016). En 2022, Andrea Gremels presenta en El Colegio de México su ponencia “Aimé y Suzanne Césaire y el surrealismo en el Caribe”, donde reivindica la importancia de la autora para la revista *Tropiques* y para la escritura de su marido. Además, presenta la antología construida por Maximin y hace notar que no ha sido traducida al español; a raíz de esta presentación surge mi interés por Suzanne Césaire y, ahora, esta primera traducción comentada al español. Sin contar, además, las iniciativas martiniquenses, como el documental de Arlette Pacquit, *Qui est Suzanne ROUSSI ?*; un encuentro-debate en torno a su vida y obra literaria organizado por la Unión de mujeres de Martinica en 2011.

varias tesis cuyo interés son textos caribeños: la más reciente, de Gisela Eguiluz Pliego (2022), quien traduce y comenta a la escritora haitiana Yanick Lahens; la de Ana Inés Fernández Ayala (2017), sobre la guadalupense Maryse Condé; y la de Nadxeli Yrizar Carrillo (2012), sobre el escritor haitiano Jacques Stephen Alexis. Así, esta tesis se inserta en el marco de los estudios de traducción que abordan las literaturas caribeñas y en el marco de la Maestría en Traducción de El Colegio de México, programa de perspectiva internacional y cuyos estudiantes ya han explorado literaturas caribeñas.

### Suzanne, ¿Roussi o Césaire?

El apellido en Suzanne Césaire fue una cuestión de inesperada complejidad en el curso de esta investigación. Si bien queda claro que su apellido de familia es Roussi (a veces escrito Roussy); que toma el apellido de su esposo al contraer matrimonio; y que no regresa a su apellido de soltera después de su separación en 1966, se le otorgan varias denominaciones. Su hija Ina Césaire la nombra Roussi-Césaire, al igual que Huguette Bellemare y Rose Bonheur en sus conferencias; otros artículos en línea alternan entre apellidarla Roussi Césaire o Césaire. Pude notar que muchos artículos señalaban, a cada instancia, su nombre y su apellido, mientras que otros se limitan a usar su apellido Césaire, una vez establecido que se trata de ella y no de su marido.

Estas consideraciones fueron importantes para mi decisión de nombrarla Suzanne Césaire: por un lado, comparto la reflexión de Curtius sobre la autodenominación de la autora, quien firma su correspondencia con el apellido de su expareja en 1962 (“Suzy Césaire”; Curtius 2020). En esta fecha, a pesar de que aún no tenía lugar la separación, Curtius (2020) ya entrevistó el quiebre entre Suzanne y Aimé Césaire<sup>8</sup> en las cartas que ésta escribe a Ernstpeter Ruhe. Por lo tanto, Curtius considera que la separación de su marido no la llevó a rechazar el apellido que compartieron por un cuarto de siglo.

Por otro lado, me es imposible ignorar que el apellido Césaire acompaña primero y siempre el nombre del famoso poeta y hombre político Aimé. A pesar de que no cabría duda

---

<sup>8</sup> Aimé-Fernand-David Césaire (1913-2008) fue un escritor y político martiniquense que suscribió al surrealismo y se le considera, junto con Léopold Sédar Senghor, uno de los fundadores de la negritud, un movimiento de denuncia de la colonización francesa en África y el Caribe y de la revalorización de la cultura negra y africana (Editors of Encyclopaedia Britannica 2024a).

al leer esta tesis de que no se trata de Aimé sino de Suzanne Césaire, considero esta denominación doble un esfuerzo importante. Busco subrayar que el apellido Césaire no se limita a un solo sujeto, sino que es una familia; que no es sólo un hombre sino un esposo cuya esposa le ofreció respaldo, ayuda y colaboración durante los años más formativos de su trayectoria nacional e internacional. Busco, en fin, desautomatizar la asociación del apellido a Aimé Césaire y devolverle su fuerza al nombre de Suzanne Césaire.

## Objetivos

El objetivo general de esta tesis es proponer una traducción comentada y anotada del texto de Suzanne Césaire, *Le grand camouflage*, a partir de la antología de Maximin (2009/2015). La traducción busca ofrecer una experiencia de lectura crítica y reflexiva que enfatice la dimensión política de los textos fuente. Enmarcadas en la sociología de la traducción, la crítica y la reflexión se facilitan gracias a la investigación presentada junto con la traducción. También planteo la traducción como método de lectura e investigación, e indago en las implicaciones de esta perspectiva.

Mi posicionamiento impacta distintas áreas de la traducción comentada: como lectora, como investigadora y como traductora. En conjunto con los demás objetivos expuestos, exige un cuestionamiento sobre las contingencias de este proyecto más allá de lo textual. Es de mi interés, por ende, explorar las maneras en que mi traducción comentada es un acto político que impacta el contexto en el cual se realiza.

## Justificación

La decisión de investigar y traducir el escrito *Le grand camouflage* de Suzanne Césaire surge por varios factores. Por un lado, está el interés en el pensamiento de la autora, quien lo plasma desde diferentes ángulos en sus textos. En *Le grand camouflage* hallo una voluntad de estilo marcadamente poética/literaria, mientras que en sus textos anteriores se percibe un ánimo más didáctico, argumentativo, teórico; como si, con el escrito que cierra *Tropiques*, la autora alcanzara una culminación literaria que conjuga ambos impulsos. Puesto que Suzanne Césaire manifiesta en todo momento su postura más allá de una estética de vanguardia, el

reto de traducir este texto con atención a ambas facetas se ofrece doble y, por consiguiente, interesante para la presente tesis y sus objetivos.

Suzanne Césaire es una figura poco conocida. Ha sido olvidada como autora en derecho propio, como colega y como esposa de Aimé Césaire. Esto a pesar de su importancia para el desarrollo del surrealismo parisino, gracias su estrecha amistad y colaboración con André Breton y otros expositores de este movimiento, la literatura antillana y el surrealismo afrocaribeño (Curtius 2020), aportaciones cimentadas en su participación en la revista cultural *Tropiques*. Es precisamente en esta publicación donde materializa su concepción del surrealismo, ya que Suzanne Césaire logra explicitar y movilizar su voluntad política en sus textos. En este proyecto busco visibilizarla y enfatizar dicha voluntad política.

Por otra parte, la traducción de literatura francófona no dominante —a partir de lo que Pascale Casanova (2015) conceptualiza como dominación—,<sup>9</sup> implica varias consideraciones. En primer lugar, supone seleccionar los textos según criterios extratextuales —por ejemplo, la nacionalidad de la autora o su género—. En segundo lugar, contribuye a la diversificación del repertorio de autores y del repertorio lingüístico, cultural, literario y traductor. Esta diversidad constituye un enriquecimiento de las posibilidades de la lengua francesa, ya que amplía el panorama de lo que los hablantes del francés hacen con su lengua, y de la hispana, por lo que hacemos los traductores con el español cuando traducimos esta lengua. Sin embargo, la traducción no representa solamente una comunidad, sino que también amplifica una voz individual, en calidad de un texto y/o una autora, en donde convergen y se intersecan múltiples realidades que, relacionándose entre sí, dan un punto de vista único y, al mismo tiempo, representativo de muchas realidades.

En Suzanne Césaire, las vivencias de mujer, esposa, madre, afrodescendiente, francófona, francesa, surrealista, entre otras, conforman, a mi parecer, una voz que vale la

---

<sup>9</sup> En su libro *La langue mondiale. Traduction et domination*, Casanova señala que la dominación es un rasgo de poder obtenido del capital simbólico, el cual “no depende de los hechos [...] sino de una creencia colectivamente compartida” (2015: 15). Es decir, el capital es extratextual pero el poder que confiere permite al dominante incidir en los textos dominados.

Casanova toma el concepto de capital simbólico de Pierre Bourdieu, quien plantea que el capital, sea de la naturaleza que sea, puede acumularse y movilizarse, incluso traducirse en otros tipos de capitales. Sin embargo, para que esto sea posible, el capital debe ser socialmente reconocido y valorado: debe haber consenso de que el capital es capital. ¿De qué sirve tener capital económico en una sociedad donde no es reconocido? ¿Cómo imponer el privilegio que el capital simbólico da si no es válido? ¿Qué hacer cuando los capitales son intraducibles? En este caso, la valorización del capital de Suzanne Césaire busca subvertir las expectativas de aquello que lo constituye: tiene valor precisamente porque escribe desde un lugar devaluado, apartado, no estudiado.

pena escuchar, no por una suerte de corrección política y de inclusión gratuita que muchas voces denuncian, sino porque creo en la importancia de escuchar de manera crítica a quienes hablan de sus propias vivencias.

Esta escucha no puede darse sin *algo* que escuchar. Como en la censura, lo que no se expresa es revelador y, en el caso de Suzanne Césaire, hubo que empezar prestando atención al silencio que rodea su figura. No hay por qué prolongar el olvido en que Suzanne Césaire se encuentra (Curtius 2020: 25). Una primera etapa de visibilización de la autora es la compilación de su obra en un solo volumen por Daniel Maximin (*Le grand camouflage. Écrits de dissidence*, 2009/2015). En este volumen se incluyen también textos de autoría diversa que contribuyen a la construcción de la figura de Suzanne como autora, amiga, esposa, ciudadana, madre y miembro de una comunidad<sup>10</sup> surrealista internacional. La traducción de los textos de Suzanne Césaire constituye, al mismo tiempo, dos etapas subsecuentes: de visibilización y de estudio de la autora y su obra en español.

La traducción comentada explicita sus procesos y conclusiones investigativas, que no siempre se pueden presentar en una traducción.<sup>11</sup> Por ello considero que la tesis es un espacio privilegiado de investigación en el cual he podido profundizar en la traducción, en el estudio literario y en la figura histórica y autoral de la autora. Édgar Emilio Lara Perea, egresado de la misma Maestría en Traducción, ya lo expresó en su propia traducción comentada: este tipo de trabajos de teoría y práctica traductora acortan la distancia entre las dos y permiten espacios de cuestionamiento y reflexión que no adhieran a imperativos editoriales (2019: 98). No quiero decir con ello que la academia sea “mejor” para la traducción que el comercio; ambos medios ofrecen diferentes ventajas, desventajas y condiciones para hacer traducción.

Una manera de acceder a la escucha crítica de Suzanne Césaire es la traducción. Nos permite, por las exigencias propias de la actividad, estudiar y analizar —y comprender, sin garantía de compartir— las ideas de la autora sobre el anticolonialismo, el antirracismo, las

---

<sup>10</sup> Utilizo el término “comunidad” y no “grupo” porque “comunidad” remite a la idea de un conjunto más grande de agentes, sobre todo humanos, que están conectados y que, al actuar en una colaboración general, tienen un impacto en la percepción externa e interna del grupo. La importancia de la comunidad surrealista internacional será explorada en el apartado 1.4.2.1.

<sup>11</sup> Como ejemplo, cito el estudio de Ellen McRae (2006: 2): “An examination of a corpus of over 800 contemporary fictional works by major writers that have been translated into English from the principal world languages reveals that only twenty per cent include prefaces. Of these, only half, or ten per cent of the total number of books, actually discuss the translation or provide information about the source culture that might be unknown to the target audience.”

identidades afrocaribeñas atravesadas por dinámicas violentas entre culturas. Ideas que, además, no han perdido relevancia, sobre todo en una parte del mundo cuya identidad actual aún es afectada por lo sucedido hace menos de un siglo, cuando Suzanne difunde sus ensayos en *Tropiques*. El capital de esta traducción reside no solamente en quién dice y cómo lo dice, sino también en el contenido. Sin idealizar la figura de la escritora, ni sus textos, ni al surrealismo al que adscribía, considero que los ensayos de Suzanne Césaire albergan ideas de gran potencia crítica para su época, para nosotros hoy y probablemente mañana.

## 1. Suzanne Césaire, vida y obra

*Est-ce qu'on peut aimer ce qu'on ne connaît pas, ce qu'on n'approche pas, ce qu'on ne perçoit pas, ce qu'on ne touche pas, ce qu'on imagine ? L'imagination était-elle le substrat de l'amour ?*  
—Olivia Rosenthal, *Que font les rennes à Noël?*

### 1.1 Antes, después y ahora: Martinica, la isla camaleón

No recurro a Europa para hablar de Martinica con el objetivo de reafirmar una perspectiva eurocéntrica y colonial del mundo; no considero que la isla antillana sólo sea relevante por su historia con los colonizadores franceses. Más bien, mi interés es explorar algunos de los vínculos históricos entre ambas tierras y cómo Suzanne Césaire los presenta y reflexiona en sus escritos.

Desde hace cinco siglos, la isla es conocida por Europa; fue colonizada hace cuatro; es explotada desde hace tres; libre desde hace dos; y se volvió departamento francés hace poco menos de un siglo. Aún hoy Martinica está bajo administración francesa, aunque las condiciones de esta relación hayan cambiado desde que, en 1635, Pierre Belain d'Esnambuc tomó posesión de la isla en nombre de Luis XIII (Nicolas 1996b: 35).

#### 1.1.1 Un vistazo al pasado lejano

*Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant, qu'à le manger mort, à deschirer par tourmens et par gehennes, un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens, et aux pourceaux (comme nous l'avons non seulement leu, mais veu de fresche memoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voisins et concitoyens, et qui pis est, sous pretexte de pieté et de religion) que de le rostir et manger apres qu'il est trespasé.*

—Michel de Montaigne, *Des Cannibales*.

Poco se habla de Martinica antes de que fuera convertida en una colonia. Poco se habla de los habitantes de las pequeñas Antillas desplazados por Belain y su sobrino, poco se sabe de quienes poblaban la isla antes de los pueblos del primer contacto. Hasta cierto punto, esta escasez de información puede atribuirse a la falta de restos escritos —ya que sí hay algunos restos materiales como la alfarería— de las civilizaciones que ocuparon la isla antes de los conquistadores. Aparte de los vestigios arqueológicos que se descubrieron en la isla a finales

del siglo XIX, poco se sabe de sus pobladores antes de la conquista (Bérard 2004: 18-20; Bérard 2014: 239). ¿Cómo hacer visible lo que Bérard llama “patrimonio invisible” (2013)?

A pesar de su invisibilidad, los vestigios materiales están presentes y dan cuenta de un pasado decididamente no europeo: “al excavar el suelo de las Antillas, son rastros de los amerindios y no los romanos o los galos los que salen a la luz” (Bérard 2014: 240). Las excavaciones ponen al descubierto una zona conocida, trabajada, habitada por varios pueblos, empezando por los que migraron desde el Orinoco en el quinto siglo antes de nuestra era. Este grupo, los saladoides, llevó a las islas, además de la cerámica, animales como la iguana, que le daría su nombre al momento de la llegada de los franceses a la isla. Éstos documentaron el nombre Iguanaqueya (o Guanaquira, Ioannacaira, Ioüanacéra, Jouankaera, Yguanaquera, Youanakaéra; AZMartinique; L’Etang 2007: 6), cuyo significado es “isla de las iguanas” según una etimología caribe (Bérard 2004: 7; L’Etang 2007: 6). Cuando llegan los primeros europeos a la isla, los saladoides ya habían sido desplazados por los suazoides, quienes tenían otro nombre para la isla: Matinino (o Madiana, Madinina, Martinica, Martinico, Martinina, Martinio), cuyo significado es “isla de las mujeres” o bien “isla de las flores”. El camaleónico nombre de la isla deja de mutar en el siglo XVII, cuando San Martín se vuelve un santo popular en Francia y en su honor se cambia permanentemente el nombre de la isla a Martinica (AZMartinique). En la actualidad, en criollo martiniquense, la isla recibe el nombre de Matinik o Matnik.<sup>12</sup>

El patrimonio invisible de la isla no se limita a los bienes materiales, que no son invisibles sino que han sido *invisibilizados*. Como Suzanne Césaire argumenta, hay mucho de la isla que permanece escondido a la vista y a los demás sentidos, principalmente detrás de la pantalla de belleza y exotismo instaurada por la colonia. El título del escrito que esta tesis analiza ya lo adelanta: *El gran camuflaje*, la obra maestra que encubre el pasado para ignorar el presente, uno que invita a pasear la vista sobre él sin una mirada aguda y crítica.

En su cuarto texto, *Miseria de poesía John Antoine Nau*, Suzanne Césaire declara del primer ganador del premio literario Goncourt: “*Il passe à côté. Il regarde. Mais il n’a pas vu* ». Aquí, la expresión *passer à côté* puede significar tanto “pasar a un lado” como “dejar pasar”, en el sentido de perder una oportunidad. Es así como, tres años antes de su último texto, la autora señala que el gran escritor se deja embelesar por los encantos superficiales de

---

<sup>12</sup> *Dictionnaire du créole martiniquais*, s.v. “matinik”, 2007. <https://www.potomitan.info/dictionnaire/m.pdf>.

la isla sin ir más allá: “Pasa de cerca. Mira. Pero no ha ‘visto’”. En *El gran camuflaje*, la autora escribe:

Y las mujeres-colibrí, las mujeres-flores tropicales, las mujeres de cuatro razas y decenas de sangres ya no están ahí. Ni las heliconias, ni las flores de mayo y los flamboyanes, ni las palmas al claro de luna, ni los atardeceres únicos en el mundo... Sin embargo, permanecen. (2015: 86)

En este fragmento, la autora señala una contradicción entre estar y no estar; contradicción que se resuelve una vez agudizadas la percepción y la capacidad crítica de ver tanto lo que está como lo que no. El camaleón, a su vez, es uno de los organismos que dominan el arte de aparentar invisibilidad y de mimetizarse con su entorno; ¿qué significa para Martinica y para los martiniquenses dejar atrás este camuflaje centenariamente protector?

### 1.1.2 Conquista y esclavitud en Martinica

*Nous avons trop vite oublié les négriers et les souffrances de nos pères esclaves. Ici oubli égale : lâcheté.*

—Suzanne Césaire, *Malaise d'une civilisation*

*La crítica de la cultura se encuentra frente al último peldaño de la dialéctica de cultura y barbarie: escribir un poema después de Auschwitz es barbarie, y esto corroe también al conocimiento que dice por qué hoy es imposible escribir poemas.*

—Adorno

A mediados del siglo XVII, los navegantes europeos se percatan del gran potencial de explotación que ofrece la isla, bajo forma del cultivo. Específicamente, el cultivo de caña de azúcar, algodón y tabaco, productos altamente valorados en Europa y Estados Unidos. Para alcanzar el ritmo y el volumen de producción deseados y obtener una ganancia atractiva, los comerciantes y sus socios decidieron importar una mano de obra que no pediría remuneración y no negociaría mejores condiciones laborales: esclavos africanos.

Cuando las primeras plantaciones azucareras se instalaron en Martinica y Guadalupe, alrededor de 1643, la demografía de las islas también se adaptó de manera muy particular. Al inicio de la explotación algodonera y tabaquera en 1635 (Zylberberg 1999, 38-39), la mayoría de los trabajadores eran hombres blancos libres contratados para trabajar a cambio

de su manutención. Para inicios de 1640, los pueblos nativos de Martinica habían sido relegados a la parte elevada de la isla por los colonizadores, quienes buscaban explotar el terreno sin obstáculos. A partir de 1650 la producción azucarera en el Caribe cobra importancia, y hacia 1700 el azúcar se vende al doble de precio del tabaco en Inglaterra y Gales (Mintz 1986, 35-36). El Código Negro de 1685 asienta firmemente la esclavitud en las Antillas y la legaliza y regula para los territorios franceses; tal es su éxito que el antiguo modelo de colonización, pensado para poblar la isla con terratenientes y granjas pequeñas, termina siendo reemplazado por el modelo de la plantación (Mintz 1986, 53-54).<sup>13</sup>

Suzanne Césaire denuncia, en *Malestar de una civilización*, la imposición de la agricultura en la población afrodescendiente en Martinica. Enlista una serie de mandatos que prohíben “el ejercicio de la medicina a los negros y personas de color” en 1764, “el oficio de asistente de notario” en 1765 y el uso de “vestimentas idénticas a aquellas de los blancos” en 1779 y, finalmente, el mandato de 1788 que impedía que las personas negras pudiesen tener trabajos no agrícolas sin un permiso para ello (2015: 72). Leemos en nuestra autora una progresiva restricción de las posibles actividades económicas de las personas negras, culminando en la reinstauración de la esclavitud por Napoleón Bonaparte en 1802,<sup>14</sup> acto que genera, como describe Silyane Larcher en el libro *Les mondes de l’esclavage*, un sentimiento de traición en la población liberada; por un lado, era una respuesta ingrata a los sacrificios hechos en la batalla, y por otro, representaba un abandono por parte del emperador y su esposa martiniquense (2021: 402).

A inicios del siglo XIX, el precio del azúcar decae y el costo de los esclavos sube tanto que la mayoría de las plantaciones azucareras, profundamente endeudadas, se vuelven imposibles de mantener; es entonces cuando Francia metropolitana decide volver a abolir la esclavitud en 1848, puesto que, además de las revueltas y manifestaciones del pueblo esclavizado y la presión ejercida por abolicionistas como Victor Schoelcher (Larcher 2021:

---

<sup>13</sup> En su libro *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History* (1986, 55), Mintz señala que se suele considerar que el capitalismo es un fenómeno que surge en el tardío s. XVIII. Sin embargo, también subraya que las condiciones necesarias para que surgiera aquel modelo de producción en Europa fueron desarrolladas por las colonias: materias primas, mano de obra, nuevas empresas, etc. que abastecen los grandes centros propiamente industriales y que invariablemente tienen rasgos capitalistas por ser parte íntegra de la existencia de éste. Considera que en las colonias se dio una suerte de protocapitalismo, un desarrollo temprano de la organización industrial que eventualmente caminaría hacia el capitalismo.

<sup>14</sup> La esclavitud había sido abolida en las colonias por primera vez el 4 de febrero de 1794 por la Convención nacional. Este decreto, además, establecía la ciudadanía para los esclavos liberados. La realidad posdecreto, empero, era distinta, ya que solamente se aplicó en Guadalupe y Guyana (Outre-mer la 1ère 2024).

404), el antiguo modelo de producción azucarera se había vuelto económicamente insostenible. No es coincidencia que la primera fábrica industrial de azúcar de Martinica se inaugure en 1861 y que el cuerpo obrero sea mayormente conformado por las personas anteriormente esclavizadas (de Cock 2020; Mintz 1986). Suzanne Césaire declara, respecto al paso de la esclavitud al asalariado, que es una nueva manera de domar a la población negra:

Al inicio era un buen movimiento. 1848: la masa de negros liberados, en una brusca explosión del yo primitivo, renuncia a todo trabajo regular a pesar del peligro de pasar hambre. Pero los negros, domados por lo económico, ya no esclavos sino asalariados, se someterán de nuevo a la disciplina del azadón y el machete. (2015: 73)

Esto en 1942, en su texto *Malestar de una civilización*; en *El gran camuflaje*, tres años después, sigue denunciando la existencia de “formas refinadas de esclavitud que aún hacen estragos” (2015: 88), no solamente en Martinica, no solamente en el Caribe, sino en todo el continente americano. Esto, junto con la denuncia al olvido, configura el señalamiento de Suzanne Césaire del pasado como manera de conocer el presente y avanzar hacia el futuro.

Y sin embargo, no señala únicamente un pasado africano como lo hacen muchas de las figuras que reivindican su ascendencia negra; Suzanne Césaire abraza la historia dolorosa y convulsa legada por la colonia y exhorta a “trascender por fin las sórdidas antinomias actuales: blancos-negros, europeos-africanos, civilizados-salvajes” (Césaire 2015: 82-83). El conocimiento del canon literario y cultural europeo que tiene Suzanne Césaire le permite prolongarlo hacia el Caribe; adaptarlo, metaforizarlo, concretizarlo, canibalizarlo. Este llamado a una suerte de materialismo dialéctico que además de pensar en la clase piense en la raza hace eco aún hoy en día, no solamente por su relevancia para un contexto poscolonial como el de América Latina, sino porque otros autores, sin necesariamente haberla leído, se posicionan de manera similar.<sup>15</sup>

El olvido y la desmemoria siguen a la liberación. Como Ismard describe en el libro *Les Mondes de l'esclavage*, la postura oficial del gobierno, los gobernantes y las figuras líder de Martinica y Francia era el olvido del pasado para poder avanzar hacia el futuro. A pesar

---

<sup>15</sup> Le artista cuir lechedevirgen trimegisto, quien radica y practica en Santiago de Querétaro, escribe en su libro *pensamiento puñal* (2021) que “el Puñal habrá de navajear el género, la discriminación clasista y el racismo, el abuso, la explotación y el control de cuerpos y mentes, navajear los dispositivos de poder que operan en y desde la cultura, sin embargo, se sabe inmerso en ellos, participe de ellos y construido a partir de ellos, su proceso de desactivación implica el quehacer-puñal, el collage, el corte-y-pega, el quebrantahuesos, el *cadaverexquisito*, el insider-outsider ‘entra sale la navaja’” (34).

de esto, buena parte de la población protestaba contra la desmemoria y la censura de los recuerdos que las autoridades intentaban promover. La voz de Suzanne Césaire se une al llamado de la enunciación dolorosa del pasado en *Malestar de una civilización*:

¿Por qué, en el pasado, nos ha preocupado tan poco decir nuestra angustia ancestral de manera directa?

La urgencia de este problema cultural no escapa sino a quienes están decididos a cubrirse los ojos para no perturbar su artificial quietud: a cualquier precio, incluso el de la estupidez y la muerte. (Césaire 2015: 67)

El pasado doloroso ha logrado camuflarse contra su entorno, exuberantemente bello, para yacer, palpitante y agudo, al alcance de la vista. ¿Cómo sacarlo de su escondrijo para admirarlo a la plena luz del día? ¿Cómo cazar una presa que es una misma, cómo canibalizarla para hacerla renacer?

### 1.1.3 La Martinica de Suzanne Césaire

*La beauté sera barbare, oui : née de la barbarie ; mais formée par des lois. Barbare de nature, mais barbare civilisée [...]*

*Et vous voici devant moi, sinon négresse blonde, du moins et parfaitement mulâtresse aux yeux d'“aryenne”. Puisque vous vivez, confessez que la beauté puisse, [sic] à la fois, barbare et civilisée... [...]*

—Étiemble en Curtius, *Suzanne Césaire*

Cuando Suzanne Césaire nació, en 1915, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) acababa de empezar, miles de antillanos habían sido reclutados como soldados franceses y enviados a pelear y en Martinica el hambre hacía estragos en la población —aunque esto no era tanto un hecho inusitado como una constante histórica (Césaire 2015: 68)—. Poco tiempo después, Martinica fue explotada para la guerra y se canalizaron todos los recursos de las fábricas de azúcar y de ron hacia la producción bélica. Esto tuvo como consecuencia que “la guerra [incrementase] aún más el poder de la Fábrica en la vida económica, por lo que también incrementó la concentración de la riqueza en manos de un puñado de familias Békés”

(Nicolas 1996a: 189).<sup>16</sup> Cuerpos y armas eran exportados de Martinica en nombre del rendimiento económico y a costa de los agricultores, para quienes el costo de los alimentos se había vuelto prohibitivo, lo cual llevó a una serie de huelgas de 1916-1918 (190).

Una vez concluida la guerra, regresaron a la isla los soldados martiniquenses que habían sobrevivido. Trajeron consigo un sentimiento de patriotismo y pertenencia a Francia que permeaba en la vida diaria; el historiador Armand Nicolas refiere cómo, a pesar de que la asimilación a nivel institucional y jurídico estaba impedida, en les martiniquenses había una fuerte *voluntad* de asimilación (191). Treinta años más tarde, aquel avivar del sentimiento patriótico sucedería de nuevo con el papel de Martinica en la Segunda Guerra Mundial. Mientras tanto, las elecciones martiniquenses corruptas de 1919 dieron lugar a una escisión en el Partido socialista francés en 1920. El grupo que protestaba publicó, en su nuevo periódico *Justice*, una octavilla que llamaba a la adhesión al socialismo, a la solidaridad con la clase obrera y no la burguesa, a la democracia proletaria, a la asimilación (concebida como igualdad entre Martinica y Francia) y a la solidaridad internacional de trabajadores (197-200). Esto, señala Armand Nicolas, es parte del inicio del movimiento comunista en Martinica.

Entre 1923-1926 se llevan a cabo una serie de huelgas duramente reprimidas por el gobernador Henri Richard.<sup>17</sup> Les huelguistas eran agricultores exigiendo una mejor paga, ya que las plantaciones donde trabajaban veían muy buenas ganancias, sobre todo las que producían ron, y exigían también un mejor trato y nivel de vida (200-201).<sup>18</sup> El gobierno de Richard había dejado a la isla en la miseria... para les pobres, ya que en contraste con su hambre se alzaba la prosperidad de “la clase capitalista y propietaria”, dividida entre quienes

---

<sup>16</sup> El *béké* es una denominación usada en las Antillas de habla francesa, como Guadalupe y Martinica, que designa una persona blanca de ascendencia europea colona. También se asocia con cierto estatus socioeconómico y, hoy en día, se mantienen separados de otros grupos como “blancos criollos, [metropolitanos] y ‘antillanos de color’” (Favereau, Eric: 2009 ; énfasis original. Zander, Ulrike: 2013).

<sup>17</sup> Richard fue herido por cinco balas que disparó el joven de veinte años Maurice des Étages. Su padre Louis Des Étages había intentado detener las elecciones fraudulentas y fue asesinado por la policía, que permanecía impune. Richard sobrevive el atentado y muere seis años después por sus heridas aquel día (Nicolas 1996a: 206-207).

<sup>18</sup> Este tipo de protestas no eran infrecuentes; desde finales del siglo XIX se dieron algunas que hoy en día aún son recordadas, por ejemplo, en la canción en criollo martiniquense *Lagrev Baré Mwen*, “La huelga me bloqueó el paso”, que la cantante Léonora Gabriel compuso por la huelga de 1900 que ella vivió a los ocho años. La canción dice “La huelga me bloqueó el paso / Señor Michel no quiere pagar dos francos / Salí de Le Lamentin / Para bajar a la ciudad / Antes cruzaba por el puente / Pero la huelga me bloqueó el paso / Quemaron la caña de azúcar de los bekés / E incendiaron sus casas / A pesar de todo lo que hicieron / Señor Michel no quiere pagar dos francos” (L’Écho Raleur-euse de Chambéry: 2020).

se dedicaban a “desperdiciar” el dinero, y quienes, comprando tierras pequeñoburguesas por tres veces su valor, buscaban “acaparar” tantas riquezas como fuera posible (209). En *El gran camuflaje*, Suzanne Césaire denuncia la avaricia de la burguesía de color:

¿Quién desechará, junto con el material obsoleto de sus fábricas, a esos mil y pocos empresarios de segunda y pequeñoburgueses, la casta de falsos colonos responsables de la degradación humana de las Antillas? (Césaire 2015: 89)

Esta aguda desigualdad es acentuada varias veces en ese mismo texto: “En los caminos bordeados de ceibas, los adorables negritos que digieren en éxtasis sus raíces cocidas con sal o sin ella sonríen al automóvil de gran lujo que pasa” (Césaire 2015: 91). El contraste entre un alimento pobre y un producto de lujo ilustra el abismo de diferencia entre las clases sociales y raciales en Martinica.

La expropiación de tierra también es denunciada por Suzanne Césaire cuando señala que, a pesar de que el pueblo martiniquense vive tan íntimamente con la vegetación y el paisaje, su tierra no le pertenece. En su primer texto *Leo Frobenius y el problema de las civilizaciones* asienta las bases del vínculo profundo del martiniquense con la planta al afirmar que “la civilización etíope está vinculada a la planta, al ciclo vegetativo” (Césaire 2015: 33). En *Malestar de una civilización*, regresando al concepto del modo etíope de vida, da tres ejemplos del vínculo fundamental e identitario de los martiniquenses con las plantas: la cosecha; la costumbre de enterrar la placenta bajo un árbol; un cuento popular que vincula la hierba sobre las tumbas con la cabellera de la persona muerta.

Sin embargo, no se conforma con señalar su presencia en la cultura, no la embellece para contemplarla, sino que argumenta en contra de la asimilación a un modo de vida ajeno y dañino —el europeo— que lo aleja de la planta. Señala que la voluntad de ser parte del mundo blanco ha sido internalizada y naturalizada cuando, nuestra autora dice, no es natural, y llama a los martiniquenses a una introspección que les libere de una “pseudocivilización terática”.<sup>19</sup> Suzanne Césaire concluye este texto con tres frases innegablemente políticas, que buscan reivindicar el derecho de un pueblo a ser dueño de la tierra que habita: “La realidad más perturbadora es nuestra. Tomaremos acción. Esta tierra, nuestra tierra, solamente puede ser lo que nosotros queramos” (Césaire 2015: 75).

---

<sup>19</sup> Ni “pseudocivilisation” ni “tératique” se encuentran en los diccionarios; Suzanne Césaire se expresa con creatividad lingüística para describir el estado monstruoso (τέρας, téras) de un intento de humanidad.

Dos años antes de la incursión de nuestra autora en Francia, en plena alza de un sentimiento xenofóbico dirigido hacia trabajadores de las colonias (Sweeny 2004: 66-67), tuvo lugar la Exposición colonial internacional de París, en 1931. Este evento, un vestigio negrófilo de los años 1920, buscaba muestras artísticas de las colonias francesas, caribeñas o no, que agradaran al nuevo público francés (97-99) y que desplegaran los méritos civilizatorios de Francia sobre los pueblos autóctonos (Vargas Canales 2022: 138); gesto por el cual Suzanne Césaire declara un desprecio vehemente. En su texto de 1942 *Miseria de poesía John Antoine Nau*, nuestra autora describe cómo el aprecio del escritor francoamericano por Martinica no es ni más ni menos que “literatura de hamaca. Literatura de azúcar y vainilla. Turismo literario. [...] Poesía, no.”; es decir, es una literatura romántica y superficial, artificialmente despolitizada e incapaz de conmover. Si bien la Exposición de 1931 en el Bosque de Vincennes no se enfocaba en la literatura, el ímpetu detrás es fundamentalmente el mismo: presentar una imagen atractiva e inofensiva de las colonias a la comunidad europea.

En la exposición, los pabellones de Guadalupe, la Guyana y Martinica exhibían, respectivamente, una bahía con recursos marítimos y música tradicional, un interior de maderas finas y, finalmente, la reproducción de una fastuosa vivienda *béké* (Vargas Canales 2022: 137); todas muestras de arte y cultura que subrayan la fantasía colonial de una tierra exótica, explotable, placentera y, sobre todo, inofensiva. Empero Suzanne Césaire reclama una mirada más profunda hacia “lo ‘sobrenatural’ del monte, su aura maléfica, su dura promesa, la dinamita del monte” (2015: 65; el texto fuente formula estos elementos como preguntas); hacia sus lados incognoscibles, turbulentos y llenos de un pasado doloroso. Sin despreciar por completo los méritos literarios de Nau, nuestra autora no titubea al señalar sus actitudes exotizantes en los poemas *Aube antillaise* y *Sur la hauteur* (ambos de 1904).

El contraste entre aquel deseo por las tierras tropicales y el rechazo a las comunidades que las habitaban alcanza un apogeo en los años de 1930, misma época en que Suzanne Césaire viaja a Francia por primera vez. Como ejemplo de estas actitudes contradictorias pero complementarias, recordemos primeramente que Josephine Baker, una artista negra estadounidense, es nombrada reina de las colonias en la exposición colonial de 1930.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> A pesar de no provenir de ninguna colonia francesa.

En 1939, la población martiniquense, sometida a todo tipo de propaganda y censura por parte del gobierno, no parecía dudar de la victoria francesa en la Segunda guerra mundial (Nicolas 1998: 11-12). Sin embargo, Francia es derrotada por Alemania en 1940 y el bloqueo de los Aliados no hizo más que “permitirle constatar hasta qué punto su economía de tipo colonial la había vuelto dependiente de la Metrópolis” (Nicolas 1998: 9). La autosuficiencia a la cual la isla se vio obligada agudizó las dificultades ya presentes, sobre todo las alimentarias, al igual que la desconexión con las tierras vecinas. Eventualmente, el Almirante Georges Robert y los estadounidenses llegaron a un acuerdo que permitía cierta vida económica para Martinica, siempre basada en el azúcar y el ron (Nicolas 1998: 23, 24). Ese mismo año se dieron reformas políticas que aseguraban que el control de la isla estuviera en manos de “la aristocracia blanca, [...] de los grandes Békés ya amos de las tierras y la economía, quienes dirigirán totalmente la sociedad martiniquense y dominarán el poder local como bajo el Segundo Imperio entre 1852 y 1870” (Nicolas 1998: 29).

No tardó en surgir en la población martiniquense el descontento, y quienes formaron parte de la Resistencia fueron duramente reprimidos. Impulsados tal vez por el sentimiento patriótico establecido por los soldados de la Primera Guerra Mundial, muchos martiniquenses deciden desafiar al gobierno colaboracionista del Mariscal Philippe Pétain —y a Robert— y luchar con la Francia Libre del General Charles de Gaulle, por medio de las islas vecinas en posesión inglesa (Dominica y Santa Lucía) (Nicolas 1998: 61).

No todos los martiniquenses estaban en contra de Pétain y Robert, sin embargo. Suzanne Césaire escribe, en *Le grand camouflage* (ver anexo 7.1), sobre los burgueses de color, quienes

Dispuestos a toda traición para defenderse de la amenazante marea de negros, si los americanos no pretendieran que la pureza de su sangre es en extremo sospechosa, se venderían a América como en los años cuarenta declararon lealtad al almirante de Vichy: puesto que Pétain era para ellos el altar de Francia, Robert forzosamente se convirtió en “el tabernáculo de las Antillas”. (2015: 89)

Es decir, la burguesía de color estaba dispuesta a apoyar el régimen francés colaboracionista y a su ejecutor en las Antillas con tal de alejarse de la negritud indeseable y acercarse a la deseable blanquitud. Suzanne Césaire afirma que, de no haber sido por el racismo que aún

predominaba en Estados Unidos, los burgueses de color se habrían asimilado a aquella cultura blanca con tal de no ser absorbidos por la (es decir, su) negritud.

En *1943: el surrealismo y nosotros* Suzanne Césaire exalta la libertad; como condición de desarrollo mental, como praxis constante, como condición *sine qua non* del surrealismo. No es coincidencia que su llamado urgente al surrealismo como vía suprema de liberación del humano se haga en 1943, en plena represión vichista, ya que para Suzanne Césaire el Surrealismo no era un “mero” movimiento artístico, sino que verdaderamente representaba un camino de liberación, emancipación y resistencia:

Pero, cuando en 1943 la libertad misma se encuentra amenazada en todo el mundo, el surrealismo —que no dejó un solo instante de estar al servicio de la más grande emancipación del hombre— procura resumirse entero en esta única palabra mágica: libertad. (Césaire 2015: 78)

Intransigencia, pues, de la libertad, que es además la condición misma de [la fecundidad del surrealismo]. (Césaire 2015: 80)<sup>21</sup>

Ese mismo año, Martinica logra aliarse a la Francia Libre con la Rebelión de junio, y en julio oficialmente es parte de la Francia Libre. Las nuevas autoridades se apresuran a revertir el daño hecho por la administración de Robert, y en este nuevo ambiente más abierto y relajado *Tropiques* puede retomar su publicación. Estas reformas administrativas se realizan a lo largo de 1944, con éxito diverso (Nicolas 1998: 51-81).

El proyecto de *Tropiques* rinde frutos entre la juventud lectora, ya que los antiguos alumnos de Aimé Césaire publican, a inicios de mayo de 1944, una

revista mensual, ‘*Caravelle*’, la cual expresa con vigor y talento la voluntad de lucha junto al pueblo y refleja, bajo forma de poemas, ensayos y noticias, la búsqueda de la identidad donde se distinguen las voces del poeta Georges Desportes, Lucien Degras, Jean Mondésir, Charles Dogué, Victor Porsan, Pierre Zobda y muchos otros más. (96)

En 1945 se inaugura la Unión de la Juventud Comunista, luego llamada la Unión de la Juventud Republicana de Francia; se llevan a cabo varias huelgas salariales; la Alemania de Hitler cae (95-102). Aimé Césaire se une al Partido Comunista y es elegido alcalde de Fort-de-France, y luego diputado de Martinica (110).

---

<sup>21</sup> Esto, junto con el llamado a la apropiación de la tierra por los martiniquenses, evoca el llamado “tierra y libertad” de Emiliano Zapata.

#### 1.1.4 La Martinica post-*Tropiques*

*Si nous voyons apparaître dans nos légendes et nos contes un être souffrant, sensible, parfois railleur qui est notre moi collectif, nous cherchons vainement dans l'ordinaire production littéraire martiniquaise l'expression de ce moi.*

—Suzanne Césaire, *Malaise d'une civilisation*

La situación política de Martinica también ha experimentado varias mutaciones, pero algo que se mantiene constante es su pertenencia al Estado francés, aunque ya no en calidad de colonia o antigua colonia. Por ser parte del territorio francés, Martinica pertenece a la Unión Europea (UE). Debido a su distancia con el continente europeo, sin embargo, recibe una denominación especial, propia a los territorios especiales que no forman parte de la Europa continental y que están bajo mando de países miembros de la UE. Poco a poco, y recientemente, el vínculo original entre los países continentales y sus territorios lejanos ha cambiado: por ejemplo, no es sino hasta 1946, casi 100 años después de la abolición de la esclavitud, que Martinica deja de ser una antigua colonia para ser designada Departamento de ultramar (o DOM por sus siglas en francés). Esta reforma, liderada por Aimé Césaire, el esposo de Suzanne Césaire, propone una manera nueva de vincular la isla con Francia, poniéndola, en teoría, en un plano paralelo al de los demás departamentos continentales, aunque con características excepcionales.<sup>22</sup>

Una de ellas es que, en términos generales, Martinica tiene más libertad de autogestión que los departamentos continentales en virtud de su distancia tanto geográfica como cultural. Sin embargo, como Laguardia Martínez detalla, estas regiones no continentales frecuentemente se enfrentan a retos infraestructurales y económicos que surgen

---

<sup>22</sup> El DOM es una de las categorías estipuladas por la constitución francesa, con cinco integrantes; tres en el Caribe y dos en África. A esta clasificación, establecida por Francia en 1946, se añade aquella de la UE, la de Región ultraperiférica (RUP por sus siglas en francés; en inglés, *Outermost Region*), y de un total de nueve RUP en toda la UE, seis están vinculadas a Francia; de las cuales cuatro se encuentran en el Caribe (Martinica, Guadalupe, Guyana, San Martín) y dos en África (Mayotte, La Reunión). Las RUP se caracterizan por su distancia geográfica relativa a la UE, su insularidad, su tamaño pequeño y su topografía y clima extremos —hago notar que la Guyana no es ni una isla ni es pequeña en comparación a las otras regiones: colinda con Surinam y Brasil y es más de 75 veces mayor a Martinica, aunque menos poblada (Gouardères 2023: 1)—. Los estatus tienen distintas implicaciones: el DOM y RUP de Martinica la hacen pertenecer a Francia y a la UE y la sujetan a las leyes de ambas, en materia comercial, fiscal, de políticas agrarias, de pesca y de materias primas, entre otras.

precisamente de este vínculo transoceánico; empezando por la percepción de que estas regiones tienen incapacidades y dificultades por (des)mérito propio: cuestiones culturales, incluso cuestiones medioambientales y no por los siglos de explotación colonial que obligaron a que el desarrollo de Martinica fuera distinto al de sus contrapartes departamentales europeas (2018: 105-106). Otra de las consecuencias de este vínculo privilegiado con Europa y la Unión Europea es que las RUP tienen un contacto muy limitado y regulado con los territorios vecinos que no pertenecen a estas instituciones.<sup>23</sup>

## 1.2 Emancipación y el canon literario: biografía de la autora

*Estoy contando mis capas, mis anillos concéntricos, como si fuera un árbol.*

*Quisiera saber si existo de verdad, si mis aros visibles hablan de una edad o un estado de conciencia o algo, no importa qué.*

*En la escena de la infancia, está el mundo.*

*En el de la escritura, también.*

—María Negroni, *El corazón del daño*.

Como la historia de Martinica antes del arribo europeo, poco se sabe de la historia de Suzanne



Fotografía 1: Retrato de Suzanne Césaire. “Uncensoring The Subconscious”. s/f. Lux Magazine. Consultado el 15 de octubre de 2024. <https://lux-magazine.com/article/suzanne-cesaire/>.

antes de conocer a Aimé Césaire. A diferencia de la isla, sin embargo, poco se sabe de su vida después de su separación. A pesar de las lagunas de información sobre la vida —sobre todo personal— de nuestra autora, presento a continuación el recorrido que me ha sido posible reconstruir gracias a los esfuerzos de rememoración y reivindicación de Suzanne Césaire llevados a cabo recientemente por varios autores. En particular podemos resaltar el esfuerzo de Anny-Dominique Curtius por reconstruir la vida y el pensamiento de la autora en su obra *Suzanne Césaire*.

---

<sup>23</sup> Laguardia Martínez (2018) habla de los “territorios no independientes” del Caribe y describe, por ejemplo, cómo no pueden establecer ciertos vínculos comerciales y económicos sin consultar a Francia, además de que la tasa de cambio del euro a otras monedas caribeñas es prohibitiva para los países aledaños, limitando fuertemente el comercio local. En este sentido, la situación del franco CFA en África Central y África Occidental es muy similar. Para más información, se puede consultar el artículo de Landry Signé “How the France-Backed African CFA Franc Works as an Enabler and Barrier to Development” (2019).

### 1.2.1 Vida en Martinica

*Selon ses filles, Suzanne Césaire chantait faux, sans se priver de chanter souvent. Fumait des Royal Navy gracieusement au fume-cigarette et n'aimait pas l'alcool, trop peu propice à la lucidité et à la passion à ressentir. Adorait danser, contrairement à son mari, qui selon elle « avait deux pieds gauches ». Aimait rire beaucoup, en réserve d'espoir plus qu'en politesse.*

—Daniel Maximin, *Le Grand camouflage*

Jeanne Anna Marie Suzanne Roussi nace el 11 de agosto de 1915 en la isla de Martinica, en la pequeña comunidad de la Poterie en Trois-Îlets. Su familia nuclear es pequeña: un padre abarrotero, una madre maestra y directora escolar y un hermano menor. Curtius (2020) señala, por medio de pequeñas pistas, que Suzanne Roussi pudo gozar de influencias femeninas intrépidas e imponentes, con una madre y una tía dotadas para la equitación, y una abuela materna, Édamine, que murió a los 101 años habiendo vivido en carne propia la esclavitud y la emancipación, incluso antes de su abolición en 1848.

Curtius (2020) también subraya la condición afortunada de la familia de Suzanne Roussi; por un lado, Curtius menciona su acceso a la equitación y que la madre y la tía de nuestra autora eran dueñas de caballos, “signo de emancipación y cierta riqueza en aquella época”.<sup>24</sup> Como también apunta, la influencia de lo ecuestre en el pensamiento de Suzanne no es poco importante, como veremos en el último texto que publica. Por otro lado, cita a Michel Leiris, su amigo y colega, en 1955, quien relata brevemente que

Madame Suzane Césaire [le contaba] cómo, en su temprana infancia en Rivière-Salée (Martinica), al regresar su abuelo del labrantío, le llevaba agua para lavarse las manos,



Fotografía 2: Suzanne Roussi de 15 años. Curtius, Anny-Dominique. 2020. *Suzanne Césaire. Archéologie littéraire et artistique d'une mémoire empêchée*. Paris: Karthala.

<sup>24</sup> Es posible que esto haya tenido un impacto en sus reflexiones sobre la situación de la isla; en la sección 2.4.3 analizo cómo nuestra autora crea una imagen basada en los caballos en su texto *El gran camuflaje*.

mientras que a una joven parienta que vivía con la familia le era asignada la tarea más humilde de llevarle las pantuflas y retirarle los zapatos.

Según Joseph-Gabriel, esto habría “subrayado para la joven Suzanne las demarcaciones en la jerarquía socioeconómica de la isla” (2020: 31), en la cual la familia nuclear de Suzanne Roussi gozaba de un estatus elevado.

Otro símbolo más de la condición social y económicamente cómoda de la familia Roussi fue el acceso de Suzanne a una educación media y superior, que en ese entonces sólo se podía cursar fuera de la isla. Este viaje educativo es marca del poder adquisitivo de su familia, por el costo económico que suponía el viaje —aunque éste hubiese disminuido desde 1918 (Joyeux-Prunel 2017)—, pero también marca de un cierto progresismo; por lo general, las mujeres martiniquenses no salían de la isla sin sus maridos (Cuadra 2019: 433). Este detalle nos permite imaginar que para las mujeres de la isla no era muy común ni viajar a otros países ni hacerlo con propósitos académicos, como lo hizo nuestra autora.<sup>25</sup>

Finalmente, cabe resaltar otro elemento de la vida de Suzanne Roussi que marcaría



Fotografía 3: Suzanne Césaire. “Suzanne Césaire”. 2023. Alchetron, The Free Social Encyclopedia. Consultado el 18 de octubre de 2024. <https://alchetron.com/Suzanne-C%C3%A9saire>.

sus textos y su labor literaria e intelectual: su apariencia. La autora “no era completamente blanca. Pero en fin. No era negra”, al decir de dos mujeres martiniquenses en el documental de Arlette Pacquit, *Hommage à Suzanne Roussi-Césaire* (Curtius 2020). Más tarde, otros autores que la conocieron la describen como una mezcla; ya sea *ni* blanca *ni* negra —como las mujeres entrevistadas—, o *tanto* blanca *como* negra (como René Étiemble, quien en su “perfección mulata con ojos arios” ve el equilibrio de una barbarie civilizada; Curtius 2020).<sup>26</sup>

Aunque solamente sea posible trazar a grandes rasgos la vida de Suzanne Roussi antes de casarse, ya podemos apreciar algunos elementos

<sup>25</sup> Al igual que las hermanas Nardal, sobre todo Jeanne y Paulette, dos figuras que día con día cobran mayor importancia para los estudios de la negritud y la literatura caribeña.

<sup>26</sup> Su rostro y su perfil, reproducidos en un puñado de fotos (Fotografías 1-3), fueron objeto de efusivos y abundantes elogios. En boca de quienes la describen y la recuerdan, la belleza de Suzanne es un leitmotiv; con menor frecuencia, su intelecto también.

que marcarían, antes de conocer a Francia y a Aimé Césaire, el desarrollo de su pensamiento político.

### 1.2.2 Vida en Europa

Si bien el viaje de Suzanne Césaire a Francia tiene propósitos académicos, rápidamente se ve involucrada en una serie de actividades políticas, probablemente influenciadas por las reflexiones que ya había hecho estando en Martinica, aunque tal vez detonadas con cierta urgencia por la vertiginosa pronunciación de sentimientos racistas y xenofóbicos que se dio en Francia en la década de la preguerra.

El primer destino de nuestra autora es Tolosa, en 1933, donde estudia el primer año de la educación media superior. Ahí conoce a Léopold Sédar Senghor, quien le presenta a su amigo Aimé Césaire en París el mismo año (Curtius 2020). Suzanne Roussi se casa con éste en 1937, en el ayuntamiento del XIV Distrito de París. Para el evento, lleva puesto un traje rojo, que Maximin (2015: 8) concibe como símbolo de su unión “laica, resplandeciente y amorosa”, al igual que una referencia al apellido de soltera que deja atrás aquel día: “roussi”, como participio pasado, adjetivo o sustantivo, puede referirse a la coloración rojiza, “entre el amarillo naranja y el café rojo”.<sup>27</sup> El primer hijo de la pareja, Jacques (1938-2020), nace en París, y les demás salvo un varón nacerían en Martinica (Alliot 2015). Un año después del nacimiento de Jacques, la familia regresa a Martinica, probablemente ante la amenaza que el nazismo representaba.

El área de estudios de la autora no es conocido con certeza; si bien la mayoría de las fuentes disponibles afirman que estudió Letras en la Escuela Normal Superior, su hijo Marc Césaire afirma que no es el caso (Curtius 2020), y Annette K. Joseph-Gabriel señala que sus estudios fueron en Filosofía (2020: 31). Aunque sabemos poco sobre las actividades específicas de Suzanne Césaire en esta época, sabemos que asistía a los eventos sociales de otros estudiantes martiniquenses, como el salón literario de las hermanas Nardal en Clamart.

---

<sup>27</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.v. “roussi”, consultado el 30 de enero 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/roussi>.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.v. “roux, rousse”, consultado el 30 de enero 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/roux>.

También sabemos que Suzanne Césaire colabora en la revista dirigida por Aimé Césaire *l'Étudiant noir* pero no publica ahí (Torres 2013: 230), aunque no sabemos si esto lo hacía antes o después de conocer a Aimé Césaire, quien la dirige a partir de 1935.

### 1.2.3. Una serie de retornos

El regreso de Suzanne Césaire a Martinica no es permanente, ya que no solamente vuelve a Europa sino que viaja a otras islas del Caribe y a otros países (Curtius 2020).

#### 1.2.3.1 Regreso a Martinica, llegada de Tropiques

El matrimonio Césaire regresa a Martinica en 1939, antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial (Joseph-Gabriel 2020: 31-32).

Eventualmente tienen a sus otros cinco hijos: Jean-Paul (Fort-de-France, 1939-2022), Francis (Fort-de-France, 1941-?), Ina (Fort-de-France, 1942), Marc (París, 1948) y Michèle (Fort-de-France, 1951) (Alliot 2015); Ina es quien aporta gran parte de la información sobre su madre a Curtius.



Fotografía 4: Suzanne Césaire con su marido e hijos en Francia, cuando éste fue elegido para la Asamblea Nacional en 1945. Podemos suponer que en la foto se encuentran Jacques, Jean-Paul, Francis e Ina Césaire. "Suzanne Roussi: centenaire d'une pionnière". 2015. France-Antilles. Consultado el 18 de octubre de 2024.

<https://www.martinique.franceantilles.fr/actualite/culture/suzanne-roussi-centenaire-dune-pionniere-652501.php>

Una vez de vuelta en la isla, la pareja Césaire trabaja en la docencia; Aimé Césaire en el liceo Victor-Schoelcher, que hasta la fecha está en funcionamiento, y Suzanne Césaire en un colegio técnico. René Ménil, amigo y colega suyo, también era profesor (Curtius 2020), y los tres deciden fundar la revista *Tropiques. Revue culturelle* para difundir sus ideas antirracistas, antibélicas y en pos de la construcción de una identidad martiniquense y antillana.

El proyecto no fue sencillo de llevar a cabo, ya que la guerra en Europa se hacía sentir en la región. Quienes se oponían al régimen de Pétain y Robert sufrían graves represalias y el bloqueo de los aliados tuvo como consecuencia fuertes penurias: alimentarias, de materias primas e incluso de cultura extranjera (Maximin 2015: 9). A pesar de esto, el matrimonio,

junto con René Ménéil, decide ir adelante con *Tropiques* y logran mantener a la revista en vida a través de los duros años de represión y censura bajo mandato del Almirante Robert.

Suzanne Césaire no solamente tuvo que resistir a los embates del fascismo en Martinica, sino que libró una larga batalla con una aflicción pulmonar que le valió un silencio sepulcral en *Tropiques*: sus períodos de convalecencia corresponden a los números de la revista en los que no publica nada. Entre 1941-1942, nuestra autora publica rigurosamente en los números del 1-5; un texto por número. Sin embargo, el mismo mes en que sale el quinto número, abril, su esposo escribe a Breton para comunicarle, por un lado, que las actitudes hacia *Tropiques* son hostiles, y que su esposa se encuentra enferma. Esto se corrobora con una carta de Suzanne Césaire a Breton de agosto de 1943, antes de que *Tropiques* saliera de la censura gubernamental impuesta por el teniente de navío Bayle. En ella, le informa de su salud, precaria hasta nuevo aviso.

En 1944, Suzanne Césaire sigue teniendo problemas de salud pulmonar, y sus amigos y colegas piensan que la solución radica en un clima más seco y un sistema de salud competente; piensan en la posibilidad de enviarla al Norte de África o a México. Nueva York, dicen, no es una opción ya que su amiga no es blanca (Curtius 2020). Finalmente, basándose en un intercambio epistolar entre Suzanne Césaire y Yassu Gauclère, Curtius propone la hipótesis de que es en Haití donde nuestra autora se hace los estudios y tratamientos necesarios para recobrar la salud; incluyendo comer lo suficiente como para ganar un muy necesitado peso (2020).

Suzanne Césaire llega a Haití no por razones de salud sino por la invitación que el presidente Elie Lescot extiende a su marido, invitado a participar en el Congreso internacional de filosofía. El rol de su esposo, claramente definido, contrasta con el de nuestra autora, mal definido; Suzanne es ante todo esposa y acompañante de Césaire pero se espera de ella un desempeño en las jornadas filosóficas. Sin embargo, en esta visita se perfilan algunas observaciones que se revelarían un año después, cuando publica *Le grand camouflage*. Por ejemplo, en una carta a Breton, Suzanne Césaire escribe:

Querido André,

Estamos en Haití. Hace 3 días que vivimos en esta ciudad de Puerto Príncipe tan poblada para nosotros de sombras vivientes mientras estábamos en Fort-de-France;

pero, aquí, las sombras se han dado a la fuga en el enceguecedor destello del Bi-motor de la Pan... Air y de los automóviles de alta gama. (Curtius 2020)

La mención del “Bi-motor” podría referirse al tipo de avión llamado clíper y la “Pan... Air” a la Panamerican Airways que aparecen al inicio de *Le grand camouflage* (Césaire 2015: 86), mientras que los automóviles lujosos aparecen hacia el final (2015: 91). Curtius propone que estos elementos son “realidades a partir de las cuales ella construye las premisas del marco teórico de su último artículo en *Tropiques*” (2020).



Fotografía 5: Suzanne Césaire (izquierda, de negro) en una velada de surrealistas en casa de Matisse (20/11/1945). Aimé Césaire a la extrema derecha. La Rédaction. 2021. “Un marchand d’art à New York”. LA STRADA (blog). Consultado el 18 de octubre de 2024.. <https://www.la-strada.net/2021/06/17/un-marchand-d-art-a-new-york/>.

Antes de esto, sin embargo, durante el gobierno pétainista, Suzanne Césaire era quien debía justificar este proyecto ante las autoridades, tanto para obtener el permiso de publicación como el papel necesario para imprimirlo, y fue quien redactó la tajante réplica al buró de censura cuando, a dos meses del fin del gobierno de Robert, fue descubierto el verdadero proyecto de *Tropiques* (Césaire 2015: 10-14):

Monsieur,

Hemos recibido su requisitorio contra *Tropiques*.

“Racistas, sectarios, revolucionarios, ingratos y traidores a la Patria, envenenadores de almas”, ninguno de estos epítetos nos repugna de manera fundamental.

“Envenenadores de almas”, como Racine según los caballeros de Port-Royal.

“Ingratos y traidores a nuestra Patria tan buena”, como Zola, según la prensa reaccionaria.

“Revolucionarios”, como el Hugo de los *Castigos*.

“Sectarios”, apasionadamente como Rimbaud y Lautréamont.

“Racistas”, sí. Del racismo de Toussaint Louverture, de Claude Mac Kay y de Langston Hughes —contra el de Drumont y de Hitler—.

Por lo demás, no espere de nosotros ni súplicas, ni vanas recriminaciones, ni siquiera discusión.

No hablamos el mismo lenguaje.

Firmado: Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Georges Gratiant, Aristide Maugée, René Ménil, Lucie Thésée. Fort-de-France, el 12 de mayo 1943. (Césaire 2015: 13-14)

Poco después de esta carta, Martinica pasa a manos de la Francia Libre y retoman la impresión de *Tropiques*. Nuestra autora publica en el número que sigue esta represión, el doble 8-9, su texto *1943: el surrealismo y nosotros*, y no es sino hasta 1945 que publica su último texto, el cual cierra la revista. Podemos imaginar que la escasa producción post-censura se debe, como antes, a la gravedad de su enfermedad aunada a sus labores docentes y familiares.

### 1.2.3.2 Regreso a Europa y la vida post-Tropiques

Una vez concluido *Tropiques*, Suzanne Césaire deja de publicar. Únicamente se sabe que presenta una obra de teatro llamada *Aurora de la libertad* en 1952, y esto gracias a los testimonios de primera mano que Curtius (2020) pudo recuperar, puesto que el texto de la obra se desconoce por completo y se considera perdido.<sup>28</sup> Sin embargo, no abandona su labor docente, puesto que sigue enseñando en Fort-de-France y eventualmente en región parisina, cuando Aimé Césaire es convocado a Francia, ya que en 1946 asume el cargo de diputado de Martinica y alcalde de Fort-de-France (Curtius 2020).



Fotografía 6: Aimé Césaire en campaña electoral; Suzanne Césaire en la multitud a la izquierda, junio 1945. Archives Territoriales de Martinique. s. f. “Aimé Césaire”. Archives Territoriales de Martinique. Consultado 15 de octubre de 2024. <https://www.patrimoines-martinique.org/page/aime-cesaire-1>

<sup>28</sup> El único rastro de esta obra es el testimonio de los actores que la presentaron. Sabemos, sin embargo, que tuvo una influencia importante del *Youma* de Lafcadio Hearn, ya que Suzanne Césaire busca invertir sus lógicas exotizantes y devolver a las protagonistas su ferocidad y su capacidad subversiva (Curtius, 2020). Hearn, a su vez, redactó *Youma* estando en las Antillas de 1887-1889 (Editors of Encyclopaedia Britannica 2024b).

En 1963, insatisfecha con su matrimonio y enamorada de alguien más, Suzanne



Fotografía 7: Suzanne y Aimé Césaire en París, 1959. The Dalí Museum. (2021) 2024. «Aimé Césaire Online Exhibit». Salvador Dalí Museum. Consultado el 15 de octubre de 2024. <https://thedali.org/exhibit/aimé-césaire-online/>.

Césaire le pide la separación a su esposo. A causa de su rompimiento es “totalmente marginalizada” (Curtius 2020); ni sus colegas ni su esposo hablan de ella, casi no la mencionan al referirse a *Tropiques*, por lo que encontrar información personal sobre nuestra autora es sumamente difícil. Fallece por un tumor cerebral en 1966 en el Instituto Mutuelle Générale de l’Éducation Nationale en Francia y es enterrada en Rivière-Salée en Martinica (Curtius 2020).

### 1.3 Literatura, lengua y poder

*I don't know if I speak ANY language correctly. But I do know that I speak beautifully, powerfully, and undeniably. Only unbendable things get broken. I've learned to see it as a privilege.*

*So yes, I will continue to speak this language. I will speak it broken, shattered, and glued-back-together. And there is nothing, Absolutely Nothing you can do about it.*

*You're right, I am motherfucking cute.*

—yudoridori, 2022

El poder no es ajeno al arte; su producción, su circulación, su consumo, su repudio, su destrucción. En el caso de la literatura, hacer un recorrido histórico y sociológico de su producción puede ayudar a esclarecer los objetivos y las motivaciones de los agentes que la ponen en circulación e instrumentalizan.

En *La République mondiale des lettres* (1999), Pascale Casanova retoma la teoría sociológica de Pierre Bourdieu y la adapta para analizar la producción y la circulación global de textos y lenguas. Esta circulación es desigual porque las lenguas poseen un capital diferente: a unas se les asigna un valor mayor que a otras, dando lugar a dinámicas de poder entre centros y periferias que Casanova explora en su libro. Las relaciones descritas por la autora se caracterizan por ser jerárquicas, es decir, por representar relaciones de dominación, la cual implica una parte dominante, central, y una contraparte dominada, periférica. La

centralidad es aquello que le permite controlar el campo literario y mantenerse en el poder, con lo que se establece una lógica donde la centralidad es otorgada por la dominación y viceversa, dando la impresión de una naturalidad y legitimidad que dificultan su cuestionamiento y transformación. No es, sin embargo, un cuestionamiento imposible: Casanova (1999: 200) propone la traducción en la periferia como una manera de acumular el capital necesario para entrar en competencia con el centro.

Empero, los conceptos de centro y periferia no están exentos de crítica. William Robinson considera que concebir al mundo en centros y periferias lleva a un enfoque excesivo en las naciones-estado, por un lado, y su concepción como unidades herméticas y separadas, por el otro. Esto, según Robinson, “distorsiona cada vez más nuestro entendimiento del capitalismo global contemporáneo y sus crisis” (2011: 742). Walter Mignolo (2002) se pronuncia sobre estos conceptos en el ámbito de la traducción de manera similar a Robinson: el énfasis excesivo en la geografía y en las naciones no permite un análisis satisfactorio del objeto de estudio.

La respuesta de Wallerstein a Robinson (2012) refleja la posición de quienes reivindican los conceptos analíticos de centralidad y periferia: son categorías matizadas que no designan realidades estáticas y absolutas, sino que se pueden relativizar para explicar relaciones de poder dinámicas y complejas. Además de que estas lógicas de dominación pueden mutar, toda situación de dominación es única y una lengua considerada dominante en un contexto puede ser dominada en otro. Rafael Schögler (2017: 404) señala que el centro-periferia, al poner de relieve un intercambio desigual, es útil para representar los flujos de poder en los que la traducción participa.

Al concebir la traducción como práctica social y no como una actividad lingüística, reconocemos que desempeña distintos papeles en las dinámicas de poder que existen entre sociedades y culturas. De manera similar a Casanova,<sup>29</sup> las autoras Peeren, Stuit y Van Weyenberg (2016: 7), en su libro *Peripheral Visions in the Globalizing Present. Space, Mobility, Aesthetics*, y las autoras Hauthal y Toivanen (2021: 1), en su artículo *European*

---

<sup>29</sup> El caso de Casanova es interesante, puesto que en 1999 utiliza los conceptos de centro-periferia para luego, en 2002, hacer de ellos la misma crítica que Robinson: le parecen conceptos demasiado espaciales y jerárquicos, y propone, para cambiar de perspectiva y de instrumentos teóricos, hablar en términos de dominación (Casanova 2002: 7). La investigadora desarrolla los conceptos de dominación, dominantes y dominados en su libro *La Langue mondiale. Traduction et domination* (2015).

*Peripheries in the Postcolonial Literary Imagination*, advierten que la negación de estados céntricos y periféricos bajo un discurso globalista puede terminar por encubrir las jerarquías de poder. Yo elijo conservar los conceptos de centro y periferia porque me permiten problematizar la producción cultural de las islas francesas del Caribe y porque, como se explicó en la sección 1.1.4, en el discurso oficial, Martinica se considera una ultraperiferia; recordando, en cambio, que estar en la periferia implica el estatus de “dominada” impuesto por Francia y Europa.

Sin buscar negar el vínculo complejo de las islas ante Francia, también considero que el concepto de la periferia ofrece más posibilidades de resistencia que la dominación, al menos en la instancia de Martinica: es posible reivindicarse desde una periferia, luchar desde una periferia. Por el contrario, parece más complicado concebir la resistencia desde un ser-estar dominado. Por último, al tomar en cuenta la semiperiferia de Wallerstein nos percatamos de que el binomio centro-periferia no refiere a una oposición total de dos estados desconectados, sino a un continuum dinámico en el tiempo y el espacio, caracterizado por fluctuaciones, negociaciones y cambios, y evitamos caer en los esencialismos y las territorializaciones que les autores ya mencionados denuncian (Wallerstein 1976).

### 1.3.1. Francofonía y “contrafrancofonía”

*You taught me language, and my profit on't is, I know how to curse. The red plague rid you for learning me your language!*

—Caliban (*The Tempest*, Shakespeare).

Los diccionarios de la Académie française (AF) y el Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) dan definiciones de *francophone* (“francófono”) y *francophonie* (“francofonía”) que enfatizan la cuestión geográfica, la pertenencia a un país de habla francesa; lo que Semujanga (2004) llama la Francofonía “con efe mayúscula”. En cambio, el diccionario Le Grand Robert incluye una acepción de la francofonía como adquirida por aprendizaje de lengua extranjera, extendiendo el concepto a quienes no son

hablantes nativos del francés; la francofonía “con efe minúscula” de Semujanga.<sup>30</sup> Las definiciones de los diccionarios consultados, aunque no hagan mención del origen del término, todavía le hacen eco.

Onésime Reclus (1837-1916), geógrafo republicano, crea y utiliza *francophonie* en 1880 para plantear el proyecto imperial francés. Así, al inicio, la francofonía no sería un espacio cultural de intercambio equilibrado sino “a) [una] perspectiva franco-centrada, b) [una] concepción demográfica y territorial y c) [una] intención imperialista” (Provenzano 2006-2007: 95-96). Aún hoy vive la idea del francés como emblema principalmente de los valores y las cualidades de la nación Francia (Cortès 2007: 194-195), esta vez no enarbolando un imperio sino la internacionalidad y la universalidad (Provenzano 2006-2007: 96-97). La intención de Reclus de crear un “imperio de lengua”, coartada por las independencias, fue recuperada —deliberadamente o no— por los presidentes de los nuevos países de Senegal, Túnez y Níger con el objetivo de llegar a una suerte de conciliación: “el sueño de Reclus, a fin de cuentas, fue realizado por los mismos descolonizados” (Cerquiglini 2006).

Por su parte, Édouard Glissant (1928-2011), escritor martiniquense abocado al Caribe y sus complejidades identitarias, también se ocupó de las contradicciones de la francofonía. Por un lado, identifica el llamado a un pacto de paz entre las antiguas colonias y los territorios de ultramar y Francia continental, y desconfía de su llamado universalizante ya que encubre puritanismos lingüísticos y culturales al igual que instauro un monolingüismo que es meramente ilusorio (Berquiglini 2006). Reconociendo tanto sus capacidades aglutinantes como sus realidades en ruptura, Glissant concibe la francofonía como un archipiélago; sobresale de tierra firme, desborda sus límites, reconfigura su periferia, ofrece una línea de fuga de las lógicas continentales. Cerquiglini (2006) denomina “polifrancofonía” al señalamiento de Glissant sobre la necesidad del francés, como toda otra lengua, de estar en contacto con otras lenguas y de admitirlas.

En esto, la polifrancofonía sería parte del “compromiso criollo” de Glissant, en el cual los márgenes y las periferias son los lugares donde el cambio se opera, se infiltra de a pocos

---

<sup>30</sup> ¿En verdad se puede hablar de *una* cultura literaria francófona? Siendo tan amplia y diversa su producción, ¿tiene un canon definido? ¿Qué otras características tiene, además de la denuncia y la transmutación? Estas cuestiones de la francofonía y la literatura francófona no son exclusivas del francés, puesto que se podría pensar en términos de cualquier lengua; sobre todo en aquellas, como el inglés, el español y el chino, cuya presencia supera límites nacionales.

(Cerquiglini 2006). Los espacios *borderline* y liminares, mal o ambiguamente definidos son, en términos de Suzanne Césaire, lugares en los cuales el canibalismo (explorado en la sección 2.2) es posible.

En *La République mondiale des lettres* (1999: 177-178), Casanova describe cómo la noción de francofonía permite incorporar las producciones literarias innovadoras de la periferia a las del centro. Esta incorporación es deseable porque otorga tanto novedad como internacionalidad,<sup>31</sup> ambas vehiculadas cuando las literaturas periféricas como la senegalesa, la quebequense y la martiniquense son consagradas por la literatura central francesa, la cual busca fortalecerse y elevar su estatus por medio de la internacionalidad. En efecto, cuando, durante la Segunda Guerra Mundial, la producción literaria en Francia se vio fuertemente limitada, Suiza y Quebec reeditaban y difundían literatura francesa en el mundo (Cortès 2007: 194-195), contribuyendo a mantener a flote su posición en la escala global.

La integración al canon central se lleva a cabo con diferentes tipos de consagraciones (Casanova 1999: 179), como los premios literarios; en el caso del francés, uno de los premios de mayor prestigio desde inicios del siglo XX, creado como réplica y competencia al premio de la Academia francesa, es el premio Goncourt. En un delicado equilibrio entre lo rentable y lo oneroso, lo novedoso y lo tradicional, la denuncia y el silencio, el Goncourt incorpora a la escena francófona central títulos periféricos, e incluso les permite circular de manera internacional al investirles de un capital que se puede capturar por medio de la traducción (Sapiro 2016: 10-12).

En su libro *Countermodernism and Francophone Literary Culture: the Game of Slipknot* (1999), Keith Louis Walker propone otro concepto de francofonía: en vez de incorporar las periferias al centro, la francofonía comprende las periferias pero excluye al centro. Es decir, la francofonía es sólo periferia, lo excéntrico, ya que el centro es lo francés propiamente dicho. Cuando Walker habla de “cultura literaria francófona” entendemos que se refiere a textos en francés escritos por autores de culturas y países donde se habla francés, excluyendo a Francia, ya que en su libro figuran análisis de autores martiniquenses, francoguayanenses, senegaleses, marroquíes y haitianos. Como Casanova y Sapiro, Walker

---

<sup>31</sup> No solamente internacionalidad, sino prácticamente imperialismo, el reclamo de un territorio amplio que sin embargo cabe en una etiqueta clara: la Francia. Precisamente, en 1931, la noción de *la plus grande France* del político Albert Sarraut subrayaba tanto la grandeza de espíritu de la nación francesa como su vasto territorio, reclamándose del arte más aceptable de las colonias como evidencia de ello (Sweeny 2004: 99)

identifica la propiedad consagratória de los premios y considera que la cultura literaria francófona nace en 1921, año en el que *Batouala: Véritable roman nègre*, del martiniquense René Maran fue publicada y reconocida con el premio Goncourt.<sup>32</sup>

Maran, de madre y padre guyaneses, nace en un barco camino a Martinica en 1887. Su padre, administrador colonial, es colocado en un puesto en Gabón y la familia debe mudarse; el pequeño René es enviado a estudiar en Francia. En 1909, viaja a Ubangui-Chari, una antigua colonia francesa en África, para trabajar como funcionario del gobierno francés, al cual se integra al volverse policía (Rubiales 2009). *Batouala* es una narración desde el punto de vista de un nativo africano y en ella Maran pugna por representar y criticar los estragos del colonialismo en las comunidades y la naturaleza africana.

Es por esto que Walker describe la cultura literaria francófona como profundamente marcada por la denuncia (1999: 3): la denuncia de la colonia, del racismo y demás actitudes discriminatorias hacia las comunidades negras tanto francófonas como aquellas que no hablan francés. Como parámetro intrínseco para estudiar esta literatura denunciatoria propone, por un lado, el vaivén, es decir, la variabilidad, la mutabilidad, el estar entre (“*in-between*”) culturas, entre lenguas y entre tradiciones literarias y editoriales (1999: 31). Por otro lado, sugiere considerar además las cuestiones lingüísticas, económicas, políticas, raciales, de género y culturales puesto que, como señala al inicio de su libro, esta literatura ha sido generada en el contexto de una jerarquía histórica instituida para y debido al proyecto colonial (1999: 2).

Ya sea que partamos de la francofonía de Casanova o la de Walker, ambas requieren una valorización de lo periférico y el reconocimiento actual e histórico de las desigualdades que se explotan para establecer periferias, aunque el enfoque de esta valorización provenga, para el primer análisis, de una suerte de asimilación-instrumentalización; y para el segundo, de una denuncia-emancipación.

---

<sup>32</sup> *Batouala* fue la primera novela escrita por una persona negra en obtener esta distinción. En 1987, Tahar Ben-Jelloun fue el primer marroquí y africano en recibir el premio y en 2021, Mohammed Mbougar Sarr fue el primer senegalés y autor subsahariano en ser galardonado con esta distinción.

### 1.3.2 Las revistas literarias franco-negras

*La “cicuta”, nativa de Europa y el norte de África, se ha propagado por todos los continentes peligrosamente [...].*

*Fue veneno común en la antigua Grecia: su víctima más célebre fue Sócrates, obligado a tomar una copa de “cicuta”, por negar a los dioses [...].*

*La homeopatía la receta para aliviar la tristeza, la hipocondría, la ansiedad y el desaliento, como un camino de vuelta a la vida.*

—María del Carmen Tostado Gutiérrez, *Álbum de plantas prohibidas*.

Esta “tradición de denuncia” que Walker subraya en la literatura francófona se manifiesta principalmente en las novelas (*romans*), un género valorado en la tradición literaria francesa —como se puede apreciar particularmente desde inicios del siglo XX con el Premio Goncourt (Sapiro 2016: 10, 12). Sin embargo, me parece interesante analizar otros géneros literarios que también tomaron parte en la denuncia descrita por Walker: Vargas Canales, en su libro *Palabra y fusil en el anticolonialismo caribeño de expresión francesa* (2022), muestra cómo las expresiones literarias, sobre todo las de publicación periódica, acompañaron los momentos de gran agitación política y racial en el Caribe y en Francia. Por ejemplo, al analizar la ocupación estadounidense de Haití, señala que

En lo concerniente a la lucha pacífica, el movimiento antiocupacionista incentivó la creación de numerosos periódicos y revistas, pero, sobre todo, propició una unidad entre la comunidad artístico-intelectual haitiana frente a un objetivo común: sacar al ocupante, tal como lo propuso Georges Sylvain cuando soñó con una revista que uniera a todos los haitianos. (124)

Sharpley-Whiting, en su libro *Negritude Women* (2002), hace una breve exposición cronológica de aquellas publicaciones francófonas enfocadas en temas de “colonialismo, labor, clase y raza” (2002: 6). Del género novela, nombra a *Claire-Solange, âme africaine* (1924) de la guadalupense Suzanne Lacascade, y para las revistas, menciona las siguientes, publicadas todas en París: *La Dépêche coloniale* (1922), *Les Continents* (1924-1926), *Le Paria* (1926), *Le Libéré. Tribune du peuple malgache. Journal indépendant, politique, économique, social, littéraire* (1923-1925), *La Voix des nègres* (1926-1927), *La Race nègre*

(1927-1986) y *La Dépêche africaine* (1928-1956).<sup>33</sup> En conjunto, estas revistas representaban varias zonas aún bajo el régimen colonial francés, como las islas caribeñas de Martinica y Guadalupe, la Indochina francesa y los territorios africanos de Senegal y Benín. Además de estos territorios franceses, en las revistas también encontramos la presencia e influencia de los artistas estadounidenses que formaron parte del *Harlem Renaissance* (Sharpley-Whiting 2002: 13).

Esta tesis no se propone analizar las revistas precursoras a *Tropiques. Revue culturelle*, cuyo interés radica en ser un proyecto en el cual participa Suzanne Césaire. Sin embargo, considero importante mencionar brevemente los orígenes de las revistas enlistadas.

Se desconoce quién fundó *La Dépêche coloniale*; *Les Continents* fue fundada por el príncipe Kojo Tovalou Houénou, de Dahomey, el actual Benín; *Le Paria*, editada por el vietnamita Ho Chi Minh, es creada por el Partido Comunista Francés; *Le Libéré. Tribune du peuple malgache. Journal indépendant, politique, économique, social, littéraire* es fundada en Madagascar por Jean Ralaimongo; *La Voix des nègres* es fundada por el senegalés Lamine Senghor; *La Race nègre* es fundada por los senegaleses Lamine Senghor, Adolphe Mathurin y Émile Faure, y el sudanés Tiemoko Garan Kouyaté; finalmente, *La Dépêche africaine* es fundada por el Comité de defensa de los intereses de la raza negra y dirigida por el guadalupense Maurice Satineau. Con sólo leer esta lista se puede apreciar que el impulso de creación de revistas literarias provenía de muchos territorios francófonos, todos ellos bajo control francés al momento de su creación.

Siguiendo el ejemplo expuesto por Vargas Canales sobre el caso de Haití, podemos imaginar que estas publicaciones, a su vez, eran manifestaciones aceptables de la oposición a la colonia, al tiempo que sitios de encuentro y de formación de lazos entre quienes integraban esta oposición. Sin embargo, lo último es precisamente lo que representaba un mayor peligro para las autoridades francesas, sobre todo cuando alcanzaba un nivel de unidad internacional: en 1928, las autoridades del África Occidental notificaron al Ministerio de las Colonias, en París, que *La Dépêche africaine* había llegado a Senegal, Guinea y Costa de Marfil, advirtiéndole que debido a que los contenidos también se presentan en inglés, *La*

---

<sup>33</sup> La fecha en la que esta publicación cesa de aparecer es difícil de establecer. Sharpley-Whiting (2002) indica que la revista deja de publicarse en 1932, mientras que el sitio del Portail mondial des revues (2020) señala que fue en 1956. En el sitio Gallica de la BNF hay escaneos de la revista hasta el 15 de diciembre de 1952.

*Dépêche* debía ser sometida a un control más riguroso ya que propiciaba alianzas entre las colonias británicas y francesas y Estados Unidos, unidad que para los imperios representaba una amenaza a su poder (Hayes Edwards, 2003: 9, 323-324).

La abundancia de revistas responde, por un lado, al auge generalizado que tuvo este formato debido a su promesa de un espacio de intercambio intelectual, estético y político entre pares (Guzmán 2017: 171; Hage 2009: 88-89), y a que son más baratas y de publicación más rápida que los libros (Barsanti 2017). La variedad de orígenes y culturas no europeas que conformó estas revistas, por otro lado, muestra una voluntad de unificación y solidaridad internacional. Esta unidad se enunciaba desde las colonias hacia Francia (la francofonía que describe Casanova) y, como lo manifiestan algunas de las revistas que sucedieron a las ya mencionadas, entre las colonias (de varias naciones) en oposición a Francia (la francofonía descrita por Walker).<sup>34</sup>

### 1.3.3 Las revistas literarias martiniquenses

Al poco tiempo, aparecen otras tres revistas fundadas, cofundadas y/o dirigidas por martiniquenses viviendo en Francia: *La Revue du monde noir* (1931-1932), *Légitime défense* (1932) y *L'Étudiant noir* (1935). Las tres responden a intereses y preocupaciones de martiniquenses negres y representan un llamado internacional a las personas negras para teorizar, reflexionar y construir una comunidad solidaria sobre la base de una experiencia racial compartida. Sin embargo, se realizan en París, donde la comunidad martiniquense — y negra — es minoritaria.

Una de las explicaciones para la publicación y difusión de las revistas en Francia, y no en las Antillas, es la búsqueda de fortalecer una comunidad. Quienes trabajan en esas revistas son sobre todo martiniquenses de color, un grupo minoritario y, además, marginalizado, que vive principalmente en el Barrio Latino, “lugar de formación y de acogida de los exiliados” (Hage 2009: 88). Es decir, las revistas son una forma de participación internacional que se concretiza de manera local. Esta participación de orígenes diversos es posible gracias a la ubicuidad de la que goza el francés, tanto por la colonización como por

---

<sup>34</sup> Por ejemplo, *La Dépêche africaine* manifestaba aprecio por el proyecto colonizador y civilizatorio de Francia, diciendo que “defender nuestras colonias es fortalecer a Francia”. Consideraban que la asimilación era la vía más adecuada para mejorar el estatus social de las personas negras (Sharpley-Whiting 2002: 25-26).

su prestigio internacional; y gracias a estas perspectivas distintas, encontramos tanto las francofonías que se identifican con Francia, como Paulette Nardal, como las “contrafrancofonías”, textos de crítica y rechazo que reivindican a su manera su pertenencia a la periferia.

#### 1.3.4 París, inicios revisteriles

La primera revista, *La Revue du monde noir*, estuvo a cargo de las hermanas Paulette y Jeanne Nardal<sup>35</sup> y el doctor haitiano Leo Sajous (Hage 2009; Index of Modernist Magazines). Publicada en Clamart, en las afueras de París, la revista constituyó un espacio bilingüe francés-inglés que abordó temas sociológicos, literarios y culturales. Además, buscaba la popularización y unificación de la civilización negra en todo el mundo (Index of Modernist Magazines 2016), ya que, a pesar de ser dirigida por un equipo antillano, los colaboradores provenían tanto de las Antillas como de África y Estados Unidos.<sup>36</sup>

La revista publicó, en seis números, tanto artículos, ensayos y demás textos críticos como literatura en verso y prosa. A pesar de su declarada apoliticidad y su cuidado por evitar contenidos demasiado incendiarios —por ejemplo, Paulette Nardal estaba en contra de la independencia martiniquense y del comunismo, una postura en línea con el gobierno francés—, el Ministerio de las Colonias, del cual recibían apoyo monetario, decidió al cabo de seis meses que los textos publicados efectivamente contravenían los valores de la República y dejaron de suministrarles recursos, obligando su cierre (Index of Modernist Magazines 2016).

En Clamart, las hermanas Nardal también fundaron un salón literario, el cual fue uno de los espacios de socialización disponibles para el estudiantado negro en los años 1920. Lo frecuentan, además de sus entonces compañeros estudiantes Suzanne Césaire, Aimé Césaire,

---

<sup>35</sup> Paulette Nardal es la primera persona negra en inscribirse en la Sorbona. Es la mayor de siete hermanas en una familia martiniquense de clase media-alta. Paulette estudia inglés y consagra su trabajo a *La cabaña del tío Tom*. Junto con sus hermanas Andrée y Jane inaugura el salón literario en su hogar de Clamart (Mormin-Chauvac 2019; Sharpley-Whiting 2002: 52). Gracias a sus conocimientos del inglés, Paulette “se volvió el vínculo más importante entre los escritores del ‘Harlem Renaissance’ y los estudiantes universitarios francófonos que se volverían el núcleo del movimiento de la negritud” (Edwards 2003: 119). Las hermanas también colaboran en *La Dépêche africaine* (Cuadra 2019).

<sup>36</sup> Por ejemplo, en la revista publicaron Langston Hughes, Claude McKay, John Frederick Matheus y Walter Francis White, de Estados Unidos; Mehdi Bazargan, iraní; y muchos colaboradores de Martinica.

Léon-Gontran Damas y Léopold Sédar Senghor (quien se inscribe en la universidad por influencia de Paulette Nardal), figuras políticas, literarias, académicas y artísticas como Marcus Garvey, Claude McKay y Félix Éboué (Mormin-Chauvac 2019). Es importante resaltar que, pesar de estar unidos por un interés por mejorar las circunstancias de las personas negras, las afiliaciones políticas de estas figuras llegaban a ser distintas y contrarias. Aunque eventualmente fue excluida del movimiento de la negritud por, según ella, oponerse al comunismo y a la independización de las colonias (Mormin-Chauvac 2019), Paulette Nardal, primera en hablar de un “despertar de la conciencia racial” (Curtius 2020), es quien empieza a formular lo que luego sería la negritud. Senghor y Aimé Césaire son quienes retoman, trabajan y nombran el concepto, gracias a lo cual se les conoce como los fundadores de la negritud (Curtius 2020).

Entonces, ¿quiénes son sus madres? Reconocer el rol de las hermanas Nardal en la formulación de la negritud es crucial tanto para una historia más completa de este movimiento como para la visibilización de la labor femenina en él. Hoy, la genealogía de la negritud ya pasa por Paulette Nardal, quien es reconocida como una de las primeras personas en concebir lo que los hombres del salón literario eventualmente nombrarían negritud.<sup>37</sup> Las hermanas Nardal, relegadas a la periferia de sus colegas hombres, poco a poco recobran su lugar central.

La segunda revista, *Légitime défense*, fue fundada por miembros disidentes de *La Revue du monde noir* (SISMO). Publica un solo número, en París, y se declara en línea con los pensamientos comunista y surrealista, es decir, Karl Marx y André Breton, respectivamente. Del comunismo (o, más bien, el Partido Comunista), dicen “[creer] sin reservas en su triunfo y ello porque [apelan] al materialismo dialéctico de Marx, sustraído de toda interpretación tendenciosa y victoriosamente sometido a la prueba de Lenin”. Del surrealismo, que “[aceptan] igualmente sin reserva el surrealismo al cual —en 1932— atamos nuestro devenir. Y remitimos nuestros lectores a los dos ‘Manifiestos’ de André Breton, a la obra entera de Aragon, André Breton, René Crevel, Salvador Dalí, Paul Eluard, Benjamin

---

<sup>37</sup> Además, es una de las figuras que tempranamente condenan el silencio y el olvido de la esclavitud y es una de las primeras en centrar los aportes de las mujeres negras en el movimiento de la negritud, “sacándolas de la periferia” y asentando las bases de una negritud feminizada (Cuadra 2019: 436).

Péret, Tristan Tzara, de quien debemos decir que no es la menor vergüenza de esta época que no sea más conocida en todo lugar donde se lee el francés” (*Légitime défense* 1978: 1).

El vínculo entre surrealistas, comunistas y martiniquenses se fortalece en 1931 con la denuncia que el Grupo Surrealista de París hace de la Exposición Colonial, enfocada en la poesía y la literatura y que comparte “las obras de artistas coloniales, quienes alimentan el imaginario del público a través de la exaltación de la flora tropical o los retratos de mujeres antillanas” (Lozère 2015: 3); este imaginario, como veremos en el siguiente capítulo, emana de la ideología *doudou* o dudú teorizada por Suzanne Césaire y que será explorada en la sección 2.3 del presente trabajo. Los surrealistas son el único grupo en denunciar la exotización y la explotación de la isla, lo cual les ganará la confianza de la población martiniquense en París. Ya desde 1925, Breton y sus colegas emprendían acciones surrealistas explícitamente políticas de corte marxista (Granés 2011: 78). El grupo surrealista se vincula más formalmente con el Partido Comunista Francés a partir de 1927 (Riou 2018:12) y la amistad entre surrealistas y martiniquenses se consolida en 1931 con la susodicha denuncia de la Exposición colonial.

René Ménéil, uno de los fundadores de *Légitime défense*, la considera precursora del movimiento de negritud que vendría después, un primer paso en la construcción de su filosofía anticolonial y prolibertad (Cole 2010: 27). Otros investigadores, como Toledo (2018: 128), comparten la opinión de que esta revista representa el instante previo al nacimiento de la negritud, gestada en el salón literario de las hermanas Nardal. El pensamiento representado por *Légitime défense* apuesta, entonces, por la adopción de dos pensamientos europeos, el marxismo y el surrealismo; sin embargo, enfatiza que necesariamente se alejarían de la manera en que eran entendidos en Europa. Las circunstancias de Martinica exigían un “giro martiniquense” para que estos movimientos cobraran especificidad y relevancia para la isla.

Es decir, un verdadero marxismo y surrealismo martiniquenses forzosamente serían distintos al marxismo y surrealismo europeos. Por ejemplo, debido a las diferentes composiciones sociales, ecosistemas naturales, eventos históricos y panoramas literarios, surgieron preocupaciones específicas a las perspectivas martiniquenses. Esto se manifiesta en el lugar principal que ocupan la negritud, la esclavitud y la colonia en los textos surrealistas y comunistas de la revista. La primera parte de la revista está compuesta por

textos decididamente políticos, de protesta y crítica abierta al proyecto colonial y capitalista. La segunda parte, más pequeña, la componen poemas de Étienne Léro, René Ménil, Jules-Marcel Monnerot y Simone Yoyotte. La primera y única publicación de la revista fue censurada y sus participantes perdieron sus becas académicas (Toledo 2018: 120).

En 1934, Aimé Césaire es nombrado presidente de la Asociación de estudiantes martiniquenses en París<sup>38</sup> y, por extensión, director de la revista *L'Étudiant martiniquais. Organe de l'association des étudiants martiniquais en France*, fundada en 1932. En 1935, Aimé Césaire la rebautiza como *L'Étudiant noir. Journal mensuel de l'association des étudiants martiniquais en France* (Archives Territoriales de Martinique). Con este cambio, la revista parece abrir sus páginas a una negritud no necesariamente situada en Martinica, al tiempo que da cierta continuidad al proyecto de la *Revue du monde noir* y se posiciona como un centro para la reflexión en torno a la conciencia racial con alcance internacional.

En palabras de Léon-Gontran Damas, otro de los primeros escritores de la negritud y colaborador de la revista, “dejábamos de ser un estudiante martiniquense, guadalupense, guyanés, africano y malgache, para ser un único y mismo estudiante negro” (sitio oficial de la Assemblée nationale). La vida de *L'Étudiant noir* fue breve: sólo se publicaron tres números de los cuales se conservan el primero y el tercero. En todo caso, el valor de la revista reside en que sus páginas y particularmente en la sección “Nègreries” encontramos las primeras reflexiones de Aimé Césaire en torno a la negritud y a otros procesos sociales y políticos, como la asimilación y la revolución. Al igual que *Légitime défense*, los artículos y el manifiesto editorial de *L'Étudiant noir* se basan en teorías marxistas sobre conciencia y cultura vinculadas con la negritud: una alianza del negro y el rojo contra el capitalismo blanco (Rexer 2013: 2).

*L'Étudiant noir* estaba explícita —que no exclusiva— mente dirigida a estudiantes martiniquenses en Francia; lo cual no supone una sorpresa puesto que las publicaciones anteriores se dirigieron a un público similar. Podríamos pensar en esto como una estrategia de colaboración y difusión, ya que muchos participantes eran estudiantes ellos mismos, además de ser inmigrantes, sin familia en Francia. Así pues, la comunidad estudiantil era su mayor red de apoyo e intercambio, y les fundadores y colaboradores de las tres revistas

---

<sup>38</sup> Un año antes, Aimé Césaire conoce a Suzanne Césaire, en ese momento de apellido Roussi y se casan en 1937.

compartían muchos de los mismos espacios sociales y académicos, además de, a veces, amistades estrechas.<sup>39</sup> Algunos ejemplos de este entramado social: Étienne Léro y René Menil, fundadores de *Légitime défense*, publican en *La Revue du monde noir*. Paulette Nardal, cofundadora de ésta, publica en *L'Étudiant noir*. Senghor, director de *Légitime défense*, publica en *L'Étudiant noir*. Y, más tarde, algunos de los autores mencionados también colaboran en la revista *Tropiques* (1941-1945), de la cual hablaré más adelante. Los detalles se pueden consultar en la Figura 1, en el anexo 7.2.

Producir y difundir estas revistas en París también pasa por consideraciones del tipo centro-periferia: París, al ser un centro cultural, económico y político de un país con relevancia internacional, legítima, gracias a esta centralidad, la producción y difusión de las revistas —cosa que Fort-de-France, capital de Martinica, no lograría, a pesar de técnicamente ser una ciudad capital francesa—. De igual manera, la economía de París permite la presencia de más imprentas con mayores recursos y capacidades que en Martinica.<sup>40</sup> Finalmente, hay que tomar en cuenta que el público meta de las revistas mencionadas probablemente se limitaba a una élite social, académica y artística con los medios y el interés por leerlas.

Bridget Cuadra (2019) escribe que las mujeres que viajaron fuera de Martinica en el período de entreguerras eran de clase media-alta y que lo hicieron con sus maridos (433). Los escritos de *La Dépêche africaine* y *La Revue du monde noir* reflejan este dato, ya que las revistas no representaban la perspectiva de las mujeres de color de la clase obrera (436). A partir de lo cual podríamos inferir que no era frecuente que las mujeres, incluso de la élite martiniquense, viajaran a París para completar su formación, por no hablar de las mujeres martiniquenses de clases bajas. Por otro lado, Béatrice Joyeux-Prunel escribe que:

[La historiadora Michele Greet] nota que, mientras que en el siglo XIX las migraciones comprendían sobre todo las clases sociales altas, después de 1918 los boletos de barcos transatlánticos se volvieron más accesibles. Así, el viaje a París

---

<sup>39</sup> Del fundador de *L'Étudiant martiniquais*, Gabriel Survélor, solamente se sabe que fundó y dirigió la revista.

<sup>40</sup> El desarrollo de la industria editorial de Martinica fue relativamente tardío. Si bien la primera imprenta llega en 1760, los impresos que circulaban en Martinica provenían de la isla vecina Dominica; una práctica común para atender las necesidades de una isla desde otra. Cabe mencionar que este modelo de imprentas autorizadas y privilegiadas por el gobierno metropolitano no fue muy exitoso (Cave 1978: 167-168); parece que las autoridades locales se resistían a aceptar estas empresas, aun cuando contaban con el permiso otorgado del rey. Para la década de 1810, los periódicos impresos localmente, además de competir con aquellos traídos de Francia, cuentan con un público restringido a una clase adinerada, por lo que no circulan muy ampliamente (Gallica).

comprende muchos más estudiantes y artistas [latinoamericanos] de clases sociales intermedias. Entre 1928 y 1939, son más de trescientos en París; es decir, una masa crítica mucho más importante que la de artistas de Escandinavia, Japón, Alemania o Rusia [...]. (2017)

La baja en el costo del viaje transatlántico, ¿se habrá visto reflejado de igual manera en las Antillas? El período descrito por Joyeux-Prunel corresponde a los años en los que tanto las hermanas Nardal como Suzanne Césaire se encontraban en Francia; si bien ambas caben en la categoría de “estudiantes” de Greet, y en la clase media-alta de Cuadra, ninguna está casada al momento de hacer el viaje.<sup>41</sup> Sin tener los datos suficientes sobre qué porcentaje de los trescientos estudiantes descritos por Greet eran martiniquenses, mujeres y cuál era su estado civil, es difícil aseverar si el viaje de Suzanne Césaire y las hermanas Nardal era o no inusual.

En todo caso, la participación femenina en las revistas expuestas era relativamente baja: *La Revue du monde noir* cuenta con al menos cinco colaboradoras de cincuenta y seis colaboradores en total; *Légitime défense*, con cero colaboradoras de seis; *L'Étudiant noir*, con al menos dos colaboradoras de treinta y cinco en total; y *Tropiques*, con cinco colaboradoras de treinta y uno en total.<sup>42</sup> Tomando en cuenta tanto las características de la población martiniquense movilizada en Francia como aquellas de las voces femeninas en las revistas, podemos preguntarnos qué características generales y particulares tenían los públicos meta de cada revista. Sin embargo, debido a las limitaciones de la presente investigación, no podemos responder más allá de la especulación: el público de las revistas expuestas probablemente era una élite de color mayormente masculina, sin implicar por ello que otros segmentos de la población no se interesaban en las publicaciones o les era impedido el acceso.

Gracias al prestigio francés y las posibilidades de producción y consumo literario en Francia, la literatura en francés, incluyendo la martiniquense, se concentró en el país continental. Rara vez llegaba a la isla (aunque sí alcanzaba otros territorios ultraperiféricos, como en el caso de *La Dépêche africaine*): Aimé Césaire, en su entrevista con Jacqueline Leiner en 1978, menciona que en Martinica “no existía el libro”, no llegaba literatura de

---

<sup>41</sup> Cabe recordar que, para 1933, año en que Suzanne Césaire viaja a Francia, tiene apenas dieciocho años.

<sup>42</sup> La puntualización de “al menos” refiere a que hay textos publicados en las revistas bajo seudónimos o nombres abreviados, siendo imposible determinar si son de hombres o mujeres. En el anexo 7.2 se encuentra la Figura 5, que recopila las firmas de los textos en las revistas.

Francia, y cuando llegaba, era “colonial”, es decir, que buscaba prolongar la relación de dominación que Francia tenía con su país natal. Incluso describe la literatura en Martinica — que no martiniquense— como una “literatura de penuria” (*Tropiques* 1994: vii): escasa, incompleta, anticuada, lejana del contexto martiniquense al punto de ser inútil e infértil.<sup>43</sup> Además, estaba *incomunicada* con el mundo alrededor de la isla, de las Antillas, del Caribe: el autor afirma que, a inicios del siglo XX, no tenían vínculos, ni culturales ni de ningún otro tipo, con Estados Unidos y Latinoamérica, algunos de sus vecinos. No es sino hasta 1941, dos años después de que Suzanne, ahora Césaire, y su esposo regresan a Martinica, que se empieza a publicar en Fort-de-France *Tropiques*, una revista cultural orientada a la poesía, creada por, para y, particularmente, en Martinica.

#### 1.4 Fort-de-France, *Tropiques*: revista cultural

*En un cuadrado y al centro  
pon tu rostro  
la vergüenza y el reclamo*

*Mirame directamente  
no importan las risas  
el resplandor insoportable*

*Mirame  
soy el espejo de tus miedos  
y este juego de luces  
es casi un autorretrato*

*Confróntame  
en la pared  
nadie sabrá quién es el monstruo*

---

<sup>43</sup> Por eso, dice el escritor en la entrevista, es que cualquier texto nuevo era recibido ávidamente, casi con hambre. Así, cuando *Tropiques* se empieza a publicar, se hacen tirajes de entre mil y seiscientos ejemplares; a pesar de representar un gasto económico importante, al punto de ser una pérdida de dinero, se hizo con la esperanza de difundir la revista, con la expectativa de que tuviera el mismo éxito que las revistas anteriores.

La revista *Tropiques. Revue culturelle* fue fundada y dirigida por Aimé y Suzanne Césaire, René Ménil, Aristide Maugée y Gilbert Gratiant en 1941 (Curtius 2020), en un período de extrema dureza y austeridad debidas a la Segunda Guerra Mundial. En ella colaboran André Breton, Aristide Maugée, Georges Gratiant y Lucie Thesée, entre otros. El último número de un total de 14, tres de los cuales fueron dobles, fue publicado en 1945. Se imprime a veces en la Imprimerie du Courrier des Antilles (números 1-5), otras en la Imprimerie du Gouvernement (números 6-10 y 12) y otras más en la Imprimerie Officielle (números 11 y 13-14). Se publica cada tres meses, con un precio inicial de 12 francos por ejemplar, y 40 por la suscripción anual; en el último número el costo aumenta a 20 y 75 francos respectivamente. Los números van de las 44 páginas (Nº 13-14) hasta las 87 (Nº 10), y la paginación es corrida a partir del décimo número (el último número va de la 229-273).

La revista se divide en secciones por números, y cada número es una suerte de capítulo que reúne los escritos por criterios de género o tema. Por ejemplo, la sección 3 del número 2 contiene la “Introducción a la poesía negra americana”, por Aimé Césaire; el poema *La creación*, de James Weldon Johnson, traducido por J. Roux-Delimal; el poema *Canto de la cosecha*, de Jean Toomer, tomado de la *Antología de la nueva poesía americana* por Eugène Jolas; y el poema *América* de Claude McKay. En cambio, en la sección 2 del mismo número solamente está el escrito *Fragmentos de un poema*, por Aimé Césaire. En los demás números de *Tropiques*, la división numérica de las secciones se mantiene, aunque los contenidos de cada sección cambian. Por lo general la primera sección ofrece reflexiones, ya sean sobre la poesía y sus posibilidades sociopolíticas como sobre la guerra y el panorama político. De igual manera, al menos una de las secciones de cada número incluye poesía.

Curtius, al hablar de *Tropiques*, señala que la revista

abogaba no por la negritud como tal sino por el surgimiento de una multiplicidad de prácticas estéticas y de discursos que interrogaran los afectos y predicamentos psicológicos generados por los principios ideológicos de la asimilación en el contexto del colonialismo francés. (Curtius 2016: 515)

Esto corresponde a la descripción que Guzmán hace del rol de las revistas en el Caribe en su artículo “El Caribe se traduce: la traducción como praxis descolonial en las revistas

*Tropiques*, *Bim* y *Casa de las Américas*”. En estas revistas había no solamente la voluntad de cultivar una estética sino de “crear comunidad” (2017: 171), y en el caso de *Tropiques* una de las comunidades a las cuales apelaba era la comunidad surrealista internacional, como exploraremos en la sección 1.4.2.

### 1.4.1 El rol de Suzanne Césaire en la revista: entre resistencia y censura

*Aquello mismo que conforme a las medidas del orden aparece como enfermo, desviado, paranoide y hasta dis-locado («ver-rückt») se convierte en el único germen de auténtica curación, y tan cierto es hoy como en la Edad Media que sólo los locos dicen la verdad a la cara del poder.*  
—Adorno, 2013, p. 78

A lo largo de los cinco años de actividad de la revista, Suzanne Césaire publica siete textos: *Leo Frobenius et le problème des civilisations* (*Leo Frobenius y el problema de las civilizaciones*) (1941); *Alain et L'esthétique* (*Alain y la estética*) (1941); *André Breton poète...* (*André Breton poeta...*) (1941); *Misère d'une poésie John-Antoine Nau* (*Miseria de poesía John-Antoine Nau*) (1942); *Malaise d'une civilisation* (*Malestar de una civilización*) (1942); *1943 : le surréalisme et nous* (*1943: el surrealismo y nosotros*) (1943) y *Le grand camouflage* (*El gran camuflaje*) (1945), nuestro objeto de estudio.

Los textos de Suzanne Césaire comparten el espacio de la revista con textos de diversa índole. En el *Tropiques* 1 (1941), *Leo Frobenius y el problema de las civilizaciones* aparece en la segunda sección, entre la primera sección dedicada a poesía de Aimé Césaire y la tercera, una biografía de Charles Péguy también escrita por su esposo. La presentación del debut “tropical” inicia con las siguientes palabras: “Tierra muda y estéril. Hablo de la nuestra. Y mi oído mide con el Caribe el espantoso silencio del Hombre”, lamentando la muerte del arte y de la poesía, y su necesidad para combatir a la “sombra”. “Los hombres de buena voluntad harán en el mundo una nueva luz” (Césaire 1994: 5-6)

En el segundo número (1941), *Alain y la estética* se publica en la cuarta sección, entre la “Introducción a la poesía negra americana” de Aimé Césaire y la sección “Notas. Revisión de revistas. Noticias”, la cual comprende tres textos sobre la meditación hindú, la vegetación antillana y el texto *A Martinica* de Breton. Este número abre con una *Nota sobre la poesía* de Aristide Maugée que explora el vínculo entre ésta y la modernidad. Es a partir de este

número que el proyecto de *Tropiques* toma un giro surrealista y manifiesta más su adhesión a las propuestas surrealistas de Breton. Me parece importante mencionar que el segundo texto de Suzanne Césaire es firmado S. Césaire; ningún otro texto suyo es firmado así y en ese número nadie más que ella firma con la inicial.

En el tercer número (1941), *André Breton poète* se encuentra en la tercera sección, por ambos lados rodeada, respectivamente, de poemas de su marido y del objeto de su texto.<sup>44</sup> En este número, el acercamiento al surrealismo y a Breton se hacen más patentes, particularmente al concepto de *merveilleux*, que podemos traducir por “maravilloso”, “extraordinario” o “sobrenatural”; la primera sección del número se llama *Introducción a lo extraordinario* de René Ménil y la cuarta, *Maeterlinck et le merveilleux*, de Georgette Anderson.

El cuarto número (1942) empieza con una *Introducción al folclor martiniquense*, de Aimé Césaire y René Ménil, la cual detalla las condiciones miserables de vida en Martinica y presenta tres cuentos locales. El texto de Suzanne Césaire, *Miseria de poesía John-Antoine Nau*, aparece en la cuarta sección, “Notas. Libros. Documentos”. En ésta se recogen textos variados como reflexiones sobre vanguardias artísticas, las fronteras de la poesía francesa y algunos cuentos típicos. Me parece importante señalar que es en este texto donde la voz política de Suzanne Césaire se sobrepone a la didáctica, y la condena que hace de la civilización occidental y la mirada duduista (ver sección 2.3) empiezan a cobrar cuerpo de manera explícita.

El quinto número (1942) comporta *Malestar de una civilización* en la tercera sección. La preceden cuatro textos poéticos, dos en verso y dos en prosa. Uno de ellos, *La linterna sorda* de André Breton, agradece a Aimé Césaire, René Ménil y Georges Gratiant la “tarde inolvidable” que presuntamente describe en su texto. Después del texto de Suzanne Césaire se encuentra una “Nota-Comunicación” de su marido sobre Mallarmé al igual que un texto de Leo Frobenius sobre África. A pesar de que la firma en esta sección de *Tropiques* nos indica que el responsable de la sección fue Aimé Césaire, quiero resaltar que Frobenius era un autor de particular interés para Suzanne Césaire.

El número doble 8-9 (1943) publica *1943: el surrealismo y nosotros* en la primera sección, rodeada por una gruesa capa de poemas por ambos lados; de su marido, de Charles

---

<sup>44</sup> Uno de los poemas, *Pour madame\*\*\**, está dedicado a ella.

Duits y de Jorge Cáceres. El *Poema* de Jorge Cáceres aparece primero en español y luego en francés, traducido por R. Durand. El número doble está abocado al estudio poético y cierra con el texto *La trata de negros* de Armand Nicolas, quien hace un recorrido histórico del comercio esclavista.

El número final, el doble 13-14 (1945) es el último en publicar a Suzanne Césaire con *El gran camuflaje*. El más corto de todos, tiene tres secciones: la primera está dedicada a textos de y sobre Victor Schœlcher; el segundo comprende el análisis del surrealismo pictórico por Pierre Loeb y el *Poema* de Aimé Césaire “[extraído] de una tragedia de futura publicación”; y la tercera, el último texto de nuestra autora.

Además de ayudar a dirigir la revista y publicar en ella, Suzanne Césaire es quien justifica el proyecto ante las autoridades francesas para obtener el papel necesario para imprimirla. Asimismo, en mayo de 1943 redacta la carta de respuesta al servicio de información cuando el teniente Bayle se percata de la intención revolucionaria que alimenta y, en nombre de la libertad, la civilización y el progreso, prohíbe la publicación del número 8-9 de la revista, ya que la considera “revolucionaria, racial y sectaria (*Tropiques* 1994: XXXVII-XXXVIII). La respuesta al teniente Bayle, a pesar de ser escrita por Suzanne Césaire (es su hija Ina Césaire quien lo afirma; Curtius 2020: 50-51), es firmada por el grupo: Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Georges Gratiant, Aristide Maugée, René Ménil y Lucie Thésée (en la sección 1.2.3.1 hablo más sobre este evento; la carta original se encuentra en el anexo 7.3). En ella, reivindican la naturaleza política y anticolonial de la revista, al igual que subrayan la necesidad de la conciencia racial que en ella fomentan. Poco después de este intercambio de cartas, Martinica pasa a manos de la Francia Libre, el número censurado se publica en octubre del mismo año y los demás números se publican sin censura gubernamental.

Suzanne Césaire, Aimé Césaire y René Ménil eran profesores en el liceo público Victor Schoelcher, en Fort-de-France (Leiris en Curtius 2020). Aimé Césaire afirma que esto facilitó la difusión de la revista principalmente a un público joven y educado; algunos estudiantes incluso llegaron a publicar en *Tropiques* (*Tropiques* 1994: x). Esta estrategia de difusión, consciente o inconsciente, responde a una lógica similar a la de sus predecesoras:

el público meta primero son estudiantes, jóvenes, de familias adineradas<sup>45</sup> y tal vez incluso con posibilidades de viajar fuera del país a una capital cosmopolita —a partir de los estudios de preparatoria les jóvenes de la élite tenían la oportunidad de seguir sus estudios en París—. *Tropiques*, publicada en una (ultra)periferia respecto a Francia y Europa, identificó un centro dentro de la periferia: un segmento de la población con acceso a una lengua francesa culta y por ende a su literatura. Y, para adquirir la cultura europea, su lengua y su canon literario, era necesario acceder al sistema educativo, donde el francés que se impartía era escolar y no necesariamente usado de manera cotidiana en la isla. Cabe señalar, además, que el francés es una lengua con más capital cultural que la otra lengua hablada en Martinica, el criollo martiniquense.

En tiempos de *Tropiques*, como describe Aimé Césaire, había una diglosia: por un lado, la lengua oral, el criollo de Martinica, y por otro la lengua escrita, el francés, a la cual pocos hablantes tenían acceso. El *kreyòl Matnik* hoy tiene el mismo estatus de lengua oficial que el francés y es hablado por el 90% de la población, que también es mayormente bilingüe (Ministère de la culture 2023);<sup>46</sup> sin embargo, el esposo de Suzanne manifiesta que, al momento de publicar la revista, habría sido absolutamente inconcebible publicarla en *kreyòl*, a pesar de que era la lengua común de expresión en la isla. La pregunta misma le parecía un sinsentido, según lo manifiesta en la entrevista con Leiner, ya que la estructura de aquella lengua, su baja capacidad de abstracción, el retraso de la cultura que la albergaba, su excesiva oralidad y su falta de reglas gramaticales habrían impedido que el proyecto de la revista se materializara (1994: IX-XIII).

Es decir, para Aimé Césaire, la elección de hacer la revista en francés se justifica por razones lingüísticas, y no extralingüísticas o sociales como lo son el prestigio, el capital y el alto potencial de difusión internacional del que goza esta lengua.<sup>47</sup> Sin estar de acuerdo con lo que dice el autor, puedo apreciar que su punto de vista es aún hoy en día compartido por

---

<sup>45</sup> Curtius señala hasta qué punto el acceso a la educación era un privilegio en Martinica: “Capgras me precisó que en una clase de cursos nocturnos de veintiocho estudiantes, uno solo había podido ir al liceo, y recordemos que señala que el liceo solamente era accesible, a finales de los años 1940 y justo al inicio de los años 1950, para los hijos de ricos” (Curtius 2020)

<sup>46</sup> El Ministerio de la Cultura de Francia afirma que entre 3%-26% de los habitantes de las regiones de ultramar son monolingües; en cambio, 54% de la población metropolitana solamente habla una lengua. Por su parte, Casanova (2015: 13-14) señala que el bilingüismo es señal de dominación, ya que se trata de una situación donde una lengua se impone con violencia, condicionando el acceso a cierto privilegio y prestigio.

<sup>47</sup> Lo que Aimé Césaire afirma sobre el *kreyòl* es una perspectiva que aún hoy en día comparten otros escritores de las periferias francófonas, como Mohamed Mbougar Sarr (2023).

otres hablantes de lenguas minorizadas de manera tanto inter como intranacional; donde, curiosamente, a veces la violencia de la censura puede ser más agresiva. Sin embargo, postulo que además de estas consideraciones, que parecen ser bastante explícitas, estaba también la consideración, consciente o no, de que escribir en francés ofrece mayores oportunidades de crecimiento extranacional que el *kreyòl matnik*, una lengua mucho menos conocida y de menor prestigio, por no hablar de un inexistente canon literario al momento de la realización de la revista.

Escribir en una lengua que tiene un canon antiguo, bien establecido e internacionalmente apreciado es una manera de reclamarse de esta misma legitimidad y acercarse a su centro (Casanova 1999: 172). La producción de textos en una lengua dominante desde un lugar dominado puede ser una espada de doble filo; representa tanto una asimilación hacia lo dominante como una manera de contrarrestarlo, contradecirlo, transformarlo al punto de hacerlo propio desde la periferia.

Al respecto, Suzanne Césaire afirma en *Tropiques* que “la poesía martiniquense será caníbal o no será” (2015: 66), haciendo un llamado con ecos del *Manifiesto antropófago*<sup>48</sup> de Oswald de Andrade (1928) y el movimiento antropófago: canibalizar la influencia colonial, incluyendo la lengua francesa, para digerirla y transformarla en algo nuevo, propio, local (García 2020, Sourieau 1994: 74). El canibalismo de Suzanne Césaire, más allá de la negritud, busca llegar a lo criollo y canibaliza, con violencia y ferocidad, tanto el legado francoeuropeo como el africano (Sourieau 1994: 70, 73). Es un gesto de identificación de centros y periferias, dominantes y dominados, para deshacer estas categorías y pares oposicionales, intercambiar sus lugares, cambiar sus sentidos y asentar las bases para un nuevo mundo, más libre. Porque el canibalismo de Suzanne Césaire se extiende también a otros movimientos: así como *Légitime Défense* exigía que el surrealismo<sup>49</sup> y el comunismo

---

<sup>48</sup> El cual, entre otros textos, canibaliza el *Manifiesto del partido comunista* y el *Manifiesto surrealista* (García 2020). Por el momento no me es posible afirmar, negar ni construir un vínculo directo entre estos cuatro textos (*Miseria de poesía*, *Manifiesto antropófago*, *Manifiesto comunista*, *Manifiesto surrealista*) ni, sobre todo, entre de Andrade y Suzanne Césaire. Queda como actividad futura la investigación y reconstrucción de una red internacional del surrealismo que evidencie o al menos sugiera con mayor fuerza esos posibles vínculos y una historia conceptual del canibalismo cultural.

<sup>49</sup> ¿Se podría hablar de una reterritorialización del surrealismo, de su apropiación desde la periferia? No sería la única vez que personas en los márgenes de Europa toman la propuesta de André Breton y la canibalizan. Estos márgenes, en el Caribe, en América Latina, en Rumanía, se vuelven lugares fértiles para nuevos grupos surrealistas que abrevan de la propuesta de Breton sin limitarse a ella. Los vínculos entre estos grupos

fueran adaptados a las necesidades de las antiguas colonias, Suzanne sugiere más bien una canibalización de estos conceptos.

Suzanne Césaire no solamente gestiona la revista y la representa ante el gobierno, no solamente publica en ella, sino que es también una teórica importante del proyecto entero, vinculándolo de manera crítica al surrealismo y al comunismo. Es importante señalar esto: no fue “únicamente” un apoyo para su esposo, que se suele considerar el verdadero fundador de *Tropiques*, sino una co-constructora del proyecto y un “eslabón esencial de un proyecto intelectual en común” (Curtius 2020: 23, 34-35). Cabría considerar, tal vez, que esta estrecha colaboración intelectual no se dio después de casarse y regresar a Martinica, al cofundar la revista, sino desde que se conocen en París, en 1933; antes incluso de que Aimé se volviera presidente de la Asociación de estudiantes martiniquenses en París y publicara sus primeros textos sobre negritud. Es difícil, sin embargo, trazar la vida de Suzanne Césaire con documentos históricos, ya que gran parte de su vida nos llega por medio de testimonios, relatos, rememoraciones (Curtius 2020). Suzanne Césaire solamente publica los siete textos mencionados, además de la obra de teatro *Aurora de la libertad*, en 1952, cuyo texto se considera perdido; y las correspondencias que mantuvo con otros artistas como Breton no son de acceso fácil. Una de las personas que más información podría haber proporcionado sobre Suzanne, sobre su labor crítica y teórica, sobre ella como persona, habría sido Aimé Césaire; sin embargo, el poeta evitó hablar de ella desde su separación en 1963, después de la cual fue “completamente marginalizada” (Curtius 2020). No fue sino hasta hace relativamente poco, antes de fallecer en 2008, que Aimé Césaire rompe este silencio de décadas y relata a Daniel Maximin que “compartió con Suzanne ‘veinticinco años de vital inspiración y de común respiración’” (Curtius 2020, énfasis original).

Suzanne Césaire, al margen de Aimé, en la periferia de su marido; en la periferia del surrealismo; en la periferia de Francia; en la periferia de la blanquitud. Y de la misma manera en que se expropia de la periferia para alimentar al centro, Suzanne Césaire alimentó, voluntaria e involuntariamente, las obras literarias de su esposo, la potencia teórica del surrealismo, la belleza de Martinica para Francia, el exotismo de lo criollo para ojos

---

evidencian, además, una red internacional del surrealismo y un diálogo vanguardista global. Por ejemplo, el grupo surrealista de Bucarest, Infra-Noir, se ganó la estima de Breton al punto que, en 1947, éste declara que “el centro del mundo [surrealista] se ha desplazado a Bucarest” (Popescu 2015: 1). ¿Cómo concebir centros y periferias, incluso dominantes y dominados, en este tipo de circulación de ideas?

extranjeros. ¿Cómo sacarla de estas periferias, las zonas dominadas, por medio de la traducción? Si, como Casanova dice, la traducción puede reforzar jerarquías de poder, ¿cómo evitar la revictimización de Suzanne Césaire al traducirla? ¿De qué manera evitar un análisis binario y polar, el peligro de la metáfora centro-periferia? ¿Qué jerarquías habría entre el español y el francés, entre Martinica y México, para evitar reproducirlas y reforzarlas? ¿Cómo evitar una traducción exotizante, traducción de hamaca, de azúcar y vainilla, traducción de turismo (Césaire 2015: 65)? Para literatura caníbal, traducción caníbal: habrá, tal vez, que devorar a Suzanne Césaire, a sus textos, para que encarnen en español algo nuevo y, al tiempo, lleno de significados.

#### 1.4.2 Diálogo con André Breton: una comunidad surrealista internacional

*Los que tengan oídos que oigan: si escuchan con atención, todo habla. Hasta el higo maduro cuando se abre dice: ¡gajo, gajo, gajo! Yo hablo porque he visto.*

—Natalia García Freire, *Trajiste contigo el viento*.

En el período de entreguerras, las vanguardias simbolizaron una importante ruptura con el pasado y subrayaron la fuerza de las relaciones internacionales por medio del arte en sus dimensiones estéticas y políticas. Les participantes en los movimientos tenían la posibilidad de entrar en contacto con otros artistas y simpatizantes de otros países gracias a los flujos de intercambio intelectual y artístico que movían tanto agentes privilegiados como marginalizados.

En *Martinique charmeuse de serpents*, publicado en el *Tropiques* n°8 (*Tropiques* 1994: 119-126), André Breton, uno de los máximos exponentes del surrealismo francés, describe su encuentro con Aimé Césaire durante exilio, el cual tuvo inicio en 1941 y comportó un viaje en barco al Caribe. Breton, junto con otros colegas suyos, llegan a Martinica y después de ciertas dificultades para atracar, logra descender al malecón tras una semana de confinamiento. Breton encuentra una mercería y decide entrar (buscaba un listón para su hija), y es ahí donde encuentra el primer número de *Tropiques*, publicado unos meses antes. Fascinado por la prosa poética de Aimé Césaire, Breton logra que la encargada de la tienda, amiga de la hermana de Ménil, les ponga en contacto. Así inicia el intercambio

personal e intelectual del poeta francés con el matrimonio martiniquense al igual que la incursión estético-política de Aimé y Suzanne Césaire en la vanguardia surrealista.

#### 1.4.2.1 Un vistazo del panorama novecentista

Las vanguardias artísticas del siglo XX fueron abundantes y diversas entre sí: fovismo, expresionismo, cubismo, futurismo, constructivismo, suprematismo, dadaísmo, letrismo, situacionismo, simbolismo, neoplasticismo, por nombrar algunos, y, por supuesto, surrealismo (Granés 2011; Imaginario 2024). Los reclamos sociopolíticos surrealistas no eran fundamentalmente distintos a aquellos de las demás vanguardias en cuanto a romper con el pasado y buscar un renuevo del arte; su diferencia fue la adhesión al oriente como modelo de comparación y su exaltación no del proletariado sino de la barbarie (Granés 2017: 79-81). Estas líneas de pensamiento convergieron para apuntar hacia un escape de la civilización occidental (82). En el rechazo de su positivismo y de su voluntad de imposición sobre otros modos de vida y civilizaciones, los surrealistas se volvieron hacia otras culturas para encontrar sitios de resistencia.

Si bien al inicio su mirada se dirigió principalmente al oriente y África, no tardó en posarse también en los pueblos americanos. Por ejemplo, para finales de la década de 1930, el vínculo con los surrealistas mexicanos estaba bien establecido, y con el viaje en exilio al Caribe en 1941, con los intelectuales martiniquenses. El surrealismo como movimiento también había ganado reconocimiento internacional y se había vuelto uno de los ejemplos de la asociación entre antifascismo y vanguardia (Joyeux-Prunel 2017). La expansión surrealista hacia otros continentes (habiéndose extendido con rapidez en Europa) nos permite plantear la noción de una *comunidad surrealista internacional*.

En este caso, “comunidad” implica un movimiento más amplio geográfica e ideológicamente. Es decir, no solamente se hace surrealismo en el grupo de París, dirigido por André Breton; dicho de otro modo, el centro del centro, la metrópolis de la metrópolis. Al hablar de comunidad resaltamos que el surrealismo tenía un carácter internacional, en un proceso que involucra tanto corrientes emitidas por cada grupo regional como el diálogo entre estos grupos. Por ejemplo, el grupo surrealista de Bucarest, Infra-Noir y el de Bélgica, Rupture, dialogaban con el grupo surrealista de París y entre sí. En Japón, si bien hubo surrealismo, no parecía haber un grupo declarado como tal; sin embargo, el contacto y la

comunicación que hubo entre los artistas japoneses y Europa (Monteau y Nagaï 2016) nos permite considerar a los surrealistas japoneses como parte de esta comunidad global. Las importantes diferencias entre grupos e incluso individuos de un mismo grupo también permiten concebir la comunidad no como un espacio utópico de colaboración y apoyo incondicional, sino una red donde los agentes están tanto en acuerdo como en conflicto, en constante negociación de lo que constituye la identidad de la comunidad.

Una manera de ejemplificar esta “red” internacional es por medio de Gherasim Luca, quien mantuvo una estrecha correspondencia con André Breton, y colaboró con Wifredo Lam en 1967 (*Apostroph'Apocalypse*), quien a su vez tenía una relación cercana con Aimé y Suzanne Césaire. No hay evidencia de que Gherasim Luca y el matrimonio Césaire se hayan encontrado, y mucho menos intercambiado ideas. Sin embargo, al menos en asociación por “amigo del amigo”, podemos concebir una red, si no una comunidad, de un surrealismo internacional que, por medio del diálogo y el intercambio de ideas —como en los salones literarios de las hermanas Nardal donde se forjó la *négritude* de Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor— justamente invita a superar las “sórdidas antinomias actuales” de raza, lugar y cultura de origen (Césaire, 2015: 83) para actuar de manera caníbal y forjar, junto con nuevas creaciones, nuevas identidades y nuevos futuros.

En cambio, para 1945 el surrealismo se encontraba frente a una nueva crisis. Los grupos representativos están diseminados en un mundo fragmentado por la Segunda Guerra Mundial y las persecuciones políticas han mermado las esperanzas iniciales (Fijalkowski 2007: 9). El final del conflicto bélico no obligó, empero, un renuevo del surrealismo en Martinica. Si bien los artistas surrealistas en el mundo entero continuaron produciendo, escribiendo, performando, en Martinica el proyecto *Tropiques* se detuvo después de publicar su último volumen 13-14. Esto podría deberse en parte a que el esposo de Suzanne Césaire toma cargos en el gobierno francés y se ocupa con el estatus político de Martinica, ocupaciones que le impiden seguir trabajando en la revista. Ante la pregunta ¿por qué no proseguir el proyecto de *Tropiques* después de la guerra?, Aimé Césaire responde, en la entrevista de 1978, que la revista sencillamente no estaba pensada para ser política.

#### 1.4.2.2 “Surrealismos”: diferencias entre Breton y *Tropiques*

*Votre lettre a été la joie la plus sensible de nos vacances. Nous considérons cette merveilleuse rencontre avec vous comme un événement capital dans notre vie. Pendant ces trois mois de liberté, nous avons revu, en profondeur, l'œuvre d'André. (Je ne vous cache pas mon émotion de l'appeler ainsi, par son prénom, et de sentir que nous sommes, vous et nous, si sûrement amis.) À Paris, il y a deux ou trois ans, il me semble que nous étions trop jeunes, trop occupés par des besoins idiots, trop diversement sollicités, trop absorbés aussi par nous-mêmes et nos propres problèmes.*

—Suzanne Césaire, 1941

En su libro, Curtius (2020) comparte esta carta de Suzanne Césaire a André y Jacqueline Breton, en la cual nuestra autora habla con aprecio y entusiasmo de haber conocido al poeta, al igual que la revisión que ella (y, asumo, su marido) hizo de la obra de Breton. La carta, del 21 de octubre de 1941, es una de las pruebas de que el primer encuentro entre Breton y el matrimonio Césaire fue grato y productivo y les incitó a hacer una revisión del surrealismo y sus propuestas. A partir del segundo número de *Tropiques*, la influencia de esta vanguardia en la revista se hace mucho más patente.

No es, sin embargo, un surrealismo calcado del bretoniano. Se trata de una colaboración intelectual donde hay puntos de convergencia y divergencia, alimentados por las reflexiones políticas de los colegas. Por ejemplo, tanto Suzanne Césaire como André Breton daban gran importancia a la unión entre consciente e inconsciente; para Breton, la realidad como fruto de sueño y vigilia, y para nuestra autora, una actitud crítica sobre las acciones conscientes y los deseos inconscientes. Una diferencia importante entre el surrealismo europeo y el caribeño, de Suzanne Césaire, es que éste no quiere hacer borrón y cuenta nueva del pasado (Sweeney: 96) sino canibalizarlo. Busca transformarlo, reformularlo, apropiárselo de manera productiva. Tal vez esto se deba a que buscaba en otras culturas una línea de fuga. Esas culturas, ¿en dónde podían, a su vez, buscarlas?



## 2. Presentación y análisis del texto de partida

El siguiente capítulo explora *Le Grand camouflage* de la autora, subrayando ciertos aspectos cruciales tanto formales y de contenido.

### 2.1 El inevitable cambio

*Hay, en centenares de hangares sórdidos donde se oxida la hojalata, una invisible vegetación de deseos.*

—Suzanne Césaire, 1945

El llamado más radical que Suzanne Césaire hace en sus textos es al cambio; invita no solamente a abrazar la diferencia sino a detonarla. Desde su primer texto, *Leo Frobenius*<sup>50</sup> y *el problema las civilizaciones*, nuestra autora presenta la inevitable necesidad de un cambio profundo y radical: “[Frobenius] puede ahora buscar si en nuestra época no se manifiesta una nueva conmoción, si nuestra dolorosa época no es el estallido de un nuevo sentimiento de la vida”. Es el acecho de la inminente explosión lo que permea los textos de Suzanne Césaire, de inicio a fin: en los primeros es cautelosa, sugiriendo que se avecinan cambios, mientras que en los últimos lo profetiza y exhorta a sus contemporáneos a propiciarlos. En *Alain y la estética*<sup>51</sup>, el cambio se manifiesta en el arte, atento a “una nueva conciencia del humano” y a un “mundo transfigurado”; nuestra autora habla de “un arte que será expresión total de la vida” (2015: 53) que, si bien en aquel texto abarca pintura, escultura y música, en su siguiente texto se centra en la poesía.

En *André Breton poeta*, el poeta está a la altura del profeta, augurando y propiciando las metamorfosis que “ya operan en nosotros, fuera de nosotros, [las] más inesperadas, más desestabilizantes” (2015: 56). Aquí, “nosotros” posiblemente se refiere, al mismo tiempo, al grupo de *Tropiques*, a les martiniquenses, a la comunidad caribeña en general e incluso a todo público que pudiese acceder a los textos de Breton. La necesidad de que el cambio se dé por medio de la poesía y no sólo la literatura o el arte se lee patente en este texto, ya que

---

<sup>50</sup> Leo Frobenius (1873-1938) fue un etnólogo alemán que se interesaba en la cultura e historia de pueblos africanos, frecuentemente viajando al continente para recolectar objetos de estudio (Frobenius Institute for Research in Cultural Anthropology).

<sup>51</sup> Alain, seudónimo de Émile-auguste Chartier (1868-1951) fue un filósofo y profesor francés que se opuso a la Primera Guerra Mundial. Cuando inició, sin embargo, se enlistó en la artillería y pasó toda la guerra en el campo de batalla, rechazando toda promoción (Editors of Encyclopaedia Britannica 1998).

la poesía —especialmente la surrealista— es la única capaz de operar la liberación interna necesaria para la emancipación. Más adelante en el texto, Suzanne Césaire dice “libertad de hacer y deshacer” (2015: 59), afirmación en la cual mezcla la anhelada libertad de vivir de manera plena y la libertad de hacer una poesía nueva. Estas dos cuestiones, para nuestra autora, no son disociables: la vida está en la poesía y la poesía en la vida, y ambas dependen de la libertad absoluta para florecer.

En *Miseria de poesía John-Antoine Nau*, Suzanne Césaire parece pronunciarse de manera conceptualmente similar al movimiento antropófago, inaugurado por Oswald de Andrade con su *Manifiesto antropófago*: “La poesía martiniquense será caníbal o no será” (2015: 66). Su llamado también parece hacer eco a André Breton, cuyo texto *Nadja* (1928) cierra con la frase “La belleza será CONVULSIVA o no será” (1928: 215, énfasis original). Nuestra autora parece abreviar de dos tradiciones, la antropofagia y el surrealismo; si bien este vínculo, por ahora, es difícil de afirmar, no puedo ignorar los acercamientos entre los textos y los autores. Suponiendo, sin embargo, que Suzanne Césaire estaba familiarizada con el *Manifiesto antropófago* y *Nadja*, podemos ver cómo toma las ideas que desarrollan y las reformula en términos e intereses locales: los canibaliza, concepto que exploraré más adelante. Por ahora, solamente señalaré que la invitación, o mejor dicho el imperativo del canibalismo que Suzanne Césaire establece es precisamente parte del imperativo de la diferencia que la autora teje en sus textos.

El mismo año, en *Malestar de una civilización*, nuestra autora compara el tiempo presente, rebosante de la inminencia, a un fruto maduro listo para reventar. Un interesante contraste se establece entre esta imagen y la de la frase siguiente: “sentimos en nuestra tierra tranquila, soleada, la formidable, ineluctable presión del destino que ensangrienta el mundo entero para darle, mañana, su rostro nuevo” (2015: 68). La contraposición sangre-belleza funciona como vehículo expresivo no solamente en este texto sino en *El gran camuflaje*, objeto del presente estudio, por lo que será explorada en la sección 2.4.

Un año después, publica *1943: el surrealismo y nosotros*. En el texto, Suzanne Césaire hace el elogio del surrealismo como bastión de la libertad contra la Segunda Guerra Mundial, al igual que como vía de emancipación racial y civilizacional. Además de enarbolar el surrealismo como vía de emancipación, el texto señala, de nuevo, la inminencia de un cambio radical, esta vez acompañado por la “guerra mundial”: “librado de un largo

entumecimiento, el más desheredado de todos los pueblos se levantará sobre las llanuras de ceniza” (2015: 82).

Y, finalmente, en *El gran camuflaje*, Suzanne Césaire vuelve a señalar que el cambio surgirá, tarde o temprano, de una u otra manera: “De [los hangares sórdidos] brotarán los frutos impacientes de la Revolución, inevitablemente” (2015: 92). En esta progresión de fórmulas vemos cómo cambia el tipo de interpelación de Suzanne Césaire hacia sus contemporáneos, tanto martiniquenses como caribeños, europeos y cualquier público que llegue a sus textos. Primero de manera abstracta y general, explorando la idea de las “convulsiones” culturales que llevan a cambios radicales en teoría en cualquier parte del mundo; luego afinando sus observaciones para el contexto martiniquense y extendiéndolas a todo el Caribe. Esto se aprecia sobre todo en su último texto, ya que menciona, además del Caribe y las Antillas, a Puerto Rico, Haití, Martinica, Santa Lucía, Florida y al océano Atlántico.

La abundante mención de lugares del Caribe responde, por un lado, a la voluntad de *Tropiques* de crear un espacio en común: “El ‘nosotros’ de *Tropiques* no es fijo ni acabado, en ocasiones denota al pueblo martiniqués, en otras el movimiento de negritud como colectivo más allá de las fronteras nacionales, articulándolo como movimiento legítimo en y para la metrópoli” (Guzmán 2017: 172). A lo largo de los textos de Suzanne Césaire, los pronombres de la primera persona plural están presentes y son los que más usa, después de aquellos de la tercera persona singular y plural —muy usados debido a la ubicua flexión de género en francés. En orden cronológico de publicación, las instancias de uso de “*nous*” y sus pronombres posesivos (excluidas citas textuales) son 17, 21, 13, 2, 38, 19 y 11.

Algo particular de *El gran camuflaje*, como lo señala Curtius (2020), es que es el único de sus siete textos que hace uso abundante de la primera persona singular: el yo de la autora se hace oír en su último escrito. En orden cronológico, las instancias de uso de “*je*” y sus pronombres (excluidas citas textuales) son 0, 0, 0, 2, 3, 1, 6. No quiere decir que estuviera completamente ausente en los demás; primero, porque el “yo” de Suzanne Césaire se encuentra tácito y presente al hablar de martiniquenses y antillanos. Luego, porque el “nosotros” es una manera de autonombrarse desde y gracias a la comunidad, que Curtius describe como una “multisubjetividad del yo/nosotros”. El cambio por el cual Suzanne Césaire y su proyecto estético-político pugnan necesita tanto de la introspección individual

y singular como la toma de conciencia grupal, culminando en una puesta en acción del posicionamiento crítico adquirido gracias a un conocimiento profundizado de sí y del mundo.

El uso del “yo” y del “nosotros” por Suzanne Césaire es una manera de reconocer tanto unidad como heterogeneidad, colectividad y singularidad, y de plantear otra de las preguntas identitarias a las cuales el Caribe se enfrenta. Como veremos en la siguiente sección, para nuestra autora la respuesta no radica en una u otra, ni en ambas, sino en ninguna: la respuesta sencillamente no se halla en las dicotomías sino en la abolición de los falsos extremos y en la creación de algo nuevo.

## 2.2 El cambio será caníbal o no será

*Filhos do sol, mãe dos vivos. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrantes, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.*

—Oswald de Andrade, 1928

Una de las características salientes de la diferencia a la cual Suzanne Césaire convoca es el canibalismo. No llama a la diferencia por la diferencia, a una diferencia desconectada y generada en un vacío descontextualizado, despojado de su pasado. No llama, tampoco, a una diferencia alimentada por el rechazo de lo propio y la búsqueda de lo ajeno como escapatoria; tanto la idealización de lo blanco-europeo como de lo negro-africano conlleva la negación fundamental de la identidad martiniquense y ambas constituyen, a su manera, una traición.

Nuestra autora sigue la línea de pensamiento de Oswald de Andrade. Rainer Guldin, en el capítulo “Devouring the Other: Cannibalism, Translation and the Construction of Cultural Identity” escribe que

A pesar de criticar la simple imitación de soluciones europeas, Andrade no se oponía fundamentalmente a la modernización. A su parecer, la solución debía ser una síntesis dialéctica del pasado y el presente, para sacar provecho de todo tipo de influencias, cualquiera que fuese su procedencia, devorando y críticamente reelaborándolas en términos de las condiciones locales, al tiempo que intentaba no ser culturalmente ahogada en el proceso. (Guldin 2021: 111)

Podemos ver esta postura en Suzanne Césaire cuando la autora, por un lado, denuncia la asimilación a Francia y por otro cuando dice, en *Malestar de una civilización*:

Escúchenme bien:

No se trata en absoluto de un regreso al pasado, de *la resurrección de un pasado africano* que hemos aprendido a conocer y respetar. Se trata, al contrario, de una movilización de todas las fuerzas vivas mezcladas en esta tierra donde *la raza es el resultado del mestizaje más continuo del mundo*; se trata de tomar conciencia del formidable cúmulo de energías diversas que hemos encerrado dentro nuestro hasta la fecha de hoy. Debemos ahora emplearlas en su plenitud, sin desviación y *sin falsificación*. Lástima por quienes nos consideran soñadores. (2015: 75, énfasis propio)

En este fragmento vemos que, sin llamar a una asimilación que borre la identidad africana y negra de la población martiniquense y caribeña, Suzanne Césaire tampoco propone una asimilación hacia lo africano, ya que ambas acciones significarían el borrado de la identidad mestiza caribeña, forjada por el contacto entre ambas civilizaciones. En este sentido, el pensamiento de Suzanne Césaire se distingue del de su marido, ya que Aimé Césaire fue uno de los fundadores del movimiento de la negritud, mientras que las propuestas de Suzanne Césaire son más bien las precursoras de la antillanidad y la creolidad (Sourieau 1994: 69-70; Rabbitt 2013: 37). Marie-Agnès Sourieau, en su artículo “Suzanne Césaire et *Tropiques*: de la poésie cannibale à une poétique créole” (1994) señala que

Si bien los objetivos de Suzanne Césaire se mezclan, en gran medida, con aquellos de los fundadores del movimiento de la negritud, si bien se rebela contra los mismos escándalos y afirma los mismos valores, también se diferencia de manera indiscutible. (70)

A pesar de subrayar la importancia de no buscar un regreso al pasado, no por ello nuestra autora desprecia la importancia de los orígenes africanos de los martiniquenses. Son parte crucial y patente de su ascendencia, y podemos pensar que el canibalismo de Suzanne Césaire se extiende también a ellos. El gesto nunca fue de aniquilación o destrucción sino de transformación:

A su alrededor, la noche tropical rebosa de ritmos. Las caderas de Bergilde tomaron del oscilar que se alza de los abismos hasta el costado de los volcanes su cadencia cataclísmica y es *África misma quien, más allá del Atlántico y los siglos anteriores a los negreros*, dedica a sus hijos antillanos la mirada de apetito solar que intercambian

los bailarines. El grito de los danzantes clama con voz ronca y amplia que *África está ahí, presente*, que espera, inmensamente virgen pese a la colonización, tempestuosa, *devoradora* de blancos. Y sobre los rostros constantemente bañados de efluvios marinos cercanos a las islas, sobre las tierras circunscritas, pequeñas, rodeadas de agua como en grandes fosas infranqueables, pasa el inmenso viento arribado de un continente. *Antillas-África*, gracias a los tambores, la nostalgia de los espacios terrestres vive en aquellos corazones de isleños. ¿Quién remediará esa nostalgia? (Césaire 2015: 93, énfasis propio)

En el mismo artículo, Sourieau señala cómo el canibalismo es un elemento constitutivo de los textos de nuestra autora, quien no llama a un rechazo total de la cultura francesa sino a su ingesta y digestión; una suerte de asimilación inversa en la que el colonizador es absorbido y transformado por el colonizado. Como escribe Loichot en su libro *The Tropics Bite Back. Culinary Coups in Caribbean Literature*, “el canibalismo literario conlleva la transformación tanto de quien come como de quien es comido en un movimiento paradójicamente simultáneo de destrucción y conservación” (2013: 141). Éste es un espacio ideal para plantear no solamente la pregunta de qué es lo martiniquense, sino de qué es lo europeo. Digerida y adaptada a las necesidades del Caribe, al mismo tiempo es y no es Francia quien está presente en las islas; los límites entre culturas y civilizaciones se vuelven borrosos y permeables. El canibalismo, metafórico y no, implica tanto aniquilación como resurgencia; esencialmente, es una transformación —no total, tal vez, pero sí irreversible y orden mayor.<sup>52</sup>

Este tipo de cambio es el que opera Suzanne Césaire, por ejemplo, al tomar el canon europeo y adaptar los postulados de Frobenius y de Breton a los intereses y necesidades martiniquenses. También es lo que hace al escribir en la lengua de Francia y hacerla caribeña, negra, criolla, y obligarla a describir su tierra ya no en términos exóticos sino en aquellos del dolor y del renuevo. Tarea nada fácil: para retomar la pregunta caníbal que nos hace Sayak

---

<sup>52</sup> Además, es uno de los grandes tabús del mundo occidental y, desde el siglo XVI, “se consideraba un rasgo definitorio de la inferioridad cultural” (Guldin 2021: 110)

Valencia y tejlarla con la escasez crónica y fabricada de Martinica:<sup>53</sup> ¿Cómo escribir de estos temas tan importantes cuando se habita en un lugar lleno de hambre? (2021: 11).<sup>54</sup>

## 2.3 La violenta belleza

*I feel as though I have been caught in the crossfire of mixed symbols as the same configuration of flesh and bones conveys one message to friends and doctors and a decidedly different one to me.*

—Carol Meier, *Translating as a Body: Meditations on Mediation (Excerpts 1994-2004)*

El vínculo que se ha trazado de Suzanne Césaire con la belleza es complejo; Curtius (2020) exhibe en abundantes instancias cómo la belleza de la autora es un punto de tensión, tanto ahora como cuando estaba en vida, respecto a la creación de un imaginario en torno a alguien que no puede pronunciarse al respecto. En este sentido, la apariencia y el cuerpo de nuestra autora han sido sometidos a una mirada dudú o exotizante que la cosifica de manera similar a las islas. Es una mirada traicionera, que ensalza su belleza, cuando puede ignora sus atrocidades y cuando no puede, las instrumentaliza para hacer del conflicto una hermosa tragedia. Es, pues, una belleza que nubla la vista.

Curtius (2020) describe cómo, en intercambios epistolares entre sus conocidos, sobre todo sus conocidos, abundan las menciones de su atractivo, acompañadas cada vez más por la preocupación de su malestar físico. Lo desconocido de su enfermedad y lo inalcanzable del tratamiento terminan por sobreponerse, finalmente, a las reflexiones sobre su cuerpo bello-pero-enfermo; curiosamente, es el suplicio de Suzanne Césaire lo que termina por humanizarla y sustraerla, finalmente, de la categoría de la imperativa belleza.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Valencia nos hace esta pregunta en el prólogo de una obra que, basada en el canibalismo como metáfora, se propone resituar al autor Paul B. Preciado en América Latina y explora la tensión cultural queer entre el “norte” y el “sur”. De Mauro Rucovsky, Martin, y Bryan Axt, eds. *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina*. Madrid: egales, 2021. Preciado (1970) es un autor trans y feminista cuyos primeros textos, *Manifiesto contrasexual* (2002) y *Testo yonqui* (2008) le hicieron entrar en la escena de literatura queer subversiva.

<sup>54</sup> En el mismo tomo, Maite Amaya reflexiona sobre el canibalismo como ingesta pero también como regurgitación, de rechazo de la ingesta cuando no hay nada digerido; afirma, también, como lechedevirgen y como Suzanne Césaire, que “No hay, en este sentido, una búsqueda por el origen esencial ni un mito constituyente de la disidencia latinoamericana, pero sí herencias disímiles, genealogías posibles que reconstruyen temporalidades contaminadas, gestos políticos de lo imperecedero o de lo no realizado que traza líneas de temporalización inacabadas (2021: 18)”.

<sup>55</sup> El contraste de un cuerpo enfermo y bello junto con la agudeza mental también está presente; los ejemplos seleccionados por Curtius permiten ver, además, que si bien se alaba la hermosura de Suzanne Césaire, con menor frecuencia se alaba su intelecto y que nunca se alaba a éste por sí solo.

La fascinación con la belleza es un componente crucial en *El gran camuflaje*. La autora no niega en ningún momento que los Trópicos sean bellos; tanto por su uso de “bello”, “bella” y “belleza” a lo largo del texto como por las imágenes que genera con sus descripciones vívidas, como se ejemplifica en el íncipit:

Aquí, bellos filos verdes de agua y de silencio se adosan a las islas. Aquí, la pureza de la sal rodea el Caribe. Aquí, ante mis ojos, está la bonita plaza de Pétion-Ville, sembrada de pinos y de hibiscos. Aquí está mi isla, Martinica, y su fresco collar de nubes que lanza el Monte Pelée. (Césaire 2015:84)

Sin embargo, la belleza está estrechamente vinculada a la muerte y la violencia; inmediatamente después de esas palabras sobre la belleza del paisaje sigue la oración “Están las máximas mesetas de Haití, donde un caballo muere, fulminado por el relámpago milenariamente asesino de Hinchá” (Césaire 2015: 84).<sup>56</sup> Esta contraposición se repite a lo largo del texto, con mayor o menor intensidad, pero siempre oponiendo una imagen hermosa o positiva con una negativa, que provoca cierto rechazo. Por ejemplo, en la primera página del texto se contraponen un desastre natural con su inherente belleza:

En ese momento, al horizonte de Puerto Rico, un *gran ciclón* de pronto se arremolina entre los mares de nubes, con su *hermosa cola* que barre rítmicamente el semicírculo de las Antillas. (Césaire 2015: 84, énfasis propio)

Más adelante, nuestra autora acumula las imágenes contrapuestas de lo bello y lo doloroso. En la primera oposición, evoca la comuna de Kenscoff como un lugar desde el cual la mirada crítica metafórica se vuelve literal y es capaz de ver a las Antillas en una suerte de esplendor doloroso. En la segunda oposición, la primera revelación sobre el paisaje y la geografía permite, ahora, considerar al pueblo antillano y estudkensiarlo también con una mirada crítica y penetrante; tanto que es capaz de llegar a su interior y “atisbar” los males internos que lo aquejan, sin dejarse captivar por sus bellos rasgos físicos.

De nuevo en Haití, en mañanas ocasionales del verano 44, se percibe la presencia de las Antillas, más que sensible, desde sitios en Kenscoff cuya vista sobre las montañas es de *intolerable belleza*.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Hinchá también es una comuna en el centro de Haití. En criollo haitiano, su nombre es Ench.

<sup>57</sup> Kenscoff también es una comuna en Haití.

Y ahora lucidez total. Más allá de las formas y los colores *perfectos* mi mirada atisba, en el *magnífico* rostro antillano, sus *tormentos internos*. (Césaire 2015: 87, énfasis propio)

Entretanto, el siervo antillano vive *miserable* y *abyectamente* en las tierras de “la fábrica” y la mediocridad de nuestras ciudades-burgos es un espectáculo de *náusea*. Entretanto, las Antillas aún son *paradisiacas* y suave el rumor de sus palmeras... (Césaire 2015: 89, énfasis propio)

En el primer párrafo, nuestra autora, gracias a la oposición de lo bello con lo doloroso, contrarresta la idílica mirada europea para señalar que no todo en el Caribe es placentero; ni siquiera el placer mismo. Sobre todo, Suzanne Césaire es cuidadosa al señalar, en el segundo segmento ejemplificado, que lo superficial puede ser engañoso; puede esconder realidades oscuras que sin embargo son discernibles y están al alcance de quien se atreva a indagar incluso un poco más allá de la apariencia exquisita. En el tercer párrafo, la oposición empieza en la calidad de vida, pasando por los logros de la civilización para llegar al cuerpo, a la reacción física que provoca malestar. El contraste culmina en las islas, esplendorosas y que colman de placer con imágenes apenas sugeridas de playas idílicas. La última imagen es la que busca adherirse a la memoria e invita a olvidar el desagradable pasado. El mecanismo de la belleza como camuflaje no solamente no está exento de violencia, sino que propiamente la ejerce.

### 2.3.1 El dulce duduismo

*These violent delights have violent ends,  
And in their triumph die, like fire and powder,  
Which, as they kiss, consume: the sweetest honey  
Is loathsome in his own deliciousness*  
—Friar Lawrence, *Romeo and Juliet*

Una de las maneras en que la autora evita caer en lugares comunes y exotizantes al hablar de la belleza del Caribe es la contraposición entre lo bello y lo violento; como se muestra en el ejemplo anterior, nuestra autora contrapone estos elementos no solamente para señalar su

coexistencia sino con el propósito de contrarrestar el duduismo que mantiene subyugadas a las islas en un estado de perpetua y empalagosa dulzura.

La palabra “*doudouisme*”, que en español transcribo como duduismo, proviene de “*doudou*”. Ésta tiene dos significados: el primero es el llamado objeto transicional de los niños jóvenes, frecuentemente es un animal de peluche aunque también puede ser una mantita o algo similarmente suave. De ahí el término ya que la sílaba repetida viene de la palabra para “suave” en francés, “*doux*”. El otro significado de *doudou* tiene su primera aparición en el siglo XX y, uniendo las parcas definiciones de cuatro diccionarios en línea, podemos proponer que es un término afectuoso, generalmente para una pareja o mujer antillana. Sin embargo, el trasfondo histórico del término *doudou* deja claro que no era sencillamente un vocativo cariñoso, al menos en las Antillas.

En el imaginario común la dudú era una mujer negra gracias a cuya buena disposición (o promiscuidad) los hombres franceses podían acceder a su cuerpo y sus atenciones; una historia de final infeliz en el cual la dudú era abandonada por el francés, quien se negaba a desposarla incluso habiendo tenido hijos con ella ya que esperaba casarse con una mujer blanca (Edwards 2003: 159; Githire 2014: 66).

La imagen de la dudú está compuesta por la mujer negra o criolla y por el entorno en el que habita. No es posible concebir a la dudú sin su tierra tropical, que la aleja de Francia geográfica, cultural y racialmente; es precisamente la diferencia lo que alimenta “la belleza salvaje y embriagadora de la isleña nativa, las fantasías sexuales, el enigma y el peligro que genera la idea misma de la alteridad racial” (Curtius 2020). Además, la dudú no era una mujer de las colonias africanas ni polinesias, sino una mujer representada y encarnada específicamente en el Caribe; “duduismo” puede ser considerado una localización de “exotismo”, aunque comporte más elementos que el exotismo, como veremos más adelante. La mujer, la dudú, queda vinculada con la tierra, su tierra, ya que el imaginario a su alrededor es, también, el de las islas: “erotismo, sensualidad, paternalismo, suavidad y misterio” (Curtius 2020), atributos que hacen que el hombre francés se enamore de ella y el colonizador quiera colonizarla.

Como Curtius, Githire afirma el vínculo entre la mujer dudú y la isla, ya que el duduismo “identifica los poderes colonizadores como masculinos y a las personas colonizadas y sus tierras como femeninas, sumisas y, por ende, propensas a someterse a la

autoridad —y por extensión a las insinuaciones sexuales— de un macho asertivo” (2014: 66). Así, la dudú queda vinculada a la tierra caribeña tanto por su origen, por su belleza y por su relación con Francia, creando una metáfora en la cual la mujer es la isla, explotada, esclavizada, y los habitantes, quienes ansían *estar con* Francia a pesar de que ésta no los aprecia más que de manera utilitaria.

El duduismo se comporta de manera similar a la exotización, ya que moviliza muchos de los mismos elementos culturales. Shehla Burney define, en su libro *Pedagogy of the Other*, la exotización como

un término en la teoría poscolonial que implica el convertir una entidad como “ajena” y “desconocida”, pintoresca pero extraña, atractiva pero inaccesible. La construcción social de lo exótico es un fenómeno interesante de la mistificación del Oriente/Otro, haciéndolo ver misterioso, remoto, atemporal, extraño, ajeno en vez de normal, contemporáneo, o parte de la realidad cotidiana. (2012: 187-188)

Sin embargo, Curtius, en su artículo “Cannibalizing Doudouisme, Conceptualizing the Morne: Suzanne Césaire’s Caribbean Ecopoetics”, señala que el duduismo es “un entrelazamiento de exotismo, asimilación, patriarcado político, la mirada masculina colonial y una visión feminizada de las islas” (2016: 518). Saliha Belmessous define la asimilación como una ideología que legitimaba moral y políticamente la colonización y que se basaba en la integración de sociedades ajenas a las culturas europeas utilizando un discurso normativo de homogeneidad cultural (2013: 1-2). Tanto el patriarcado político como la mirada masculina colonial refieren a la dominación masculina establecida en la isla, una por vía institucional y la otra, social-estética, al igual que la visión feminizada de las islas. Es decir, el duduismo es una verdadera matriz en la cual se gesta la preocupante situación martiniquense que Suzanne Césaire identifica, ya que integra y genera los elementos necesarios para el sometimiento de las islas a Francia.

### 2.3.2 El duduismo literario

*Viendo el acto de preservación del color en el herbario de Dickinson, una metáfora se nos vuelve inevitable: la de algo que se mantiene vivo por su ocultamiento a la mirada.*

—Efrén Giraldo, *Sumario de plantas oficiosas*

La visión de las islas caribeñas como femeninas, dóciles y trágicamente bellas se plasma abiertamente en la poesía francesa. Suzanne Césaire denuncia, en *Miseria de poesía John-Antoine Nau*, a cuatro autores de hacer una poesía blanda, fácil y poco memorable. Leconte de Lisle, José María de Heredia y Francis Jammes, junto con Nau, son tachados de hacer literatura dudú, caracterizada por nuestra autora por el “estupor, matiz, estilo, palabra, alma, azul, oro, rosa” (2015: 65), sus “rimas, endechas, alisios, periquitos” al igual que “el hibisco, la flor de mayo, las buganvillas” que los autores hacen hablar en sus textos (66). Todos estos elementos hacen una literatura de idilio, sensualidad y exuberancia natural que, como vimos en la sección precedente, contribuyen a una imagen del Caribe pensada para el beneficio de quienes lo observan desde Europa.

No basta, sin embargo, con señalar algunas tragedias de las Antillas para hacer literatura subversiva y caníbal; en el mismo texto, la autora presenta un fragmento de poema en el cual el autor titular se compadece de una hermosa “negrilla” llamada Lily comparándola a una presa cazada por hombres blancos y a una muñeca rota y desechada. Sobre esto, Suzanne Césaire dice que, desgraciadamente, el famoso autor “pasa de cerca. Mira. Pero no ha ‘visto’. A veces siente lástima por el negro, pero no ha conocido el alma negra” (Césaire 2015: 64-65). Con esto, señala que, a pesar de tener en frente la situación deplorable de las Antillas, el autor no puede penetrar en su realidad. Además, en este pasaje entendemos que, según nuestra autora, no por ser abyecta la belleza pierde fuerza; incluso es instrumentalizada para contribuir a la imagen trágica y atractiva de las Antillas, como se vio en la sección anterior.

Uno de los mecanismos del “gran camuflaje” que nombra Suzanne Césaire es del de ocultarse a plena vista, lo cual requiere que buena parte de su imperceptibilidad dependa de quien percibe. Por ejemplo, el mimetismo de ciertos animales depende tanto de su propia capacidad de mezclarse con su entorno como de la incapacidad de sus depredadores para detectarlos. Propongo, pues, que una de las estrategias de camuflaje que el duduismo impone a las islas es, sencillamente, la de desenfocar la vista.

Primero, está la belleza que permite que la vista resbale sobre ella sin aferrarse a nada, que adormece los sentidos y el espíritu crítico; la belleza que se basta a sí misma. Luego, está lo desagradable, aquello que es preferible evitar y fácil de ignorar tanto más miramos lo bello y relegamos el desagrado a la vista periférica: el lugar de lo borroso, lo indefinido, tan apenas

perceptible que podemos pensar que está en nuestra imaginación. Incluso podríamos convencernos de que nuestra ignorancia contribuye a la misteriosa belleza del lugar, para instalarnos cómodamente en la zona del místico primitivismo que mantiene las islas en un estado de “barbarie positiva”.

En cambio, Suzanne Césaire llama a voltear la cabeza y mirar lo abyecto de frente: la pobreza, el hambre, la violencia, la sangre. No basta con saberlas y conocerlas, hay que asumirlas, hacerlas propias —canibalizarlas— y sólo así podrán cambiar. En este punto se articulan el anti-duduismo y el canibalismo previamente explorado de Suzanne Césaire, ya que éste se revela como la solución al primero. Gracias al acto forzoso de transformación que opera el canibalismo, es posible tomar el duduismo y subvertirlo en algo nuevo que permita construir nuevas identidades críticas a partir del sustrato histórico sobre el cual se empezaron a forjar.

## 2.4 Palabras ensangrentadas

*My life is like a wound*

*I scratch so I can bleed*

*Regurgitate my words*

*I write so I can feed*

—Asaf Avidan, *Different Pulses*

Las imágenes contrastantes de belleza y violencia se encuentran con la red semántica de la sangre que Suzanne Césaire teje en *El gran camuflaje*. En total, hay ocho momentos en los que nuestra autora nombra explícitamente la sangre:

Gracias al señalamiento léxico, podemos explorar el vínculo semántico que Suzanne Césaire hace brotar de la sangre.

### 2.4.1 Sangre y ascendencia

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                      |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1         | En cuanto a las mujeres-colibrís, las mujeres-flores tropicales, las mujeres de cuatro razas y decenas de <i>sangres</i> , ya no están ahí. (Césaire 2015: 86, énfasis propio) |

*Tabla 1: Instancia 1*

En la instancia 1, “sangre” está vinculada a la ascendencia; gracias a la expresión “de cuatro razas” —que refiere al mestizaje entre personas indígenas, africanas, europeas y asiáticas que se dio en el Caribe—,<sup>58</sup> “sangre” queda ubicado en el mismo campo; el de parentesco, linaje (Diccionario de la lengua española, DLE),<sup>59</sup> familia o raza (Diccionario del español de México, DEM).<sup>60</sup> En este enunciado, nuestra autora busca señalar que la identidad martiniquense está históricamente mediada e influenciada por muchas otras. Por esto mismo, también representa un esfuerzo de desautomatizar la percepción de la isla como bella y exótica, ya que su alusión a la sangre y a la historia compleja de Martinica sigue una descripción que emparenta a las mujeres con la fauna y la flora local.

Después de la instancia 1 sigue una lista de otros espectáculos bellos de la isla: “Ni las heliconias, ni las flores de mayo y los flamboyanes, ni las palmas al claro de luna, ni los atardeceres únicos en el mundo...” (Césaire 2015: 86). La negación del hermoso espectáculo es rematada con una corrección: “Sin embargo, permanecen”. Esta sección describe cómo desaparece la ilusión duduista de las islas-mujeres, ya que también desaparecen las “mujeres-colibríes, las mujeres-flores tropicales, las mujeres de cuatro razas y decenas de sangre”. Desaparece la imagen falsa e impuesta de las islas-mujeres pero éstas no se desvanecen con ella; permanecen como los montes cuando la neblina se disipa ante los rayos del sol y permiten contemplar amplia y verdaderamente el paisaje entero.

Al comparar a las mujeres con la flora y la fauna, Suzanne Césaire ejerce el “imaginario exótico dudú”. Luego, al hablar de sus múltiples ascendencias raciales y culturales con la metáfora de la sangre, nuestra autora invalida el duduismo para poner lo femenino en el plano histórico y político (Curtius 2020). Además, este párrafo prefigura la conclusión de su texto, el cual describe la exuberancia natural del Caribe y cómo gradualmente desaparece para “los únicos ojos que saben ver”

Así el incendio del Caribe exhala sus vapores silenciosos, engeguecedores para los  
únicos ojos que saben ver y de repente se destiñen los azules de los montes haitianos,

---

<sup>58</sup> El dossier *L’immigration indienne à la Martinique (1853-1900)* (2003), elaborado por Geneviève Létí, da cuenta de una importante presencia de inmigrantes de la India en esa época (Létí: 2003). Señalo también que el mismo sitio que publicó el dossier en línea recientemente recibió una donación de más de 400 obras sobre “la indianidad en las Antillas”.

<sup>59</sup> Diccionario de la lengua española, s.v. “sangre”, consultado el 29 de febrero d 2024, <https://dle.rae.es/sangre>.

<sup>60</sup> Diccionario del español de México, s.v. “sangre”, consultado el 29 de febrero de 2024, <https://dem.colmex.mx/Ver/sangre>.

de las bahías martiniquenses, de repente palidecen los rojos más brillantes y el sol ya no es cristal que juguetea y si las plazas eligieron los encajes de paloverde como lujosos abanicos contra el ardor del cielo, si las flores supieron encontrar justo los colores que conmocionan, si los helechos arborescentes secretaron para sus báculos zumos dorados, enroscados como un sexo, si mis Antillas son tan hermosas, es porque el gran juego del escondite funcionó; ciertamente el día es demasiado esplendoroso para ver. (Césaire 2015: 94)

El párrafo final describe, primeramente, el despertar de la conciencia que hace que el encanto exótico de las islas palidezca y se desvanezca. En segunda instancia describe cómo permanece el encanto para quienes aún no se han percatado del “gran camuflaje”, el cual todavía logra esconder el lado “sobrenatural” y “maléfico” de las Antillas. Gracias al “saber mirar” se desvanecen las mujeres dudús y los encantos isleños.

#### 2.4.2 Sangre y pureza

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2         | Dispuestos a toda traición para defenderse de la amenazante marea de negros, si los americanos no pretendieran que la pureza de su <i>sangre</i> es más que sospechosa, se venderían a América como en los años cuarenta se entregaron al almirante de Vichy: puesto que Pétain era para ellos el altar de Francia, Robert forzosamente se convirtió “el tabernáculo de las Antillas”. (Césaire 2015: 89, énfasis propio) |

Tabla 2: Instancia 2

En la instancia 2 sucede algo parecido a la primera. Suzanne Césaire alude al mestizaje del pueblo martiniquense, el cual hace que, para la opinión estadounidense, los burgueses de color sean considerados ante todo personas negras, a pesar de tener ascendencia europea y poder adquisitivo. La traductora Sharpley-Whiting añade una nota en este punto, que se encuentra en la sección “Notes to Appendix” de su libro. En ella escribe que “la alusión es a la famosa ‘regla de una gota’ que define las diferencias raciales como absolutas únicamente en los Estados Unidos”: una gota de sangre de color en la ascendencia bastaba para ser considerado persona de color.

Esta sección también es de interés puesto que, fuera de su contexto de publicación original, es difícil interpretarla de manera acertada. Sin la explicitación de “los americanos”, un público mexicano o latinoamericano tendría mucha dificultad para interpretar quiénes se

venderían a América y quiénes sospechan de la virtud racial de quién. Gracias a la explicitación hecha al inicio y el contexto precedente, sabemos que la “sangre sospechosa” es de los burgueses de color, quienes en su afán asimilacionista, denuncia nuestra autora, harían cualquier cosa con tal de alejarse de lo negro y acercarse a lo blanco —a pesar de ser rechazados por la blanquitud.

### 2.4.3 Sangre y lengua

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                     |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3         | Éramos parecidos a <i>purasangres</i> , contenidos, piafando de impaciencia, al linde de la sabana de sal. (Césaire 2015: 90, énfasis propio) |

Tabla 3: Instancia 3

La tercera instancia es un caso interesante, cuya importancia es señalada por Curtius (2020). En la obra de Daniel Maximin, impresa por primera vez en 2009 y reimpressa en 2015, *El gran camuflaje* contiene el término “pur-sang”, cuyo significado es “purasangre”: “Caballo descendiente de una raza que mezcló yeguas inglesas con sementales árabes durante el siglo XVIII para producir corredores de larga distancia”.<sup>61</sup> Sin embargo, el facsímil de *Tropiques* (1997) muestra que el término publicado en la revista es “purs-sangs”, una declinación distinta del término publicado en 2015. Si bien el diccionario de la Academia francesa señala que “pur-sang” es un sustantivo invariable,<sup>62</sup> tanto el Grand Robert como el Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) incluyen diferentes declinaciones del término: *pur-sangs*, *purs-sangs*, *pursang*, *pursangs*.<sup>63</sup>

Curtius (2020) propone que la elección de Suzanne Césaire no solamente es normativamente correcta sino que alude a la íntima colaboración intelectual entre ella y su marido —nos refiere al poema *Les Pur-sang* de Aimé Césaire— al tiempo que forma parte de su análisis concerniente a la raza y las injusticias ejercidas en base a ella. Por mi parte propongo que, además de lo analizado por Curtius, en *El gran camuflaje* Suzanne Césaire se

<sup>61</sup> Diccionario del español de México, s.v. “purasangre”, consultado el 29 de febrero de 2024, <https://dem.colmex.mx/Ver/purasangre>.

<sup>62</sup> Académie française, s.v. “pur-sang”, consultado el 29 de febrero de 2024, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P5114>.

<sup>63</sup> Le Grand Robert, s.v. “pur-sang”, consultado el 29 de febrero de 2024, <https://grandrobert-lerobert-com.biblioteca-colmex.idm.oclc.org/robert.asp>.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.v. “pur-sang”, consultado el 29 de febrero de 2024. <https://www.cnrtl.fr/definition/pur-sang>.

esfuerzo por capturar la polisemia y la potencia significativa de la sangre, al igual que continuamente subrayar la corporalidad y la carnalidad del acto creador al cual convoca por medio del canibalismo.

Como último comentario sobre este fragmento, señalo que solamente la traducción de Gencarelli al español conserva el lexema de sangre en esta instancia, con el término “purasangres” (2020: 4), mientras que todas las traducciones al inglés consultadas (Fijałkowski 1996: 159; Sharpley-Whiting 2002: 138; Walker 2015: 42) usan el término “thoroughbreds”, el cual remite a los caballos de raza mencionados en las definiciones en español y no hace alusión explícita a la sangre.

#### 2.4.4 Sangre y civilización

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 4         | No se atreven a reconocerse en aquel ser ambiguo, el hombre antillano. Saben que los mestizos son parte de su <i>sangre</i> , que son, como ellos, de civilización occidental. (Césaire 2015: 90, <u>énfasis propio</u> ) |

Tabla 4: Instancia 4

La cuarta instancia, como las anteriores, toma el sentido metafórico de sangre para referirse, en este caso, a la familia. Quienes no osan identificarse con la civilización antillana son los metropolitanos, los franceses europeos aun sabiendo que están emparentados con los habitantes locales. Antes de este fragmento, Suzanne Césaire describe su inquietud e incomodidad al estar en aquella tierra, el malestar que les provoca ser testigos del verdadero rostro de las Antillas: “Cuando se asoman al espejo maléfico del Caribe, ven ahí una imagen delirante de ellos mismos” (Césaire 2015: 90).

La tensión entre el rechazo y la aceptación, como vemos, no solamente es una cuestión caribeña respecto a su propia identidad, sino que también invita a replantear lo que significa la “civilización occidental”. Tal vez es precisamente esta invitación la que provoca la inquietud de los “funcionarios metropolitanos” parados “sin convicción” en la playa; si se atrevieran no solamente a mirar sino a *ver* la imagen desconcertante que el Caribe les devuelve, estarían obligados a estudiarse y conocerse a sí mismos.

Al inicio del texto, Suzanne Césaire también denuncia la ignorancia europea:

Cerca [del caballo fulminado,] su amo contempla la región que creía sólida y amplia.

No sabe aún que participa en la ausencia de equilibrio de las islas. Mas este acceso

de demencia terrestre ilumina su corazón: comienza a pensar en las otras islas del Caribe, sus volcanes, sus terremotos, sus huracanes. (Césaire 2015: 84)

A pesar de ser partícipe de la destrucción en el Caribe, representada tanto por el elemento humano como por los desastres naturales, el “amo” europeo no se percató de ello.

#### 2.4.5 Sangre y familia

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                                 |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5         | Pero su descendencia colorida los llena de temor, a pesar de las sonrisas compartidas. No habían previsto aquel extraño germinar de su <i>sangre</i> . (Césaire 2015: 90, énfasis propio) |

Tabla 5: Instancia 5

La quinta instancia sigue de cerca a la cuarta, separadas por un par de frases, y refiere a los vínculos tanto genealógicos como de civilización que unen a los “metropolitanos” con los isleños. Las líneas subsecuentes lo confirman: “Tal vez quisieran no responder al heredero antillano que grita y no grita ‘padre mío’. No obstante, hay que contar con los niños inesperados, las niñas encantadoras. Hay que gobernar esos pueblos turbulentos” (Césaire 2015: 90). La relación tensa y antagonista entre ambos grupos es subrayada a lo largo del texto, y la quinta instancia ejemplifica uno de los resultados inevitables de la colonización: la mezcla íntima de comunidades disímiles.

Esta mezcla, empero, no es armoniosa: ¿qué hacer cuando la descendencia reclama las injusticias, exige la justa restitución de su herencia? La complejidad de la genealogía martiniquense nunca deja de ser subrayada por la autora, puesto que percatarse de ella y aceptarla son pasos necesarios para eventualmente canibalizarla.

El uso de la imagen vegetal para hablar de la sangre es también una manera de Suzanne Césaire de tejer el sustrato natural sobre el cual se asienta el texto. Curtius (2020) llama “lianadialécticas” a estas reflexiones basadas en lo vegetal, enriquecidas por múltiples disciplinas y que abren nuevos senderos para explorar el Caribe, y explora seis lianadialécticas en el último capítulo de su obra. Además de ser parte del tema natural, particularmente presente en este texto en comparación a los otros, vincular cabalmente al humano con lo vegetal le permite a nuestra autora recordarnos lo que escribe desde su primera publicación, *Leo Frobenius y el problema de las civilizaciones*. En éste, describe cómo el “sentimiento etíope de la vida” es fundamentalmente vegetal, flora y no fauna; luego, en

*Malestar de una civilización*, afirma por primera vez que el martiniquense es el “hombre-planta” (Césaire 2015: 70) y que es “típicamente etíope” (71).

#### 2.4.6 Sangre y explotación

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6         | Aquí está un antillano, bisnieto de un colono y una negra esclava. Para “dar vueltas” en su isla, despliega toda energía antaño requerida por los colonos ávidos, para quienes la <i>sangre</i> ajena era el precio natural del oro y echa mano de toda la valentía necesaria para los guerreros africanos que se ganaban perpetuamente la vida sobre la muerte. (Césaire 2015: 91, énfasis propio) |

Tabla 6: Instancia 6

En la sexta instancia, “sangre” cobra un sentido casi literal, ya que señala la sangre derramada por la violencia contra las personas negras esclavizadas durante la colonia. Sin embargo, también puede interpretarse de manera metafórica, como símbolo de sufrimiento y como la vida perdida a cambio del enriquecimiento de los colonos. En los diccionarios de lengua francesa consultados en línea, a diferencia de aquellos en español, está muy presente el aspecto de la sangre como símbolo tanto de vida como de muerte violenta.<sup>64</sup>

El personaje que “da vueltas” es “un antillano, bisnieto de un colono y una negra esclava” (91). Hay un contraste entre el señalamiento de la sangre en esta instancia, desde el punto de vista del colonizador, como ajena, de alguien más, y en las dos instancias anteriores, como sangre propia. Suzanne Césaire lleva esta contradicción al siguiente párrafo, donde describe al antillano como un ser dúplex en precario equilibrio, un “corazón dividido” que “no puede aceptar su negritud, no puede blanquearse” (91). Nuestra autora describe cómo, viéndose obligado a sobrevivir por cualquier medio necesario, este ser empieza a usar la fuerza que ambas genealogías le heredan para “[desplegar] en las Antillas esa flor de la bajeza humana, el burgués de color” (91).

<sup>64</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.v. “sang”, consultado el 1 de marzo de 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/pur-sang>.

Le Grand Robert, s.v. “sang”, consultado el 1 de marzo de 2024, <https://grandrobert-lerobert-com.biblioteca-colmex.idm.oclc.org/robert.asp>.

Dictionnaire de l’Académie française, s.v. “sang”, consultado el 29 de febrero de 2024, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P5114>.

## 2.4.7 Sangre y naturaleza

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                          |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7         | Pese a todo las heliconias de Absalón <i>sangran</i> en los abismos y la belleza del paisaje tropical sube a la cabeza de los poetas que pasan. (Césaire 2015: 93, énfasis propio) |

Tabla 7: Instancia 7

En esta instancia, Suzanne Césaire hace un uso poético del verbo “sangrar” para describir la flor heliconia, una planta ornamental “frecuentemente utilizada en las revistas turísticas de las Antillas” (AZMartinique) con varios géneros que comparten, a grandes rasgos, la forma (como una pluma que se abre en gajos hacia arriba) y el color (principalmente una amplia gama de naranjas y rojos). Una de las especies de color rojo vivo y que crece en abundancia en Martinica es la *Heliconia caribaea* (AZMartinique); sin embargo, hay otras especies de colores distintos que crecen de arriba hacia abajo, colgando, como la *H. rostrata*, la *H. mariae* o la *H. velutina*.<sup>65</sup> Hoy, Absalón hace referencia a un sendero en Martinica, muy popular para turistas y locales (Marjo Rie: 2016).

En esta instancia vemos, de nuevo, un acercamiento de la fauna y la flora, lo humano y lo vegetal, y el acercamiento es violento. Podríamos pensar que esta imagen anti-dudú del paisaje es canalizada precisamente por el efecto de la poesía en el hombre, por la cualidad “profética” que atribuye al poeta en su texto *André Breton poète* (Césaire 2015: 60), también presente en la instancia 8 de la sección 2.4.8.

Después de la instancia 7, nuestra autora describe las Antillas consumidas por el fuego: “A través de las redes danzantes de palmas ven el incendio antillano desbordar sobre el Caribe, tranquilo mar de lavas. Aquí la vida se enciende con un fuego vegetal” (Césaire 2015: 93). Por un lado, la autora reitera cómo la mirada que “sabe ver” (en este caso, la de los poetas), en virtud de su conocimiento aumentado, puede ver menos los encantos naturales de la isla. En cambio, pueden ver aquello que los consume, amenaza, transforma.

En este pasaje vemos cómo el fuego, a pesar del peligro que representa para ella, no es incompatible con la planta; nuestra autora subraya que no por tener un “sentimiento de vida etíope”, vegetal, el martiniquense es débil. En *Malestar de una civilización*, al señalar que el martiniquense es el “hombre-planta”, Suzanne Césaire también recalca su persistencia,

<sup>65</sup> La heliconia es, desde 1958, el símbolo del *Parti progressiste martiniquais* (Partido progresista martiniquense), que Aimé Césaire fundó al separarse del PCF.

tenacidad, independencia, autonomía, libertad y orgullo (Césaire 2015: 70-71). La fuerza, tan potente como un incendio caribeño, no es ajena a este pueblo vegetal, y nuestra autora presagia su levantamiento en *1943: el surrealismo y nosotros*: “librado de un extenso letargo, el más desheredado de todos los pueblos se levantará sobre las llanuras de ceniza” (Césaire 2015: 82).

Las primeras dos traducciones al inglés eligen “*balisier*” por “*canna*”, una familia hermana de las heliconias. Es importante notar, sin embargo, que su colocación al topónimo Absalón, referente a la selva de Absalón, da la impresión de que la planta se llama “*canna de Absalón*”, la cual no existe (Fijałkowski 1996: 160; Sharpley-Whiting 2002: 140). La traducción de Walker (2012: 45) hace un alargamiento detallado de ambos elementos, escribiendo “los arbustos y flores de la heliconia en el Bosque de Absalón”.

#### 2.4.8 Sangre y pasión

| Instancia | Fragmento                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8         | Aquí, en las tierras cálidas que mantienen vivas a las especies geológicas, la planta fija, pasión y <i>sangre</i> , en su arquitectura primitiva, la inquietante alarma que brota de las caderas caóticas de las bailarinas. (Césaire 2015: 93, énfasis propio) |

Tabla 8: Instancia 8

La última instancia del lexema “sangre” es en el penúltimo párrafo del texto, cerca de la séptima instancia. La acumulación del lexema en el mismo párrafo, junto con su vinculación a lo vegetal, contribuye a construir una imagen vívida y potente de la naturaleza caribeña. En esta instancia vemos a la planta infundida de vitalidad y dueña de su tierra como Suzanne Césaire presagia en *Malestar de una civilización*.

También la vemos como agente en la construcción del hombre-planta (o tal vez la planta-hombre), incorporando a su propia esencia el llamado de las bailarinas. Más adelante, las lianas son personificadas, tienen voluntad y “manos temblorosas” que se aferran “a la inasible trepidación cósmica que asciende a lo largo de las noches invadida por tambores” (Césaire 2015: 94).

Luego, vuelve a surgir la figura humana del poeta, sumergido en la naturaleza embriagadora por medio de los sentidos: “[olisquean] los aromas frescos de los barrancos”, toman las islas como un haz o gavilla, “escuchan el ruido del agua a su alrededor” y “miran

avivarse las llamas tropicales ya no con las heliconias, las gerberas, los hibiscos, las buganvillas, los flamboyanes” sino con la identidad escondida de las islas (Césaire 2015: 94). Al final del párrafo, la imagen de la sangre sigue presente, ya que todas las plantas enumeradas presentan una amplia gama de rojos y naranjas, reforzando la imagen fogosa y sanguínea del Caribe que Suzanne Césaire presenta. Lo vegetal contrasta con lo humano gracias a la lista que sigue, compuesta por las “las hambres, los miedos, los odios, la ferocidad”.

La última mención humana en el texto son los poetas, absorbidos y absortos por la vegetación incendiada del Caribe. El texto concluye con el humo del incendio cegando con toda la fuerza del hambre, del miedo, del odio y de la ferocidad a quienes abren los ojos para verlos, provocando que la belleza de las islas sea menos impactante. También podría ser referencia a la erupción del 8 de mayo de 1902 del Monte Pelée: el evento destruyó tan gravemente a la entonces capital, Saint-Pierre, que Fort-de-France fue nombrada la nueva capital. La erupción mató a más de 30,000 habitantes, una quinta parte de la población isleña, y en el sitio de la explosión hubo únicamente tres sobrevivientes: un hombre encerrado en una cárcel, un granjero en su residencia y una niña que halló refugio en una cueva marina (Charles-Alfred 2022, Party 2019). El elemento del fuego establece un contraste: si el escenario de las islas conserva su belleza sublime y sin mácula alguna, “es porque el gran juego del escondite funcionó; ciertamente el día es demasiado esplendoroso para ver” (Césaire 2015: 94). Es decir, podemos pensar en el incendio del Caribe como una transformación a gran escala, peligrosa y destructiva pero que eventualmente genere, por medio de una profunda metamorfosis, una tierra nueva y fértil.

## 2.5 Extrañeza, asombro y creación de nuevos mundos

*Creías que destruir lo que separa era unir. Y has destruido lo que separa. Y has destruido todo. Porque no hay nada sin lo que separa.*

—Antonio Porchia, *Voces nuevas*

En el surrealismo de Breton, lo extraordinario o “*merveilleux*” entra plenamente en su dimensión de extra-ordinario: mágico, sobrenatural, sorprendente. En el *Manifiesto surrealista* de 1924, Breton anuncia que lo extra-ordinario es lo único capaz de infundir vida

y prolificidad a las literaturas (Breton 1962). El *merveilleux* cultivado por Breton y el círculo de surrealistas pensaba en las imágenes creadas por medio de la lengua, su vínculo estrecho con lo onírico, su fuga con los vínculos lógicos. Si bien el texto de Suzanne Césaire desborda de imágenes vigorosas, inusuales y chocantes, me parece que su invitación a la extrañeza reside en otros sitios: notablemente, en el vocabulario local que emplea, sus colocaciones inusuales, sus preposiciones poco comunes, su sintaxis alejada de lo normal y su puntuación atípica.

La variación lingüística en un mismo texto es un fenómeno común en la lengua, ya sea hablada o escrita, y sucede por un gran número de razones (Franco 2019: 148). Uno de los efectos que la variación lingüística provoca en un texto literario es el de representar a algo (o alguien) que es diferente en el texto, ya sea por su origen geográfico, social, económico u otros factores. Césaire también representa esta diferencia en su texto, especialmente la geográfica ya que utiliza vocabulario regional del Caribe francófono. Sin embargo, no señala los elementos anormales de manera visual. Su uso de *mabouya*, *béké*, y *mapou* no se acompaña de las itálicas o comillas que ayudan a un lector a identificar la extrañeza; no avisa ni es amable —puesto que las palabras no son “extrañas”, no tenemos permiso de *no* entender. Las palabras comúnmente usadas en Martinica y las Antillas francesas no están señaladas (salvo *da*, aunque esto es por las razones que se exploran más adelante); en cambio, muchas expresiones y palabras en francés “estándar” sí. Por ejemplo, “*fonctionnaires métropolitains*”, “*combines*” y “*l’usine*”. ¿Qué señalan estas comillas en palabras y expresiones comunes? ¿Qué sentido nos invita la autora a darles, qué intención hay detrás del cambio de perspectiva? Me parece que las comillas no solamente dan ritmo al texto, sino que también dan un nuevo sentido a los términos y mayor dimensión expresiva a *Le grand camouflage*.

Las colocaciones son pares de palabras (tres si están conectadas, por ejemplo, con una preposición) que ocurren con frecuencia en una lengua y que se construyen con una palabra base acompañada de una palabra colocada (Gelbukh y Kolesnikova 2013: 6). Por ejemplo, el *Diccionario de colocaciones del español* establece que una colocación de frecuencia muy alta es “entrar ganas”, en comparación a un uso como “introducir ganas”,<sup>66</sup> que produce un

---

<sup>66</sup> *Diccionario de colocaciones del español*, s.v., consultado el 2 de julio de 2024, [http://www.dicesp.com/consultageneral/colocaciones/unidadlexica\\_id:487](http://www.dicesp.com/consultageneral/colocaciones/unidadlexica_id:487)

efecto extraño en los hablantes y que obliga a detenernos y determinar de manera más intencional y menos automática el significado. En *Le grand camouflage*, colocaciones como “*l’aluminium clipper*” y “*usines-claires*”, analizadas en la sección 5.1.2, crean extrañeza y proponen nuevos significados.

El DEL define a las preposiciones como una “clase de palabras invariables cuyos elementos se caracterizan por introducir un término, generalmente nominal u oracional, con el que forman grupo sintáctico”. El *Diccionario del español de México*, en cambio, subraya su cualidad relacional y vinculante, capaz de establecer nexos entre los elementos dentro de un mismo enunciado. Algunas preposiciones en español son: a, para, por, sobre, de. Por otro lado, un conector es una “unidad lingüística que vincula semánticamente grupos sintácticos, oraciones o partes de un texto”, como “sin embargo” y “pero” (DLE). Ambos tipos de palabras guían la lectura: ayudan a dirigir las acciones y elementos, y establecen relaciones entre frases y enunciados. Cuando las direcciones y relaciones creadas en un texto no siguen los paradigmas comunicativos esperados en una lengua, ¿qué sucede? *Le grand camouflage* utiliza preposiciones en colocaciones inusuales: por ejemplo, coloca la preposición *à* frente a construcciones nominales que sería más común introducir con *pour*.

La sintaxis en *Le grand camouflage* es una de las herramientas preferidas de nuestra autora para crear la ruptura por la que abogaba: una ruptura que permitiese no solamente emancipación sino liberación. El texto se caracteriza por tener frases muy largas unidas únicamente por comas: ocasionalmente hay dos puntos —y a veces guiones que cambian el ritmo, pero vuelven imposible la segmentación unívoca—, pero por lo general, nuestra autora prioriza las comas para transmitir sus ideas y transitar entre ellas. Por su parte, el lector debe seguir su flujo e inferir-interpretar a su manera la yuxtaposición de enunciados: esto, me parece, es una manera de abrir líneas de fuga a las lógicas occidentales y unívocas que el surrealismo rechaza, al igual que cerrar la brecha entre las realidades conscientes e inconscientes gracias al vínculo no explícito que la yuxtaposición crea.

En cuanto a otros tipos de puntuación usados de manera anormal en el texto, uno de los elementos salientes son las comillas. En *Le grand camouflage*, Suzanne Césaire no las emplea, por ejemplo, para las palabras regionales *mabouya*, *beké* y *mapou*, de uso común en Martinica mas no estandarizadas en la lengua (para el análisis de este vocabulario, consultar la sección 5.1.1). En cambio, sí utiliza comillas para palabras y expresiones más bien

normales, o en todo caso nada extrañas, como *vieilles terres françaises, tourner en rond y combines*, y una sola vez para una palabra en criollo martiniquense: *da*. Como se menciona en la nota, la *da* es una nodriza encargada de criar a los hijos de las clases adineradas, incluyendo aquellas de la “burguesía de color” tan despreciada por la autora y de la que ella misma era parte.

¿Qué lógica encontrar detrás del uso de las comillas? Me parece que responde al uso irónico de la cita, en que la autora emplea palabras que no son suyas para decir lo contrario de lo que significan para quienes las dicen con seriedad. Es decir, Suzanne Césaire no considera que las Antillas sean “viejas tierras francesas”, ni considera que el antillano desperdicie su tiempo en su isla, ni que sea un sujeto deshonesto y ardidoso. Por extensión y en contexto, su uso de la imagen añorante de la *da* negra que habla un dialecto regional, aquella figura maternal y cálida en la que se encarnan las Antillas, no es más que una burla.

En cambio, no se trata de un uso banal de la lengua. También me parece responder a la marcación de términos extranjeros que a veces sucede en cursivas: marcar como ajenas o anormales palabras estándar de la lengua las despoja de su centralidad y cuestiona su estatus de “normal”. Se trata de un cambio en la perspectiva, un desplazamiento del centro a la periferia (los términos “normales” que se transforman en “ajenos”) como de la periferia al centro (las palabras regionales que no son marcadas como extrañas). Así, las comillas se vuelven parte de la expresividad política del texto.

Los rasgos formales de *Le grand camouflage* son parte de su surrealismo político, que reside no solamente en un replanteamiento conceptual de la literatura, el arte, la ciencia, la raza, la nacionalidad y la naturaleza —entre otros—, sino en la manera de replantearlos. Esta es una razón más para, como dice Spivak, cuidar la retoricidad de las mujeres subalternas traducidas y prestar atención al cómo, no solamente al qué, de la traducción.

### 3. El proyecto de traducción

El término “proyecto de traducción” usado por Antoine Berman tiene su primera aparición en 1998 en las Assises de la Traduction Littéraire en Arles, durante la cual plantea que en un proyecto se conjugan la autonomía y la heteronomía de una traducción respecto al original (2009: 59-60). A pesar de no adherir a las categorías de autonomía y heteronomía de Berman, me parece interesante considerar que la presente actividad traductora, tanto investigativa como práctica, se desarrolló en el marco de un proyecto, compuesto por un posicionamiento ineludible y las exigencias del texto traducido, al igual que el proyecto de traducción bermaniano (58-60).

A su vez, el proyecto y el posicionamiento son parte del horizonte del traductor. Éste se entiende como las posibilidades de traducción desplegadas por entero, posibilitadas por el lugar en que se encuentra el traductor. Es decir, aspectos culturales como el interés creciente de un tipo de literatura, la relación con la cultura de origen, lo que la literatura contemporánea es capaz de aceptar y de qué manera lo hace (62-64). Estos rasgos, pensados tanto en términos de posibilidad como de restricción, son los que crean el horizonte (64), como un abanico de los caminos que se pueden tomar. En este sentido, constituye la toma de conciencia sobre la circunstancia particular de producción de una traducción. Estos tres elementos funcionan como las claves de una crítica de traducción, que no es mi objetivo realizar en este trabajo; en cambio, creo que son conceptos de valor en otras aplicaciones de investigación.

Una de las maneras en que reformulo la propuesta de Berman para mis objetivos es cambiando el enfoque, desplazándolo del original hacia la traducción. El horizonte de la traductora significa tomar en cuenta, primero, el punto de origen ya no del texto-autor-cultura fuente, sino de la traductora. La formulación del horizonte depende de considerar a la traductora como una agente con autonomía, con subordinación, con influencia e influenciada por otros elementos de su contexto (otros actores, en términos de Latour 1996), y considerar, en línea con lo subjetivo que subrayan los estudios poscoloniales, que representa tanto una circunstancia única en términos individuales como una experiencia compartida al verse de manera comunitaria. Como Berman propone, concuerdo en la importancia de buscar un horizonte separado del funcionalismo y el estructuralismo para considerar que las circunstancias no determinan a una persona de manera lógica y unívoca. Además, busco incorporar la perspectiva poscolonial en su horizonte, aquella que invita a considerar el

impacto de elementos coloniales como la raza, el género, la nacionalidad y el estatus socioeconómico en el horizonte de la traductora.

Una observación más de Berman que me parece fundamental para el presente proyecto de traducción es la noción de traducción como análisis: “Utilizo la palabra preanálisis porque no podemos analizar un texto antes de haberlo traducido” (60). Es decir, para Berman la traducción es una vía de conocimiento, específicamente de conocimiento textual y del texto original. El enfoque de Berman, al utilizar los conceptos expuestos, es la crítica de traducción, que no está en los objetivos de la presente tesis; asimismo, su crítica está fuertemente orientada hacia las comparaciones textuales ancladas en el original, perspectiva poco productiva en el marco de los estudios poscoloniales de traducción y en esta tesis. Gracias al alejamiento de la idolatría del original, y de las genealogías que determinan lo occidental como original y originario, los estudios poscoloniales, dentro de los cuales se inscribe mi trabajo, pueden formular otras maneras de ver al mundo y de construirlo. Por ello, propongo una extensión del análisis traductivo de Berman: el conocimiento generado a partir de la traducción no solamente ilumina el “origen” (texto, cultura, lengua) sino la “meta”, con todos sus componentes y dimensiones: el texto, la cultura, el público, la lengua, el contexto de edición y publicación, etcétera.

### 3.1 El sabor del conocimiento

*When I read the Shuihu chuan [Shuihu juan], I pay equal attention to the main text and to the comments. It is like eating white fungus (pai mu erh); they taste even better eaten with soup. [Quoted by Wang 1972:81]*

—Eugene Chen Eoyang, 1993

*Uniquely among the Muses, the good reader is not passive; she is more like a cook: she must herself provide the flame that will cook the dish and make it palatable, and her pots and pans and ingredients must be economized and used without waste, but they are essential to the process and must be fully understood. She will throw in handfuls of salt at the last moment or drench the creation in olive oil; she will taste and taste and correct and recorrect until the dish is done to perfection.*

—Virginia Woolf, *How Should One Read a Book?*

La traducción como epistemología no es un área lo suficientemente estudiada debido a las dificultades metodológicas y teóricas que presenta. En buena medida, los estudios sobre la creación de conocimiento gracias a la traducción se enfocan en las traducciones científicas y técnicas, como se puede apreciar en *The Epistram Project* (2017-) y en el libro *Translation in Knowledge, Knowledge in Translation* (2020).<sup>67</sup> Sin embargo, encuentro ecos de la noción de traducción literaria como vía de conocimiento en diferentes autores; por ejemplo, Karen Emmerich en su libro *Literary Translation and the Making of Originals* (2017). En la introducción, la autora asienta las bases de su concepción de la traducción como una expansión de las posibilidades del texto y, efectivamente, su vida y supervivencia; noción que no es ajena e incluso goza de cierta popularidad en los estudios en traducción. Sin embargo, hacia el final del capítulo introductorio, Emmerich expande estas nociones al mencionar el conocimiento generado y obtenido gracias a la traducción; si bien este conocimiento se podría interpretar como conocimiento traductor (cuándo y cómo hacer qué) y como conocimiento textual (qué dice el original, qué dice la traducción), me parece entender que la autora propone, efectivamente, la traducción como manera de pensar (36).

Una de las razones por las cuales Emmerich es capaz de proponer esto es por su cuestionamiento de la noción de originalidad y la valorización de la traducción, ya no una pérdida inherente (2, 4), no una reducción o deformación, sino una creación con derecho propio —el rasgo que, por lo general, distingue y posiciona el trabajo autoral por encima del traductor—. Gracias a este giro, el conocimiento obtenido al traducir no radica únicamente en la comprensión de lo original (lengua, texto, autor, cultura...) sino también en lo traducido.

Emmerich también subraya que una parte constitutiva de una traducción es la interpretación de quien traduce, lo que la autora llama “iteración interpretativa” (1), el rechazo del supuesto sentido invariable de un texto y la invitación a forjarlo con hierro candente: “desafiar la retórica de la transferencia y reemplazarla con un entendimiento de la traducción, o al menos la traducción literaria, como iteración interpretativa” (1). Esta

---

<sup>67</sup> Aunque éste también ejemplifica la dificultad de establecer diacrónicamente géneros literarios equivalentes; es decir, establecer que un texto antiguo era literario y no científico o viceversa. Por otro lado, el libro toma en cuenta aspectos mediáticos, audiovisuales y pictóricos, extremadamente importantes y relevantes para la traducción moderna-contemporánea y, efectivamente, relevantes para el estudio de la traducción como vía de conocimiento.

interpretación radica en muchos más elementos que el semántico-terminológico: requiere de un posicionamiento traductor y una toma de decisiones que engloben rasgos como “estilo, sintaxis, registro, ritmo, patrones sonoros [*sound patterning*], aspectos visuales o materiales, forma tipográfica y mucho más” (4), junto con lo que la obra significa y cómo lo significa para quien traduce. En este sentido, la interpretación iterativa de Emmerich se acerca al horizonte de Berman.

Los rasgos que Emmerich enumera son valiosos, en mi opinión, porque típicamente han sido considerados parte superflua o desechable del “contenedor” del supuesto significado esencial de una obra —algo menos en poesía y música, donde estos elementos están particularmente presentes, pero bastante descuidados en la prosa. En particular, dice Gayatri Chakravorty Spivak, han sido descuidados al traducir a mujeres subalternas. Spivak engloba los rasgos de Emmerich en lo que denomina “retoricidad” y que opone a la sistematicidad lógica en los lenguajes (2004: 398). Incluso yendo más allá, el silencio, dice Spivak, es la violenta base de la retoricidad, aquello que no se dice, aquello que se posiciona en los bordes deshilachados de la lógica y desafía su estabilidad y continuidad (2004: 398-399). No traducir la retoricidad de las mujeres subalternas, propone la autora, es traducir sin sensibilidad, sin intimidad, sin amor. A su vez, este amor viene con un precio: el de la entrega, ya no al texto sino a la lengua, para cultivar la relación que le permita a la traductora conocer el texto, volverse “lectora íntima”. El trío establecido por Spivak —retoricidad, lógica, silencio— es uno de los componentes que me parecen fundamentales para pensar la traducción como epistemología y vía de conocimiento; específicamente el no científico, aunque también considero que son elementos de posible estudio en la traducción técnica.

Aquí retomo a Emmerich y su perspectiva de la traducción; aunque la autora no inscriba su libro en una perspectiva poscolonial, la importancia que le da a la traducción como iteración interpretativa está en línea con los postulados de traducción poscolonial que se alejan de las antiguas dicotomías (como la clásica fidelidad-infidelidad), fundamentalismos (como la oposición extranjerizante-domesticante de Venuti) y de la univocidad (traducir con el objetivo de lograr la única y “verdadera” traducción). Sobre todo, la traducción poscolonial que busca subrayar la responsabilidad traductora y el poder de elección que reside en ella. La libertad individual ejercida en un medio sobre el cual no tenemos necesariamente el control se puede analizar, no como un bastión neoliberal de la

autosatisfacción y el empoderamiento personal, sino como una línea de fuga, la manifestación de una resistencia al mundo actual y de una voluntad por crear otros mundos posibles.

Una autora que propone de manera más explícita que Emmerich a la traducción literaria como vía de descubrimiento y creación de conocimiento es Maria Tymoczko. En el tercer y quinto capítulo de su libro *Translation in a Postcolonial Context* (2014) —algo que nos permite apreciar, nuevamente, el posible vínculo fundamental entre el tema y la perspectiva. Al final del tercer capítulo, “Formal Strategies for Integrating Irish Hero Tales into Canons of European Literature”, Tymoczko señala que “la traducción es paralela a la academia”; es decir, recorre caminos similares en cierta medida, pero fundamentalmente distintos y separados que le permiten otros modos de exploración de la literatura y la cultura en general (2014: 114). También muestra que, al menos en la traducción realizada después de la colonia, no siempre es el caso que el conocimiento —de las culturas fuente y la meta— preceda la traducción, sino viceversa: la traducción es un “modo procesual de exploración y entendimiento” (294). Es por esto, dice la autora, que es aún indispensable explorar la dimensión política de este conocimiento, puesto que es generado en un contexto regido por dinámicas de poder entre agentes multidimensionales.

Tymoczko también afirma que “el aspecto epistemológico de la traducción aún no ha sido plenamente incorporado a la teoría de la traducción”, aunque señala en una nota al pie que “algunos aspectos de la dimensión epistemológica de la traducción son discutidos por [Andrew] Benjamin 1989, 1992; [Eugene Chen] Eoyang 1993” y que [Dinda] Gorlée (1994:186-88) “enfatisa la naturaleza abierta tanto de la traducción como el entendimiento o el conocimiento, lo cual sugiere una base teórica para su relación” (2014: 121).

Benjamin escribe *Translation and the Nature of Philosophy. A New Theory of Words* en 1989. En éste, mediante un extenso trabajo de filosofía occidental, señala que, según una perspectiva heideggeriana, la epistemología traductora halla el conocimiento más allá del nivel léxico y, en efecto, en una suerte de nivel subléxico y prácticamente subconsciente, donde proliferan los significados que se entretajan y brotan en diferentes sitios, resaltando la importancia no de los elementos en sí mismos sino de la manera en que se relacionan e interactúan. El trabajo conceptual del autor sobre la diferencia y su importancia en la

filosofía, la clave de la traducción, es indispensable para concebir la posibilidad de crear conocimiento en esta actividad.

En este tomo, Benjamin trabaja con algunas premisas del psicoanálisis: en su capítulo “Translating Origins: Psychoanalysis and Philosophy”, publicado en *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (1992) se basa en él para elaborar su teoría que vincula traducción y epistemología. “La traducción [...] se resiste a cualquier incorporación a la epistemología clásica”, nos dice el autor, aludiendo a los retos metodológicos y conceptuales de una epistemología de la traducción ya que ésta reside principalmente en la “pragma” (37-38). Benjamin cierra el capítulo citando a su homónimo de apellido, Walter Benjamin: “El futuro como devenir actúa como una relación operante y efectiva entre el pasado y el presente. La vida de la obra implica, como Walter Benjamin argumenta, su vida después de la muerte” (38). Para mí, esto sugiere que la traducción pertenece a un lugar temporal particular donde, gracias a la práctica, se conjugan inicio, desarrollo y fin.

Eoyang, por su parte, en su libro de 1993 *The Transparent Eye. Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*, propone la epistemología de la traducción como una herramientapreciada e inexplorada en la literatura comparada. La traducción posibilita la exploración del Otro, de Lo otro, y por lo tanto es incluso un imperativo de nuestra época. En el octavo capítulo, “Guises and Disguises: The Epistemology of Translation”, el autor señala cómo el estatus de “outsider” es un privilegio que no solamente define al “nosotros” sino que posibilita la entrada misma a “otro lado”; no se puede entrar a un lugar en el cual ya se está (también retoma a Heidegger; 142, 146). La traducción, para Eoyang, facilita este paso y simboliza la diferencia entre *saber* de la diferencia y conocerla íntimamente: toma el ejemplo de la literatura china y su uso de *wèi* (味).

En la disciplina literaria, *wèi* significa “paladear” en el sentido figurativo, como saborear un alimento, un condimento. Su hermetismo para lectores occidentales, sin embargo, reside en la sensación de subjetividad que define al *wèi* y la circularidad de su definición (1993: 223).<sup>68</sup> Sin embargo, el sabor de los textos es su alma, y no reside en

---

<sup>68</sup> Eoyang toma cuidado, sin embargo, de no igualar la experiencia subjetiva del proceso epistemológico con el “error de considerar ese punto de referencia como universal y absoluto, para cualquier pregunta, para cualquier inquisidor” (239).

palabras, sonidos o imágenes (224); tampoco en “ingenuidad técnica” u “originalidad absoluta” (224). Empero, incluso sin parámetros o elementos “objetivos”, “abstractos” o “definidos”, *wèi* es omnipresente en la crítica literaria china. Es decir, hay elementos de nuestro objeto de estudio que no pertenecen necesariamente a los métodos científicos occidentales y sus lógicas de producción. No olvidemos, sin embargo, que en español, “sabor” y “saber” comparten una raíz etimológica: el *sapiō* latín.<sup>69</sup> Podríamos, según Eoyang, encontrar puntos de contacto entre crítica literaria china y epistemología traductora al adoptar un punto de vista intersubjetivo que incorpore al Otro y que nos permita ver al mundo de manera sintética y plural (269).<sup>70</sup>

Por su lado, Dinda L. Gorfée, en su libro *Semiotics and the Problem of Translation. With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce* (1994), también elige enfocarse en la filosofía, al igual que en la semiótica, para estudiar la teoría del significado de Charles Sanders Peirce (1839-1914). Gorfée propone que, al alejarnos de lo lingüístico y acercarnos a lo filosófico, rechazamos la dicotomía fidelidad-infidelidad, y posibilitamos un nuevo acercamiento al “significado-potencial” del signo (195). Basándose en Peirce, Gorfée propone que lo no verbal debe tomarse en cuenta como elemento de interacción con lo verbal: la clave de una epistemología es la traducción intersemiótica, interrelacionada (227), de manera no disímil a lo que Benjamin propuso en 1989. Su trabajo valora el “espacio” que hay entre la traducción (“*interpretant*”) y el objeto, ya que gracias al signo que actúa como puente se despliegan las posibilidades semióticas; por esto mismo la propuesta principal de Gorfée es por la semiotraducción basada en Peirce (230).

¿Qué concluir de este recorrido? Me parece que muchos elementos son interesantes e indispensables para pensar la epistemología de la traducción literaria como quisiera plantearla aquí. Como proponen los autores, el hallazgo de significado más allá del texto en sí y sus parámetros lógicos y científicos sería una parte constitutiva. En una epistemología poscolonial consciente de las dinámicas de poder imbricadas en todo elemento humano, la consciencia de la interpretación iterativa debería cultivarse. Es decir, la apertura a la otredad plural se vuelve indispensable para acceder a las formas de conocimiento procedentes de

---

<sup>69</sup> Valbuena, Don Manuel de. 1808. “*sapiō*”. En *Diccionario Universal Latino-Español*, 2a ed., 668. Madrid: Imprenta Real.

<sup>70</sup> El autor también menciona que la *episteme* obtenida de la traducción puede englobar el conocimiento “meta”, aquel obtenido del estado “insider” (1993: 139).

otros individuos y comunidades. No se trata, sin embargo, de *otherness for otherness' sake*, de igual manera que valorar lo originario por originario carece de fundamento. Lo interesante de los elementos hallados no son los elementos mismos sino la manera en que se relacionan entre sí y lo que produce su diferencia en interacción. El conocimiento, surgido durante o después de la praxis traductora, proviene tanto de lo originario como de lo producido, junto con un conocimiento práctico propio de la actividad y la disciplina.

Finalmente, señalo el *wèi*. El sabor en la literatura china es un elemento epistemológico aunque y porque sea indefinido, ¿qué metáforas en español alimentan nuestros modos de saber aunque no sean consideradas científicas? ¿Cómo reconciliar el subconsciente con el consciente en la producción de conocimiento? Propongo que el canibalismo, que exploraré en la siguiente sección, es un concepto productivo y apropiado para la epistemología de la traducción, la de la traducción poscolonial y de este proyecto.

### 3.2 Perspectivas caníbales

*In contrast, the combinatory and ludic poly-culturalism, the parodic transmutation of meanings and values, the open, multi-lingual hybridization, are the devices responsible for the constant feeding and re-feeding of this baroquizing Almagest: the carnivalized transencyclopedia of the new barbarians, where everything can coexist with everything. They are the machinery that crushes the material of tradition with the teeth of a tropical sugar-mill, transforming stalks and husks into bagasse and juicy syrup.*

—Haroldo de Campos in *From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Translation Concepts*

*Since the Gaelic League published our ancient literature we are becoming literary cannibals; we have devoured our ancestors with ferocious appetite .... Let us devour the offspring of other races, and see how our literature will thrive on the fare. (Quoted in O'Leary 1994:363 n34)*

—Maria Tymczko, *Translation in a Postcolonial Context*

El canibalismo fue un movimiento artístico y político del siglo XX que se desarrolló principalmente en Sudamérica y el Caribe aunque, como se aprecia en la cita epigráfica, no exclusivamente; no es de extrañar que el concepto tomara pie en Irlanda, la primera colonia

británica.<sup>71</sup> Gracias a su propuesta de una ruptura sintetizante, el canibalismo permite reunir elementos tanto propios como ajenos para luego transformarlos. Esto se relaciona con lo expuesto en la sección anterior sobre la epistemología de la traducción: el canibalismo posibilita la producción de conocimiento de manera disruptiva, violenta y subversiva. Según lo expuesto en la sección 2.2 sobre el canibalismo aquí discutido, la presente tesis de traducción comentada se inscribe en la corriente de la traducción caníbal.

Para plantear de qué manera la traducción caníbal posibilita la epistemología de la traducción, empezaré por un recorrido del concepto en el ámbito de la traducción. El poeta brasileño Haroldo de Campos (1929-2003) desarrolla el concepto de la traducción caníbal entre 1950 y 1980, generalmente aislado de otras teorías de la traducción (Cisneros 2012: 42). De Campos fue uno de los fundadores del movimiento concretista en Brasil, el cual se enfocaba en el cuestionamiento y subversión de las disposiciones tradicionales del texto en el espacio para crear nuevos significados y dinámicas de lectura (Cisneros 2012: 16). El acercamiento inicial de de Campos a la traducción se enfocaba en aspectos materiales y lingüísticos y más tarde desarrolla una preocupación por las “políticas culturales de la producción literaria” (Cisneros 2012: 17).

De Campos se inspiró en el canibalismo del *Manifiesto antropófago* de Oswald de Andrade (Galvin 2014: 19) y en la visión traductora de Ezra Pound (Cisneros 2012: 24). De Campos proponía que el acto traductor era tan poderoso e importante como el autoral y que el agente traductor no estaba limitado a la pasividad (29). Alimentado por sus reflexiones sobre la producción artística en sitios periféricos, “subdesarrollados”, de Campos crea la figura del escritor latinoamericano que ejerce una “devoración planetaria”, no solamente de Europa sino de todos los continentes (30-31). Su visión caníbal, desarrollada a finales de los

---

<sup>71</sup> Quiero mencionar el vínculo entre una nación caníbal y su historia de hambruna. La Gran hambruna irlandesa, también llamada la Hambruna de la patata, *an Gorta Mór* o *an Drochshaol* tuvo lugar entre 1845 y 1851. Inicialmente provocada por un patógeno eucarionte que destruyó aproximadamente el 60% de las cosechas fundamentales en el país, la hambruna se agravó drásticamente cuando las leyes británicas siguieron exigiendo la exportación de las cosechas irlandesas, generando una escasez alimentaria que acumuló un millón de muertes antes de su fin. Si bien el gobierno británico actuó con absoluta indiferencia hacia el azote de Irlanda, en 1847 la comunidad originaria choctaw de Estados Unidos juntó \$170 dólares —el equivalente de varios miles de dólares hoy— como donación y apoyo a los irlandeses. Esta donación tuvo lugar apenas dieciséis años después del inicio del Sendero de Lágrimas, el desplazamiento forzado de aproximadamente 60,000 nativos americanos por el gobierno estadounidense. Aún hoy en día este gesto de generosidad es conmemorado por ambos grupos (Allen 2018; Donnelly 2011; Stromberg 2013). El abuso colonial y la tragedia alimentaria son parte característica del vínculo entre ambos pueblos y, en efecto, característica del pasado irlandés. ¿Cómo pensar las líneas de fuga caníbales entre este país, agonizando de hambre, y la Martinica a inicios del siglo XX?

años 1950 e inicios de 1960, coincide con la tendencia, tanto en América Latina como fuera de ella, de cuestionar la hegemonía del Oeste y el concepto europeo de originalidad (35-36).

Cisneros concluye su texto al explorar las visiones caníbalo-traductoras de tres investigadores que se basan en de Campos: Else Ribeiro Pires Vieira, Rainer Guldin y Michaela Wolf. La primera resalta la imposibilidad del original, establecida gracias al cambio que el canibalismo impone a ambos participantes, el ingestor y el ingerido. La fusión modifica a ambos: al ingerido, por ser parte del ingestor, y al ingestor, por estar parcialmente hecho del ingerido. Su vínculo invita a replantearnos los conceptos y valores asociados a lo original, ya que obliga a reconocer la constitución compleja e histórica de las obras.

La imposibilidad del original también nos permite rechazar la noción de fidelidad, ya que perturba la idea tradicional del flujo unidireccional de la información (37). Para Cisneros, Guldin se enfoca más en el acto deconstructivo del canibalismo y su énfasis en la relación de sus elementos, mientras que Wolf resalta su desmantelamiento de las estructuras de poder tradicionales presentes entre las culturas (37-38).

Por su lado, Jiang, Wen y Yu (2022) proponen, en su texto *Cannibalism Translation Theory and Its Influence on Translation Studies in China*, una colección que reúne perspectivas sobre la traducción caníbal de Edwin Gentzler, Susan Bassnett, Harish Trivedi, Vieira, John Milton y Thelma Médici Nóbrega. Las metáforas abundan y resaltan aspectos tales como: un acto nutritivo, un acto de transfusión sanguínea, una transluciferación, una desmemoria parricida (119-120).<sup>72</sup> El acto de traducción caníbal comporta una triple violencia: es una declaración de guerra, una expresión de respeto (119) y un acto de supervivencia. Es tanto la manera de derrotar un enemigo como el gesto para adquirir rasgos admirables de un héroe o una figura de autoridad; también es la única acción posible para no sucumbir en una circunstancia de vida o muerte.

La violencia inherente del acto caníbal es algo que no se puede ignorar, por metafórica y poética que sea. Aunque podamos transformarla en una violencia reivindicativa, subalterna e incluso salvadora, encubrir o negar el gesto violento no hace más que perpetuar actitudes acriticas y eufemísticas sobre los actos políticos. Reconciliarnos con la necesidad de la violencia en la traducción podría ser una de las maneras en que se acepte plenamente su rol

---

<sup>72</sup> El uso de metáforas no necesariamente empobrece el rigor de una investigación. “La filósofa de la metáfora Susan Haack argumenta que es precisamente el carácter parcial e imperfecto de la metáfora lo que le da tanta importancia en el desarrollo del pensamiento filosófico y científico” (Hanne 2006: 211).

creativo, por mucho tiempo subyugado a la autoría, ya que en la ingesta del original y la “extensión de su vida en muerte”, la traducción cobra vida propia y es capaz de complementar al original, y ya no servirle (120).<sup>73</sup>

Los estudios sobre traducción caníbal se enfocan sobre todo en traducciones realizadas por traductores subalternos desde culturas subalternas, cuyos textos elegidos provienen de autores y culturas dominantes o hegemónicas. ¿Qué perspectivas se pueden ofrecer cuando no son estas las relaciones de traducción? Por ejemplo, ¿qué tipo de relación hay entre México y Martinica? ¿Qué relaciones de poder se mueven entre ambos países y sus culturas? Si bien Martinica es un territorio francés, como se vio en el primer capítulo, tiene ciertas desventajas económicas y políticas que México no tiene: ¿cómo impactan las realidades materiales y socioculturales las dinámicas de intercambio lingüístico y literario? Al surgir espacios complejos sobre dominación y sumisión, es necesario seguir mirando la traducción caníbal con ojo crítico.

### 3.3 Mi proyecto de traducción

*As site of translation or translator in its own right, the body commands a new respect; it is no longer separate from a source text, something that belongs to or is “of” it, like an envelope or a housing but it is something inseparable from that text.*

—Carol Maier, *Translating as a body: meditations on mediation (Excerpts 1994-2004)*

El concepto del “original” en traducción literaria es mucho más inestable de lo que solemos considerar —reflexión pertinente para este trabajo ya que el “punto de partida” no es la revista en sí, ni el facsímil, sino una antología, aunque subrayo la importancia de regresar “más atrás” en el tiempo en ciertos momentos—. El “original” del cual partimos aquí ya ha sido transformado de varias maneras<sup>74</sup> y elegir la edición de Maximin implica, por sí sola, un

---

<sup>73</sup> En su tabla “Acercamientos teóricos influenciados por la teoría de traducción caníbal” (122) están organizadas 52 publicaciones, organizadas según la teoría en la que se basan; figuran la teoría de traducción caníbal, la teoría de traducción poscolonial y la descolonización y la identidad cultural, entre otras. De esta manera podemos apreciar, por un lado, que la traducción caníbal ha viajado por todo el mundo y continúa circulando en círculos académicos a los cuales no tenemos acceso fácil. Por otro lado, vemos que les investigadores la colocan en el marco de los estudios poscoloniales y la importancia de sus dimensiones culturales y sociales.

<sup>74</sup> Incluyendo, como bien señala Curtius (2020), la corrección que el editor hace del texto de Suzanne Césaire. Para mi reflexión sobre esta cuestión, ver la sección 2.4.3.

posicionamiento: la revalorización específica de los textos de Suzanne Césaire y de la figura de la autora. La interpretación iterativa empieza desde la elección del texto que se toma como materia prima para la traducción y orienta la práctica traductora. También decido suscribir al surrealismo para añadir la dimensión del sueño y el subconsciente para señalar que hay en nosotros elementos que surgen al traducir —por ejemplo, una reasignación de género involuntaria según el estereotipo profesional (doctora < doctor; niño < niña) (Krause 2022; 19-20). A veces nos percatamos de las elecciones inconscientes, pero con frecuencia no es sino hasta que uno le señala que las apreciamos (Venuti 2013: 54).

Los rasgos descritos por Emmerich y que catalogo como parte de la retoricidad de Spivak son importantes para dar cuenta de la voz (o el sabor) de la autora y posibilitar la generación de conocimiento a partir de sus elementos gustativos. En tiempos de hambruna, la inventividad alimentaria florece de maneras distintas: ¿qué hacer con tantos ingredientes, tantas especias a nuestra disposición? ¿Cómo mezclarlas de manera placentera, chocante, memorable, reconfortante...? Las posibilidades combinatorias para perfiles gustativos son abundantes y complejas. Uno de los rasgos de interés del canibalismo es precisamente que la combinación no se limita al origen geográfico o nacional, ni a la herencia: el canibalismo invita a volver la mirada tanto hacia adentro (el presente, el pasado) como afuera (otros presentes, otros pasados).

El *Manifiesto antropófago* de 1928 presenta una variedad de referencias europeas, sudamericanas, de la antigüedad grecorromana; de disciplinas artísticas, económicas, políticas, jurídicas, académicas, históricas... el manifiesto de Andrade constituye el despliegue no solamente de un canon literario y cultural europeo sino su uso, abuso y rechazo para la formulación de sus ideas. De manera similar, elaboro en mi traducción una propuesta por la pluralidad: no un español llamado neutro, que con frecuencia produce un efecto de “tierra de nadie”, extraño sobre todo para hispanohablantes fuera de Europa. En su lugar busco cultivar un español que dé la bienvenida a las variedades de español en América latina.

Lawrence Venuti (1953) es un traductor e investigador que ha contribuido mucho a la disciplina con estudios sobre traducción literaria, el giro cultural, la visibilidad del traductor y traducciones minoritarias. Venuti deplora las traducciones fluidas porque encubren su estatus y ejercen “violencia etnocéntrica” (2004); sin embargo, la teoría expuesta en su libro *The Translator's Invisibility*, y en particular su capítulo “Margins”, solamente se

enfoca en circunstancias occidentales sin perspectiva poscolonial. Sobre todo por su enfoque en personajes americanos que trabajan con lenguas clásicas y antiguas, lo propuesto por Venuti no nos permite considerar la traducción de Suzanne Césaire de manera pragmática (tal vez pragmaticista, al decir de Peirce). ¿Cómo sería recibida esta autora, desconocida en Latinoamérica, si la hiciera tan enajenante como propone Venuti? ¿Cómo politizar la teoría de lo marginal de Venuti, cómo incorporarla a lo poscolonial?<sup>75</sup>

Venuti no propone que se busque la literalidad del texto, su etimología; tampoco aboga por una adhesión semántica que descuide la forma (sonidos, grafías, ritmos). Sin embargo, me parece que busca operar una ruptura a toda costa, incluso a costa de las voces marginalizadas. En cambio, sí me parece que hay momentos en que Venuti prioriza el choque provocado en el lector por la ruptura de forma y sentido en el texto, dejando de lado las cuestiones sociales y autorales que investigadores como Spivak resaltan. La voz de Suzanne Césaire, su sabor y saber, están presentes en mi propuesta: en el cuidado de sus imágenes fuertes, del ritmo de su francés, de sus guiños a las otredades de su mundo. No considero que, en este aspecto, las estrategias de Venuti sean las adecuadas, pues habla de los márgenes, pero únicamente se enfoca en lo marginal dentro de una élite: públicos especializados y autores privilegiados constituyen sus periferias, grupos que no son el foco de interés de la perspectiva poscolonial.

Esto no quiere decir que sea imposible o incorrecto —noción compleja en esta disciplina— plantear una traducción de Suzanne Césaire como propone Venuti: modernista y extranjerizante. Sin embargo, no es de mi interés ofrecer una traducción ilegible, enajenante y que exija de quien lee un esfuerzo desconsiderado: pienso ofrecer, además de la traducción, notas al pie que faciliten la comprensión de ciertos elementos culturales elementales para la lectura. Esto tiene el objetivo de construir un puente entre la lectora y el texto: un sitio donde el texto pueda ser bello, particular y que sea posible disfrutar de su particularidad. Así, el

---

<sup>75</sup> Si, como hace el autor, proponemos los conceptos de violencia y de margen, definirlos es metodológicamente importante. No hay una única manera de violentar, y me parece que hay dos opciones: o bien reconocer que toda violencia es violencia, y que una de éstas nos parece aceptable y la otra inaceptable, o bien establecer que hay actos violentos y que otros, por sus circunstancias, no lo son. Propongo como ejemplo la independencia de Haití: o bien fue una sublevación violenta contra actos aún más violentos, con lo cual queda justificada, o bien, por su carácter justo y emancipador, no puede ser calificada de violencia y por lo tanto condenada. No creo que sea siempre sencillo aseverar la inocencia (o la no-culpa) de los participantes, pero quisiera ejemplificar que el trabajo del concepto “violencia” es una parte fundamental de un marco teórico que se basa en ésta para justificar sus clasificaciones, análisis y conclusiones. Hacer de Suzanne Césaire una lectura bella y fluida no es violencia etnocéntrica, sino todo lo contrario.

extrañamiento presente en el texto fuente se vuelve una de las claves de traducción y un rasgo definitorio de la lectura.

Por último, un rasgo definitorio de mi traducción comentada es precisamente el comentario: no solamente la investigación previa y la reflexión posterior, sino las notas en el texto mismo. Como texto que participa en el espacio de otro texto, la nota constituye un peritexto según lo define Gérard Genette en su libro *Seuils* (Genette 1987).<sup>76</sup> Genette, en su libro, señala que la función de la nota es con frecuencia una prolongación del prefacio; en cambio, las mías se proponen funcionar sin los capítulos que rodean mi traducción, con el objetivo de ofrecer una lectura enriquecida a un público no iniciado en el tema de la autora, sus textos y su historia. Esto busca favorecer la difusión de *El gran camuflaje* y proponer una serie de pautas de lectura para los lectores no especializados, especialmente si no puede acompañarse de un pre o posfacio.

No afirmo que el peritexto traductor sea siempre indispensable para *El gran camuflaje*: en cambio, me parece que en el marco del presente trabajo, la contribución de su presencia es mayor que la de su ausencia. El peritexto traductor, sea cual sea su forma, aporta una tercera dimensión al texto; junto con el original y la traducción, es parte de la multidimensionalidad discutida en la sección anterior y que contribuye a borrar las líneas divisorias de las lógicas de producción del conocimiento occidental (Mazur 2021). La producción de las notas al pie no necesariamente viene después de la traducción, como un añadido; incluso puede venir antes, como una estrategia de resolución de desafíos de traducción en la lectura preliminar. La redacción de las notas es parte de la epistemología de la traducción, puesto que señala un sitio de ausencia de conocimiento que la traductora busca llenar. La existencia de este vacío se revela bajo el impulso traductor, y su llenado ocurre en un peritexto traductor.

El concepto occidental del canibalismo no permite la producción del conocimiento: la figura del caníbal es la de barbarie, alejamiento de la civilización, violencia sin sentido y, por ende, alejamiento del saber. Miradas como la del perspectivismo amerindio son capaces de operar un cambio en ese paradigma y proponer que la otredad es constitutiva del conocimiento (Schiess 2022: 89). El replanteamiento de nociones como barbarie, civilización

---

<sup>76</sup> Genette no trabaja el caso de las notas de traductores más allá de la mención que el prefacio traductor ya no sería alógrafo si le traductore mismo anota su traducción (Genette 1987).

y violencia son importantes para llegar al encuentro de otras maneras de conocimiento que ofrecen resistencia a las imposiciones de la tradición epistemológica occidental.

#### 4. Traducción

##### **El gran camuflaje**

Aquí, bellos filos verdes de agua y de silencio se adosan a las islas. Aquí, la pureza de la sal rodea el Caribe. Aquí, ante mis ojos, está la bonita plaza de Pétion-Ville, sembrada de pinos y de hibiscos. Aquí está mi isla, Martinica, y su fresco collar de nubes que lanza el Monte Pelée. Aquí, las máximas mesetas de Haití, donde un caballo muere, fulminado por la tormenta milenariamente asesina de Hinchá. Cerca de él su amo contempla la región que creía sólida y amplia. No sabe aún que participa en la ausencia de equilibrio de las islas. Mas este acceso de locura terrestre ilumina su corazón: comienza a pensar en las otras islas del Caribe, sus volcanes, sus terremotos, sus huracanes.

En ese momento, al horizonte de Puerto Rico, de pronto se arremolina un gran ciclón entre los mares de nubes, con su hermosa cola que barre rítmicamente el semicírculo de las Antillas. El Atlántico huye hacia Europa con grandes olas oceánicas. Nuestros diminutos observatorios tropicales hacen crepitar la noticia. La radiotelegráfica enloquece. Los barcos huyen, pero ¿a dónde? El mar se agolpa, un impulso aquí, allá, una cabriola exquisita; el agua relaja sus miembros para cobrar mayor conciencia de su fuerza acuosa; los marineros tienen los dientes apretados y el rostro empapado y nos enteramos de que a la costa sureste de la República de Haití la somete el ciclón que pasa a la velocidad de treinta y cinco millas mientras se dirige hacia Florida. La consternación se apodera de los objetos y los seres indemnes al límite del viento. No moverse. Dejar transcurrir...

En el ojo del ciclón todo ruge, todo se desmorona en el ruido desgarrador de las grandes manifestaciones. Luego, las radios callan. La gran estela de palmas de viento fresco se desplegó en algún lugar de la estratósfera, ahí donde nadie irá a seguir las extravagantes irisaciones y las ondas de luz violeta.

Después de la lluvia, el sol.

Las cigarras haitianas imaginan chirriar al amor. Cuando se extingue toda gota de agua en la hierba quemada, cantan furiosamente que la vida es bella; estallan en un grito demasiado vibrante para un cuerpo de insecto. Tensan al extremo su delgada película de seda seca y al morir dejan brotar el grito de placer menos sordo del mundo.

Haití permanece, envuelta en la ceniza solar plácida para los ojos de las cigarras, para las escamas de las mabuyas, para el rostro metálico del mar que ya no es de agua sino de mercurio.

Llegó el momento de asomarse por la ventana del aluminoso clíper de los grandes vuelcos.

De nuevo el mar de nubes que dejó de ser virgen desde que lo surcan los aviones de la Pan American Airways System. Si hay una cosecha que madura, hay que intentar entreverla ahora, pero en las zonas militares prohibidas, las ventanas están cerradas.

Sacamos los desinfectantes, o el ozono, qué importa, no verás nada. Nada más que el mar y la forma confusa de las tierras. Adivinamos tan solo los amores fáciles de los peces. Mueven el agua que guiña amigablemente para los cristales del clíper. Nuestras islas, vistas de muy alto, cobran su verdadera dimensión de caracolas. Y las mujeres-colibrí, las mujeres-flores tropicales, las mujeres de cuatro razas y decenas de sangres ya no están ahí. Ni las heliconias, ni las flores de mayo y los flamboyanes, ni las palmas al claro de luna, ni los atardeceres únicos en el mundo...

Sin embargo, permanecen.

Sin embargo, hace quince años, revelación de las Antillas desde el flanco Este del Pelée. Desde ahí, muy joven, supe de Martinica, sensual, acurrucada, extendida y desplegada en el Caribe y pensé también en las demás islas tan hermosas.

De nuevo en Haití, en mañanas ocasionales del verano 44, se percibe la presencia de las Antillas, más que sensible, desde sitios en Kenscoff cuya vista sobre las montañas es de intolerable belleza.

Y ahora lucidez total. Más allá de las formas y de los perfectos colores, mi vista atisba, en el magnífico rostro antillano, sus tormentos internos.

Pues la urdimbre de los deseos insatisfechos ha entrampado a las Antillas y a América. Desde la llegada de los conquistadores y el auge de sus técnicas (empezando por las armas de fuego), las tierras al otro lado del Atlántico no sólo cambiaron de rostro sino de miedo. Miedo de ser superadas por quienes permanecían en Europa, ya armados y equipados, miedo de la competencia con los pueblos de color que se apresuraron a declarar inferiores para oprimirlos mejor. Ante todo y a cualquier precio, incluso al precio de la infamia de la trata negrera, había que crear una sociedad americana más rica, más poderosa, mejor organizada

que la sociedad europea abandonada-anhelada. Había que vengarse del nostálgico infierno que vomitaba sobre el nuevo mundo y sus islas, contra sus demonios aventureros, sus galeotes, sus penitentes, sus utopistas. Desde hace tres siglos la aventura colonial prosigue —las guerras de independencia son meramente uno de sus episodios—, los pueblos americanos, cuyo comportamiento hacia Europa con frecuencia es aún infantil y romántico, todavía no son libres de la autoridad del viejo continente. Naturalmente, son los negros de América quienes más sufren, en una humillación cotidiana, degradaciones, injusticias y vilezas de la sociedad colonial.

Aunque nos enorgullecemos de constatar dondequiera en las tierras americanas nuestra extraordinaria vitalidad, aunque en definitiva parece prometernos la salvación, hay, sin embargo, que atreverse a decir que existen formas refinadas de esclavitud que aún hacen estragos. Aquí, en estas islas francesas, envilecen a los miles de negros para quienes el gran Schœlcher quiso, hace un siglo, aunado a la libertad y la dignidad, el título de ciudadano. Hay que atreverse a mostrar en el rostro de Francia, esclarecido por la implacable luz de los hechos, la mancha antillana, porque ciertamente, entre los franceses, muchos parecen decididos a no tolerar sobre él mácula alguna.

Las formas degradantes del salariado moderno hallan aún en nosotros un terreno donde florecer sin traba alguna.

¿Quién desechará, junto con el material obsoleto de sus fábricas, a los mil y pocos empresarios de segunda y pequenoburgueses, a la casta de falsos colonos responsables de la degradación humana de las Antillas?

Sueltos en los adoquines de las capitales, una insuperable timidez los llena de miedo entre sus hermanos europeos. Avergonzados de su acento lento, de su francés titubeante, anhelan el apacible calor de las viviendas antillanas y el dialecto de la “*da*” negra de su infancia.<sup>77</sup>

Dispuestos a toda traición para defenderse de la amenazante marea de negros, si los americanos no pretendieran que la pureza de su sangre es más que sospechosa, se venderían a América como en los años cuarenta se entregaron al almirante de Vichy: puesto que Pétain

---

<sup>77</sup> La *da* es la nana negra que criaba a los hijos de la clase alta, tanto *békés* (descendientes de europeos) como negros.

era para ellos el altar de Francia, Robert forzosamente se convirtió “el tabernáculo de las Antillas”.<sup>78</sup>

Entretanto, el siervo antillano vive miserable y abyectamente en las tierras de “la fábrica” y la mediocridad de nuestras ciudades-burgos es un espectáculo de náusea. Entretanto, las Antillas aún son paradisíacas y suave el rumor de sus palmeras...

Aquel día,<sup>1</sup> la ironía era una prenda brillante de centellas, cada músculo nuestro expresaba de manera única una pizca del deseo disperso sobre los mangos en flor.

Con mucha atención, escuchaba yo sin oír las nuestras voces perdidas en la sinfonía caribeña que lanzaba trombas al asalto de las islas. Éramos semejantes a purasangres, retenidos, piafando de impaciencia, al linde de aquella sabana de sal.

Había en la playa algunos “funcionarios metropolitanos”. Plantados ahí, sin convicción, listos a emprender el vuelo a la primera señal. Los recién llegados no se adaptan en absoluto a nuestras “viejas tierras francesas”. Cuando se asoman al espejo maléfico del Caribe, ven ahí una imagen delirante de sí mismos. No se atreven a reconocerse en aquel ser ambiguo, el hombre antillano. Saben que los mestizos tienen de su sangre, que son, como ellos, de civilización occidental. Por supuesto, los “metropolitanos” ignoran el prejuicio de color. Pero su descendencia colorida los llena de temor, a pesar de las sonrisas compartidas. No se esperaban ese extraño germinar de su sangre. Tal vez quisieran no responder al heredero antillano que grita y no grita “padre mío”. No obstante, hay que contar con los niños inesperados, las niñas encantadoras. Hay que gobernar esos pueblos turbulentos.

Aquí está un antillano, bisnieto de un colono y una negra esclava. Para “dar vueltas” en su isla, despliega toda energía antaño requerida por los colonos ávidos, para quienes la sangre ajena era el precio natural del oro y echa mano de toda la valentía necesaria para los guerreros africanos que se ganaban perpetuamente la vida sobre la muerte.

Aquí está, con su doble fuerza y su doble ferocidad, en un equilibrio peligrosamente amenazado: no puede aceptar su negritud, no puede blanquearse. La abulia se apodera de su

---

<sup>78</sup> Este párrafo habla de los burgueses de color, quienes mantenían a las Antillas en un estado cercano a la esclavitud. Suzanne Césaire denuncia sus esfuerzos por ser superiores al proletariado a cualquier precio, incluso mediante el apoyo del proyecto colonial. Sin embargo, esos esfuerzos no rinden frutos en Estados Unidos, una nación poderosa cuyo proyecto civilizatorio es blanco y occidental: ahí, la mezcla racial es mal vista y la ascendencia africana de los criollos burgueses es razón de desprecio.

corazón dividido y, con ella, la costumbre de los ardides, el gusto por las “artimañas”: así prospera en las Antillas esa flor de la bajeza humana, el burgués de color.

En los caminos bordeados de ceibas, los adorables negritos que digieren en éxtasis sus raíces cocidas con sal o sin ella sonríen al automóvil de gran lujo que pasa. Sienten bruscamente, plantada en su ombligo, la necesidad de ser un día los amos de una bestia igual de ágil y lustrosa y fuerte. Años después, sucios de grasa alegre, los vemos milagrosamente infundir la trepidación de la vida a carrocerías de tercera, cedidas a un costo despreciable. Por instinto, las manos de miles de jóvenes antillanos sopesaron el acero, encontraron juntas, aflojaron tuercas. Miles de imágenes de fábricas-límpidas, aceros-vírgenes, máquinas liberadoras hincharon los corazones de nuestros jóvenes obreros. Hay, en centenares de hangares sórdidos donde se oxida la ferralla, una invisible vegetación de deseos. De ahí brotarán los frutos impacientes de la Revolución, inevitablemente.

Aquí entre cerros lisos de viento se encuentra Fonds-Gens-Libres.<sup>79</sup> Un campesino, que no fue presa del temblor de la aventura mecánica, se apoyó contra la gran ceiba<sup>80</sup> que sombrea todo un costado del monte y sintió brotar dentro de sí, a través de sus pies descalzos enterrados en el fango, un lento crecer vegetal. Volteó hacia la puesta de sol para saber qué clima habría mañana —los rayos rojianaranjados le indicaron que el tiempo de plantar estaba cerca—, su mirada no es meramente el reflejo pacífico de la luz, sino que se carga de impaciencia, la misma que enardece la tierra martiniquense —su tierra que no le pertenece y que sin embargo es suya—. Sabe que su alianza es con ellos, los trabajadores, y no con el *béké* o el mulato. Y cuando, bruscamente, en la noche caribe ornada entera de amor y de silencio, estalla un llamado de tambores, los negros se preparan para responder al deseo de la tierra y de la danza, pero los propietarios se encierran en sus hermosas moradas, y detrás de sus rejas metálicas son, bajo la luz eléctrica, similares a tenues mariposas atrapadas en una trampa.

---

<sup>79</sup> El topónimo significa, aproximadamente, Valle (o, relativo a los bienes, Terreno) de la Gente Libre.

<sup>80</sup> El término *mapou* puede señalar diferentes árboles en las Antillas: la *ceiba pentandra* o ceiba, la *sterculia caribaea* o castaño tropical, o bien la *pisonia subcordata* o atrapapájaros (Thélusma 2019; Rodney 2022; Sysbio, s.v. “*sterculia caribaea*”, consultado el 13 de julio de 2024, <http://sysbio.univ-lille1.fr/fiche/sterculia-caribaea>; Sysbio, s.v. “*pisonia subcordata*”, consultado el 13 de julio de 2024, <http://sysbio.univ-lille1.fr/fiche/pisonia-subcordata>). Por la descripción de su tamaño y sus raíces, lo más probable es que se trate de una ceiba.

A su alrededor, la noche tropical rebosa de ritmos. Las caderas de Bergilde tomaron del oscilar que se alza de los abismos hasta el costado de los volcanes su cadencia cataclísmica y es África misma quien, más allá del Atlántico y los siglos anteriores a los negreros, dedica a sus hijos antillanos la mirada de apetito solar que intercambian los bailarines. El grito de los danzantes clama con voz ronca y amplia que África está ahí, presente, que espera, inmensamente virgen pese a la colonización, tempestuosa, devoradora de blancos. Y sobre los rostros constantemente bañados de efluvios marinos cercanos a las islas, sobre las tierras circunscritas, pequeñas, rodeadas de agua como en grandes fosas infranqueables, pasa el inmenso viento arribado de un continente. Antillas-África, gracias a los tambores, la nostalgia de los espacios terrestres vive en aquellos corazones de isleños. ¿Quién remediará esa nostalgia?

Pese a todo las heliconias de Absalón sangran en los abismos y la belleza del paisaje tropical sube a la cabeza de los poetas que pasan. A través de las redes danzantes de palmas ven el incendio antillano desbordar sobre el Caribe, tranquilo mar de lavas. Aquí la vida se enciende con un fuego vegetal. Aquí, en las tierras cálidas que mantienen vivas a las especies geológicas, la planta fija, pasión y sangre, en su arquitectura primitiva, la inquietante alarma que brota de las caderas caóticas de las bailarinas. Aquí las lianas oscilantes de vértigo cobran, para seducir los precipicios, un viso etéreo, se aferran con manos temblorosas a la inasible trepidación cósmica que asciende a lo largo de las noches invadidas por tambores. Aquí los poetas sienten bambolear su cabeza y, oliscando los aromas frescos de los barrancos, se apoderan del haz de las islas, escuchan el ruido del agua en derredor, miran avivarse las llamas tropicales ya no con las heliconias, las gerberas, los hibiscos, las buganvillas, los flamboyanes, sino con las hambres, los miedos, los odios, la ferocidad que arden en las cuencas de los montes.

Así el incendio del Caribe exhala sus vapores silenciosos, enceguecedores para los únicos ojos que saben ver y de repente se destiñen los azules de los montes haitianos, de las bahías martiniquenses, de repente palidecen los rojos más brillantes y el sol ya no es cristal que juguetea y si las plazas eligieron los encajes de paloverde como lujosos abanicos contra el ardor del cielo, si las flores supieron encontrar justo los colores que conmocionan, si los helechos arborescentes secretaron para sus báculos zumos dorados, enroscados como un

sexo, si mis Antillas son tan hermosas, es porque el gran juego del escondite funcionó; es porque, ciertamente, demasiado esplendoroso para ver es el día.

SUZANNE CÉSAIRE

*Tropiques*, n° 13-14, 1945



## 5. Comentario de traducción

La organización del presente capítulo es en dos niveles. La primera expone los comentarios de manera general y abstracta y la segunda da ejemplos y reflexiones concretas que ilustran los puntos de los comentarios generales. Así, dentro del primer apartado “Extrañamiento, anomalía y creación de nuevas posibilidades” encontramos tanto una explicación del apartado y la categoría como sus muestras concretas divididas en subsecciones: vocabulario, colocaciones, etcétera.

A pesar de que la presente tesis no busque hacer una crítica de traducciones, es evidente que en muchos momentos recurro a su metodología para explorar las posibilidades significantes del texto de Suzanne Césaire y para comparar lo que las diferentes versiones de los traductores precedentes expresan. Por ejemplo, las tablas que compilan cronológicamente los fragmentos seleccionados y los análisis que provienen de éstas, sobre todo aquellos que comparan las versiones de Walker y Gencarelli. De estas versiones me parece interesante, para el estudio de la figura del traductor y sus decisiones, el vínculo estrecho que parecen tener, específicamente el acercamiento que Gencarelli aparente y explícitamente adopta con el texto.

### 5.1 Extrañamiento, anomalía y creación de nuevas posibilidades

*Some revolutions occur quietly: no manifestoes, no marching and singing, no tumult in the streets; simply a shift in perspective, a new way of seeing what had always been there.*

—Susan R. Suleiman, 1980

Suzanne Césaire, ya fuese por letras como por filosofía, se hizo de un canon literario internacional. *El gran camuflaje* no buscaba emular los grandes clásicos de Francia y tampoco desdeñarlos: la autora muestra que con delicados y precisos desvíos se subraya la potencia significativa del francés sin operar cambios que lo reinventen. Esto apunta a su propuesta de la belleza que nubla la vista: si no miramos con atención, los detalles que teje en el entramado de la lengua y que posibilitan la fuga se pierden en el hermoso estampado.

Al percatarnos de su uso del idioma, en cambio, participamos no solamente de la lectura de un texto sino de su creación. Notablemente, autores como Susan R. Suleiman — investigadora de literatura contemporánea y comparada— argumentan que desde el siglo

pasado se reconoce cada vez más el papel del público en la construcción del texto (o película, o canción, etcétera) (1980: 3-4). El libro que Suleiman e Inge Crosman editan, *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, trata la agencia del público lector (y de otros tipos, como sugiere el título) desde diferentes ámbitos: la literatura de ficción, la hermenéutica, la sociología, la crítica literaria, el arte visual, la ética.

Uno de los autores que participan en el libro es Robert Crosman, quien avanza que la lectura es una manera de construir significado (*significance*) (151) y que, a su vez, la lectura es traducción: del texto hacia los conceptos, abstracciones e imágenes que nos permiten interpretarlo para entenderlo (152). Además, sugiere que poner al lector a la par del autor en calidad de creador (sin por ello querer decir que sus actividades son las mismas) subvierte la jerarquía y el orden previo; especialmente uno social y político (157-158).

Crosman hace una crítica de Eric Donald Hirsch (1928), quien propone que el significado (*meaning*) de un texto proviene de la intención autoral, que únicamente sus íntimos y sus expertos sabrían descifrar. Crosman señala que el imperativo de Hirsch de que a cada texto corresponde un singular y específico significado proviene de su rechazo al “‘subjetivismo y relativismo’ (p. 226), que Hirsch equipara con anarquía política”, a pesar de ésta no provenga necesariamente de los primeros (159), además de la noción de que, para que un texto tenga significado, debe tener uno solo (162). En cambio, dice Crosman, cultivar la diferencia de significados e interpretaciones de un texto nos permite ejercer cierta unidad social por medio de la discusión, la tolerancia y la flexibilidad intelectual e ideológica. De igual manera, aceptar las diferentes realidades de un texto nos permite ver la multiplicidad de realidades en nuestro mundo y el reconocimiento de la diferencia requiere admitir la no-neutralidad del conocimiento, sus factores humanos de producción, influenciados por deseos, necesidades y circunstancias que con frecuencia superan nuestro control (159-163).

El texto de Suzanne Césaire busca esa multiplicidad de sentidos no solamente en su texto sino en la lengua misma, al abrir fisuras por donde el sentido se escapa hacia “otros lados” y no tenemos más remedio que imaginarlos. Y, como traductora, no tengo más remedio que proponerlos. Me parece que lo enunciado por Crosman en 1980 es aceptable no solamente para el público lector sino para el público traductor: su actividad requiere, como lector, una lectura imbuida de significado; y a la par de le autore, una escritura intencional atravesada por la lectura. En donde Suzanne Césaire perceptiblemente marca una ruptura del

significado convencional sobre el cual se establece una lectura es donde se crea un extrañamiento, un breve momento en el cual quien lee debe crear un nuevo significado a partir de lo que lee, lo que sabe y lo que imagina.

Establezco cuatro categorías para los momentos de extrañamiento: el vocabulario regional, las colocaciones, las preposiciones y los conectores, y la sintaxis y la puntuación. Ciertamente no son las únicas categorías posibles para explorar el extrañamiento en *Le grand camouflage* ni en los demás textos de Suzanne, pero sí las dos salientes e importantes para esta traducción comentada.

Como último comentario, para maximizar el espacio en las tablas y figuras utilicé abreviaciones para los traductores. El glosario de las abreviaciones se puede consultar en la página 12.

### 5.1.1 Vocabulario regional

*All that I've been taught*

*Every word I've got*

*Is foreign to me*

*Screaming the name of a foreigner's god*

*The purest expression of grief*

—Hozier, *Foreigner's God*

En *Le grand camouflage*, Suzanne Césaire incluye palabras de uso local como *mabouya*, *béké* y *mapou*. Sin embargo, no están señaladas en el texto: no tienen marcadores visuales que indiquen al lector que se encuentran ante una palabra que no es de uso común en francés (por ejemplo, con cursivas o comillas). Así, los términos se integran de manera orgánica y fluida al texto: para quien las escribe, son parte normal de su léxico y su manera de concebir y representar al mundo. Me parece clave mencionar que varias de las palabras regionales utilizadas pertenecen al ámbito natural: *mabuya* es un género de lagarto endémico de las Antillas; el *mapou* es un árbol endémico de las islas caribeñas, *gliciridia* es el nombre antillano del árbol *gliciridia sepium*, en México conocido como cacahuananche.

El tratamiento de dichos términos revela mucho del posicionamiento y visión de le traductore: si se elige un término equivalente en la lengua de llegada, si se marca su origen “extranjero” de manera visual, si se translitera. La toma de decisiones sobre la traducción de la variación léxica se ve influenciada por factores como el texto fuente, el texto meta, los requisitos editoriales y, por supuesto, las preferencias de le traductore (Pérez Arias 2015: 3). La tabla 9 ilustra el tratamiento del término *mabouya* en las traducciones: al no estar presente ni en inglés ni en español con un equivalente oral, todes les traductores deben decidir cómo implementarla en el texto.

| Haïti demeure, enveloppée de la cendre de soleil douce aux yeux des cigales, aux écailles des mabouyas, au visage de métal de la mer qui n'est plus d'eau mais de mercure. (Césaire 2015: 86) |                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Traductore                                                                                                                                                                                    | Traducción                                                                                                                                                                                                                  |
| FIJ                                                                                                                                                                                           | Haiti remains, shrouded in the ashes of a gentle sun with eyes of cicadas, shells of mabouyas, and the metallic face of a sea that is no longer of water but of mercury. (1996: 157)                                        |
| SHW                                                                                                                                                                                           | Haiti remains, wrapped in the embers of the sun that are sweet to the eyes of the cicadas, to the scales of the <i>mabouyas</i> , to the metal face of the sea which is no longer made of water but of mercury. (2002: 136) |
| WLK                                                                                                                                                                                           | Haiti goes on, enveloped in the ashes of the sun sweet to the eyes of the cicadas, with scales of the <i>mabouyas</i> , with the metallic face of the sea that is no longer of water but of mercury. (2012: 40)             |
| GNC                                                                                                                                                                                           | Haití sigue adelante, envuelta en las cenizas del sol dulce a los ojos de las cigarras, con escamas de las mabouyas, con la cara metálica del mar que ya no es de agua sino de mercurio. (2020: 2)                          |
| KRA                                                                                                                                                                                           | Haití permanece, envuelta en la ceniza solar plácida para los ojos de las cigarras, para las escamas de las mabuyas, para el rostro metálico del mar que ya no es de agua sino de mercurio.                                 |

Tabla 9: Traducciones de “mabouyas”.

Fijałkowski y Gencarelli no marcan *mabouya* visualmente, como sí lo hacen Sharpley-Whiting y Walker, quienes conservan la grafía original pero la escriben en cursivas para señalar el extranjerismo. Esto no es solamente una práctica editorial (por ejemplo, indicada en los manuales de la *American Psychological Association* y el *Chicago Manual of Style*) sino, también, una estrategia traductora cuyas motivaciones y efectos dependen enteramente del contexto en el cual se implementa. Susanne Klinger clasifica el uso de cursivas como una estrategia exotizante (Klinger 2018: 151) que debe analizarse en conjunto con las demás estrategias en la traducción para determinar su grado y objetivo de alienación o exotización (148-149).

En mi propuesta final, decidí cambiar la grafía para representar la pronunciación como se indicaría en español. Por lo demás, y en línea con las reflexiones sobre la presencia-ausencia de lo anormal en el texto de nuestra autora, me pareció mejor evitar las cursivas y no señalar su origen local en absoluto, como con las demás palabras de uso antillano. La única excepción a esto, gracias al consejo del Doctor Sergio Ugalde, es *mapou*. Originalmente lo traduje como “mapú”, para preservar su polisemia: las investigaciones permiten ver que hay al menos tres árboles diferentes que podrían corresponder al *mapou*. Éstos son la ceiba, el castaño tropical y el atrapapájaros, cada uno con mayor o menor presencia en las islas caribeñas. Preservar la posible multiplicidad de significados que diferentes públicos lectores teóricamente podrían adherir a cada árbol me parecía más importante que elegir el árbol más cercano a mis propias experiencias naturales referentes culturales.

En cambio, el Doctor Ugalde me hizo notar que la importancia de la ceiba en las religiones populares afrocaribeñas —como la yoruba, con gran presencia en Cuba (Fernández 2016), la santería, el palo monte, el mayombe y el abakuá (también presentes en Cuba; Hartman 2011: 16, 23)— podría precisamente ser el motivo para elegir a la ceiba por encima de las demás especies. A esto puedo añadir que este árbol es de suma importancia para otras culturas, como la maya tanto de la península yucateca como de Centroamérica, notablemente Guatemala (Milo 2022; Hartman 2011: 23; Hemeroteca PL 2016). Con esto en mente, me parece que traducir *mapou* por ceiba es una manera de recordar el sincretismo cultural y religioso que ha sucedido en el Caribe y en Latinoamérica, al igual que una oportunidad de realzar los elementos que nos acercan.

En otros momentos, la elección no era entre especies sino entre los nombres posibles para una misma planta. La *gliricidia* (*Gliricidia sepium*), también llamada *gliséria* y *glisidia* en *kreyòl Matnik*,<sup>81</sup> es conocida como madre de cacao, madriado, madricacao, mata ratón, mataratón, madera negro, cocohuite y madriado, entre otros.<sup>82</sup> La *parkinsonia* referida por Suzanne Césaire, probablemente *parkinsonia aculeata*, se conoce como cina-cina, palo

---

<sup>81</sup> *Dictionnaire du créole martiniquais*, s.v. “gliséria”, 2007. <https://www.potomitan.info/dictionnaire/g.pdf>.

<sup>82</sup> Wikipedia, s.v., “gliricidia sepium”, consultado el 4 de agosto de 2024, [https://es.wikipedia.org/wiki/Gliricidia\\_sepium](https://es.wikipedia.org/wiki/Gliricidia_sepium)

verde mexicano, palo de rayo, espinillo, bacaporo, lluvia de oro, entre otros.<sup>83</sup> En ambas instancias, las elecciones de ceiba y paloverde se deben parcialmente a que, en primer lugar, el grado de certidumbre sobre la especie identificada es mucho mayor en comparación al ejemplo anterior. En segundo lugar, es una elección estética: me parece que los términos elegidos en español son más poéticos que los términos que podrían obtenerse calcando al término original y el nombre científico de la planta. Como en el caso de *usines-claires*, explicado en la sección que sigue, en estos términos me pareció importante tener en mente no sólo la precisión de significado sino la evocación de la imagen.

La pista de *balisier* llegó gracias a la observación de una colega colombiana, quien me informó que esas plantas se llaman heliconias en su país. El *balisier*, de nombre científico *Heliconia caribaea*, no describe todas las especies de heliconiáceas; en cambio, “heliconia” parece ser un término más amplio en español y que permite referir a cualquier miembro de la familia. La ambigüedad, en este caso, no me parece que resta importancia a la planta ni a la imagen que presenta. Una alternativa que descarté fue la de “ave del paraíso”. Si bien en México “heliconia” no es tan usado como “ave del paraíso” —algunos sitios sugieren ese nombre para la heliconia—<sup>84</sup>, el término compuesto presenta dos desventajas: su extensión mayor y su imprecisión (otras plantas completamente diferentes reciben el mismo nombre: la *Strelitzia reginae*, una planta sudafricana, y la *Erythrostemon gilliesii*, una fabácea sudamericana). Es por esto que decidí utilizar una palabra usada en Colombia para describir al *balisier*.

Finalmente, otros términos no requirieron el mismo grado de posicionamiento e investigación por ser más “transparentes” en español: *hibiscus* por hibiscos, *bougainvilliers* por buganvillas, *flamboyants* por flamboyanes.

### 5.1.2 Colocaciones

En el caso de *El gran camuflaje*, las colocaciones que identifiqué son principalmente de tipo nominal. Una de las primeras, *l'aluminium clipper*, emplea el anglicismo *clipper*. Esto, junto

---

<sup>83</sup> Wikipedia, s.v., “parkinsonia aculeata”, consultado el 4 de agosto de 2024, [https://es.wikipedia.org/wiki/Parkinsonia\\_aculeata](https://es.wikipedia.org/wiki/Parkinsonia_aculeata)

<sup>84</sup> Wikipedia, s.v., “ave del paraíso”, 4 de agosto de 2020, consultado el 5 de agosto de 2024, [https://es.wikipedia.org/wiki/Ave\\_del\\_paraíso](https://es.wikipedia.org/wiki/Ave_del_paraíso).

con el orden adjetivo-sustantivo, podría sugerir una sintaxis anglicista, sugerida también por el detalle que, en inglés, “aluminio” se escribe de la misma manera que en francés. Además, en francés, el lugar del adjetivo relativo al sustantivo tiene connotaciones: “*un homme grand*” describe a un hombre de gran estatura, mientras que “*un grand homme*” describe a uno célebre (Bureau de la traduction, “Adjectif (Place de l’adjectif Avec Un Nom)”. Si tomamos en cuenta los lineamientos del Buró de la traducción de Canadá, todo indica que *aluminium* debería, en todo caso, ir después de *clipper*<sup>85</sup>: no es corto, no es de uso común, no necesita de distinción como en el ejemplo expuesto pues es un préstamo del inglés incorporado al francés. El único criterio con el cual cumple para poder usarse antes del sustantivo es “un efecto de estilo (en literatura)”.

Al buscar un efecto de este tipo en francés, considero importante hacer lo mismo en español. En cambio, los demás traductores no eligieron un efecto de extrañeza para esta colocación, como se puede ver en la tabla 10. La variación en la grafía de “aluminio” entre versiones en inglés se debe a que *aluminium* es la grafía británica y *aluminum*, la estadounidense. Si bien creo que, en muchos momentos, una colocación inusual en *Le grand camouflage* queda señalada cuando hay una notable divergencia en las traducciones, en otras instancias se observa lo contrario: la rareza es tal que todos los traductores se decantan por una traducción formal o cercana a su normalidad lingüística que pasa desapercibida.

| C'est maintenant le moment de se pencher à la fenêtre de l'aluminium clipper des grands virages. (Césaire 2015: 86) |                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Traductore                                                                                                          | Traducción                                                                                                |
| FIJ                                                                                                                 | Now is the moment to lean out of the window of the aluminium clipper on its wide curves. (1996: 157)      |
| SHW                                                                                                                 | Now is the time to lean out the window of the aluminum clipper with its great turns. (2002: 136)          |
| WLK                                                                                                                 | Now is the moment to look out the window of the aluminum clipper with its great banking turns. (2012: 40) |
| GNC                                                                                                                 | Ahora es el momento de mirar por la ventanilla del clipper de aluminio en sus grandes virajes. (2020: 2)  |
| KRA                                                                                                                 | Llegó el momento de asomarse por la ventana del aluminoso clíper de grandes vuelcos.                      |

Tabla 10: Traducciones de “aluminium clipper”.

<sup>85</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Littéraires, s.v. “clipper”, consultado el 3 de agosto de 2024. <https://cnrtl.fr/definition/clipper>.

En otros momentos, la extrañeza evocada por el texto no proviene del inglés. Cuando Suzanne Césaire escribe “*l’été 44*” (2015: 87) no evoca extrañeza ni otra lengua, sino que el uso más bien oral de los números provoca otra pequeña desestabilización de la lectura. Además, una de las pistas, a mi parecer, que indica que no es una coocurrencia o expresión usual de fechas ni en inglés ni en español es la estandarización por la que pasa en todas las traducciones anteriores, como se ve en la tabla 11.

| De nouveau en Haïti, par des matins de l’été 44, présence des Antilles, plus que sensible, de lieux d’où, à Kenscoff, la vue sur les montagnes est d’une intolérable beauté. (Césaire 2015: 87) |                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Traductore                                                                                                                                                                                      | Traducción                                                                                                                                                                                                                                |
| FIJ                                                                                                                                                                                             | I experienced the presence of the Caribbean once more in Haiti, on summer mornings in 1944, which was so much more perceptible in the places from which, at Kenscoff, the view over the mountains is of an unbeatable beauty. (1996: 157) |
| SHW                                                                                                                                                                                             | Once again in Haiti, during the summer mornings of 1944, I experienced the presence of the Antilles, more perceptible in places from which, like at Kenscoff, the mountain views are of an unbearable beauty. (2002: 136)                 |
| WLK                                                                                                                                                                                             | Once again in Haiti, during the summer mornings of ‘44, the presence of the Antilles, more than perceptible, from places in which, like Kenscoff, the view over the mountain is unbearably beautiful. (2012: 40)                          |
| GNC                                                                                                                                                                                             | Nuevamente en Haití, en las mañanas del verano de 1944 la presencia de las Antillas es más que perceptible, desde lugares como en Kenscoff, en los que la vista de las montañas es de una belleza intolerable. (2020: 3)                  |
| KRA                                                                                                                                                                                             | De nuevo en Haití, en mañanas ocasionales del verano 44, se percibe la presencia de las Antillas, más que sensible, de sitios en Kenscoff cuya vista sobre las montañas es de intolerable belleza.                                        |

Tabla 11: Traducciones de “*l’été 44*”

Algo interesante de notar en la traducción de Gencarelli es el uso de comparativo “como” antes de Kenscoff. Está ausente en el original, pero presente en las traducciones de Sharpley-Whiting y de Walker: es uno de los indicadores del uso que Gencarelli hizo de las traducciones anteriores para realizar la suya. Esto, junto con la entrada bibliográfica que Gencarelli hace de la traducción de Walker (2020: 7), es una señal de la cercanía entre ambos textos.

Dos de las colocaciones más salientes en el texto se encuentran en el mismo enunciado, junto con otras imágenes alentadoras, prometedoras de un mejor futuro para la juventud antillana. “*Usines-claires*” y “*acières-vierges*” son dos sitios donde, nuevamente, las posibilidades de significados se abren ante los traductores. La mayoría optan por interpretar

esos términos como sustantivo + adjetivo, pero me parece que el texto también sugiere que son unidades compuestas por dos sustantivos. Por ejemplo, el tercer elemento ennumerado, *machines libératrices*, sí está compuesto de modo sustantivo + adjetivo y no emplea un guion, uno de los elementos extraños en los otros términos compuestos. El guion denota, a mi parecer, la unión de dos elementos disímiles, la cual obliga a pensarlos fuera de sus contextos usuales. En cambio, este replanteamiento no se encuentra en las traducciones precedentes por la estandarización que hacen de los términos unidos, como se ve en la tabla 12.

|                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Des milliers d'images d'usines-claires, d'aciers-vierges, de machines libératrices, ont gonflé les cœurs de nos jeunes ouvriers. (Césaire 2015: 91) |                                                                                                                                                     |
| Traductore                                                                                                                                          | Traducción                                                                                                                                          |
| FIJ                                                                                                                                                 | Thousands of images of gleaming factories, unwrought steel and liberating machines have swelled the hearts of our young workers. (1996: 160)        |
| SHW                                                                                                                                                 | Thousands of images of brightly lit factories, virgin steel, of liberating machines, have swollen the hearts of our young laborers. (2002: 139)     |
| WLK                                                                                                                                                 | Thousands of images of gleaming factories, virgin steel, liberating machines, have filled the hearts of our young workers. (2012: 40)               |
| GNC                                                                                                                                                 | Miles de imágenes de fábricas relucientes, acero virgen, máquinas liberadoras, engrosaron los corazones de nuestros jóvenes trabajadores. (2020: 5) |
| KRA                                                                                                                                                 | Miles de imágenes de fábricas-límpidas, aceros-vírgenes, máquinas liberadoras hincharon los corazones de nuestros jóvenes obreros.                  |

Tabla 12: Traducciones de "usines-claires" y "aciers-vierges".

Al traducir por primera vez *usines-claires*, elegí “fábricas-claros”, ya que la yuxtaposición con “aceros-vírgenes” me pareció evocar, además de un paisaje industrial, una selva aún salvaje y sin explorar. Puesto que mi interpretación me pareció acertada, no fue sino hasta varias revisiones más tarde que, gracias a los comentarios de mi asesora, me percaté de mi error: un claro de bosque no es *claire* sino *clairière*. *Claire* es un término de ostricultura que designa un estanque artificial de poca profundidad donde las ostras maduran. *Claire* también puede designar las mismas ostras criadas en uno de estos estanques.

Sin embargo, como me hizo notar mi asesora, este es un sitio en el cual me enfrento a dos opciones: traducir con precisión de sentido a costa de la imagen y la poesía, o traducir de manera creativa y priorizando la imagen que evoca de manera inmediata *usines-claires*. Me decanté por la segunda opción, buscando una palabra evocativa y chocante en contraposición a “fábrica”.

Una vez corregido el falso amigo, nuevas posibilidades de significado se abren para esta inusual colocación. Sin embargo, también aparecen nuevos problemas. ¿Cómo traducir una palabra sin equivalente? ¿Cómo conservar la rareza del contraste? Finalmente, decidí elegir “estanque” ya que, a pesar de no acercar la lectora a la ostricultura, al menos remite al agua y propone una imagen peculiar que nos invita a pensar, inferir y crear nuevos conceptos.

### 5.1.3 Preposiciones y conectores

De manera similar que en las colocaciones, me parece que la disrupción lingüística que Suzanne Césaire crea en *Le grand camouflage* es un acto de surrealismo político. Si bien las colocaciones podrían “sencillamente” clasificarse como imágenes poéticas vívidas, me parece que el uso preposicional inusual es incluso más chocante. Puesto que las preposiciones y los conectores nos obligan no solamente a crear imágenes aisladas sino a unir las, relacionarlas, fabricar un vínculo entre ellas, al sugerir nuevos usos de la lengua, *Le grand camouflage* nos compele a *pensar* de una manera distinta.

A lo largo del texto, la autora utiliza de manera singular la preposición *à* cuando el uso común sugiere, por ejemplo, *pour*. El primer caso de este tipo se encuentra en la misma oración de la tabla 9: “*Haïti demeure, enveloppée de la cendre de soleil douce aux yeux des cigales, aux écailles des mabouyas, au visage de métal de la mer qui n'est plus d'eau mais de mercure*”. El primer traductor, Fijałkowski, atribuye al sol suavidad, cigarras, escamas y rostros. Sharples-Whiting tiene una interpretación similar a la mía; Walker encuentra un punto medio entre los traductores anteriores; y nuevamente Gencarelli parece traducir más bien a Walker que a Suzanne Césaire.

Al ser traducida, la oración propuesta por Suzanne Césaire ofrece varios momentos para trabajar con la alteridad. Uno de ellos, el vocabulario, fue previamente comentado en la sección 5.1.1. El segundo, las preposiciones, ofrece otra dimensión de replanteamiento de la lengua para explorar aquello que es capaz de hacer y de cambiar. A veces se presenta como oportunidad de crear polisemia, donde diferentes matices se presentan en un abanico de posibilidades que resaltar y poner al frente. Y, en el caso del surrealismo político de Suzanne Césaire, un sitio donde crear nuevos gestos y nexos.

Uno de los nexos más difíciles de traducir es el “*puisque aussi bien*” que acompaña la denuncia de la censura y la ceguera deliberada del pueblo francés ante su historia viva de

esclavitud y racismo. Si bien se puede segmentar en *puisque* y *aussi bien*, la suma de estos términos no encajan del todo con el significado que da la autora al resto del enunciado. *Puisque* es una “conjunción de subordinación con significado causal” y algunos de sus sinónimos son “como”, “porque”, “dado que” (Le Grand Robert). *Puisque* está unida a *aussi bien*, una locución adverbial o un adverbio de frase que “significa que lo que sigue procede de aquello que lo precede porque está prácticamente incluido en él” y que “destaca al vínculo lógico por ser obvio”.<sup>86</sup> Sin embargo, se trata de un uso poco común en medio de la frase, y aunado a *puisque*, su significado cobra numerosos matices que no son fáciles de traducir, como demuestra la tabla 13.

|                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Il faut oser montrer, sur le visage de la France, éclairé de l'implacable lumière des événements, la tache antillaise, puisqu'aussi bien, nombre d'entre les Français semblent déterminés à n'y tolérer aucune ombre. (Césaire 2015: 88) |                                                                                                                                                                                                                                                |
| Traductore                                                                                                                                                                                                                               | Traducción                                                                                                                                                                                                                                     |
| FIJ                                                                                                                                                                                                                                      | We must dare point out, caught by the implacable spotlight of events, the Caribbean stain on France's face, since so many of the French seem determined to tolerate no shadow of it. (1996: 158)                                               |
| SHW                                                                                                                                                                                                                                      | It must dare be shown, on the face of France, lit by the implacable light of events, the Antillean stain, since there are also indeed many among the French who seem determined to tolerate no shadow upon that face. (2002: 137)              |
| WLK                                                                                                                                                                                                                                      | Since many among the French seem determined to tolerate not even the slightest shadow being cast upon that visage, one must dare show, on the face of France, illuminated with the implacable light of events, the Antillean stain. (2012: 42) |
| GNC                                                                                                                                                                                                                                      | Debemos atrevernos a mostrar, en el rostro de Francia iluminada por la luz implacable de los acontecimientos, la mancha antillana, porque, además, muchos de los franceses parecen decididos a no tolerar ninguna sombra. (2020: 3)            |
| KRA                                                                                                                                                                                                                                      | Hay que atreverse a mostrar, en el rostro de Francia, expuesto por la implacable luz de los hechos, la mancha antillana, porque ciertamente, entre los franceses, muchos parecen decididos a no tolerar sobre él mácula alguna.                |

Tabla 13: Traducciones de "puisqu'aussi bien".

La gran variedad de soluciones propuestas por los traductores es muestra de la complejidad tanto preposicional como sintáctica de esta oración (ver sección 5.1.4 para más ejemplos de esta categoría). Tanto Sharpley-Whiting como Gencarelli procuran dar cuenta

<sup>86</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.v., “aussi bien”, consultado el 4 de agosto de 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/aussi/1>

de ambos elementos conectores, recuperando parte de la extrañeza que sugiere *Le grand camouflage*.

Otro ejemplo del uso peculiar de la preposición *à* en *Le grand camouflage* (tabla 14) se encuentra en la oración siguiente: “*en attendant, le serf antillais vit misérablement, abjectement sur les terres de « l'usine » et la médiocrité de nos villes-bourgs est un spectacle à nausée*” (2015: 89). La expresión “*à nausée*” es por completo inusual en francés y evoca la expresión latina *ad nauseam*, “hasta la repugnancia, hasta el asco”<sup>87</sup>, “hasta la saturación”, “de manera obsesiva y repetitiva”<sup>88</sup>: en contraste, por ejemplo, con usos más conocidos de *nauséabond*, *dégoûtant*, *écoeurant*, que serían términos más cercanos a lo que Gencarelli propone. *À nausée* invita a pensar un poco más y cuestionar qué es lo que este cambio de perspectiva propone.

|                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| En attendant, le serf antillais vit misérablement, abjectement sur les terres de « l'usine » et la médiocrité de nos villes-bourgs est un spectacle à nausée. (Césaire 2015: 89) |                                                                                                                                                                                        |
| Traductore                                                                                                                                                                       | Traducción                                                                                                                                                                             |
| FIJ                                                                                                                                                                              | Meanwhile, the Caribbean serf lives miserably and abjectly on the 'factory' lands, and the mediocrity of our market towns is a sickening sight. (1996: 159)                            |
| SHW                                                                                                                                                                              | In the meantime, the Antillean serf lives with misery and abjection on the grounds of the "factory," and the mediocre state of our cities-towns is a nauseating spectacle. (2002: 138) |
| WLK                                                                                                                                                                              | In the meantime the Antillean serf lives miserably, abjectly on the lands of "the factory," and the mediocrity of our townships is a nauseating spectacle. (2012: 42)                  |
| GNC                                                                                                                                                                              | Mientras tanto, el siervo antillano vive miserablemente, abyectamente en la tierra de la "fábrica" y la mediocridad de nuestros barrios es un espectáculo nauseabundo. (2020: 4)       |
| KRA                                                                                                                                                                              | Entretanto, el siervo antillano vive miserable y abyectamente en las tierras de “la fábrica” y la mediocridad de nuestras ciudades-burgos es un espectáculo hasta la náusea.           |

Tabla 14: Traducciones de “à nausée”.

La siguiente oración supone un reto en varios frentes: preposicional, sintáctico, ortográfico. Inesperadamente, las diferencias entre todas las propuestas —fruto, a mi parecer, de la complejidad del original— fueron, a veces, motivo de indecisión al momento de elaborar la mía. El elemento preposicional que proporciona el enfoque de este análisis se

<sup>87</sup> Le Grand Robert, s.v. “ad nauseam”, consultado el 4 de agosto de 2024.

<sup>88</sup> Wiktionary, s.v. “ad nauseam”, consultado el 4 de agosto de 2024, [https://fr.wiktionary.org/wiki/ad\\_nauseam](https://fr.wiktionary.org/wiki/ad_nauseam).

encuentra al final: “*gagnaient perpétuellement leur vie sur la mort*”. Selecciono este pasaje porque, en francés, no se trata de una locución, una expresión idiomática ni una colocación común;<sup>89</sup> también porque me pareció relevante observar la importante variación entre las traducciones propuestas, como se puede observar en la tabla 15 a continuación.

| Le voici déployant pour « tourner en rond » dans son île, toutes les énergies jadis nécessaires aux colons avides pour qui le sang des autres était le prix naturel de l'or, tout le courage nécessaire aux guerriers africains qui gagnaient perpétuellement leur vie sur la mort. (Césaire 2015: 91) |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Traductore                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Traducción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| FIJ                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Here he is in his island, ensuring its “smooth running” by the deployment of all his energies once needed by avaricious colonists for whom the blood of others was the natural price of gold and all that courage needed by African warriors in their perpetual struggle to wrest life from death. (1996: 159)                  |
| SHW                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Here he is on his island, seeing to its “running” in deploying all the energies once necessary for the greedy colonists, for whom other people’s blood was the natural price of gold, and all the courage of African warriors who forever gained their life through death. (2002: 138)                                          |
| WLK                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Here he is deploying, in order “to get up and running” in his island, all the energies formerly necessary to greedy colonizers for whom the blood of others was the natural price of gold, all the courage necessary to African warriors who perpetually earned their living from death. (2012: 42)                             |
| GNC                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Está desarrollándose aquí, para “ponerse en marcha”, en su isla, todas las energías que antes eran necesarias para los codiciosos colonizadores para quienes la sangre de otros era el precio natural del oro, toda el coraje necesario para los guerreros africanos que perpetuamente ganaban su vida con la muerte. (2020: 3) |
| KRA                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Para “dar vueltas” en su isla, despliega toda energía antaño requerida por los colonos ávidos, para quienes la sangre ajena era el precio natural del oro y echa mano de toda la valentía necesaria para los guerreros africanos que se ganaban perpetuamente la vida sobre la muerte.                                          |

Tabla 15: Traducciones de “*gagnaient perpétuellement leur vie sur la mort*”.

Fijałkowski interpreta la expresión como un gesto de arrancar o arrebatar la vida de las manos de la muerte; Sharples-Whiting, como si, para llegar a la vida, hubiera que pasar por la muerte, morir; Walker lo pone en un plano prácticamente laboral, ocupacional; finalmente, Gencarelli hace una traducción cercana a la de Walker e interpreta que los guerreros obtienen su vida gracias a la muerte. En cambio, yo opté por una traducción más cercana al original, usando una preposición muy similar. Me parece que el enunciado, como

<sup>89</sup> Decidí colocarla en la categoría de las preposiciones y no las colocaciones porque me parece que un elemento saliente es la preposición que conecta “vida” y “muerte”: “sobre”. Esto también me permite preservar cierta claridad en las clasificaciones.

el de la autora, guarda cierta ambigüedad sobre lo que los guerreros hacen con la vida y la muerte, y permite a le lector hacer sus propias inferencias y conjeturas.

Un momento así ocurre en las traducciones de “*mornes lisses de vent*” (2015: 92). La preposición *de* ofrece interpretaciones variadas, aunque los traductores precedentes optaron todes por fijar una sola, explicitando que los *mornes*<sup>90</sup> son alisados por el viento.

| Ici entre les mornes lisses de vent, Fonds-Gens-Libres. (Césaire 2015: 92) |                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Traductore                                                                 | Traducción                                                                             |
| FIJ                                                                        | Here among the mornes smoothed by the wind is the Free-Men's Estate. (1996: 160)       |
| SHW                                                                        | Here among the bluffs polished by the wind, the free-person's estate. (2002: 149)      |
| WLK                                                                        | Here, between the wind-smoothed mountains is Free-Peoples-Estates. (2012: 44)          |
| GNC                                                                        | Aquí, entre las montañas azotadas por el viento está el Pueblo-Estado Libre. (2020: 5) |
| KRA                                                                        | Aquí entre los cerros lisos de viento se encuentra Fonds-Gens-Libres.                  |

Tabla 16: Traducciones de “mornes lisses de vent”.

La tabla 16 y la 17 tienen en común el “*ici*” a su inicio; sin embargo, sus estructuras son distintas ya que la primera no tiene un verbo, que la mayoría de les traductores añaden, y la segunda sí (ver la sección 5.1.4 para el estudio de la sintaxis). La particularidad preposicional del siguiente ejemplo radica, de nuevo, en *à*, partícula que parece sugerir múltiples interpretaciones: “por”, “en” y, como en mi propuesta y la de Gencarelli, “con”. Nuevamente, las diferentes preposiciones sugieren diferentes relaciones entre los elementos y, por ende, diferentes imágenes y textos.

| Ici la vie s'allume à un feu végétal. (Césaire 2015: 93) |                                                          |
|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Traductore                                               | Traducción                                               |
| FIJ                                                      | Here life is kindled by a vegetal fire. (1996: 161)      |
| SHW                                                      | Here, life is lit by a vegetal fire. (2002: 140)         |
| WLK                                                      | Here life lights up in a vegetal fire. (2012: 45)        |
| GNC                                                      | Aquí la vida se enciende con un fuego vegetal. (2020: 6) |
| KRA                                                      | Aquí la vida se enciende con un fuego vegetal.           |

Tabla 17: Traducciones de “s'allume à un feu végétal”.

Si el inicio de los enunciados en las tablas 17 y 18 son similares, no es coincidencia: todas las oraciones del párrafo salvo la primera empiezan de la misma manera, con “*ici*”. La

<sup>90</sup> *Morne* también es un punto de interés en cuanto a la traducción: todes les traductores eligieron palabras distintas. Algunos ejemplos son: *mornes*, *bluffs*, *hills*, *mountains*, montañas y cerros.

siguiente oración, además de su sintaxis particular y abundante vocabulario vegetal, comporta la célebre preposición *à*, esta vez en plural: *aux*. “*Ils voient s’aviver les flammes tropicales non plus aux balisiers [...] mais aux faims [...]*” dirige de manera distinta la acción de las llamas. Por ejemplo, Fijałkowski propone que son las llamas las que infunden vida ya no a los árboles y las flores sino a las hambres. La interpretación de Sharpley-Whiting sugiere que es debido a éstas que las flamas brotan, se exacerban; Walker escribe que se encienden en las hambres; para Gencarelli, el fuego crece desde el hambre. Y, en mi propuesta, es en él, señalando, como Gencarelli, algo más locativo (tabla 18).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ici les poètes sentent chavirer leur tête, et humant les odeurs fraîches des ravins, ils s'emparent de la gerbe des îles, ils écoutent le bruit de l'eau autour d'elles, ils voient s'aviver les flammes tropicales non plus aux balisiers, aux gerberas, aux hibiscus, aux bougainvilliers, aux flamboyants, mais aux faims, aux peurs, aux haines, à la férocité qui brûlent dans les creux des mornes. (Césaire 2015: 93) |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Traductore                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Traducción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| FIJ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Here poets feel their heads reeling and, imbibing the fresh odours of the ravines, they seize the spray of the islands, listen to the sound the water makes around them, and see the tropical flames no longer revive the canna, the gerbera, the hibiscus, the bougainvillea and the flame trees, but instead the hungers, the fears, the hatreds and the ferocity that burns in the hollows of the mornes. (1996: 161)                                                                    |
| SHW                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Here, the poets feel their heads overturn, and inhaling the fresh scents of the ravines, they take hold of the islands in their spread, they listen to the noise of the water around the islands, they see the tropical flames flare up no longer on account of cannas, gerberas, hibiscuses, bougainvilleas, or flame trees, but on account of the hungers, fears, hatreds, and ferocity that burn in the hollows of hills. (2002: 140)                                                    |
| WLK                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Here the poets feel their heads capsize, and inhaling the fresh smells of the ravines, they take possession of the wreath of the islands, they listen to the sound of the water surrounding the islands, and they see tropical flames kindled no longer in the heliconia, in the gerberas, in the hibiscus, in the bougainvilleas, in the flame trees, but instead in the hungers, and in the fears, in the hatreds, in the ferocity, that burn in the hollows of the mountains. (2012: 45) |
| GNC                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Aquí los poetas sienten que sus cabezas desbordan, e inhalando los frescos olores de los barrancos, extasiados, se apoderan de la corona de las islas, escuchan el sonido del agua a su alrededor, ven las llamas tropicales crecer con más fuerza, ya no desde las heliconias, las gerberas, los hibiscos, las buganvillas, o los árboles de fuego, sino desde el hambre, el miedo, el odio, la ferocidad que arde en los huecos de las montañas. (2020: 6)                                |
| KRA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Aquí los poetas sienten bambolear su cabeza y, oliscando los aromas frescos de los barrancos, se apoderan del haz de las islas, escuchan el ruido del agua en derredor, miran avivarse las llamas tropicales ya no con las heliconias, las gerberas, los hibiscos, las buganvillas, los flamboyanes, sino con las hambres, los miedos, los odios, la ferocidad que arden en las cuencas de los montes.                                                                                      |

Tabla 18: Traducciones de "aux gerberas [...] aux faims".

#### 5.1.4 Sintaxis y puntuación

*Cage views language as being expressive of a societal politic, and therefore ripe for contestation [...]. Shattering language into pieces as a political act. Picking them up and putting them back together the wrong way as an act of liberation. Creative misuses of language like homophonic*

*translations and mondegreens as models of playful anarchy. Question linguistic structures, question political structures.*

—Kenneth Goldsmith, *Displacement is the New Translation*

Una de las características salientes del texto, como mencioné en la sección 2.5, es su sintaxis, alimentada por la puntuación. *Le grand camouflage* tiene un gran número de oraciones segmentadas únicamente por comas. El último ejemplo de la sección precedente lo demuestra bastante bien: contiene doce comas en total. En ese caso, la mayoría son comas de enumeración; en otros, son comas de yuxtaposición. Uno de los efectos que tienen las comas es el de un texto fluido en el que las ideas se encadenan una tras otra. Sin embargo, también llega a dar un efecto oral —casi épico y ciertamente poético, aunque no lírico—, que exige una gran sensibilidad para lo gestual, la expresividad de un locutor que anima su discurso con la voz. Las comas también pueden llegar a dar un efecto telegráfico, donde el ritmo es rápido, preciso y su significado se obvia; ya sea porque el texto revela su sentido como porque la autora comparte con el lector el contexto de redacción.

Las comas, a diferencia del punto, el punto y coma, los guiones, los paréntesis y demás símbolos de puntuación que los traductores a veces eligen emplear, dejan la segmentación precisa de las ideas a inferencia del lector, al igual que su conector o nexos. Por ejemplo, cada traductor propuso una segmentación distinta de la siguiente oración:

La mer se gonfle, par-ci, par-là un effort, un bond savoureux, l'eau détend ses membres pour une plus large conscience de sa puissance d'eau, des marins ont les dents serrées et le visage ruisselant, et l'on apprend que la côte sud-est de la République d'Haïti est sous le cyclone qui passe à la vitesse de trente-cinq milles en se dirigeant vers la Floride. (Césaire 2015: 85)

La figura siguiente ilustra las diferencias de segmentación entre los textos: en ocasiones las frases divididas por una coma se fusionan en una sola, pero en otras, se dividen en más enunciados. En la primera columna, la oración original, segmentada ortográficamente con cada segmento señalado en colores distintos. A su vez, las demás columnas muestran la estructura de las traducciones, utilizando los colores para señalar el contenido semántico correspondiente al original. Las celdas con dos colores indican que el traductor juntó dos

elementos que Suzanne Césaire separa; dos células con el mismo color señalan que le traductore segmentó un elemento de la autora.

| SZC                                                                                                                                                            | FIJ                                                                                                                                                                  | SHW                                                                                                            | WLK                                                                                                                                                                           | GNC                                                                                                                                                                                           | KRA                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                      |                                                                                                                |                                                                                                                                                                               | Los barcos huyen,                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                         |
|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                      |                                                                                                                |                                                                                                                                                                               | pero                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                         |
|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                      |                                                                                                                |                                                                                                                                                                               | ¿hacia dónde?                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                         |
| La mer se gonfle,                                                                                                                                              | The sea swells,                                                                                                                                                      | The sea swells,                                                                                                | The sea swells,                                                                                                                                                               | el mar se expande,                                                                                                                                                                            | El mar se agolpa,                                                                                                                                       |
| par-ci                                                                                                                                                         | this way,                                                                                                                                                            | here and there an exertion,                                                                                    | here,                                                                                                                                                                         | aquí,                                                                                                                                                                                         | un impulso aquí,                                                                                                                                        |
| par-là un effort,                                                                                                                                              | that way,                                                                                                                                                            | a delectable surge,                                                                                            | there,                                                                                                                                                                        | allá,                                                                                                                                                                                         | allá,                                                                                                                                                   |
|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                      | the water slackens its limbs to get a wider consciousness of its watery power,                                 |                                                                                                                                                                               | con un delicioso salto estira sus miembros para una mayor conciencia de su poder                                                                                                              |                                                                                                                                                         |
| un bond savoureux,                                                                                                                                             | with an effort,                                                                                                                                                      |                                                                                                                | with a delicious bound,                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                               | una cabriola exquisita,                                                                                                                                 |
| l'eau détend ses membres pour une plus large conscience de sa puissance d'eau,                                                                                 | a luscious leap,                                                                                                                                                     | sailors with clenched teeth and a streaming face,                                                              | the sea stretches its limbs for a greater consciousness of its elemental water power,                                                                                         | los rostros gotean,                                                                                                                                                                           | el agua relaja sus miembros para cobrar mayor conciencia de su fuerza acuosa,                                                                           |
| des marins ont les dents serrées et le visage ruisselant,                                                                                                      | the sea stretches out its limbs as it gains greater awareness of its watery strength,                                                                                | and we learn that the southeast coast of Haiti is under the cyclone that passes at twenty-five miles per hour, | faces dripping,                                                                                                                                                               | los marineros aprietan los dientes.                                                                                                                                                           | los marineros tienen los dientes apretados y el rostro empapado,                                                                                        |
| et l'on apprend que la côte sud-est de la République d'Haiti est sous le cyclone qui passe à la vitesse de trente-cinq milles en se dirigeant vers la Floride. | sailors clench their teeth and their faces are streaming wet,                                                                                                        | heading toward Florida.                                                                                        | sailors grit their teeth,                                                                                                                                                     | Y nos enteramos de que la costa sureste de la República de Haití está en el camino del ciclón que pasa a una velocidad de treinta y cinco millas por hora abriéndose camino hacia la Florida. | y nos enteramos de que a la costa sureste de la República de Haití la somete el ciclón que pasa a la velocidad de treinta y cinco millas hacia Florida. |
|                                                                                                                                                                | and it is reported that the cyclone is passing over the south-east coast of the Haitian Republic at the speed of thirty-five miles per hour as it heads for Florida. |                                                                                                                | and we learn that the south-east coast of the Haitian Republic is in the path of the cyclone passing at a speed of thirty-five miles per hour, making its way toward Florida. |                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                         |

Figura 2: Traducciones de "La mer se gonfle [...]"

Otra dificultad generada por el estilo abundante en comas de Suzanne Césaire es que, con cierta frecuencia, esto le permite a la autora omitir verbos. Por ejemplo, veamos la frase de la tabla 17: "*Ici entre les mornes lisses de vent, Fonds-Gens-Libres*". No aparece ahí un solo verbo, elemento que la mayoría de los traductores añaden para hacer que la oración fluya mejor en su idioma. Lo mismo sucede en la tabla 11, cuyas once comas no necesitan más que un verbo en la última frase para ser cohesivas. En cambio, todos los traductores salvo Walker deciden añadir al menos un verbo más y reducir el número de las comas.

Otra oración de similar estructura es la analizada en la tabla 14 y que aquí presento con colores para ilustrar mejor los rasgos sintácticos: "*Il faut oser montrer, sur le visage de la France, éclairé de l'implacable lumière des événements, la tache antillaise, puisqu'aussi bien, nombre d'entre les Français semblent déterminés à n'y tolérer aucune ombre*". Cinco

comas, dos verbos conjugados: ninguna de las traducciones propuestas replica esta estructura cabalmente y en cambio usan diferentes estrategias sintácticas para dar cuenta de cada frase. Otro aspecto particular de este enunciado es la coma que sigue “*puisqu’aussi bien*”, ya que produce otra pausa y añade significado en francés.

La mayoría de las traducciones expuestas en la figura 3 proponen oraciones con menos comas; por mi parte, mi texto tiene una coma más que el de la autora. Lo mismo se puede apreciar en la figura 2; tal vez en un esfuerzo por compensar los cambios de puntuación que mis versiones previas comportaban (por ejemplo, sustituí comas por punto y coma), procuré expandir el efecto de las comas en otros sitios. Reflexiones más profundas sobre este tipo de decisiones se encuentran en la sección 5.3, que se ocupa de la autocrítica.

| SZC                                                                         | FIJ                                                                  | SHW                                                                                                         | WLK                                                                                                                | GNC                                                                                 | KRA                                                                                |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Il faut oser montrer,                                                       | We must dare point out,                                              | It must dare be shown,                                                                                      | Since many among the French seem determined to tolerate not even the slightest shadow being cast upon that visage, | Debemos atrevernos a mostrar,                                                       | Hay que atreverse a mostrar,                                                       |
| sur le visage de la France, éclairé de l’implacable lumière des événements, | caught by the implacable spotlight of events, the Caribbean stain on | on the face of France, lit by the implacable light of events,                                               | one must dare show, on the face of France,                                                                         | en el rostro de Francia iluminada por la luz implacable de los la mancha antillana, | en el rostro de Francia, expuesto por la implacable luz de los hechos,             |
| la tache antillaise,                                                        | since so many of the French seem                                     | the Antillean stain,                                                                                        | illuminated with the implacable light of events,                                                                   | porque, además,                                                                     | la mancha antillana,                                                               |
| puisqu’aussi bien,                                                          |                                                                      | since there are also indeed many among the French who seem determined to tolerate no shadow upon that face. | the Antillean stain.                                                                                               | muchos de los franceses parecen decididos a no tolerar ninguna sombra.              | porque ciertamente,                                                                |
| nombre d’entre les Français semblent déterminés à n’y tolérer aucune ombre. |                                                                      |                                                                                                             |                                                                                                                    |                                                                                     | entre los franceses, muchos parecen decididos a no tolerar sobre él mácula alguna. |
|                                                                             |                                                                      |                                                                                                             |                                                                                                                    |                                                                                     |                                                                                    |

Figura 3: Traducciones de “Il faut oser montrer [...]”.

Una de las oraciones más complejas de traducir en cuanto a su sintaxis y puntuación “flotantes”, de significado polivalente, se encuentra cerca del final del texto; la oración explorada en la tabla 8 (sección 2.4.8). “*Ici, sur ces terres chaudes qui gardent vivantes les espèces géologiques, la plante fixe, passion et sang, dans son architecture primitive, l’inquiétante sonnerie surgie des reins chaotiques des danseuses*” (Césaire 2015 : 93). El flujo de comas dificulta (incluso imposibilita) una interpretación unívoca de “*fixe*”. El término puede entenderse como adjetivo, cuya traducción podría ser “fija”, “afianzada”, o como verbo, que podría entenderse ya sea como “fijar, afianzar” o como “mirar fijamente”. Propongo que la primera interpretación, el adjetivo, es la imagen más coherente con el resto

del texto: por ejemplo, con la imagen del campesino cuyos pies descalzos se entierran en el lodo a la sombra de un árbol.

Es interesante observar en la figura 4 la manera en que los traductores decidieron, algunos, dar mayor fluidez a la oración, y otros, preservar el ritmo entrecortado: Fijałkowski utiliza el conector “*through*”, el presente continuo e interpreta *fixe* como verbo, dándole un objeto directo; Sharpley-Whiting también emplea el presente continuo e interpreta *fixe* como adjetivo; Walker también lo hace, y utiliza el tiempo presente; Gencarelli interpreta *fixe* como verbo, le da un objeto directo, y también emplea el presente.<sup>91</sup>

| SZC                                                                  | FIJ                                                                     | SHW                                                     | WLK                                                                           | GNC                                                                                | KRA                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Ici,                                                                 | Here,                                                                   | Here,                                                   | Here,                                                                         | Aquí,                                                                              | Aquí,                                                                      |
| sur ces terres chaudes qui gardent vivantes les espèces géologiques, | on the warm earth that keeps alive geological species,                  | on these hot lands that keep geological species alive,  | on these hot lands that keep alive geological species,                        | en estas tierras calientes que mantienen vivas las especies geológicas,            | en las tierras cálidas que mantienen vivas a las especies geológicas,      |
| la plante fixe,                                                      | the plant,                                                              | is found the fixed plant,                               | the fixed plant,                                                              | la planta fija la pasión y                                                         | la planta fija,                                                            |
| passion et sang,                                                     | through passion and blood,                                              | passion and blood,                                      | passion and blood,                                                            | en su primitiva arquitectura,                                                      | pasión y sangre,                                                           |
| dans son architecture primitive,                                     | through its primitive architecture,                                     | in its primitive architecture,                          | in its primitive architecture,                                                | el inquietante sonido surge de repente de las caóticas espaldas de los bailarines. | en su arquitectura primitiva,                                              |
| l'inquietante sonnerie surgie des reins chaotiques des danseuses.    | establishes disquieting chimes surging from the dancers' chaotic loins. | ringing emerging from the chaotic backs of the dancers. | the disquieting ringing suddenly issue from the chaotic backs of the dancers. |                                                                                    | la inquietante alarma que brota de las caderas caóticas de las bailarinas. |

Figura 4: traducciones de “Ici, sur ces terres chaudes [...]”

La traducción de las comillas también supuso un reto: primero porque no entendía su papel en el texto fuente, luego por entenderlo y querer replicarlo de manera congruente. Durante varios ciclos de traducción y revisión, a pesar de notar el uso de las comillas y mantener la mayoría en mis propuestas, no lo hice en verdad de manera sistemática ni reflexionada, más allá de la reflexión “están en el original, por lo cual deben estar en mi traducción”. Sin embargo, al notar el tipo de términos que encerraban estos símbolos, entendí cuál era la intención de la autora al usarlos.

En la tabla 15 de la sección 5.1.3 se puede apreciar, además de la preposición estudiada, el uso de las comillas para la frase “*tourner en rond*”. En francés, la expresión

<sup>91</sup> Me parece interesante ahondar, como menciono en la introducción al capítulo, algunos contrastes entre las versiones de Walker y Gencarelli. En la figura 3 podemos comparar cómo Gencarelli traduce *danseuses* en masculino. A mi parecer, esto podría haber sucedido no por una interferencia del inconsciente como Venuti propone sino porque, en inglés, la palabra *dancer* no tiene género y en español el *default* de los sustantivos es el masculino, con lo cual la traductora eligió *bailarines* y no *bailarinas* a pesar de que el original en francés no tenga ambigüedad alguna con respecto al género. No busco, tampoco condenar la traducción indirecta: su rol es y ha sido importante para la transmisión y preservación de textos. Sin embargo, no me parece del todo congruente abogar por la visibilización de autoras femeninas, como expone en su traducción publicada en *Polémicas feministas*, al tiempo que una parte significativa de nuestra traducción proviene del texto de un hombre —según las categorías que la misma Gencarelli establece en sus referencias. En éstas, el “texto original” es el de Suzanne Césaire, mientras que el de Walker se clasifica como uno “consultado” (2020: 7).

quiere decir dar vueltas, tanto literales como metafóricas, y señala una incapacidad de encontrar soluciones o caminos alternos en un problema. En cambio, los traductores en inglés se decantaron por una expresión que se decanta por otro de los sentidos flotantes, el de “poner en marcha” o “funcionar”, como propone Gencarelli. Las decisiones de los traductores indican, al contrario de la primera acepción expuesta, que el antillano gestiona de manera eficaz y energética la isla. Esto lleva a interpretar ironía más bien en el concepto de productividad francesa, y no, como en la primera, en el desprecio francés por el modo de vida relajado propio a los martiniquenses. Por mi parte, la mayoría de mis versiones de traducción también capturaban el sentido de “funcionar”, y no el de “dar vueltas”. Decidí conservar este último porque me parece que es el de mayor importancia en el pensamiento de Suzanne Césaire: esta decisión y mi uso de las traducciones previas para intentar entender el texto original son discutidos en la sección 5.2.

Como último comentario sobre la sintaxis y la puntuación quisiera señalar dos elementos que, si bien no son anormales en francés, pueden generar tal efecto al traducirse, o al menos suponen retos de traducción que exigen de los traductores una toma de decisión y posicionamiento. Uno de ellos es el uso repetido de “*il y a*”, usado en varios momentos del texto e introducido de manera notable al inicio del texto. Este elemento, además de ofrecer cadencia, supone un reto de traducción y un momento de creatividad para los traductores, tanto por el gesto de pintar trazo por trazo el paisaje antillano como por la construcción gramatical impersonal que no siempre tiene un equivalente establecido y aceptado en la lengua de traducción. La figura 5 contiene este incipit.

| SZC                                                                 | FJJ                                                                              | SHW                                                                               | WLK                                                                         | GNC                                                                      | KRA                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Il y a plaquées contre les îles,                                    | Crammed against the islands are the beautiful green blades of water and silence. | There are,                                                                        | There are,                                                                  | Fundidas en las islas,                                                   | Aquí, bellos filos verdes de agua y de silencio se adosan a las islas. |
| les belles lames vertes de l'eau et du silence.                     | Around the Caribbean Sea is the purity of salt.                                  | layered up against the islands,                                                   | melded into the isles,                                                      | existen hermosas olas verdes de agua y de silencio.                      | La pureza de la sal rodea el Caribe.                                   |
| Il y a la pureté du sel autour des Caraïbes.                        | Down there in front of me is the pretty square of Pétionville,                   | the beautiful green waves of water and silence.                                   | beautiful green waves of water and of silence.                              | La pureza de la sal marina está presente en todo el Caribe.              | Ante mis ojos está la bella plaza de Pétion-Ville,                     |
| Il y a sous mes yeux la jolie place de Pétionville,                 | planted with pine and hibiscus.                                                  | There is the purity of salt in and about the Antilles.                            | There is the purity of sea salt al around the Caribbean.                    | Ante mis ojos,                                                           | sembrada de pinos y de hibiscos.                                       |
| plantée de pins et d'hibiscus.                                      | My island,                                                                       | There is before my eyes the pretty Place de Pétionville,                          | There is before my eyes, the pretty square in Pétionville,                  | la bonita plaza de Pétionville sembrada de                               | Está mi isla,                                                          |
| Il y a mon île,                                                     | Martinique,                                                                      | planted with pines and hibiscus.                                                  |                                                                             | Mi isla,                                                                 | Martinica,                                                             |
| la Martinique et son frais collier de nuages soufflés par la Pelée. | is there with its fresh garland of clouds prompted by Mount Pelée.               | There is my island,                                                               | planted with pines and hibiscus.                                            | Martinica,                                                               | y su fresco collar de nubes que lanza el Monte Pelée.                  |
| Il y a les plus hauts plateaux d'Haiti,                             | There are the highest plateau of Haiti,                                          | Martinique, and its fresh neck- lace of clouds puffed up by Mount Pelee.          | There is my island,                                                         | y su fresco collar de nubes azotadas por el Monte Pelée.                 | Surgen las máximas mesetas de Haití,                                   |
| où un cheval meurt,                                                 | where a horse is dying,                                                          |                                                                                   | Martinique,                                                                 | Allí se encuentra la meseta más alta de Haití                            | donde un caballo muere,                                                |
| foudroyé par l'orage séculairement meurtrier de Hinche.             | struck by lightning in the age-old murderous storm of Hinche.                    | There are the highest plateaus of Haiti,                                          | and its fresh necklace of clouds buffeted by Mount Pélé.                    | Un caballo muere golpeado por un rayo por la tormenta asesina en Hinche, | fulminado por el relámpago milenariamente asesino de Hinchá.           |
|                                                                     |                                                                                  | where a horse dies, lightning-struck by the secularly murder- ous storm at Hinche | There are the highest plateaus of Haiti,                                    | a su lado,                                                               |                                                                        |
|                                                                     |                                                                                  |                                                                                   | where a horse dies, lightning-struck by the age-old killer storm at Hinche. | su amo contempla la tierra que él creía sólida y extensa.                |                                                                        |

Figura 5: Traducciones de "Il y a, plaquées contre les îles [...]"

De los seis verbos conjugados en el original, cinco son el “avoir” de la expresión impersonal “il y a”. Sharpley-Whiting y Walker optan por un gesto similar en inglés, el “there is/are”, parecido a nuestro “hay”. En cambio, Fijałkowski opta en algunas ocasiones por cambiar el verbo inaugural, algo que yo también hago para ofrecer una lectura con mayor contundencia y dinamismo que el “hay” ofrece en español —bastante menos gestual que *il y a*—. Algo interesante de notar en la traducción de Gencarelli es su decisión de modificar la última oración, creando dos a partir de una segmentación previa y extendiendo el final al sustituir el punto con una coma que absorbe la siguiente oración.

Otro elemento que no necesariamente provoca extrañamiento en francés, mas sí en mí al traducir, son los guiones que utiliza en la página 92. Debido a que el francés no requiere que los guiones largos (o rayas) señalen forzosamente su cierre, al momento de traducir fue importante determinar cuándo cerrar al menos uno de los guiones, ya que Suzanne Césaire utiliza tres y, según las reglas del español, debería de haber al menos cuatro. La tabla 19 ilustra las versiones de las traducciones de este fragmento.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Il s'est tourné vers le coucher de soleil pour savoir le temps qu'il ferait demain — les rouges orangés lui ont indiqué que le temps de planter était proche — son regard n'est pas seulement le reflet pacifique de la lumière, mais il s'alourdit d'impatience, celle-là même qui soulève la terre martiniquaise — sa terre qui ne lui appartient pas et est cependant sa terre. (Césaire 2015: 92) |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Traductore                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Traducción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| FIJ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Turning towards the setting sun to see what the weather will be like tomorrow - the orangeish red indicates that planting time is near at hand - and his gaze is not only the gentle reflection of the light, but becomes oppressive with impatience, the very one which stirs the Martiniquan earth - this earth which does not belong to him yet is his earth. (1996: 160) |
| SHW                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | He has turned toward the sunset to know what the weather will be like tomorrow—the orange reds show him that planting time is near—not only is his gaze the peaceful reflection of the light, but he grows heavy with impatience, the very impatience that uplifts the land of Martinique—his land that does not belong to him and is nonetheless his land. (2002: 139)      |
| WLK                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | He turned toward the sunset to discern the next day's weather — the orangey reds indicated to him that planting time was approaching — his gaze is not just the peaceful reflection of the light, for it grows heavy with impatience, the same kind that stirs up the land of Martinique, his land that does not belong to him yet is however his land. (2012: 44)           |
| GNC                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Se vuelve hacia la puesta del sol para averiguar qué tiempo hará mañana — los rojos anaranjados le dijeron que se acercaba la hora de plantar—; su mirada no solo era un reflejo pacífico de la luz, sino que está abrumada por la impaciencia, la misma que levanta la tierra de Martinica — su tierra que no le pertenece y es, sin embargo, su tierra. (2020: 2)          |
| KRA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Giró hacia la puesta de sol para saber qué clima habría mañana —los rayos rojianaranjados le indicaron que el tiempo de plantar estaba cerca—, su mirada no es meramente el reflejo pacífico de la luz, sino que se carga de impaciencia, esa misma que enardece a la tierra martiniquense —su tierra que no le pertenece y que sin embargo es suya—.                        |

*Tabla 19: Traducciones de las rayas.*

En francés (y en inglés), no se necesita “pegar” los guiones a una u otra palabra, permitiendo que el significado sea flotante, más ambiguo o polivalente. En español, en cambio, debemos decidir qué está contenido dentro de los guiones si queremos que el texto sea ortográficamente correcto. Gencarelli no usa los guiones de manera sistémica; en cambio, yo opté por explicitar cuáles fragmentos de la oración eran los comentarios hechos sobre la oración principal. A saber, el detalle sobre los rayos del sol y la pertenencia de la tierra. De esta manera, mi texto tiene un sentido más preciso y, en cambio, menos poético ortográficamente: tiene menos de la fluidez que Suzanne Césaire cultiva, distinta a la fluidez

“convencional” buscada en la literatura. Este tipo de decisiones son discutidas en la sección 5.3.

### 5.1.5 Notas finales sobre el extrañamiento

El extrañamiento, la anomalía y lo maravilloso son parte inherente y vital del texto de Suzanne Césaire. Me parece que, después de este ejercicio de apreciación del francés inusual que emplea en momentos clave, no cabe duda de que el cuidado de la retoricidad de Suzanne Césaire es de suma importancia al traducirla. Esto se debe a que su gesto lingüístico es parte del surrealismo político que propone la autora, no se trata de un adorno desechable.

Muchos investigadores consideran que una de las cosas más difíciles de traducir es el humor (Ilari 2021). Sin embargo, a raíz de este ejercicio de traducción y análisis me parece que la anomalía es, a su vez, un reto para cualquiera que traduzca. El reto, al igual que el humor, se extiende hasta los rincones de la actividad: desde identificar en la lengua original cuáles son los elementos que provocan extrañeza, cómo y por qué lo hacen, hasta conseguir a su vez un extrañamiento en la lengua de llegada y que responda a los mecanismos de significación del texto en su totalidad.

Es difícil traducir pensando en que sea extraño; después de todo, como Venuti dice, lo que suele ser prioritario en una traducción es que fluya y se lea bien, que su forma no provoque sobresaltos. En el reproche de esta actitud concuerdo con el investigador; en cambio, diverjo al momento de sacar conclusiones. Venuti, como Berman, diría que, por lo tanto, una traducción *debe* romper la lengua al punto de ser prácticamente ilegible, para hacer manifiesto su origen diferente al igual que su estatus de traducción; cualquier otra decisión ejerce violencia etnocéntrica (Berman 1985: 35-150; Venuti 2004: 187-272). No me parece que ponerlo en términos del deber sea adecuado, y tampoco me parece que “ilegibilidad o muerte” sea la conclusión apropiada; recordemos la retoricidad de Spivak. En cambio, me parece que la estrategia del extrañamiento es perfectamente válida, según la reflexión planteada por el traductor y su proyecto, como planteo aquí. Además, me parece que la perspectiva de Venuti no da cuenta del extrañamiento (o la extrañeza) que el original es capaz de cultivar en sí.

Traducir la anomalía requiere de un movimiento doble entre centro-periferia y periferia-centro. El desplazamiento de elementos centrales, conocidos, estables, hacia las

periferias de lo desconocido e inestable no es un gesto que se consiga con descuido, al igual que las reflexiones que nacen de él. Colocar lo periférico ante la mirada, exigir que lo veamos y pongamos al centro de nuestro pensamiento y nuestras perspectivas es verdaderamente algo a lo cual una traducción puede aspirar.

## 5.2 Traducir, tejer

*If it is a human thing to do to put something you want, because it's useful, edible, or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another, larger kind of pouch or bag, a container for people, and then later on you take it out and eat it or share it or store it up for winter in a solid container or put it in the medicine bundle or the shrine or the museum, the holy place, the area that contains what is sacred, and then next day you probably do much the same again — if to do that is human, if that's what it takes, then I am a human being after all. Fully, freely, gladly, for the first time.*

—Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*

Como la anterior sección muestra, mi consulta de las traducciones precedentes fue tanto para fines traductores y de cotejo como para fines investigativos y teóricos. Si no me hubiera apoyado en esos textos, no habría podido hacer un gran número de observaciones sobre el vocabulario, las colocaciones, las preposiciones y la sintaxis; no habría podido hacer las observaciones necesarias para proponer el surrealismo político que Suzanne Césaire crea por medio de la retoricidad.

La consulta de las cuatro versiones previas ocurrió desde el momento en que empecé a traducir a raíz de la dificultad de traducir pasajes como los explorados en la subsección precedente. El privilegio de ver el trabajo de otros traductores, me parece, no puede subestimarse, al menos en mi proceso de trabajo. Considerar su visión del texto, compararla con la mía, estudiar sus puntos de convergencia y divergencia son actividades que contribuyeron a la formación de *El gran camuflaje*, su análisis y su comentario.

Otros investigadores también subrayan el carácter colaborativo de la traducción, presente no solamente en dinámicas de cotraducción (St. André 2010: 86-87). La consulta de versiones previas es también un acto de creación en colectivo, tomando en cuenta las alternativas de otros aunque sea para descartarlas en el proyecto propio; finalmente

permitimos que el texto de otra persona tome un rol en el nuestro, incluyendo un rol de disuasión. Tomar decisiones distintas a las demás traductores cobra un significado nuevo con una perspectiva poscolonial, con la cual accedemos a otras maneras de significar que no necesariamente desdeñan lo que se hizo antes ni lo que vendrá después. Al contrario, proponer una multiplicidad de significados aumenta la fuerza comunicativa de un texto y le permite ser relevante en más contextos, expandiendo su horizonte.

Además, permite también cuestionar el concepto del texto unívoco: si mi traducción está compuesta de varios otros textos, incluyendo al original, ¿no es posible que el original, a su vez, haya sido compuesto de otros textos? Las reflexiones de Emmerich sobre la “creación” de los originales están fuertemente orientadas al proceso traductor, no tanto al autoral, pero me parece que ilustra de manera cabal mi punto: lo que concebimos como un original monolítico y unívoco no es tal (2017: 1-3). Por extensión, no podríamos esperar que su traducción sí lo sea.

No creo hablar únicamente por la traducción cuando abogo por una concepción más comunitaria y solidaria de la actividad: toda actividad humana gana al entrar en contacto genuino con quienes la fomentan y aprecian. Sin embargo, es importante, a veces, recordar hasta qué punto el comentario entre colegas alimenta el trabajo propio. En muchos momentos, por ejemplo, una lectura externa a la actividad nos permite ver errores, desde los errores tipográficos, pasando por cacofonías accidentales hasta los contrasentidos. Cuando nosotros no podemos, por cualquier razón, dar un paso atrás del texto, contar con alguien que asuma el rol de lector primigenio es de invaluable ayuda para editar, corregir, ensalzar. Al momento de hacer preguntas, el lector ayuda a fomentar la autocritica y el análisis entre lo dicho y lo hecho, necesario para traducir con coherencia y visión; lo importante no es la perfección, sino la capacidad de corregir la dirección del texto cuando sea necesario.

Por ejemplo, una instancia en la cual compartir en voz alta las preocupaciones de traducción fue cuando, por más que intentase traducir satisfactoriamente el enunciado de la tabla 15 (“*tourner en rond*”), mi asesora me hacía notar una y otra vez que mis propuestas no funcionaban del todo. No fue sino hasta la redacción del comentario de traducción que, externando mi frustración con mi asesora, ambas caímos en cuenta de mi error de comprensión, y aquel de los traductores precedentes. El contrasentido generado por las propuestas anteriores estaba provocado por las comillas, ya que ninguna había prestado

atención al signo y, a pesar de esto, las habían mantenido en el texto. Me pregunto si, por mi parte, hubiese entendido la función de las comillas en *Le grand camouflage* de haberme alejado de las traducciones al momento de traducir: si la ausencia de posibles interpretaciones me hubiese obligado a mirar con más atención, con menos interferencia de lo dicho antes.

¿Cómo encontrar el equilibrio entre seguir nuestra intuición de traductore y confiar, pese a la incomprensión, en lo que nuestros predecesores han hecho? Temo que esta sea una pregunta retórica: un poco como la distancia entre el investigador y su objeto de estudio, o nuestro cuerpo y el mundo externo. A grandes rasgos es posible hacer la distinción, es fácil señalar los sitios divergentes. En cambio, el diablo se esconde en los detalles y las membranas permeables del yo y del otro traicionan toda identidad del ser, toda intención de aislamiento.

### 5.3 Autocrítica

*Mi cuerpo es un barco que envejece en la playa. Sólo me acompañan mis palabras, fieles e indeseables, séquito de fieras fúnebres atraídas por la sangre.*

—Beatriz Pérez Pereda, *Un hermoso animal es la tristeza*

La autocrítica, también, es rizomática. Lo es por ser colaborativa, porque como humanos requerimos del input ajeno para medir en nosotros nuestras acciones, estemos o no de acuerdo con las opiniones de las demás personas. Y estar o no de acuerdo es una ínfima parte de lo que la autocrítica, incluso la traductora, implica.

Con frecuencia, la autocrítica no sucede sino hasta que otra persona nos hace notar algo, cuestionar algo, apreciar algo. Y a pesar de la connotación negativa que el concepto de crítica tiene, puede ser algo positivo, si acaso para eventualmente desembocar en las acciones deseadas. Parte de la autocrítica es reconocer lo necesario de su omnipresencia si queremos que rinda frutos: de nada sirve ser autocrítica en una traducción si no planeamos transportar lo aprendido en la siguiente.

La autocrítica en esta traducción surgió, además de cuando compartí con mis colegas mis ideas, teorías y proyectos, cuando les di a leer mi texto. En aquellos momentos, surgieron nuevas dudas, comentarios y sugerencias: nuevas porque a mí nunca se me habrían ocurrido y nuevas porque sin mi trabajo frente a los ojos, no había manera de saber la brecha entre lo que estaba haciendo, lo que decía y mis objetivos. Los siguientes apartados exploran estos

comentarios en tres subsecciones destinadas a explorar de manera autocrítica mi desenvolvimiento en la traducción comentada.

### 5.3.1 Decisiones inconscientes

Lawrence Venuti propone que al traducir hay gestos inconscientes que provocan cambios importantes de significado respecto al original, ya que por varias razones decidimos cambiarlo para que tenga el sentido que sentimos inconscientemente que debe tener (2013: 38, 45-46). Tengo mis reservas con esta aseveración, empezando por aquella que guardo con el psicoanálisis en general y sus postulados (Glymour 1993; Hall 2017).

Ciertamente me parece justo decir que hay momentos en que traducimos textos de manera automática/en modo automático y nuestro cerebro, en vez de analizar detalle por detalle una unidad, la mira de manera global y elige lo que más rápidamente corresponde a nuestros esquemas. Fue algo que me sucedió al traducir *Le grand camouflage*. En cambio, no me parece que sea siempre algo discernible para otras personas, por un lado —la especulación tiene sus límites—, y por otro, tampoco me parece algo plenamente aceptable en el marco de una teoría psicoanalítica con miras a una crítica como la que Venuti propone en su artículo “The Difference that Translation Makes” (2013).

Habiendo dicho esto, considero importante mencionar los momentos en los que mi falta de atención al texto creó momentos de ausencia de sentido e incluso contrasentidos. Empezaré por las comillas, comentado en la sección 5.1.4, en el cual mi incomprensión de su uso me impidió traducirlas de manera consistente y justificada. Por ejemplo, Suzanne Césaire escribe “*combines*” entre comillas para señalar su uso peyorativo, con el cual no está de acuerdo. Al elegir traducir este elemento como “amaños” sin las comillas, retiré por completo el sentido irónico y crítico de la autora, a diferencia de los demás traductores, cuyas variadas elecciones de vocabulario conservaron las comillas.

En cambio, el problema grave con las comillas sucedió en el párrafo precedente con la muy citada tabla 16, cuyo problema con las comillas adelanté en la sección 5.1.4. Podría decir sencillamente que mi error se debió a mi incomprensión de las comillas en ese sitio, y sería correcto; sin embargo, no sería un análisis a profundidad de mi elección. Porque, por ejemplo, tampoco pensé en formular una sistematización de traducción para las demás comillas, a veces usándolas y a veces no. Es imposible ser consciente de cada aspecto de un

texto al traducirlo; sin embargo, hay momentos donde el modo “piloto automático” tiene un impacto más importante que en otros.

Por un lado, siento que me apoyé demasiado en las traducciones previas. Maravillada por el abundante acervo de propuestas previas de entre las cuales elegir, una vez que las soluciones se asentaron en mi mente, encontrar alternativas era difícil. Debido, nuevamente, a mi incapacidad de ver el funcionamiento global de las comillas. Esto, a su vez, probablemente venga de mi lectura inicial y mi segmentación del texto al traducir. Las primeras lecturas que hago de un texto por traducir son veloces, teñidas de la impaciencia que provocan las ideas a flor de piel, el “equivalente” perfecto, el término a evitar: la impaciencia por traducir.

Cuando traduzco, segmentó las oraciones de mayúscula a puntuaciones finales —que pueden ser el punto, el signo de exclamación, el signo de interrogación, los puntos suspensivos—. Legado de mis días de terminología en la licenciatura, es un método apropiado para textos técnicos y científicos, y permite comparar los textos como en un procesador de texto. En cambio, he descubierto que su desventaja como método para traducir textos literarios es que se leen más segmentados, inconexos, con menos fluidez entre enunciados. Y, crucialmente, sin dar cuenta del espacio entre oraciones: el silencio también habla, pero al segmentar el texto en oraciones, la distancia provoca un vacío demasiado grande y el ritmo y la melodía son más difíciles de escuchar.

La insensibilidad al texto global y a los silencios, lo no dicho, lo evitado, fue lo que me impidió comprender el uso de las comillas en *Le grand camouflage*. En un momento de frustración que me llevó a buscar en qué otros momentos aparecían las comillas en el texto —y contrastarlos con momentos en que no— pude reunir los demás conceptos e identificar que había un sentido “inverso” que investían a los términos. Con el apoyo de mi asesora pude llegar a un mejor entendimiento del texto fuente, al igual que una más reflexionada y satisfactoria propuesta de traducción. Una vez identificadas la denotación y la connotación de “*tourner en rond*”, traducirlas estuvo un poco más al alcance, al igual que preservar su ambigüedad y polivalencia —ya que la expresión puede ser tanto un movimiento circular como una expresión de estancamiento metafórico—. La traducción de la polisemia, sobre todo aquella cuya presencia es un posicionamiento político, es otro de los aspectos que mayores dificultades me presentaron.

La mayoría de los momentos en que los gestos inconscientes se hicieron notar en cuanto a mi posicionamiento como traductora fueron, curiosamente, en términos relativos a la raza y la esclavitud. En *Le grand camouflage* encontramos “*descendence colorée*” y en mi versión final, “descendencia colorida”, mientras que en todas las versiones previas traduje “descendencia morena”. El problema radica, como en la instancia previa, en la polisemia del término: “*colorée*” admite más de un significado, mientras que “morena” zanja la cuestión y se decanta por uno solo. A saber, el significado vigente en la cultura mexicana, que a su vez está teñido de problemáticas raciales propias a mi contexto de traductora. Además, mi elección se vincula al comentario principal sobre la siguiente elección: es una opción segura y generalmente aceptada en mi comunidad lingüística hoy en día.

Un segundo momento que ejemplifica incluso mejor estos cambios hacia lo aceptable y correcto (es decir, la brecha entre tiempos, maneras de pensar, situaciones de enunciación) es el de la traducción de *négresse esclave*. En todas mis versiones precedentes, el término quedó como “esclava negra” cuando, primero, en francés el sustantivo principal no es *esclave* sino *négresse*: fue al revisar la versión más reciente que nos percatamos de mi desliz. Me parece que varias cosas sucedieron en ese punto: al leer el original, no lo hice con suficiente atención; al traducir, inconscientemente quise evitar utilizar un término peyorativo para el grupo que denota. Así fue cómo, en mi mente, *négresse esclave* pasó sin ningún problema a ser “esclava negra”, término menos racialmente chocante que “negra esclava” aunque también menos preciso. Tomar en cuenta la situación de enunciación y respetarla es importante al traducir textos del pasado cuya relación con cuestiones de género y de raza son distintas a las actuales; lo es aún más cuando forma parte del posicionamiento político del texto.

Finalmente, otros cambios que surgieron de manera más o menos inconsciente pero que cambiaron de manera importante la perspectiva del texto en mis versiones precedentes fueron los momentos en que no solamente explicité demasiado el “yo” y el “nosotros” que Suzanne Césaire maneja con cuidado, sino que lo añadí incluso si no estaba presente en absoluto. Al tomar conciencia del esfuerzo de la autora por crear una identidad propia, tanto individual como colectiva, a mi vez procuré resaltarlo incluso cuando no hacía falta, llegando a veces a hacerla demasiado central. Por ejemplo, la oración “*ici, dans ces îles françaises, elles avilissent les milliers de nègres pour qui le grand Schoelcher voulut, il y a un siècle,*

*avec la liberté et la dignité, le titre de citoyen*” (Césaire 2015: 88) no hace mención explícita de un “nosotros”, a pesar de que podemos inferir, a partir del resto del texto, que la voz autoral es parte de los “millones de negros”. En cambio, mis traducciones precedentes decían “Aquí, en *nuestras* islas francesas, envilecen a los miles de negros para quienes el gran Schœlcher deseó, hace un siglo, aunado a la libertad y la dignidad, el título de ciudadano” (énfasis añadido). En un esfuerzo combinado de evitar una repetición demasiado evidente del sonido final -as (“las islas francesas”) y subrayar el gesto de creación de un “nosotros” de la autora, añadí un sentido que no estaba presente en el texto original.

### 5.3.2 Decir y hacer

Como frecuentemente ocurre en la autocrítica, la teoría es más amable y amena que la práctica. Planear un proyecto de traducción es sencillo si lo comparamos con llevarlo a la acción cabal y congruentemente. Por fortuna, en cambio, como también sucede en la autocrítica, no es una actividad en la que debamos estar por completo aislados. Es precisamente la perspectiva externa la que a menudo es de gran ayuda para evaluar la congruencia entre las palabras y los actos.

Evaluar la distancia entre estos dos elementos es difícil, por muchas razones, y valioso por las mismas. Siempre es desagradable darse cuenta de que no hemos logrado lo que nos propusimos en el proyecto, aunque sea el primer paso para corregir el rumbo. Por ejemplo, al inicio de la traducción comentada explícitamente me propuse hacer un texto que no sobreexplicara y simplificara y que, a la vez, se acercara al público lector. En la práctica, mi propósito generó textos que, de a ratos, eran crípticos y extraños y, en otros, demasiado lisos. Una de las maneras en que decidí remediarlo fue —a raíz, nuevamente, de comentarios con colegas— utilizar más notas al pie para la traducción presentada en el capítulo 4, con la intención de que cualquier persona que desee consultarla pueda hacerlo sin necesidad de leer toda la explicación previa. Decidir dónde colocarlas fue una parte importante de llevar a cabo lo propuesto: si el peritexto traductor es sitio de creación y exploración de conocimiento, ¿dónde, cómo y por qué escribirlo, y qué decir ahí? Gracias a las notas, me parece que el

extrañamiento se mantiene en pie, ya que esclarecen el contexto y despejan la lectura para que prime la poesía del texto.<sup>92</sup>

Teniendo en mente los elementos de extrañamiento, las imágenes vivas e impactantes y la polisemia latente del texto, tomar ciertas decisiones se volvió más fácil. No necesariamente evidente, pero sí proporcionaron una buena guía al momento de corregir los elementos incongruentes con el proyecto.

---

<sup>92</sup> En la sección 2.4.2 compartí una nota de la traductora sobre el uso de “sangre” en el texto; no fue sino hasta después de terminar la versión final que me percaté de que ambas añadimos una nota en el mismo sitio, aunque de contenido algo diferente. Tanto *mabouya* como *mapou* figuran en sus notas; si bien yo no hice ninguna nota sobre estos términos en la traducción, sí los incluyo en mis reflexiones y forman parte del conocimiento formulado en esta tesis.

## 6. Conclusiones

El retorno al pasado nunca está exento de desafíos. Por ejemplo, delimitar el contexto histórico que es relevante investigar para analizar satisfactoriamente nuestro objeto de estudio. ¿Hasta dónde podemos seguir un hilo importante para la investigación antes de perderla de vista? A pesar de esto, volver la mirada al pasado es importante para los estudios en traducción ya que su estudio provee un contexto valioso y enriquecedor e incluso, como esta traducción comentada buscó mostrar, es parte del conocimiento generado. Integrar las reflexiones surgidas de la investigación histórica y contextual a la praxis permite dejar de considerar al contexto como algo ajeno al texto. La traducción comentada es una práctica que posibilita tal integración y fomenta la búsqueda de nuevas formas de conocimiento.

En el caso de *El gran camuflaje*, el pasado martiniquense y la época contemporánea al texto (un pasado para nosotros, ahora) son de gran relevancia para que la traducción pueda trazar nuevos mapas epistémicos: otras maneras de conocer, de construir conocimiento, y otras maneras de explorar los hallazgos. Los estudios poscoloniales proponen nuevos marcos para el conocimiento que emerge por otros medios, como la retoricidad de Spivak, el canibalismo de Campos, y el extrañamiento. Gracias a la perspectiva poscolonial, el reconocimiento de los méritos de las literaturas históricamente marginalizadas enriquece a los estudios en traducción día con día y fomenta una visión inter, multi y transdisciplinaria.

El efecto del extrañamiento es una categoría de análisis poco investigada en los estudios en traducción, pero que ofrece maneras nuevas de relacionarnos con los objetos de estudio, como investigadoras, y con los textos, como lectoras. No viene sin dificultades, en cambio, ya que depende de factores relativamente subjetivos como la percepción —de los hablantes nativos y de le traductore— del vocabulario, las colocaciones, las preposiciones y conectores, la sintaxis y la puntuación. Sería posible incorporar un tratamiento numérico al análisis con datos como frecuencias relativas y absolutas de los elementos señalados en las lenguas de origen y meta; sin embargo, me parece que el extrañamiento, entendido como un punto de fuga de la lengua común hacia nuevos significados y maneras de significar, es una categoría humana y subjetiva que nos invita a una exploración del mismo tipo a fin de ser comprendida.

El extrañamiento que suscita el texto de Suzanne Césaire debe ser leído no como una exploración artística superficial, ni como emulación del vanguardismo europeo, sino como

despliegue crítico y político de su propio pensamiento. La riqueza del texto, tanto en materia estética como histórica, invita a una lectura profunda que nos abre las puertas al mundo de Suzanne Césaire al tiempo que sugiere reflexiones pertinentes para otros países y regiones del Caribe. Explorar los demás textos de la autora —y *Aurora de la libertad*, si algún día es recuperada— contribuiría a enriquecer esas reflexiones, al igual que los estudios traductores y literarios.

Contribuir a la revalorización y al recuerdo de figuras autorales femeninas significa ampliar los horizontes de nuestras disciplinas. Incluir a Suzanne Césaire en los estudios en traducción significa reconocer las injusticias de su olvido y reparar el vacío producido/generado por su ausencia en la historia de *Tropiques* y de Martinica. Significa promover a una ilustre miembro del ignorado y olvidado grupo de escritoras afrodescendientes. Significa, además, corregir las memorias en que la autora no es más que el fantasma apenas perceptible de su esposo. Establecer y estudiar la línea de pensamiento específica de Suzanne Césaire es un aporte indiscutible al pensamiento caribeño que se desarrolló a mediados del siglo XX y cuyas posturas aún tienen mucho qué ofrecernos.

## 7. Anexos

### 7.1 *Le grand camouflage*

Il y a plaquées contre les îles, les belles lames vertes de l'eau et du silence. Il y a la pureté du sel autour des Caraïbes. Il y a sous mes yeux la jolie place de Pétionville, plantée de pins et d'hibiscus. Il y a mon île, la Martinique et son frais collier de nuages soufflés par la Pelée. Il y a les plus hauts plateaux d'Haïti, où un cheval meurt, foudroyé par l'orage séculairement meurtrier de Hinche. Près de lui son maître contemple le pays qu'il croyait solide et large. Il ne sait pas encore qu'il participe à l'absence d'équilibre des îles. Mais cet accès de démenche terrestre lui éclaire le cœur : il se met à penser aux autres Caraïbes, à leurs volcans, à leurs tremblements de terre, à leurs ouragans.

À ce moment au large de Porto Rico un grand cyclone se met à tournoyer entre les mers de nuages, avec sa belle queue qui balaye à mesure le demi-cercle des Antilles. L'Atlantique fuit vers l'Europe à grandes vagues océanes. Nos petits observatoires tropicaux se mettent à crépiter la nouvelle. La TSF s'affole. Les bateaux fuient, où fuir ? La mer se gonfle, par-ci, par-là un effort, un bond savoureux, l'eau détend ses membres pour une plus large conscience de sa puissance d'eau, des marins ont les dents serrées et le visage ruisselant, et l'on apprend que la côte sud-est de la République d'Haïti est sous le cyclone qui passe à la vitesse de trente-cinq milles en se dirigeant vers la Floride. La consternation saisit les objets et les êtres épargnés à la limite du vent. Ne pas bouger. Laisser passer...

Au cœur du cyclone tout craque, tout s'écroule dans le bruit de déchirure des grandes manifestations. Puis les radios se taisent. La grande queue de palmes de vent frais s'est déroulée quelque part dans la stratosphère, là où personne n'ira suivre les folles irisations et les ondes de lumière violette.

Après la pluie, le soleil.

Les cigales haïtiennes pensent à crisser l'amour. Quand il n'y a plus une goutte d'eau dans l'herbe brûlée, elles chantent furieusement que la vie est belle, elles éclatent dans un cri trop vibrant pour un corps d'insecte. Leur mince pellicule de soie sèche tendue à l'extrême, elles meurent en laissant fuser le cri de plaisir le moins mouillé du monde.

Haïti demeure, enveloppée de la cendre de soleil douce aux yeux des cigales, aux écailles des mabouyas, au visage de métal de la mer qui n'est plus d'eau mais de mercure.

C'est maintenant le moment de se pencher à la fenêtre de l'aluminium clipper des grands virages.

De nouveau la mer de nuages qui n'est plus vierge depuis qu'y passent les avions de la Pan American Airways System. S'il y a une moisson qui mûrit, c'est le moment d'essayer de l'entrevoir, mais aux zones militaires interdites, les fenêtres sont closes.

On sort les désinfectants, ou l'ozone, qu'importe, tu ne verras rien. Rien que la mer et la forme confuse des terres. On devine seulement les amours faciles des poissons. Ils font bouger l'eau qui cligne amicalement de l'œil pour la vitre du clipper. Nos îles vues de très haut, prennent leur vraie dimension de coquillages. Et quant aux femmes-colibris, aux femmes- fleurs tropicales, aux femmes aux quatre races et aux douzaines de sang, elles n'y sont plus. Ni les balisiers, ni les frangipaniers et les flamboyants, ni les palmes au clair de lune, ni les couchers de soleil uniques au monde...

Pourtant elles sont.

Pourtant il y a quinze ans, révélation des Antilles, du flanc Est de la Pelée. De là, je sus, très jeune, que la Martinique était sensuelle, lovée, étendue, détendue dans la Caraïbe, et je pensai aux autres îles si belles.

De nouveau en Haïti, par des matins de l'été 44, présence des Antilles, plus que sensible, de lieux d'où, à Kenscoff, la vue sur les montagnes est d'une intolérable beauté.

Et maintenant lucidité totale. Mon regard par-delà ces formes et ces couleurs parfaites, surprend, sur le très beau visage antillais, ses tourments intérieurs.

Car la trame des désirs inassouvis a pris au piège les Antilles et l'Amérique. Depuis l'arrivée des conquistadors et l'essor de leurs techniques (à commencer par celle des armes à feu), les terres d'outre-Atlantique n'ont pas seulement changé de visage, mais de peur. Peur d'être distancées par ceux qui restaient en Europe, déjà armés et équipés, peur d'être concurrencées par les peuples de couleur qu'on se dépêcha de déclarer inférieurs pour mieux les brimer. Il fallait d'abord et à tout prix, fût-ce au prix de l'infamie de la traite des nègres, créer une société américaine plus riche, plus puissante, mieux organisée que la société européenne délaissée - désirée. Il fallait prendre cette revanche sur le nostalgique enfer qui vomissait sur le nouveau monde et ses îles, ses démons aventuriers, ses galériens, ses pénitents, ses utopistes. Depuis trois siècles l'aventure coloniale continue - les guerres d'indépendance n'en sont qu'un épisode - les peuples américains dont le comportement vis-à-

vis de l'Europe demeure souvent enfantin et romantique, ne sont pas encore libérés de l'emprise du vieux continent. Naturellement ce sont les nègres d'Amérique qui souffrent le plus, dans une humiliation quotidienne, des dégénérescences, des injustices, des mesquineries de la société coloniale.

Si nous sommes fiers de constater partout sur les terres américaines, notre extraordinaire vitalité, si en définitive elle semble nous promettre le salut, cependant il faut oser dire que sévissent encore des formes raffinées d'esclavage. Ici, dans ces îles françaises, elles avilissent les milliers de nègres pour qui le grand Schoelcher voulut, il y a un siècle, avec la liberté et la dignité, le titre de citoyen. Il faut oser montrer, sur le visage de la France, éclairé de l'implacable lumière des événements, la tache antillaise, puisqu'aussi bien, nombre d'entre les Français semblent déterminés à n'y tolérer aucune ombre.

Les formes dégradantes du salariat moderne trouvent encore chez nous un terrain où fleurir sans contrainte.

Qui jettera au rancart, avec le matériel désuet de leurs usines, ces quelques milliers de sous-industriels et d'épiciers, cette caste de faux colons responsables de la déchéance humaine des Antilles ?

Lâchés sur les pavés des capitales, une insurmontable timidité les remplit de crainte parmi leurs frères européens. Honteux de leur accent traînant, de leur français approximatif, ils soupirent après la quiète chaleur des habitations antillaises et le patois de la « da » noire de leur enfance.

Prêts à toutes les trahisons pour se défendre contre la marée montante des nègres, si les Américains ne prétendaient que la pureté de leur sang est plus que suspecte, ils se vendraient à l'Amérique, comme dans les années 40 ils se sont dévoués à l'amiral de Vichy : Pétain étant pour eux l'autel de la France, Robert devenait nécessairement « le tabernacle des Antilles ».

En attendant, le serf antillais vit misérablement, abjectement sur les terres de « l'usine » et la médiocrité de nos villes-bourgs est un spectacle à nausée. En attendant les Antilles continuent d'être paradisiaques et ce doux bruit de palmes...

L'ironie était ce jour-là un vêtement luisant d'étincelles, chacun de nos muscles exprimait de manière personnelle une parcelle du désir éparpillé sur les manguiers en fleur.

J'écoutais très attentivement, sans les entendre, vos voix perdues dans la symphonie caribéenne qui lançait les trombes à l'assaut des îles. Nous étions semblables à des pur-sang, retenus, piaffant d'impatience, à la lisière de cette savane de sel.

Il y avait sur la plage quelques « fonctionnaires métropolitains ». Ils étaient posés là, sans conviction, prêts à s'envoler au premier signal. Les nouveaux venus ne s'adaptent guère à nos « vieilles terres françaises ». Quand ils se penchent sur le miroir maléfique de la Caraïbe, ils y voient une image délirante d'eux-mêmes. Ils n'osent pas se reconnaître en cet être ambigu, l'homme antillais. Ils savent que les métis ont part avec leur sang, qu'ils sont, comme eux, de civilisation occidentale. Il est bien entendu que les « métropolitains » ignorent le préjugé de couleur. Mais leur descendance colorée les remplit de crainte, malgré les sourires échangés. Ils ne s'attendaient pas à cet étrange bourgeonnement de leur sang. Peut-être voudraient-ils ne pas répondre à l'héritier antillais qui crie et ne crie pas « mon père ». Cependant il faut compter avec ces garçons inattendus, ces filles charmantes. Il faut gouverner ces peuples turbulents.

Voici un Antillais, arrière-petit-fils d'un colon et d'une négresse esclave. Le voici déployant pour « tourner en rond » dans son île, toutes les énergies jadis nécessaires aux colons avides pour qui le sang des autres était le prix naturel de l'or, tout le courage nécessaire aux guerriers africains qui gagnaient perpétuellement leur vie sur la mort.

Le voici avec sa double force et sa double férocité, dans un équilibre dangereusement menacé : il ne peut pas accepter sa négritude, il ne peut pas se blanchir. La veulerie s'empare de ce cœur divisé, et, avec elle, l'habitude des ruses, le goût des « combines » ; ainsi s'épanouit aux Antilles, cette fleur de la bassesse humaine, le bourgeois de couleur.

Sur les routes bordées de glyciridia, les jolis négrillons qui digèrent en extase leurs racines cuites avec ou sans sel, sourient à l'automobile de grand luxe qui passe. Ils sentent brusquement, plantée en leur nombril, la nécessité d'être un jour les maîtres d'une bête aussi souple et luisante et forte. Des années plus tard, salis de graisse heureuse, on les voit donner miraculeusement la trépidation de la vie à des carcasses de rebut, cédées à vil prix. D'instinct, les mains de milliers de jeunes Antillais ont soupesé l'acier, trouvé des joints, desserré des vis. Des milliers d'images d'usines-claires, d'aciers- vierges, de machines libératrices, ont gonflé les cœurs de nos jeunes ouvriers. Il y a dans des centaines de hangars sordides où

rouille la ferraille, une invisible végétation de désirs. Les fruits impatients de la Révolution en jailliront, inévitablement.

Ici entre les mornes lisses de vent, Fonds-Gens-Libres. Un paysan qui, lui, n'a pas été saisi du tremblement de l'aventure mécanique, s'est appuyé au grand mapou qui ombrage tout un flanc du morne, il a senti sourdre en lui, à travers ses orteils enfoncés nus dans la boue, une lente poussée végétale. Il s'est tourné vers le coucher de soleil pour savoir le temps qu'il ferait demain - les rouges orangés lui ont indiqué que le temps de planter était proche - son regard n'est pas seulement le reflet pacifique de la lumière, mais il s'alourdit d'impatience, celle-là même qui soulève la terre martiniquaise - sa terre qui ne lui appartient pas et est cependant sa terre. Il sait que c'est avec eux, les travailleurs, qu'elle a partie liée, et non avec le béké ou le mulâtre. Et quand, brusquement, dans la nuit caraïbe toute pavoisée d'amour et de silence, éclate un appel de tambours, les nègres s'apprêtent à répondre au désir de la terre et de la danse, mais les propriétaires s'enferment dans leurs belles maisons, et derrière leurs toiles métalliques, ils sont, sous la lumière électrique, semblables à des papillons pâles pris au piège.

Autour d'eux, la nuit tropicale se gonfle de rythmes, les hanches de Bergilde ont pris aux roulis montés des abîmes aux flancs des volcans leur allure de cataclysme, et c'est l'Afrique elle-même qui, par-delà l'Atlantique et les siècles d'avant les négriers dédie à ses enfants antillais le regard de convoitise solaire qu'échangent les danseurs. Leur cri clame à voix rauque et large que l'Afrique est là, présente, qu'elle attend, immensément vierge malgré la colonisation, houleuse, dévoreuse de blancs. Et sur ces visages constamment baignés des effluves marins proches des îles, sur ces terres limitées, petites, entourées d'eau comme de grands fossés infranchissables, passe le vent énorme venu d'un continent. Antilles-Afrique, grâce aux tambours, la nostalgie des espaces terrestres vit dans ces cœurs d'insulaires. Qui comblera cette nostalgie ?

Cependant les balisiers d'Absalon saignent sur les gouffres et la beauté du paysage tropical monte à la tête des poètes qui passent. À travers les réseaux mouvants des palmes ils voient l'incendie antillais rouler sur la Caraïbe qui est une tranquille mer de laves. Ici la vie s'allume à un feu végétal. Ici, sur ces terres chaudes qui gardent vivantes les espèces géologiques, la plante fixe, passion et sang, dans son architecture primitive, l'inquiétante sonnerie surgie des reins chaotiques des danseuses. Ici les lianes balancées de vertige

prennent pour charmer les précipices des allures aériennes, elles s'accrochent de leurs mains tremblantes à l'insaisissable trépidation cosmique qui monte tout le long des nuits habitées de tambours. Ici les poètes sentent chavirer leur tête, et humant les odeurs fraîches des ravins, ils s'emparent de la gerbe des îles, ils écoutent le bruit de l'eau autour d'elles, ils voient s'aviver les flammes tropicales non plus aux balisiers, aux gerberas, aux hibiscus, aux bougainvilliers, aux flamboyants, mais aux faims, aux peurs, aux haines, à la férocité qui brûlent dans les creux des mornes.

C'est ainsi que l'incendie de la Caraïbe souffle ses vapeurs silencieuses, aveuglantes pour les seuls yeux qui savent voir et soudain se ternissent les bleus des mornes haïtiens, des baies martiniquaises, soudain pâlisent les rouges les plus éclatants, et le soleil n'est plus un cristal qui joue et si les places ont choisi les dentelles des parkinsonias comme éventails de luxe contre l'ardeur du ciel, si les fleurs ont su trouver juste les couleurs qui donnent le coup de foudre, si les fougères arborescentes ont sécrété pour leurs crosses des sucres dorés, enroulés comme un sexe, si mes Antilles sont si belles, c'est qu'alors le grand jeu de cache-cache a réussi, c'est qu'il fait certes trop beau, ce jour-là, pour y voir.

SUZANNE CÉSAIRE,  
*Tropiques*, n° 13-14, 1945

## 7.2 Tabla de colaboradores de las revistas

| LRMN                          | LD                                      | LEM-LEN                 | T                    |    |
|-------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------|----------------------|----|
| Andrée Nardal                 | 1 Claude McKay                          | 1 Aimé Césaire          | 1 Aimé Césaire       | 21 |
| C. Renaud-Molinet             | 1 Étienne Léro                          | 1 Aristide Maugée       | 1 A. Carpentier      | 1  |
| Clara W. Shepard              | 4 Jules-Marcel Monnerot                 | 1 Auguste Charpentier   | 1 A. Jean-Philippe   | 1  |
| Claude Mac Kay                | 1 Maurice-Sabas Quitman                 | 1 Barthélemy Mezin      | 1 André Breton       | 3  |
| Colonel Nemours               | 1 René Ménil                            | 1 C. Branchi            | 1 Aristide Maugée    | 3  |
| Cugo Lewis                    | 1 Simone Yoyotte                        | 1 C. Eginer             | 1 Armand Nicolas     | 1  |
| Docteur A. Marie              | 1                                       | C. S. C.                | 8 Charles Duits      | 1  |
| Docteur Léo Sajous            | 1                                       | E. Joseph-Henri         | 1 Charles Péguy      | 1  |
| Docteur Zaborowski            | 1                                       | Erdiau                  | 1 E. Nonon           | 1  |
| E. Gregoire-Micheli           | 1                                       | Félix Monville          | 1 Etiemble           | 1  |
| Emile Sicard                  | 1                                       | Fernand Boclé           | 1 F. Laurencine      | 1  |
| Etienne Lero                  | 3                                       | G. Midas                | 1 Georges Gratiant   | 3  |
| F. Eboue                      | 1                                       | Gabriel Survélor        | 1 Georgette Anderson | 2  |
| F. Malval                     | 1                                       | Gilbert Gratiant        | 3 Henri Stehlé       | 1  |
| Félix Eboue                   | 1                                       | H. Eboue                | 1 J. Chambon         | 1  |
| Flavia Leopold                | 1                                       | Henri Le Camus          | 2 Jeanne Mégnen      | 1  |
| Georges Gratiant              | 1                                       | Jane Lagre              | 1 Jorge Caceres      | 1  |
| G. Joseph-Henri               | 1                                       | L. Sainville            | 2 Lafcadio Hearn     | 1  |
| G.-D. Perier                  | 1                                       | Léon-Gontran Damas      | 1 Lautréamont        | 1  |
| Georges Gregory               | 1                                       | Léopold Sédar Senghor   | 1 Léo Frobénus       | 1  |
| Gisèle Dubouille              | 1                                       | L'Étudiant martiniquais | 1 Lucie Thesée       | 4  |
| Guetatcheou Zougha            | 1                                       | Lionel Attuly           | 1 Lydia Cabrera      | 1  |
| Guy Zuccarelli                | 2                                       | Louis Achille           | 2 Picatia            | 1  |
| H. Ross-Martin                | 1                                       | Marcel Achard           | 4 Pierre Loeb        | 1  |
| H.M. Bernelot-Moens           | 1                                       | Maurice Saint-Cyr       | 1 Pierre Mabilie     | 2  |
| Jean L. Bareau                | 1                                       | Paulette Nardal         | 1 René Ménil         | 17 |
| John Matheus                  | 1                                       | Pierre Zizine           | 1 René Hibran        | 1  |
| Joseph Folliet                | 1                                       | R. Lafaye               | 1 S. Jean-Alexis     | 1  |
| Jules Monnerot                | 1                                       | R. Sauphanor            | 1 Suzanne Césaire    | 9  |
| L. - Th. Achille              | 3                                       | R. T.                   | 1 Victor Brauner     | 1  |
| L. Th. Beaudza                | 2                                       | Raoul Cenac-Thaly       | 3 Victor Schoelcher  | 1  |
| L.A Revue Mondiale            | 1                                       | Robert Tritz            | 2                    |    |
| Langston Hughes               | 1                                       | S. J.                   | 1                    |    |
| Léo Frobénus                  | 1                                       | Salavina                | 2                    |    |
| Léo Sajous                    | 2                                       | Serge Cabuzel           | 1                    |    |
| Lionel Attuly                 | 3                                       | Victor Sablé            | 2                    |    |
| Louis-Jean Finot              | 1                                       |                         |                      |    |
| Mehdi Bazargan                | 1                                       |                         |                      |    |
| M. Grall                      | 1                                       |                         |                      |    |
| M. Raney                      | 1                                       |                         |                      |    |
| Magd Raney                    | 2                                       |                         |                      |    |
| Maître Jean-Louis             | 1                                       |                         |                      |    |
| Marcel Boucard                | 1                                       |                         |                      |    |
| P. Augarde                    | 1                                       |                         |                      |    |
| P. Baye-Salzmman              | 2                                       |                         |                      |    |
| P. Thoby-Marcelin             | 1                                       |                         |                      |    |
| Paulette Nardal               | 2                                       |                         |                      |    |
| Philippe de Zara              | 1                                       |                         |                      |    |
| Pierre B. Salzmman            | 1                                       |                         |                      |    |
| R. Horth                      | 1                                       |                         |                      |    |
| René Maran                    | 1                                       |                         |                      |    |
| René Menil                    | 2                                       |                         |                      |    |
| Roberte Horth                 | 1                                       |                         |                      |    |
| Roland Rene-Boisneuf          | 1                                       |                         |                      |    |
| Sénateur Price-Mars           | 1                                       |                         |                      |    |
| Walter White                  | 1                                       |                         |                      |    |
| Yadhé*                        | 1                                       |                         |                      |    |
| Abreviaciones                 |                                         |                         |                      |    |
| LRMN                          | La Revue du monde noir                  |                         |                      |    |
| LD                            | Légitime défense                        |                         |                      |    |
| LEM-LEN                       | L'Étudiant Martiniquais-L'Étudiant Noir |                         |                      |    |
| T                             | Tropiques                               |                         |                      |    |
| * Pseudónimo de Jeanne Nardal |                                         |                         |                      |    |

Figura 1: Tabla de comparación de los colaboradores de las revistas.

### 7.3 Lettre de réponse au lieutenant de vaisseau Bayle

Monsieur,

Nous avons reçu votre réquisitoire contre *Tropiques*.

« Racistes, sectaires, révolutionnaires, ingrats et traîtres à la Patrie, empoisonneurs d'âmes », aucune de ces épithètes ne nous répugne essentiellement.

« Empoisonneurs d'âmes », comme Racine au dire des Messieurs de Port-Royal.

« Ingrats et traîtres à notre si bonne Patrie », comme Zola, au dire de la presse réactionnaire.

« Révolutionnaires », comme l'Hugo des *Châtiments*.

« Sectaires », passionnément comme Rimbaud et Lautréamont.

« Racistes », oui. Du racisme de Toussaint Louverture, de Claude Mac Kay et de Langston Hugues – contre celui de Drumont et d'Hitler.

Pour ce qui est du reste, n'attendez de nous ni plaidoyer, ni vaines récriminations, ni discussion même.

Nous ne parlons pas le même langage.

Signé : Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Georges Gratiant, Aristide Maugée, René Ménil, Lucie Thésée. Fort-de-France, le 12 mai 1934.

# Bibliografía

- Allen, Judy. 2018. "The Choctaw Nation's Gift to the Irish". Smithsonian Magazine. Consultado el 18 de mayo de 2024. <http://www.smithsonianmag.com/blogs/national-museum-american-indian/2018/03/16/choctaw-nations-gift-irish/>.
- Alliot, David. 2012. "Aimé Césaire : Biographie". el 9 de diciembre de 2012. <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/aime-cesaire/content/1811149-aime-cesaire-biographie>.
- Alpheratz. 2018. "Français inclusif: conceptualisation et analyse linguistique". En *Congrès Mondial de Linguistique Française*. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184613003>.
- Andrade, Oswald de, y Tarsila do Amaral. 2022. "Manifiesto antropófago". En *Resaca tropical*, traducido por Rafael Toriz. Ciudad de México: Alias.
- Archives Territoriales de Martinique. s/f. "L'Étudiant martiniquais". Consultado el 24 de noviembre de 2023. <https://www.patrimoines-martinique.org/page/l-etudiant-martiniquais>.
- Ashley, Florence. 2019. "Les personnes non-binaires en français : une perspective concernée et militante". *H-France Salon* 11 (5): 15. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184613003>.
- Assemblée nationale. s/f. "Aimé Césaire et le mouvement de la négritude : l'Étudiant noir". Assemblée nationale. Consultado el 27 de octubre de 2023. [https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/etudiant\\_noir-photo.asp](https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/etudiant_noir-photo.asp).
- AZ Martinique. s/f. "Balisier". Consultado el 1 de marzo de 2024. <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/fleurs/balisier>.
- . s/f. "Pourquoi la Martinique s'appelle ...la Martinique ?" Consultado el 21 de marzo de 2024. <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/le-saviez-vous/pourquoi-la-martinique-s-appelle-la-martinique>.
- . s/f. "Suzanne Roussi-Césaire". Consultado el 29 de octubre de 2023. <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/personnages-celebres/suzanne-roussi-cesaire>.
- Ballad of Suzanne Césaire, The. 2024. Consultado el 10 de noviembre de 2024. <https://theballadofsuzannecesaire.com>.
- Barsanti, Michael. 2017. "Little Magazines". En *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.588>.

- Bell, Isaac. 2014. "Creators, Audiences, and New Media: Creativity in an Interactive Environment". *Maestría en Artes*.
- Belmessous, Saliha. 2013. *Assimilation and Empire. Uniformity in French and British Colonies, 1541–1954*. Oxford: Oxford University Press.
- Betasamosake, Leanne. 2013. Dancing the World into Being: A Conversation with Idle No More's Leanne Simpson. Entrevistada por Naomi Klein. *YES! Magazine*. <https://www.yesmagazine.org/social-justice/2013/03/06/dancing-the-world-into-being-a-conversation-with-idle-no-more-leanne-simpson>.
- Bérard, Benoît. 2004. "Caraïbes et Arawaks, caractérisation culturelle et identification ethnique". *Les civilisations amérindiennes des Petites Antilles*.
- . 2013. *Martinique, terre amérindienne*. Sidestone Press. <https://hal.univ-antilles.fr/hal-00971509>.
- . 2014. "De l'archéologie précolombienne au patrimoine antillais. La patrimonialisation des héritages amérindiens en Martinique et en Guadeloupe". *Outre-Mers. Revue d'histoire* 101 (382): 237–51. <https://doi.org/10.3406/outre.2014.5096>.
- Berman, Antoine. (1995) 2009. "The Translation Project". En *Toward a Translation Criticism: John Donne*, editado y traducido por Françoise Massardier-Kenney, 59–62. Kent, Ohio: The Kent State University Press.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Fayard.
- Breton, André. 1928. *Nadja*. 3<sup>a</sup> ed. Gallimard.
- . 1962. *Manifestes du surréalisme*. Jean-Jacques Pauvert. EPUB.
- Burney, Shehla. 2012. "Chapter seven: Conceptual Frameworks in Postcolonial Theory: Applications for Educational Critique". En *Pedagogy of the Other. Edward Said, Postcolonial Theory, and Strategies for Critique*, 417: 173–93. Counterpoints. Studies in the Postmodern Theory of Education. Peter Lang. <https://www.jstor.org/stable/42981704>.
- Casanova, Pascale. 2002. "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal". *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (4): 7–20. <https://doi.org/10.3917/arss.144.0007>.
- . 2008. *La République mondiale des lettres*. Seuil.
- . 2015. *La Langue mondiale. Traduction et domination*. Liber. Seuil.

- Cave, Roderick. 1978. "Early Printing and the Book Trade in the West Indies". *The Library Quarterly* 48 (2): 163–92. <https://doi.org/10.1086/630053>.
- Cerquiglini, Bernard. 2006. "Francopolyphonie du Tout-Monde: Penser la francophonie avec Édouard Glissant". *Mondes Francophones. Revue des francophonies*. Consultado el 25 de abril de 2024. <https://mondesfrancophones.com/mondes-caribeens/francopolyphonie-du-tout-monde-penser-la-francophonie-avec-edouard-glissant/>.
- Césaire, Suzanne. 1996. "The Great Camouflage". En *Refusal of the Shadow. Surrealism and the Caribbean*, traducido por Krzysztof Fijałkowski, 156–61. Verso.
- . 2012. *The Great Camouflage. Writings of Dissent (1941-1945)*. Editado por Maximin, Daniel. Traducido por Keith L. Walker. Wesleyan University Press.
- . (2009) 2015. *Le grand camouflage. Écrits de dissidence (1941-1945)*. Editado por Maximin, Daniel. Seuil.
- . 2020. "El gran camuflaje. The Great Camouflage". Traducido por Candela Gencarelli. *Polémicas feministas*, núm. 4: 1–7.
- Charles-Alfred, Chantal. 2022. "Havivra Da Ifrile". *Outremer Memory*. Consultado el 16 de junio de 2024. <https://outremermemory.com/havivra-da-ifrile/>.
- . 2022. "Léon Compère dit Léandre". *Outremer Memory*. Consultado el 16 de junio de 2024. <https://outremermemory.com/leon-compere-leandre/>.
- . 2022. "Louis-Auguste Cyparis". *Outremer Memory*. Consultado el 16 de junio de 2024. <https://outremermemory.com/louis-auguste-cyparis/>.
- Cisneros, Odile. 2012. "From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Translation Concepts". *Traduction, terminologie, rédaction* 25 (2): 15–44. <https://doi.org/10.7202/1018802a>.
- Cock, Laurence de. 2020. "Les plaies sucrées de la Martinique coloniale". *Politis*. Consultado el 13 de octubre de 2024. <https://www.politis.fr/articles/2020/02/les-plaies-sucrees-de-la-martinique-coloniale-41384/>.
- Confiant, Raphaël. 2007. "Matinik". En *Dictionnaire du créole martiniquais*. Presses Universitaires Créoles. <https://www.potomitan.info/dictionnaire/>.

- Cortès, Jacques. 2007. “La Francophonie à l’aube des indépendances”. *Synergies Chine. Eclectisme méthodologique en contexte chinois. Sa perception théorique et ses pratiques*, núm. 2, 193–208. <https://gerflint.fr/Base/Chine2/cortes.pdf>.
- Cuadra, Bridget. 2019. “‘We Were but Women, Real Pioneers:’ La Dépêche Africaine, La Revue du monde noir, and the Women-Centered Origins of the Négritude Movement”. En *Proceedings of the National Conference on Undergraduate Research*. Georgia: Kennesaw State University.
- Curtius, Anny-Dominique. 2016. “Cannibalizing Doudouisme, Conceptualizing the Morne: Suzanne Césaire’s Caribbean Ecopoetics”. *The South Atlantic Quarterly* 115 (3): 513–34. <https://doi.org/10.1215/00382876-3608620>. EPUB.
- . 2020. *Suzanne Césaire. Archéologie littéraire et artistique d’une mémoire empêchée*. Paris: Karthala.
- Donelly, Jim. 2011. “The Irish Famine”. *British Broadcasting Corporation*. Consultado el 18 de mayo de 2024. [https://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/famine\\_01.shtml](https://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/famine_01.shtml).
- Editors of Encyclopædia Britannica. 2024a. “Aimé Césaire”. En *Encyclopædia Britannica*. Sitio web. <https://www.britannica.com/biography/Aime-Cesaire>.
- . 2024b. “Lafcadio Hearn”. En *Encyclopædia Britannica*. Sitio web. <https://www.britannica.com/topic/Youma>.
- . 1998. “Alain”. En *Encyclopædia Britannica*. Sitio web. <https://www.britannica.com/biography/Alain>.
- Edwards, Brent Hayes. 2003. “3. Feminism and L’Internationalisme noir: Paulette Nardal”. En *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, 119–86. Cambridge/Londres: Harvard University Press.
- Emmerich, Karen. 2017. “Introduction: Difference at the ‘Origin’, Instability at the ‘Source’: Translation as Translingual Editing”. En *Literary Translation and the Making of Originals*, 1–36. Literatures, Cultures, Translation. Bloomsbury Academic. <http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=BF1CF74BD1E6A5C5866EFC1A4184A4D5>.
- Eoyang, Eugene Cheng. 1993. *The Transparent Eye. Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*. Honolulu: University of Hawaii Press.

- Favereau, Eric. “Pour les békés, en Guadeloupe, «c’est chacun de son côté»”. *Libération*, el 13 de marzo de 2009, Web edición, sec. Société. [https://www.liberation.fr/france/2009/03/13/pour-les-bekes-en-guadeloupe-c-est-chacun-de-son-cote\\_545715/](https://www.liberation.fr/france/2009/03/13/pour-les-bekes-en-guadeloupe-c-est-chacun-de-son-cote_545715/).
- Fernández, Ricardo. 2016. “Los yorubas reivindican la figura de la ceiba”. 14ymedio. Accedido el 26 de octubre de 2024. [https://www.14ymedio.com/sociedad/yorubas-reivindican-figura-ceiba\\_1\\_1059981.html](https://www.14ymedio.com/sociedad/yorubas-reivindican-figura-ceiba_1_1059981.html).
- Frobenius Institute for Research in Cultural Anthropology. “The Institute’s History”. Consultado el 10 de febrero de 2024. <https://www.frobenius-institut.de/en/institut-2/geschichte>.
- Gallica. “Presse de Martinique”. BnF Gallica. Consultado el 2 de noviembre de 2023. <https://gallica.bnf.fr/html/und/france/presse-de-martinique>.
- Galvin, Rachel. 2014. “Poetry is Theft”. *Comparative Literature Studies* 51 (1): 18–54.
- García, Luis Felipe. 2020. “Anthropophagy”. Online Dictionary of Intercultural Philosophy. <https://www.odiphenology.com/anthropophagy>.
- Gelbukh, Alexander, y Olga Kolesnikova. 2013. *Semantic Analysis of Verbal Collocations with Lexical Functions*. Springer.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Seuil.
- Githire, Njeri. 2014. *Cannibal Writes. Eating Others in Caribbean and Indian Ocean Women’s Writings*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press.
- Glymour, Clark. 1993. “How Freud Left Science”. En *Philosophical Problems of the Internal and External Worlds*, editado por John Earman, Allen Janis, Gerald J. Massey, y Nicholas Rescher, 461–87. University of Konstanz Press y University of Pittsburgh Press. <https://www.cmu.edu/dietrich/philosophy/docs/glymour/HowFreudLeftScience.pdf>.
- Gouardères, Frédéric. 2023. “Régions ultrapériphériques (RUP)”. Fiches techniques sur l’Union européenne. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/fr/sheet/100/regions-ultraperipheriques-rup->.
- Granés, Carlos. 2011. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid: Taurus.

- Gremels, Andrea. 2022. “Seminario: Suzanne y Aimé Césaire y el surrealismo en el Caribe”. noviembre 7. <https://www.youtube.com/watch?v=5i9aXhySgvs>.
- Guldin, Rainer. 2008. “Cannibalism as a cultural metaphor”. En *Translating Selves. Experience and Identity Between Languages and Literatures*, 109–22. Bloomsbury Publishing.
- Guzmán, María Constanza. 2017. “El Caribe se traduce: la traducción como praxis descolonial en las revistas *Tropiques*, *Bim* y *Casa de las Américas*”. *Mutatis Mutandis. Revista latinoamericana de traducción* 10 (1): 167–81. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.327064>.
- Hage, Julien. 2009. “Les littératures francophones d’Afrique noire à la conquête de l’édition française (1914-1974)”. *Gradhiva. Revue d’anthropologie et d’histoire des arts*, núm. 10 (noviembre): 80–105. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1523>.
- Hall, Harriet. 2017. “Freud Was a Fraud: A Triumph of Pseudoscience”. *Science-Based Medicine*. el 17 de diciembre de 2017. <https://sciencebasedmedicine.org/freud-was-a-fraud-a-triumph-of-pseudoscience/>.
- Hanne, Michael. 2006. “Epilogue. Metaphors for the translator”. En *The Translator as Writer*, editado por Susan Bassnet y Peter Bush, 208–21. Continuum.
- Hartman, Joseph. 2011. “The Ceiba Tree as a Multivocal Signifier: Afro-Cuban Symbolism, Political Performance, and Urban Space in the Cuban Republic”. *Hemisphere: Visual Cultures of the Americas* 4 (1): 16–41. <https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=hemisphere>.
- Hemeroteca PL. 2016. “La Ceiba, frondoso árbol sagrado”. *Prensa Libre* (blog). el 8 de marzo de 2016. <https://www.prensalibre.com/hemeroteca/la-ceiba-frondoso-arbol-sagrado/>.
- Ilari, Marina. 2021. “Translating Humor Is A Serious Business”. Consultado el 10 de julio de 2024. <https://www.atanet.org/growing-your-career/translating-humor-is-a-serious-business/>.
- Imaginario, Andrea. 2024. “Vanguardias artísticas: qué son y los principales movimientos”. *Cultura Genial*. Consultado el 12 de marzo de 2024. <https://www.culturagenial.com/es/vanguardias-artisticas/>.

- Index of Modernist Magazines. 2016. “La Revue du monde noir”. Consultado el 20 de octubre de 2023. <https://modernistmagazines.org/european/la-revue-du-monde-noir/>.
- Ismard, Paulin. 2021. “Introduction”. En *Les Mondes de l’esclavage. Une histoire comparée*, editado por Paulin Ismard, Benedetta Rossi, y Cécile Vidal, 7–24. Seuil.
- Jiang, Xiaohua, Zhisheng Wen, y Meng Yu. 2022. “Cannibalism Translation Theory and Its Influence on Translation Studies in China”. *Theory and Practice in Language Studies* 13: 117–26. <https://doi.org/10.17507/tpls.1301.14>.
- Joseph-Gabriel, Annette. 2020. “« Tropiques », ou la naissance d’une pensée antiraciste”. The Conversation. el 27 de noviembre de 2020. <http://theconversation.com/tropiques-ou-la-naissance-dune-pensee-antiraciste-150580>.
- Joyeux-Prunel, Béatrice. 2017. *Les Avant-gardes artistiques (1918-1945). Une histoire transnationale*. Folio Histoire. Gallimard. <https://www-cairn-info.biblioteca-colmex.idm.oclc.org/les-avant-gardes-artistiques-1918-1945-une-histor--9782072722820.htm?contenu=sommaire>. EPUB.
- Klinger, Susanne. 2018. “De/Recolonization in Translation”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40:146–160.
- L’Écho Raleureuse de Chambéry. 2020. “Lagrev Baré Mwen”. Consultado el 20 de septiembre de 2020. <https://lechoraleureuse.fr/chansons/lagrev-bare-mwen/>.
- L’Etang, Thierry. 2000. “Du nom indigène des îles de l’archipel des Antilles”. Consultado el 21 de marzo de 2024. <https://www.montraykreyol.org/article/du-nom-indigene-des-iles-de-larchipel-des-antilles>.
- Laguardia Martínez, Jacqueline. 2018. “Los territorios no independientes del Caribe: notas preliminares”. En *El Caribe y sus relaciones internacionales. Sus vínculos con Cuba tras 45 años de relaciones diplomáticas*, editado por Jacqueline Laguardia Martínez, 99–124. Editorial de Ciencias Sociales.
- Lara Perea, Édgar Emilio. 2019. “Una defensa de la visibilidad del traductor mediante la teoría Queer y la metáfora del Drag : traducción comentada y anotada de The Tale of the Rose de Emma Donoghue”. El Colegio de México. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/s1784m11m>.

- Larcher, Silyane. 2021. “Commemorer le passé ou décoloniser l’oubli? Antilles françaises, 1848-2021”. En *Les mondes de l’esclavage. Une histoire comparée*, editado por Paulin Ismard, Benedetta Rossi, y Cécile Vidal, 392–405. Seuil.
- Latour, Bruno. 1996. “On Actor-Network Theory: A Few Clarifications”. *Soziale Welt* 47 (4): 369–81.
- lechedevirgen trimegisto. 2021. *pensamiento puñal*. sirenas sin patrullas. Dos Filos.
- Léro, Étienne. 2020. “Légitime Défense”, SISMO (Global Journals Portal), consultado el 20 de mayo de 2024, <https://sismo.inha.fr/s/en/journal/253007>
- Léti, Geneviève. 2003. “L’immigration indienne à la Martinique (1853-1900)”. Conseil Général de la Martinique. <https://www.patrimoines-martinique.org/document/l-immigration-indienne-a-la-martinique>.
- Loichot, Valérie. 2013. “5. Literary Cannibals. Suzanne Césaire and Maryse Condé”. En *The Tropics Bite Back. Culinary Coups in Caribbean Literature*. University of Minnesota Press.
- López, Ártemis. 2020. “Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto”. *Cuarenta Naipes*, 3: 295–312. <https://doi.org/10.31219/osf.io/t5yxa>.
- Marjo Rie. 2016. “Le circuit d’Absalon en Martinique : une randonnée authentique”. *Ti’ Piment* (blog). Consultado el 1 de marzo de 2024. <https://carnetdetipiment.com/2016/04/05/le-circuit-dabsalon-en-martinique-une-randonnee-authentique/>.
- Mazur, Lucas B. 2021. “The Epistemic Imperialism of Science. Reinvigorating Early Critiques of Scientism”. *Frontiers in Psychology* 11 (609823). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.609823>.
- Mbougarr Sarr, Mohamed. 2023. Una conversación con Mohamed Mbougarr Sarr. Entrevistado por Melina Balcázar y Sergio Ugalde. *Otros Diálogos*. <https://otrosdialogos.colmex.mx/una-conversacion-con-mohamed-mbougarr-sarr>.
- McRae, Ellen. 2006. “The Role of Translators”; Prefaces to Contemporary Literary Translations into English”. Maestría, The University of Auckland. [https://www.academia.edu/69678098/The\\_Role\\_of\\_Translators\\_Prefaces\\_to\\_Contemporary\\_Literary\\_Translations\\_into\\_English](https://www.academia.edu/69678098/The_Role_of_Translators_Prefaces_to_Contemporary_Literary_Translations_into_English).

- Mignolo, Walter D. 2002. "The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference". *South Atlantic Quarterly* 101 (1): 57–96. <https://doi.org/10.1215/00382876-101-1-57>.
- Milo, Alberto. 2022. "Así es la ceiba, el árbol sagrado de los mayas que los comunica con el cosmos". *National Geographic en Español* (blog). Accedido el 26 de octubre de 2024. <https://www.ngenespanol.com/naturaleza/ceiba-arbol-sagrado-de-los-mayas-y-simbolo-de-la-vida/>.
- Ministère de la culture. 2023. "La France, un territoire multilingue". Semaine de la langue française et de la francophonie. Consultado el 23 de noviembre de 2023. <https://semainelangufrancaise.culture.gouv.fr/actualites/la-france-un-territoire-multilingue>.
- Mintz, Sidney W. 1986. *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History*. Penguin Books.
- . 1996. *Dulzura y poder. El lugar del azúcar en la historia moderna*. Siglo XXI.
- Nicolas, Armand. 1996a. *Histoire de la Martinique. De 1848 à 1939*. Vol. 2. 3 vols. París / Montreal: L'Harmattan.
- . 1996b. *Histoire de la Martinique. Des Arawaks à 1848*. Vol. 1. 3 vols. París / Montreal: L'Harmattan.
- . 1998. *Histoire de la Martinique. De 1939 à 1971*. Vol. 3. 3 vols. París / Montreal: L'Harmattan.
- Outre-mer la 1ère. 2024. "Le 4 février 1794 : première abolition de l'esclavage". *Outre-mer la 1ère*. Consultado el 8 de febrero de 2024. <https://la1ere.francetvinfo.fr/le-4-fevrier-1794-premiere-abolition-de-l-esclavage-1462509.html>.
- Party, Jean-Marc. "Le bilan humain de l'éruption de la Montagne Pelée a-t-il été aggravé par la tenue des élections à Saint-Pierre?" *Outremer Memory*, 8 de mayo de 2019. <https://la1ere.francetvinfo.fr/martinique/saint-pierre-0/bilan-humain-eruption-montagne-pelee-t-il-ete-aggrave-tenue-elections-saint-pierre-707983.html>.
- Peeren, Esther, Hanneke Stuit, y Astrid Van Weyenberg, eds. 2016. *Peripheral Visions in the Globalizing Present. Space, Mobility, Aesthetics*. Vol. 31. Thamyris/Intersecting: Place, Sex and Race. Leiden / Boston: Brill.
- Popescu, Simona. 2015. "Gellu Naum and His 'Beginnings' (Which Are Dead Ends)". *Dada/Surrealism* 20 (enero):1–17. <https://doi.org/10.17077/0084-9537.1306>.

- Provenzano, François. 2006. “La ‘francophonie’: définitions et usages.” *Quaderni, Le thanatopouvoir : politiques de la mort*, 62 (2007): 93–102.  
<https://doi.org/10.3406/quad.2006.1707>.
- Rabbitt, Kara. 2013. “In Search of the Missing Mother: Suzanne Césaire, Martiniquaise”. *Research in African Literatures* 44 (1): 36–54.  
<https://doi.org/10.2979/reseafrilite.44.1.36>.
- Richardson, Michael, ed. 1996. *Refusal of the Shadow. Surrealism and the Caribbean*. Traducido por Krzysztof Fijałkowski y Michael Richardson. Londres/Nueva York: Verso.
- Riou, Gwenn. 2018. “Un rendez-vous raté : communistes et surréalistes dans les années 1930”. *Marges. Revue d’art contemporain*, 26: 10–23.
- Rodney, Valérie. 2022. “Le Mapou/Fromager”. *La Fleur Curieuse*. el 3 de octubre de 2022.  
<https://www.lafleurcurieuse.fr/culture/le-mapou-fromager/>.
- Rousselet, Laurine. 2015. “Suzanne Césaire, odisea martiniquense”. *Archipelago. Revista cultural de nuestra América* 22 (87).  
<https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55535>.
- Rubiales, Lourdes. 2010. “Désillusion et frustration: L’administration coloniale contre René Maran”. En *Le désenchantement colonial*, editado por Jean-François Durand, Jean-Marie Seillan, y Jean Sévry, 218–237. *Les Cahiers de la SIELEC* 6. Kailash. Consultado el 31 de enero de 2024.  
[http://www.sielec.net/pages\\_site/FIGURES/rubiales\\_maran.htm#\\_ednref6](http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/rubiales_maran.htm#_ednref6).
- Sanosi Productions. 2019. “Arlette Pacquit”. Consultado 10 de marzo de 2024.  
<https://www.sanosi-productions.com/realisateur/arlette-pacquit>.
- Sapiro, Gisèle. 2016. “The Metamorphosis of Modes of Consecration in the Literary Field: Academies, Literary Prizes, Festivals”. *Poetics* 59: 5–19.
- Satineau, Maurice. 2020. “La Dépêche africaine”, *SISMO (Portail Mondial des Revues)*. Consultado el 20 de mayo de 2024. <https://sismo.inha.fr/s/fr/journal/253812>.
- Schiess, Ami. 2022. “Cannibals in Translation (Studies): Haroldo de Campos, Eduardo Viveiros de Castro, and the Echoes of Antropofagia”. *Portuguese Studies* 38 (2).  
[https://www.academia.edu/96786398/Cannibals\\_in\\_Translation\\_Studies\\_Haroldo\\_de\\_Campos\\_Eduardo\\_Viveiros\\_de\\_Castro\\_and\\_the\\_Echoes\\_of\\_Antropofagia](https://www.academia.edu/96786398/Cannibals_in_Translation_Studies_Haroldo_de_Campos_Eduardo_Viveiros_de_Castro_and_the_Echoes_of_Antropofagia).

- Schögler, Rafael. 2017. "Sociology of Translation". En *The Cambridge Handbook of Sociology*, editado por Kathleen Odell Korgen, 2: 399–407. Cambridge University Press.
- Semujianga, Josias. 2018. "Panorama des littératures francophones". En *Introduction aux littératures francophones : Afrique · Caraïbe · Maghreb*, editado por Christiane Ndiaye, 9–61. Paramètres. Presses de l'Université de Montréal. <http://books.openedition.org/pum/10657>.
- Senghor, Lamine. 2020. "La Race Nègre", SISMO (Portail Mondial des Revues). Consultado el 20 de mayo de 2024. <https://sismo.inha.fr/s/fr/journal/253809>.
- . 2020. "La Voix des Nègres", SISMO (Portail Mondial des Revues). Consultado el 20 de mayo de 2024. <https://sismo.inha.fr/s/fr/journal/253799>
- Sharpley-Whiting, T. Denean. 2002. *Negritude Women*. University of Minnesota Press.
- Signé, Landry. 2019. "How the France-Backed African CFA Franc Works as an Enabler and Barrier to Development". *Brookings*, el 7 de diciembre de 2019, sec. Op-Ed. <https://www.brookings.edu/articles/how-the-france-backed-african-cfa-franc-works-as-an-enabler-and-barrier-to-development/>.
- Sourieau, Marie-Agnès. 1994. "Suzanne Césaire et *Tropiques*: de la poésie cannibale à une poétique créole". *The French Review* 68 (1): 69–78. <http://www.jstor.org/stable/396640>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (2000) 2004. "Chapter 26. The Politics of Translation". En *The Translation Studies Reader*, editado por Lawrence Venuti, 397–416. Routledge.
- Stromberg, Joseph. 2013. "Scientists Finally Pinpoint the Pathogen That Caused the Irish Potato Famine". *Smithsonian Magazine*. Consultado el 18 de mayo de 2024. <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/scientists-finally-pinpoint-the-pathogen-that-caused-the-irish-potato-famine-71084770/>.
- Suleiman, Susan Rubin. 1980. *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton University Press.
- Thélusma, Emmanuel. 2024. "Aménagement du Jardin botanique national d'Haïti : très faible progression observée". *Jardin Botanique National d'Haïti*. Consultado 18 de octubre de 2024. <http://www.jardinbotaniquehaiti.org/amenagement-du-jbnh>.
- Tropiques. 1941-1945. Collection complète*. 1994. Jean-Michel Place.

- Torres, Frances J. Santiago. 2013. "Suzanne Césaire: Un Legado Intelectual De Vanguardia". *Caribbean Studies* 41 (2): 227–43. <https://www.jstor.org/stable/23769125>.
- Tymoczko, Maria. 2010. *Translation, Resistance, Activism*. University of Massachusetts Press.
- Venuti, Lawrence. (1995) 2004. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- . 2013. "The Difference That Translation Makes. The Translator's Unconscious". En *Translation Changes Everything. Theory and Practice*, 32–56. Taylor & Francis.
- Wallerstein, Immanuel. 1976. "Semi-Peripheral Countries and the Contemporary World Crisis". *Theory and Society*, 3: 461–83.
- . 2012. "Robinson's Critical Appraisal Appraised". *International Sociology* 27 (4): 524–28. <https://doi.org/10.1177/0268580912445532>.
- Wilks, Jennifer M. 2008. "Surrealist Dreams, Martinican Realities: The Negritude of Suzanne Césaire". En *Race, Gender, and Comparative Black Modernism : Suzanne Lacascade, Marita Bonner, Suzanne Césaire, Dorothy West*, 107–40. Estados Unidos de América: Louisiana State University Press.
- Zander, Ulrike. 2013. "La hiérarchie « socio-raciale » en Martinique. Entre persistance postcoloniales et évolution vers un désir de vivre ensemble". *Revue Asylon(s)*, núm. 11. Quel colonialisme dans la France d'outre-mer ? (mayo). <http://www.reseau-terra.eu/article1288.html>.