



## AVISO LEGAL

Capítulo de libro: *Artistas afrocaribeñas en los circuitos de la migración y el exilio*

Autor del capítulo: Vargas Canales, Margarita Aurora

Título del libro: *Retos del exilio y la migración en nuestra América*

Autores del libro: Santana, Adalberto; de la Mora, Rogelio; Molina Nieto, Erick Ulises; Peredo Castro, Francisco; Benítez Sierra, Sara Mariana; Alatríste Guzmán, Oscar; Castañeda García, Laura; Sena Sánchez, Margarita Isabel; Delgado Criado, Teresa; Sierra Kehoe, María de las Mercedes; Ranero Castro, Mayabel; Taboada, Hernán G. H.; Vargas Canales, Margarita Aurora; León Romero, Fernando; Cristóbal Ramírez, Grecia; Domínguez Guadarrama, Ricardo; Hernández Martínez, Jorge; Vázquez Ortiz, Yazmín Bárbara; Palomé Délano, Valentín; Cuevas Molina, Rafael; Massón Sena, Caridad.

Colaboradores del libro: Martínez Hidalgo, Irma (diseño y edición de interiores); Brutus H., Marie-Nicole (diseño de cubierta); Santana Hernández, Adalberto; Castañeda García, Laura (coordinadores).

ISBN del libro impreso: 978-607-30-9151-0

ISBN del libro en PDF: 978-607-30-9114-5

DOI del libro: <https://doi.org/10.22201/cialc.9786073091145e.2024>

Trabajo realizado gracias al Programa UNAM-PAPIIT AG400420

Forma sugerida de citar: Vargas, M. A. (2024). *Artistas afrocaribeñas en los circuitos de la migración y el exilio*. En A. Santana y L. Castañeda (coords.), *Retos del exilio y la migración en nuestra América*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510  
Ciudad de México, México.

© Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510  
Ciudad de México, México.  
<https://cialc.unam.mx>  
Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- > Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- > Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- > Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- > No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- > Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

# ARTISTAS AFROCARIBEÑAS EN LOS CIRCUITOS DE LA MIGRACIÓN Y EL EXILIO

*Margarita Aurora Vargas Canales*

## INTRODUCCIÓN

La década de los veinte, en París, fue una época de cambios en la percepción de un sector de los artistas e intelectuales europeos frente a las expresiones artísticas de lo que en esa época se denominaban los negros; por otro lado, precisamente, después de la Primera Guerra Mundial, una mayoría de los artistas e intelectuales negros expresaban, a través de su arte, un posicionamiento sobre la exclusión, la discriminación y, en su caso, el racismo y la segregación racial que vivían en el día a día. En esa comunidad artístico-intelectual afrocaribeña, residente en la capital metropolitana, destacaban ya las hermanas Nardal: Jane, Paulette y tiempo después Andrée, que procedentes de Martinica habían emigrado a París para hacer estudios universitarios; en este caso, hablamos de una migración voluntaria y característica en los jóvenes afrocaribeños, la gran mayoría procedentes de familias cultas y adineradas; sin embargo, el éxodo parisino de mujeres negras no era común, ni numeroso, sino más bien lo contrario, excepcional y escaso.

Los efectos de estas migraciones, voluntarias y regulares y no forzadas ni irregulares, de artistas afrocaribeños en el arte francés, particularmente, y europeo, en general, tuvieron grandes repercusiones en la forma de concebir el arte mismo, al abrir la puerta a las innovaciones que dieron origen a las vanguardias artísticas. En este trabajo se analiza la trayectoria artístico

intelectual de Paulette Nardal, literata, periodista y música, en sus años parisinos (1920-1940), a través de una serie de entrevistas suyas, publicadas en forma de memorias, bajo el título de *Fiertés de femme noire*,<sup>1</sup> además de los artículos de su autoría publicados en las revistas: *La Dépêche Africaine: grand organe républicain indépendant de correspondance entre les Noirs; et d'études de questions politiques et économiques coloniales* (1928-1932 primera época) y *La Revue du Monde Noir* (1931-1932), así como el documental “Paulette Nardal l’architecte oubliée de la négritude”.<sup>2</sup> Los aspectos que se analizan son

- a. El ambiente artístico intelectual afrocaribeño en París en la década de los veinte y el proceso de toma de conciencia como mujer negra.
- b. El salón de Clamart y participación en la creación de revistas político-literarias.
- c. La música y el feminismo.

El objetivo principal de esta investigación es mostrar que existen, precisamente, otro tipo de migraciones, no forzadas, sino voluntarias, por otros motivos: para realizar estudios profesionales o para especializarse en un ámbito determinado, aun cuando estas migraciones son regulares, en el caso de las martiniqueñas no podemos hablar de ninguna irregularidad migratoria, porque se trata de ciudadanas francesas; sin embargo, también ellas conllevaron un exilio interno que les permitió asumirse como mujeres negras, artistas e intelectuales.

## EL ORGULLO DE SER NEGRA EN EL PARÍS DE 1920

El triunfo de la Revolución haitiana en 1804, al mismo tiempo que la abolición de la esclavitud en esta parte de la isla Hispaniola, condujo a que, a finales del siglo XIX, los propios intelectuales haitianos se interesaran por encontrar sus orígenes en África y por indagar en las relaciones de este continente con su cultura, sobre todo con sus expresiones religiosas, en particular con el vudú.<sup>3</sup> Por otra parte, también empezaron a denunciar cómo los negros habían sido inferiorizados frente a los blancos, con base en argumentos pretendidamente científicos.<sup>4</sup> Así, empleando las mismas

ciencias (la etnografía y la historia, sobre todo), demostraron el valor de las culturas negro-africanas, de las cuales eran herederos. Sin embargo, la mayoría de los lectores afrodescendientes no tuvieron acceso a esos tempranos esfuerzos, sino que circularon, más bien, entre las élites intelectuales haitianas, y posteriormente fueron conocidos por William Edward Burghart Dubois, Langston Hughes y James Weldon Johnson, entre otros, los tres miembros de las élites artístico-intelectuales afroestadounidenses que hicieron el movimiento conocido como el Renacimiento de Harlem en 1919.

En otro orden, el continente africano y sus diversas culturas habían suscitado el interés de estudiosos ingleses, franceses y alemanes; sobre todo estos tres países europeos habían establecido colonias allí. Estudios de carácter etnográfico e histórico bien documentados, muchos de éstos con un rescate de cantos, danzas, lenguas y rituales<sup>5</sup>, contribuyeron a que un sector intelectual tanto europeo como americano tuviera una visión distinta de África y sus descendientes.

En estas décadas del siglo xx, en París, dentro de la comunidad artístico-intelectual “blanca” tenían lugar importantes propuestas que incluían a los afrodescendientes, en el terreno pictórico y escultórico, el llamado primitivismo<sup>6</sup> de fines del siglo xix tomaba en cuenta el arte de los pueblos “primitivos”, es decir, los que se consideraba que tenían un “bajo desarrollo tecnológico”, así los artefactos culturales de estos pueblos, como las máscaras y esculturas africanas, adquirieron un valor y formaron parte del llamado arte “tribal” o arte “negro”.

Por otro lado, el fauvismo proponía la exaltación del color, ya que debía prevalecer el instinto como fuente de creación artística y no tanto el intelecto o el sentimiento. Se consideraba que los pueblos africanos y sus descendientes eran más espontáneos e instintivos, por lo tanto, sus colores y expresiones artísticas estaban más lejos del “ya corrompido arte académico”. Sin embargo, estas propuestas artísticas e intelectuales respecto de la llamada “raza de color”, no parecían tener un impacto en el común de los afrodescendientes que vivían en París, para quienes el no asumirse como negros era su cotidianeidad. La misma Paulette Nardal se concebía a sí misma de esta manera: “Éramos estudiantes, completamente asimiladas. Cuando llegué, sólo era la señorita NARDAL. Fue en Francia donde me di cuenta de mi diferencia. Hay ciertas cosas que me hicieron sentirlo, y luego

no debemos olvidar que nos educaron para admirar todas las obras producidas por los occidentales. Eso no nos llevó a nada”.<sup>7</sup>

Entonces, ¿cómo llegó esa toma de conciencia? ¿Cuál fue el recorrido por el que atravesaron esos “negros asimilados” de las colonias del Caribe hasta llegar a sentir el “orgullo de ser negro”? Paulette Nardal fue una de las primeras mujeres afrodescendientes en graduarse en la Sorbona, como licenciada en lengua y literaturas inglesas, el tema de su tesis fue uno que tenía implicaciones raciales, el análisis de la obra *La cabaña del Tío Tom* (1852) de la escritora estadounidense Harriet Beecher Stowe. Así, ella se introdujo en el mundo literario afroestadounidense. Conoció a la gran mayoría de los poetas y filósofos del Renacimiento de Harlem, a algunos los tradujo al francés, como a Alan Locke, Countee Cullen y Langston Hughes. Sin embargo, no fue la literatura lo que le hizo tomar conciencia de su negritud, sino la música, los *Negro spirituals* y su relación con la esclavitud:

¿Era este apoyo entusiasta el mismo que el del público parisino? ¡Definitivamente sí! ¡Incluso más profundo! Estaba el elemento racial... había algo más, la expresión de un alma negra, la expresión del negro que estaba en condiciones que, quizás, no habíamos conocido. La esclavitud. ¡Fue una revelación! Allí, nos familiarizamos, al mismo tiempo, con la historia de los negros; porque los *Negro Spirituals* son la culminación de todos sus sufrimientos; nos familiarizamos con esta historia. Y, además, no olvidemos que estaba de moda el arte negro, la escultura negra, la pintura negra; eran los años 1928-1929.<sup>8</sup>

Es posible que, así como Paulette Nardal, una parte de esa comunidad afrocaribeña en París sintiera ese “llamado”, ese “orgullo de ser negro”, a través de los Plantations y del Music Hall, además de los *Negro Spirituals*, cantados por los Fisk Jubilee Singers. Por otra parte, cantantes negras de fama ya internacional, como Josephine Baker, causaban sensación en la capital francesa en 1925. Asimismo, se presentaban grupos de jazz en los salones y orquestas en los llamados “Bals nègres”/“bailes negros”, éstos se llevaban a cabo en lugares improvisados y no propiamente en salones de baile. La misma Paulette Nardal asistió a uno de estos bailes, que tuvo lugar en el barrio industrial y popular de la Glacière, en el distrito 13 de París; ella lo describe así:

Estas libres chicas del trópico y sus acompañantes se visten a la europea, lo que uno no puede dejar de lamentar, ya que la ambientación y la música son muy caribeñas. ¡Véanlos arrastrados por el mismo ímpetu, bajo el viento tempestuoso que sopla el trombón de varas, moviendo las caderas y

coreando el compás con una convicción entusiasta! El clarinete se insinúa en la tormenta y pronto la domina con sus melodías desgarradoras, prolongándolas sólo para cortarlas bruscamente con una lluvia de pequeñas notas saltarinas, que enfatizan las notas más destacadas. Pero la mayoría de las veces la síncopa deja que el sonido de los pies los marque.

Están el tambor y los platillos del jazz, un violonchelo, un piano, un violín, un saxofón, la indispensable “chacha” y el “petit bois”. Stelio, el famoso clarinetista de Cayena, dirige la orquesta principal, porque son dos. Viéndole tocar, uno entiende la necesidad de una segunda orquesta para permitirle descansar. No crean que se esfuerza como un negro de banda de jazz, acróbata y malabarista. La mímica de Stelio es muy diferente. No es sólo su boca la que utiliza para propagar esta cadencia única, es todo su cuerpo. Sus ojos, su cabeza que gira a la derecha y a la izquierda, su cuello, sus hombros, su pie derecho que marca los compases, todo en él desprende tal intensidad, tal fuerza que sólo hay que dejarse llevar por el ritmo loco de la biguine.<sup>2</sup>

## EL SALÓN DE CLAMART, MOTOR DE INICIATIVAS POLÍTICO-LITERARIAS

Durante su estancia en París, Paulette Nardal, junto con su hermana Jane, rentaron una casa en un suburbio de la Ciudad Luz, llamado Clamart. Su hogar, ubicado en el número 7 de la calle Hébert, se tornó en el salón de Clamart, lugar de reunión de los artistas e intelectuales negros más importantes de la época, ya fueran caribeños, estadounidenses o africanos, incluso llegaron a visitarlas renombradas figuras políticas como el jamaiquino Marcus Garvey,<sup>10</sup> fundador del movimiento que lleva su nombre. Louis-Thomas Achille, primo de las hermanas Nardal y asiduo del Salón escribió:

El domingo mantuvo a estas chicas antillanas en los suburbios y la acogida que recibieron hizo que el viaje desde París valiera la pena. Ahí hablábamos de la actualidad parisina o mundial, evitando hablar de eventuales preferencias políticas personales; reflexionábamos sobre los problemas coloniales e interraciales, sobre el lugar cada vez mayor que ocupaban los hombres y mujeres de color en la vida francesa; nos alarmábamos ante cualquier manifestación de racismo para ir a combatirla a cualquier parte, con los medios adecuados... Ni el vino, ni la cerveza, ni la sidra de Francia, ni el whiskey, ni el café exótico, ni siquiera el ti-punch refrescaban las gargantas. Sólo el té a la inglesa interrumpía sus reuniones que no iban más allá de la hora de la cena y que estaban sujetas al horario del tren de París. El piano y las lecturas o declamaciones de poesía antillana como la de Daniel Thaly, la de E. Flavia Léopold o la de Gilbert Gratiant, escritas en creol “proporcionaban un interludio literario. A veces, también se formaba un coro improvisado para cantar ‘spirituals’ o ‘blues’ negro-americanos.<sup>11</sup>

Fue en ese ambiente donde surgieron las iniciativas para crear la revista cultural bilingüe francés-inglés *La Revue du Monde Noir*, creada en 1931 por el haitiano Dr. Léo Sajous y el guyanés Félix Éboué; Paulette Nardal fue su

traductora, editora y coautora. Se publicaron en París seis números, entre 1931 y 1932; con excepción del número 4, que sólo circuló en la capital francesa, los demás números llegaban a las colonias del Caribe Guadalupe, Martinica y Guyana Francesa, y a algunas colonias de África. Los objetivos de esta revista eran:

- Dar a la élite intelectual de la raza negra y a los amigos de los negros un órgano donde publicar sus obras artísticas, literarias o científicas.
- Estudiar y dar a conocer, por medio de la prensa, los libros, conferencias o cursos, concernientes a la CIVILIZACION NEGRA y dar a conocer las riquezas naturales de África, la patria tres veces sagrada de la raza negra.
- Crear entre los negros del mundo entero, sin distinción de nacionalidad, un nexo intelectual y moral, que les permita conocerse mejor, amarse fraternalmente, defender, con mayor eficacia, sus intereses colectivos e ilustrar a su raza, este es el triple propósito de la *REVUE DU MONDE NOIR*.<sup>12</sup>

Esta revista fungió como un puente entre la comunidad artístico-intelectual negra en París y su equivalente en Estados Unidos; así, gracias a ella, se dieron a conocer a los principales escritores, músicos, cantantes y actores del Renacimiento de Harlem, entre ellos destacadas mujeres. Asimismo, ahí publicaron, además de las hermanas Nardal, poetas y artistas afrocaribeñas, e incluso la misma Paulette Nardal dio a conocer a varias de ellas a través de sus artículos, un ejemplo es la académica y declamadora afroamericana Grace Walker.<sup>13</sup>

Unos años antes de la publicación de la *Revue du Monde Noir*, en 1928, la hermana de Paulette, Jane Nardal, junto con el senador radical por Guadalupe, Maurice Satineau, crearon la revista *La Dépêche Africaine: grand organe républicain indépendant de correspondance entre les Noirs; et d'études de questions politiques et économiques coloniales*; esta revista no era bilingüe, sin embargo, contaba con secciones exclusivamente en inglés, al final de la publicación con nombre homónimo “La Dépêche Africaine”. Esta revista tuvo una larga duración: su primera época abarcó de 1928 a 1932 y después continuó, en una segunda época, en el año 1951. Paulette publicó en las dos revistas referidas con regularidad. Aunque desempeñó más funciones (traductora y editora) en la revista que ella misma ayudó a crear: *La Revue du Monde Noir*. Esta última tuvo, entre otras, la virtud de congregar a autores de diversas filiaciones políticas, sin que esto fuera un obstáculo, o

bien, sin que se identificara a la misma con un perfil político-ideológico determinado. Paulette Nardal señaló que:

Había temores respecto de que yo me encontraba en un salón frecuentado por gente de izquierda. Yo no busqué un salón frecuentado por gente de izquierda; y mire como son las cosas, estas personas llegaron con *La Revue du Monde Noir*. Allí estaba MÉNIL, Étienne LÉRO..., ellos sabían que había el proyecto de una revista y eso les interesaba. Por otro lado, MÉNIL me dijo: “Su revista, ¿es una revista rosa!”<sup>14</sup>

René Ménil, escritor martiniqueño, en esa época era comunista y escribió en la famosa revista *L'Étudiant Noir*, creada en 1932; a diferencia de ésta, *La Revue du Monde Noir* fue una revista eminentemente cultural. Contaba con una visión incluyente, ya que no estaba dirigida sólo a gente de origen africano, sino que buscaba llegar a lectores blancos para poder, precisamente, incidir en su percepción respecto de los negros, incluso dentro de los autores que ahí publicaron se encontraba el escritor blanco francés Paul Morand. Ante la destrucción y la deshumanización, que se hicieron patentes durante la Primera Guerra Mundial, esta revista proponía un acercamiento, a través de la cultura, entre los valores del humanismo francés y los valores de las expresiones artísticas de los negros. Éstos fueron, posteriormente, los fundamentos del Movimiento de la Negritud.<sup>15</sup>

Por otro lado, Paulette Nardal no sólo escribió en estas revistas, sino que formó parte de la comunidad artístico-intelectual afrocaribeña, residente en París, ella misma tenía una formación musical, además de literaria. Frecuentó tanto los bailes, en los medios populares negros, como a la pintora, de origen judío, Maxa Nordau, a quien sirvió de modelo para realizar su cuadro titulado *Jeune Martiniquaise (Joven martiniqueña)*.

Maxa Nordau perteneció, en pintura, a la Escuela de París, fue hija del médico Max Nordau, uno de los fundadores del movimiento sionista. Ella solía pintar mujeres árabes y negras. Paulette Nardal cuenta que, si bien ella posó para este cuadro, nunca se enteró si realmente se había concluido; fue su amiga, la poeta guadalupense Florette Morand, quien le envió una fotografía de la pintura original, tomada por Max Nordau. La pintura original no ha podido encontrarse, lo que se reproduce es la fotografía enviada por Florette Morand.



Maxa Nordau, *Jeune Martiniquaise*

Fuente: reproducida en Philippe Grollemund, *Fiertés de Femme Noire, Entretiens/Mémoires de Paulette Nardal* (Paris: L'Harmattan, 2021), 54.

## EL FEMINISMO Y LA MÚSICA

Paulette Nardal trabajó como secretaria de dos diputados, el primero, el diputado por Martinica, Lagrosillère, y el segundo, el diputado por Senegal, Galandou Diouf, con este último tuvo la oportunidad de viajar a África. Hacia 1934, conoció el movimiento católico *AD LUCEM PER CARITATEM*,

fundado por padres dominicos. Ella misma nos explica en qué consistía ese movimiento:

*AD LUCEM PER CARITATEM...* Fue un movimiento de laicos y a la vez abarcaba gente de todas las clases sociales. Podemos citar a Eugène DUTOIT, quien fue el vocero de la [l'Union Féminine Civique et Sociale] UFCS; era un personaje considerable; murió hace bastante tiempo. Mi posición también provino del hecho de que había sido activista en la UFCS, donde conocimos mujeres de todos los ámbitos de la vida... Con la primera mujer senadora belga, Madame BAER, tuvimos la oportunidad de cenar; conocimos gente... de todas las razas, de todas las naciones.<sup>16</sup>

Este movimiento tenía una orientación social hacia África, buscaba un mejor entendimiento entre las “diferentes razas”. Paulette Nardal, a través de este movimiento, se involucró más en las cuestiones políticas del momento, el ascenso de los totalitarismos: la invasión de Etiopía a manos de los italianos en 1935 y la Guerra Civil en España en 1936.

A la par que se involucraba en advertir sobre los peligros de los totalitarismos, militó en organizaciones católicas femeninas como l'Union Féminine Civique et Sociale (UFCS) y comenzó a escribir en sus publicaciones. La Segunda Guerra Mundial la sorprendió en un barco, el *Bretagne*, de regreso a Martinica, en 1940. El barco naufragó y ella se salvó, pero quedó herida de sus piernas y luego discapacitada, fue trasladada a un hospital de Plymouth, Inglaterra, para ser atendida; sin embargo, éste fue bombardeado por los alemanes. Finalmente, pudo regresar a su tierra natal, Martinica. Allí desarrolló una labor en favor de las mujeres, fundó la revista *La femme dans la cité* (1945) y creó la organización Ressemblément Féminin. Asimismo fue una gran promotora cultural: desarrolló su propia carrera como compositora, creó el grupo vocal La Chorale, además de promover la canción *creol* y la poesía en esta lengua.

## CONCLUSIONES

Este tipo de migraciones, las voluntarias y regulares, en términos jurídicos, han sido menos estudiadas; sin embargo, tal como lo subraya el título de este libro, uno de los retos que implica el estudio de las migraciones y los exilios es, precisamente, la diversidad de movilidades humanas que tienen lugar durante los siglos xx y xxi. La contribución que hace esta investigación es, precisamente, mostrar otras aristas de las movilidades humanas, las mujeres afrodescendientes y artistas.

Además, a través de documentos testimoniales, se describe la gestación de un tipo de exilio interno, que se ejemplifica con el caso de la artista, traductora y periodista Paulette Nardal que, aunque jurídicamente era francesa, en realidad tomó conciencia de lo que ella consideró su verdadera filiación: una mujer afrocaribeña y artista, cuando vivió en la capital de la metrópoli.

Así, documentos como memorias, entrevistas, documentales, autobiografías y correspondencias epistolares aportan elementos históricos, lingüísticos y vivenciales para el análisis de las migraciones y los diferentes tipos de exilios. En el caso de las mujeres artistas afrocaribeñas realmente hay pocas fuentes con este carácter; sin embargo, se pueden rastrear las trayectorias de las escritoras y periodistas a través de sus propias publicaciones pero, en lo que atañe a otro tipo de artistas, las músicas, por ejemplo, es más complicado encontrar rastros de sus huellas. Paulette Nardal constituye una excepción en este sentido, porque además de su prolífica carrera como periodista, desarrolló una labor política y cultural muy amplia, aun así, el reconocimiento como una de las creadoras del Movimiento de la Negritud, a casi cien años de su inicio, apenas se está revalorando.

<sup>1</sup> Philippe Grollemund, *Fiertés de Femme Noire, Entretiens/Mémoires de Paulette Nardal* (París: L'Harmattan, 2021).

<sup>2</sup> Marie Boscher, "Paulette Nardal l'architecte oubliée de la négritude", Francetv, 31 de agosto de 2019, consultado el 5 de septiembre de 2020.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, D. Trouillot, *Esquisse ethnographique le Vaudoun* (Puerto Príncipe : 1889); Justin Chrisosthème Dorsainvil, *Une explication philologique du vaudou* (Puerto Príncipe: 1924), citados en Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle* (Montreal: Mémoire d'écricain, 2020 [1928]).

<sup>4</sup> La obra más conocida en este tenor es Anténor Firmin, *Igualdad de las razas humanas. Antropología positiva*. Trad. de Aurora Fibla Madrigal (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2013 [1885]). Posteriormente, se publicó el libro de otro autor haitiano, que tenía la misma intención de valorar lo que en esa época se llamaba la raza negra. Véase Hannibal Price, *La réhabilitation de la race noire* (Puerto Príncipe: Imprimerie J. Verrollot, 1900).

<sup>5</sup> Nos referimos sobre todo a las obras de Henry Morton Stanley, *Dans les ténèbres de l'Afrique* (París: Hachette, 1890) ; Félix Dubois, *Tombouctou la mystérieuse* (París: Flammarion, 1897); Louis Desplagnes, *Le plateau central nigérien* (París: Larose, 1907); Harry Hamilton Johnston, *The Negro in New-World* (Londres: Macmillan, 1910) y *The Opening Up of Africa* (Nueva York: H. Holt and Co., 1911); Adolphe Louis Cureau, *Les sociétés primitives de l'Afrique équatoriale* (París: A. Colin, 1912); Leo Frobenius, *The Voice of Africa*, 2 vols. (Londres: Hutchinson and Co., 1913), y Louis Delafosse, *Les noirs de l'Afrique* (París: Payot&Cie., 1922), entre otros.

<sup>6</sup> El primitivismo es una tendencia, sobre todo en los pintores y escultores alemanes y franceses de la vanguardia expresionista, por incluir en sus obras elementos culturales provenientes de los llamados

“pueblos primitivos”, o del arte “tribal” o arte “negro”, este último tuvo una gran aceptación en el París de los años veinte. Entre los artistas que tuvieron una influencia del primitivismo se encuentran Henri Matisse, Pablo Picasso y Paul Guillaume, entre otros, en <[www.es.gallerix.ru/pedial/history-of-art-primitivism](http://www.es.gallerix.ru/pedial/history-of-art-primitivism)>, consultada el 8 de junio de 2022.

<sup>7</sup> En el original: “Nous étions étudiantes, complètement assimilées. Quand je suis arrivée, je n’étais que Mademoiselle NARDAL [Mayúsculas en el original]. C’est en France que j’ai pris conscience de ma différence. Il y a certaines choses qui me l’ont fait sentir, et puis il ne faut pas oublier que nous avons été élevées dans l’admiration de toutes les œuvres produites par les Occidentaux. Ce qui nous ramenait à presque rien”. Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 26. A partir de aquí todas las traducciones del francés o del inglés al español son mías.

<sup>8</sup> “Cette adhésion était-elle la même que celle du public parisien? Certainement! Sûrement plus profonde! Il y a l’élément racial... il y avait quelque chose en plus, l’expression d’une âme noire, l’expression du noir qui se trouvait dans de conditions, peut-être, que nous n’avions pas connu. L’esclavage. C’était une révélation! Nous faisons connaissance, là, en même temps avec l’histoire des noirs; car le Negro spirituals sont l’aboutissement de toutes leur souffrances; nous faisons connaissance avec cette histoire. Et puis, n’oublions pas que c’était la vogue de l’art noir, la sculpture noire, la peinture noire; dans les années 1928 1929”. Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 26 y 27.

<sup>2</sup> En el original: “Ces libres filles des tropiques ainsi que leurs cavaliers portent le costume européen, ce qu’ on ne peut s’empêcher de regretter, tant le cadre et la musique sont bien du cru. Voyez-les emportés par le même élan, sous le vent d’orage que souffle le trombone à coulisse, balançant leurs hanches et scandant la mesure avec une entraîante conviction! La clarinette s’insinue dans la tempête et la domine bientôt de ses airs déchirants, les prolongeant pour les couper brusquement d’une grêle de petites notes sautillantes qui relient les temps forts. Mais le plus souvent la syncope laisse au bruit des pieds le soin de les marquer. Il y a le tambour et les cymbales du jazz, un violoncelle, un piano, un violon, un saxophone, l’indispensable ‘chacha’ et les petits bois”. C’est Stellio, le célèbre clarinetiste cayenais, qui mène l’orchestre principal, car il y en a deux. A le voir jouer, on comprend la nécessité d’un second orchestre pour lui permettre de se reposer. Ne croyez pas qu’il se démène comme un noir de jazz band, acrobate et jongleur. Toute autre est la mimique de Stellio. Ce n’est pas seulement sa bouche qui lui sert à propager cette cadence unique, c’est tout son corps. Ses yeux, sa tête qu’il tourne à droite à gauche, son cou, ses épaules, son pied droit qui marque les temps, tout en lui dégage une telle intensité, une telle puissance d’entraînement que l’on a plus qu’à se laisser emporter par le rythme fougueux de la biguine. Paulette Nardal, “Le nouveau Bal de la Glacière”, *La Dépêche Africaine*, núm. 14, 30 de mayo de 1929, 3.

<sup>10</sup> En 1928, Marcus Garvey y su esposa viajaron a París en agosto. “Fueron recibidos y presentados por los funcionarios del Comité de Défense de la Race Nègre y se les explicó las condiciones de las colonias francesas. Posteriormente, Garvey se dirigió a los intelectuales franceses en el Club du Faubourg sobre el tema “Les Noirs devant les Blancs”/“Negros y blancos cara a cara”, en Rupert Lewis, *Marcus Garvey. Paladín anticolonialista*. Trad. del inglés de Nelson Sánchez y Rosario Fernández (La Habana: Casa de las Américas, 1988), 138. Paulette Nardal cuenta que, en su visita a su Salón de Clamart, ella debió trabajar muy duro porque todo el tiempo estuvo interpretando del inglés al francés y viceversa. Marcus Garvey iba acompañado de la famosa escultora afroestadounidense del Renacimiento de Harlem, Augusta Savage. Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 32.

<sup>11</sup> “Le dimanche retenait en banlieue ces Antillaises dont l’accueil justifiait le déplacement de Paris. On évoquait là l’actualité parisienne ou mondiale, en évitant d’éventuels choix politiques personnels; on réfléchissait sur les problèmes coloniaux et interraciaux, sur la place croissante prise par les hommes et les femmes de couleur dans la vie française, on s’alarmait de toute manifestation de racisme pour aller la combattre ailleurs, avec de moyens appropriés... Ni vin, ni bière, ni cidre de

France, ni whiskey, ni café exotique, ni même ti-punch créole ne rafraîchissaient les gosiers. Seul le thé à l'anglaise coupait ses rencontres qui ne dépassaient pas l'heure du dîner et que réglait l'horaire de trains de Paris. Alternant avec le piano, lectures ou récitations des poèmes antillais de Daniel Thaly, E. Flavia Léopold ou ceux de Gilbert Gratiant, écrits en créole, "apportaient un intermède littéraire. Il arrivait aussi qu'il se formât une chorale improvisée pour déchiffrer spirituals ou 'blues' noirs américains". Louis-Thomas Achille. Prefacio a la publicación de *La Revue du Monde Noir/The Review of the Black World 1931-1932* (Paris : Jean Michel Place, 1992), xv-xvi.

<sup>12</sup> "Donner à l'élite intellectuelle de la race noire et aux amis des noirs un organe où publier leurs oeuvres artistiques, littéraires ou scientifiques. Etudier et faire connaître par la voie de la presse, des livres, des conférences ou des cours, tout ce qui concerne LA CIVILISATION NÈGRE et les richesses naturelles de l'Afrique, patrie trois fois sacrée de la race noire. Créer, entre les noirs du monde entier, sans distinction de nationalité, un lien intellectuel et moral qui leur permette de se mieux connaître, de s'aimer fraternellement, et de défendre plus efficacement leurs intérêts collectifs et d'illustrer leur race, tel est le triple but que poursuivra LA REVUE DU MONDE NOIR". La Direction de la Revue du Monde Noir, "Ce que nous voulons faire/ Our aim", *La Revue du Monde Noir*, núm. 1 (1931): s.n.p. [Mayúsculas en el original].

<sup>13</sup> Paulette Nardal, "Une noire parle à Cambridge et à Genève/ A Negro woman speaks at Cambridge and Geneva", *La Revue du Monde Noir*, núm. 1 (1931): 40-41.

<sup>14</sup> "Il y a des interrogations selon lesquelles je me suis retrouvée dans un salon fréquenté par des gens de gauche. Je n'ai pas cherché un salon fréquenté par de gens de gauche; voilà c'est comme cela, ces gens-là sont venus au moment de la *Revue du Monde Noir* [nota a pie de página en el original] Il y avait MÉNIL, Étienne LÉRO..., ils savaient qu'il y avait un journal en projet et ça les intéressait. D'ailleurs, MÉNIL "m'a dit Votre revue, c'est une revue à l'eau de rose!". Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 31 [nota a pie de página en el original] [mayúsculas en el original].

<sup>15</sup> La misma Paulette Nardal señala en las entrevistas que Césaire y Senghor no se comportaron con ella de la mejor manera, ya que la conocieron en París y sabían de sus contribuciones a la "rehabilitación de la raza negra"; sin embargo, prefirieron no mencionarlo. Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 106. Asimismo, en el documental de Marie Boscher, "Paulette Nardal..."; se hace referencia a que realmente Paulette Nardal no sólo fue una precursora de la Negritud, sino más bien una constructora "olvidada" de ésta.

<sup>16</sup> "AD LUCEM PER CARITATEM... C'était un mouvement des laïcs et en même temps de toutes les classes. On peut citer Eugène DUTOIT qui était le porte-parole de l'UFCS; c'était un personnage considérable; il est mort il y a assez longtemps déjà. Mon attitude aussi provenait du fait que j'avais milité à l'UFCS où on rencontrait des femmes de tous les milieux... La première femme sénateur belge, Madame BAER, nous avons eu l'occasion de dîner ensemble; on rencontrait des gens... de toutes les races, de toutes les nations". Grollemund, *Fiertés de Femme...*, 74. [Mayúsculas en el original].