

«El Atlántico Negro» de Nancy Cunard

Negro Anthology, 1931-1934

Sarah Frioux-Salgas

¿Qué decir de mí misma? Me gusta: la paz, el campo, la España republicana y la Italia antifascista, los negros y su cultura africana y afroamericana, toda la América Latina que conozco, la música, la pintura, la poesía y el periodismo. Desde que tuve la posibilidad en 1920, he vivido siempre en Francia. Odio: el fascismo [...]. Y el esnobismo y todo lo que conlleva. Dos obras: *Negro*, gran antología sobre los negros; *Authors Take Sides*, cuestionario dirigido a los escritores británicos sobre la Guerra Civil española y el fascismo. Varios volúmenes de poesía. (Nancy Cunard, *Poèmes à la France*. 1939-1944, París, Seghers, 1947, p. 7).

Hace ochenta años, el 15 de febrero de 1934, la editorial londinense Wishart and Company publica mil ejemplares de *Negro Anthology* de la inglesa Nancy Cunard.¹ Este libro de ciento cincuenta y cinco páginas, cargado de ilustraciones, dedicado a la Historia de África, de Madagascar y de las Américas negras, reúne doscientos cincuenta artículos escritos por ciento cincuenta y cinco autores.² El aspecto único y original de este compendio no solo se refiere a su concepto y su realización, similar a una gran investigación documental, sino igualmente a sus autores. Los participantes son militantes, intelectuales, periodistas, artistas, poetas, universitarios, antropólogos, afroamericanos, antillanos, africanos, malgaches, latinoamericanos, americanos, europeos, mujeres y hombres. Algunos de ellos viven colonizados, discriminados y segregados.

La obra mezcla cultura popular, sociología, política, historia, etnología, historia del arte, y reúne artículos, archivos, fotografías, dibujos, retratos, recortes de prensa, poemas, partituras musicales, testimonios e incluso estadísticas.

Negro Anthology refleja también la historia intelectual y política de su tiempo. Revela a la vez el carácter transnacional y multiforme de los combates antiracistas y anticolonialistas de la década de 1930 e ilustra la formación internacional y transcultural que el sociólogo Paul Gilroy ha denominado «el Atlántico Negro».³ Raymond Michelet, joven colaborador de Cunard relacionado con los surrealistas, declara: se trataba de «[...] mostrar, demostrar que el prejuicio racial carece

de justificación [...], que los negros tenían a sus espaldas [...] una larga historia social y cultural» (Ford 1968: 128). Cunard pone en marcha su demostración presentando diversas aproximaciones, diferentes puntos de vista, y de ese modo propone «efectuar un viaje intelectual a través del Atlántico Negro» (Gilroy 2003: 19). Por lo que a mí respecta, en este artículo intentaré mostrar cómo Nancy Cunard construyó esta obra política de una gran modernidad formal y teórica gracias a sus contactos, amistades, actividades intelectuales y editoriales, sus convicciones radicales y su total compromiso.

NANCY CUNARD, UNA MUJER DE ÉPOCA

Cunard, símbolo de la vanguardia anglosajona y francesa de la década de 1920, nace en Inglaterra en 1896. Su madre, Maud Alice Burke, es americana y su padre, Bache Cunard, inglés, y heredero de la compañía naviera Cunard Line. Pasa su infancia en el castillo de Neville Holt, en el centro de Inglaterra, educada por institutrices, al ritmo de las fiestas organizadas por su madre, Lady Cunard. De adolescente viaja, estudia en un prestigioso colegio de Londres, en Francia y Alemania, y sigue a su madre en sus actividades mundanas. La víspera de la Primera Guerra Mundial, a los 18 años, comienza su vida de joven libre, bohemia y provocadora que busca liberarse de las normas de la Inglaterra victoriana. Su amiga Iris Tree⁴ declara:

[...] En ese momento, éramos bandidas, no vacilábamos en maquillarnos la cara con tiza blanca y pintura de labios rojo escarlata, fumando cigarros entre compañeros de juerga elegidos por nosotras mismas. [...] Éramos verdaderos camaleones. Pasábamos de Meredith a Proust y a Dostoievski, probábamos la absenta con Baudelaire y Oscar Wilde, [...] nos dejábamos afligir por el pesimismo nihilista, [...] inspiradas por el joven Rupert Brooke, T.S. Eliot, Yeats, D.H. Lawrence, conmovidas por *Blast* de Wyndham Lewis, [...] la «signifiant form», [...], las esculturas de Epstein, la música de Stravinsky, los primeros ballets rusos y el jazz americano (Ford 1968: 19).

Este testimonio sitúa claramente a Cunard en la contracultura inglesa de comienzos del siglo XX. Wyndham Lewis, T.S. Eliot, Jacob Epstein pero también Ezra Pound, que no aparece en la lista pero que durante un tiempo fue cercano a Cunard, son imagistas⁵ o vorticistas,⁶ dos movimientos artísticos y literarios que simbolizan la modernidad y la radicalidad anglosajona antes de la Primera Guerra Mundial.

Cunard también quiere ser poeta. Sus primeros poemas se publican en 1916 en el primer número de la antología *Wheels*, título de uno de sus poemas, editado por los hermanos Sitwell⁷ y dedicado a la «nueva poesía». Figura también como autora de cuatro recopilaciones de poesías: *Outlaws* (1921), *Sublunary* (1923),

Parallax (1925) y *Poems (Two)* (1930). En Londres, frecuenta regularmente el «Bloomsbury group»,⁸ que agrupa a teóricos, escritores y pintores entre los que se encuentran Leonard y Virginia Woolf, John Maynard Keynes o Clive Bell y Roger Fry, quienes desarrollan principalmente el concepto de la «signifiant form»⁹ que evoca Tree en sus recuerdos. En 1917, el matrimonio Woolf funda Hogarth Press, una editorial importante en la historia política y literaria británica,¹⁰ y en 1925 edita *Parallax*. En esta época, Cunard es también el símbolo de una cierta élite inglesa mutilada por la Primera Guerra Mundial, que lucha contra la Inglaterra tradicional y defiende una nueva libertad de las costumbres. Iris March, heroína de la novela de culto de Michael Arlen *El sombrero verde* (1924) que describe este medio, está oficialmente inspirada en Cunard, que fue durante un tiempo pareja del autor.

Durante la década de 1920, Cunard viaja mucho por Europa y vive entre Londres y París. La capital francesa acoge por entonces a muchos anglosajones, periodistas, escritores, artistas, fotógrafos, editores, mecenas, poetas, que serán todos, en un momento u otro, verdaderos parisinos tal y como lo entiende Valéry Larbaud: «Se es parisino en la medida en que se contribuye a la actividad material y al poder espiritual de París».¹¹ En efecto, en esta época París acoge a muchas editoriales y revistas inglesas y americanas: Contact Editions, Three Mountains Press, *The Little Review*, *This Quarter*, *Transatlantic Review*, *Transition...* y Shakespeare and Company, primera librería de préstamo anglófona, fundada en 1919 por la americana Sylvia Beach en el barrio del Odeón, que difunde estas publicaciones al lado de las editadas en Inglaterra o Estados Unidos (*The Dial*, *The Egoist*, *The News Masses...*). La librería también publica el *Ulises* de Joyce en 1922.

Cunard es una de esas mujeres anglosajonas que han abandonado su país puritano y se han instalado en París para vivir plenamente su sexualidad o sus actividades intelectuales y creativas (Chadwick y Latimer 2003). Las parejas formadas por Gertrude Stein y Alice B. Toklas por un lado, Natalie Barney y Romaine Brooks por otro, son los ejemplos más célebres. En cuanto a Cunard, formará un trío original y extravagante con la pareja de periodistas americanas Janet Flaner y Solita Solano (Broderick 1977; Ford 1968), a quienes conoce en 1923. Varios pintores y fotógrafos las inmortalizaron con sombrero de copa y chaqueta de amazona.¹² Para estas mujeres emancipadas, este atuendo, símbolo de la «moda garçonne» de los años veinte, inspirado en los dandys del siglo XIX, representaba la modernidad y el cuestionamiento de la masculinidad (Chadwick y Latimer 2003). Aunque el estatus de las mujeres de la metrópoli era una realidad más compleja (Boittin 2010; Latimer 2005), la capital francesa es en esta época un espacio de libertad para las mujeres extranjeras.

Además, Cunard es también una mujer rica y mundana, vestida por Paul Poiret, Elsa Schiaparelli, Coco Chanel o Sonia Delaunay.¹³ Participa en las numerosas fiestas parisinas que reúnen a artistas, escritores y poetas de vanguardia así como a las élites que los sustentan. A partir de 1923, mantiene una estrecha

relación con Tristan Tzara y después con René Crevel. El año siguiente, Tzara le dedica su pieza *Mouchoir de nuages*.¹⁴ A partir de 1924, su apartamento de la calle Le Regrattier, en la Isla de San Luis, amueblado por el decorador Jean-Michel Frank,¹⁵ se convierte en un lugar de encuentro entre los intelectuales anglosajones y la vanguardia literaria y artística parisina. Ella pasa a desempeñar entonces, de diversas maneras, el papel de intermediaria, de pasante de enlace o de traductora entre estos círculos. En 1924, traduce al francés para Tzara la pieza *Fausto* de Christopher Marlowe y más tarde para Crevel la versión inglesa de un clásico japonés, *La novela de Genji* (Buot 2008: 126). En 1926, propone al editor inglés John Rodker (ediciones Ovid) la traducción al inglés de la primera novela del escritor Marcel Jouhandeau, *Mademoiselle Zéline*¹⁶ (1924). Al mismo tiempo, escribe una crónica regular, «París today as I see it», para la versión inglesa de la revista *Vogue*. En mayo de 1926, escribe la reseña para esta revista de la exposición *Cuadros de Man Ray y objetos de las islas* presentada en la Galería Surrealista (Grossman 2009). Ese mismo año, Man Ray realiza una serie de retratos de ella, en el más famoso se la ve con un traje de leopardo y el pelo corto, y en primer plano sus brazos cubiertos de brazaletes africanos. El 5 de octubre de 1927, la versión inglesa de *Vogue* publica esta fotografía con la leyenda «London fashion» y acompañada de un breve texto que la presenta como una joven poetisa que vive en París (*ibid.*: 136). Esta imagen se reprodujo también en 1929 en otras dos revistas, una belga, *Variétés, Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain*, y una americana, *The Little Review* (*ibid.*: 147). Este retrato mítico es en cierto modo una síntesis de la historia artística y cultural de los años veinte, ampliamente estudiada,¹⁷ que se asocia a menudo a la mujer emancipada, al gusto por las artes no occidentales y al primitivismo.

Antes que Man Ray, pintores como Lewis, Eugene MacCown, Oskar Kokoschka o John Banting ya habían realizado retratos de Cunard,¹⁸ pero a partir de 1926¹⁹ se convierte en la modelo de otros grandes fotógrafos anglosajones. Curtis Moffat (exmarido de su amiga Iris Tree), Cecil Beaton²⁰ y Barbara Key-Seymer, todos sensibles a la estética surrealista,²¹ realizan magníficos clichés que confirman su estatus de icono del periodo de entreguerras.

Su relación con el escritor Louis Aragon, que dura oficialmente de 1926 a 1928, condensa también la historia intelectual de los años veinte. El año en que se conocen, Aragon publica íntegramente su novela surrealista *El campesino de París*²² y se implica cada vez más en la redacción de *La Défense de l'infini*, empezada en 1923. Junto a Cunard, escribe a Jacques Doucet, «por primera vez en la vida soy completamente feliz» (prefacio de Follet en Aragon 2002: XXVII). Un pasaje de *La Défense de l'infini* parece evocar a su compañera. Armand, uno de los personajes principales de la novela, describe a la mujer que ama: «una chica alta, abierta al futuro [...] felona y felina [...]. Deliciosa tumba; gran hija del tiempo [...]».²³ Se han encontrado en los archivos de Cunard diecinueve capítulos de esta novela, que Aragon intentó hacer desaparecer de su biblioteca durante cuarenta

años²⁴ (*ibid*). Aragon rememoraba en varias ocasiones el auto de fe (jamás probado) de una parte del manuscrito durante una estancia de la pareja en Madrid en 1927. Ese mismo año, Cunard está también a su lado cuando, en Normandía, anuncia su ruptura formal con el surrealismo escribiendo *Tratado de estilo* (París, Gallimard, 1928), a tan solo algunos kilómetros del lugar en el que veranea su amigo André Bretón, quien por entonces acaba de comenzar a escribir *Nadja*. Al año siguiente, en marzo de 1928, las actividades de «enlace literario» de Cunard continúan con la traducción (o la financiación) para la revista americana *Transition* de Eugene Jolas del capítulo que abre *Nadja*.²⁵

Aunque ya desde los años veinte se había interesado por las artes africanas y oceánicas sensibilizada por Moffat,²⁶ con Aragon comienza su colección de arte no occidental (Aragon 2011; Grossman 2009). En comparación con otras colecciones importantes de la época, la suya no reúne obras excepcionales. Es famosa sobre todo por su especificidad: los marfiles, concretamente los brazaletes; Cunard posee alrededor de quinientos. En 1955, comienza una obra sobre los marfiles africanos que no llegará a publicarse, pese a la gran cantidad de información recopilada. Man Ray ya había fotografiado algunos en 1930, pero el elegido para la «puesta en escena» de una parte de sus piezas en 1931 es el artista belga Raoul Ubac.²⁷ La mayor parte de la colección desaparecerá durante la Segunda Guerra Mundial. Una parte fue robada, la otra saqueada por los soldados nazis o por los habitantes del pueblo normando donde vivía.²⁸

También estando con Aragon funda, en 1928, su editorial, Hours Press,²⁹ para la defensa de «la innovación y una nueva visión de las cosas» (Cunard 1969) y la publicación de poesía experimental. Cuenta Aragon:

Nane había comprado una pequeña casa con jardín en algún lugar más allá de Vernon, es decir, un poco al noroeste de Vernon, me parece. Había empezado como un juego: nos instalábamos allí a la vuelta de nuestros viajes. Hacíamos casi todo con nuestras propias manos, la pintura, preparar una especie de cober­tizo para un proyecto un tanto descabellado, una imprenta, con una imprenta manual... todo un oficio por aprender... imprimir a mano... ¿quedará alguien que sepa hacerlo hoy en día? Me empeñé con locura en aquello. [...] Mi proyecto era imprimir una traducción de un texto de Lewis Carroll desconocido en Francia, *La caza del Snark*. Todo debía hacerse a mano, incluidas las letras de la portada, invención mía. Pasó casi un año. La casa se había convertido en la locura de Nancy. En fin, no voy a contar eso... (Aragon 1974: 34).

Cunard descubre el oficio de editor impresor con Aragon, pero será con su nueva pareja, el pianista afroamericano Henry Crowder, a quien conoce en Venecia en el verano de 1928, con quien lo desarrollará durante cuatro años (Crowder y Speck 1987; Barnett 2007). Edita veintitrés obras en inglés y en edición limitada, entre ellas la primera obra publicada de Samuel Beckett, *Whoroscope*,³⁰ y uno de los volúmenes de los *Cantos* de Pound. La única obra en francés es la

traducción de *La caza del Snark*. Los autores son ya conocidos, amigos, todos anglosajones menos Aragon y el chileno Álvaro Guevara. Hours Press forma parte de las editoriales anglosajonas y francesas que, en la primera mitad del siglo XX, empiezan a publicar obras limitadas realizadas de forma artesanal, a menudo con la colaboración de artistas y destinadas esencialmente a bibliófilos (Moeglin-Delcroix 1997). Cunard propone a los autores que hagan su propia portada o recurre a artistas contemporáneos: el neozelandés Len Lye,³¹ el inglés John Banting, el francés Yves Tanguy o, incluso, el americano Man Ray.³²

Asimismo, utiliza su editorial para participar en las actividades de sus amigos surrealistas. En 1930 imprime uno de los programas de la película *La edad de oro* de Luis Buñuel.³³ Se implica igualmente en lo que se conoce como el «*affair de La edad de oro*»,³⁴ organizando el 2 de enero de 1931 una proyección de la película en el teatro Gaumont de Londres, después de la decisión de la comisión de censura francesa. Publica para la ocasión una versión inglesa de la octavilla editada por los surrealistas sobre las peripecias de la película.³⁵ El 16 de diciembre de 1930, el empresario exhibidor de *La edad de oro* explica al mecenas francés de la película, Charles de Noailles, la organización de la proyección inglesa:

He alquilado una copia para una sesión privada (es decir, en una sala alquilada para un público reducido pero no para el público en general) en Inglaterra por aproximadamente 7500 francos, digo «aproximadamente» porque el precio es en libras, pero equivale más o menos a eso. Lo ha organizado una persona que ha pertenecido al grupo surrealista y que en realidad pertenece todavía, y los señores Breton, Dalí, etc., están muy contentos de que la película se pase en Inglaterra de esta manera y para este público.

El 8 de marzo de 1931, Cunard resume a Noailles la sesión: «Quería haberle escrito nada más pasar todo, pero no tenía su dirección. Todo ha ido muy bien en Inglaterra, recepción muy diferente a la de París [...]»³⁶

En 1931, Cunard decide poner punto y final a las ediciones Hours Press, por razones financieras y administrativas por una parte, pero sobre todo para dedicarse enteramente a la preparación de su antología. En un testimonio de 1968, Georges Sadoul resume claramente el estado de ánimo de Cunard a principios de la década de 1930:

[...] en esta época de romanticismo revolucionario, en la que la amenaza de un golpe de estado fascista no era imaginaria en Francia, Cunard creía también que un día su Press de Réanville podía servir a las publicaciones antifascistas ilegales. Estaba dispuesta a ponerse al servicio de organizaciones clandestinas. Esta declaración de intenciones me sorprendió, viniendo de una dama inglesa tan noble y rica. Yo atribuía el mérito únicamente a Aragon. Estaba equivocado. La vida posterior de Nancy me lo demostró.

NEGRO ANTHOLOGY: UNA RESPUESTA.

Cuando decide hacer *Negro Anthology* en 1931, Cunard ya se ha enfrentado a cuestiones imperiales, coloniales y raciales en su vida intelectual y personal. En Londres, los editores de su recopilación *Parallax*, Leonard y Virginia Woolf (Hogarth Press), publican a autores salidos del imperio inglés pero también textos denunciando la situación imperial³⁷ desde el comienzo de la década de 1920. Por otro lado, Cunard, como hemos visto anteriormente, pertenece a la corriente modernista de principios del siglo XX que Edward Said analiza así en *Cultura e imperialismo*:

Me gustaría sugerir que varias de las más prominentes características de la cultura modernista que generalmente consideramos derivaciones de la dinámica puramente interna de la cultura y la sociedad occidentales, incluyen una respuesta a las presiones externas que ejerce el *imperium* sobre la cultura (Said 2000: 270-271).

En efecto, las biografías y las prácticas literarias de algunos de los autores que Cunard convoca para su antología ilustran claramente lo que Said sugiere. La poetisa y periodista inglesa Beatrice Hastings, autora de un texto sobre Sudáfrica, pasó una parte de su juventud en este país. Pound, quien también participa, se inspiró en los trabajos del orientalista americano Ernest Fenelossa, dedicados a los ideogramas chinos, para componer algunos de sus *Cantos*. El escritor inglés Norman Douglas, cuyas fotografías de los masái de Kenia se reproducen, pasó una temporada en el este de África en la década de 1920. El análisis de Said resulta también muy pertinente a propósito de la implicación anticolonialista de los surrealistas (Leclercq 2010), muy presentes en la antología. Cunard reúne algunas contribuciones (traducidas por Beckett³⁸) de miembros del grupo y principalmente de su amigo Crevel (*ibid.*: 142), autor de «The Negress in the bordel», figura recurrente en sus escritos (*ibid.*: 145), y del panfleto del colectivo surrealista «Murderous humanitarianism». Benjamin Péret por su parte propone un texto sobre la historia de los negros en Brasil, donde vivió desde 1928 hasta 1931. Además, podemos suponer que por mediación de este, Cunard selecciona un extracto de *Ensaio Sobre a Música Brasileira* (1928), obra pionera sobre la música brasileña de Mário de Andrade, un intelectual importante en su país. Sadoul, que había trabajado con ella en la editorial Hours Press, analiza en *Negro* la representación del negro y los clichés racistas vehiculados en la prensa y la literatura infantil.⁴⁰ León Pierre-Quint, editor del primer *Manifiesto surrealista* (París, Éditions du Sagittaire, 1924), denuncia con virulencia la violencia colonial en «Razas y naciones». Finalmente, Michelet, próximo a los surrealistas, es autor de varias contribuciones importantes. Propone un largo texto sobre la historia de África, «African empires and civilisation», así como un artículo muy documentado sobre

las consecuencias económicas, políticas y sociales de la colonización europea en África y en Madagascar, de título elocuente: «The white man is killing Africa». La mayor parte de los colaboradores surrealistas de la antología se adscriben a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR), próxima al Partido Comunista, desde su creación en 1932. Otros colaboradores son también miembros del AEAR: el artista Francis Jourdain, autor de un texto sobre el imperialismo francés en Madagascar y, en el apartado internacional, Michael Gold, redactor jefe de la revista comunista americana *New Masses* y Théodore Dreiser, escritor americano.

El racismo de la sociedad de la que proviene Cunard y la condición de los negros americanos hacen mella en ella y llaman su atención sobre todo a partir de 1928, cuando conoce al pianista negro americano Crowder. Constata entonces las violentas reacciones que suscita su historia sentimental, principalmente por parte de su madre, Lady Cunard, figura de la alta sociedad londinense (Fielding 1968). Ella responde con arrebato publicando un pequeño panfleto difundido en su entorno en diciembre de 1931. La primera parte de *Black Man and White Ladyship, an Anniversary*, ataca abiertamente el racismo de su madre hacia los negros mientras que la segunda prefigura *Negro Anthology*. Denuncia la esclavitud, la discriminación racial en los Estados Unidos y los clichés racistas sobre África. Michelet escribe: «La publicación de este panfleto marca la ruptura, pronto definitiva, de Nancy con sus orígenes, y será el principio de una nueva evolución que le llevará desde entonces, a menudo con vehemencia, a ponerse del lado de quienes no están satisfechos con un orden en apariencia bien establecido» (Ford 1968: 127). Algunos meses antes, Cunard había publicado en la revista negra americana *The Crisis*⁴¹ un texto titulado «Does anyone know any Negroes?», en el que ya relataba las reacciones racistas de su madre hacia Crowder.

Crowder le permitió también descubrir otra América. En su libro, *As Wonderful As All That?*, se sorprende de la ignorancia de Cunard respecto al tema de la violencia racial en Estados Unidos:

Una tarde, durante una de nuestras conversaciones habituales después de cenar, abordamos la cuestión de la condición de los negros en América [...] Me sorprendió la ignorancia absoluta de Nancy sobre este tema [...] ella estaba muy interesada y deseosa de aprender. Le hablé de los escritores negros y le expliqué dónde podía encontrar libros de ellos y sobre ellos. Poco a poco, comenzó a construirse una biblioteca sobre el tema. Se abonó a *The Crisis*, revista publicada por los negros de Nueva York. Le llegaban también periódicos negros americanos (Crowder y Speck 1987: 83).

Dedicándole su libro, Cunard confirma su papel destacado en el proyecto y realización de *Negro*. El año de la muerte de Crowder, en 1955, escribe a Michel Leiris: «Desgraciadamente, estoy tan triste, ya que gracias a Henry [...] “todo” comenzó; eso nunca lo he olvidado».⁴²

NEGRO ANTHOLOGY: UNA PUBLICACIÓN MILITANTE CON MÚLTIPLES DISCURSOS

En abril de 1931, dirige una circular a los autores sondeados para participar en una obra «completamente documental» dedicada a la historia de los negros de América del Norte y del Sud, de Europa y de África.⁴³

Al principio, el plan del libro todavía no estaba claro. Cunard escribe multitud de cartas que envía, un poco al azar, a amigos, a todos aquellos que podrían, piensa, proporcionarle documentos o una colaboración de cualquier tipo. El libro lo hará así, dando saltos de residencia en residencia (porque Nancy no aguanta demasiado tiempo en un lugar), según las respuestas y las colaboraciones que se le ofrezcan [...] (Testimonio de Michelet en Ford 1968: 128).

El contexto de creación de *Negro*, descrito aquí por su colaborador Michelet, explica la originalidad de esta obra pero también las contradicciones intelectuales y políticas que todos los autores de este número presentan, y la incoherencia aparente de su índice dividido en siete secciones geográficas y temáticas: América, Negro Stars, Música, Poesía, Indias Occidentales y Sudamérica, Europa, África.

Negro reúne textos inéditos y recopila numerosos artículos, poemas o extractos de obras ya publicadas. Encontramos igualmente muchas fotografías. El interés de este *corpus* iconográfico reside, además de en su tamaño, en las leyendas muy precisas o los comentarios personales de la editora que acompañan sistemáticamente a las imágenes. Este enfoque a menudo subjetivo forma parte de la singularidad de esta publicación no académica y completamente artesanal. Finalmente, como señala Julie Jones (Julie Jones 2014), *Negro Anthology* se inscribe también en la corriente del documental social americano.

Cunard utiliza muchos documentos de archivo en bruto, sin comentarios (ocavillas políticas, recortes de prensa, fragmentos de libros, discursos políticos, carteles, testimonios, tratados históricos, relatos de esclavos, sumarios judiciales...), que sustituyen al texto y producen una captación directa de lo real. Se apoya así sobre hechos concretos y relatos de vida. Esta decisión editorial da una forma muy moderna a la publicación y la inscribe en la andadura literaria de los poetas objetivistas americanos, muchos de ellos presentes en la antología (Carl Rakosi, Louis Zukofsky o William Carlos Williams).

Negro Anthology es también una publicación militante e inédita, por razones tanto políticas como científicas. Cunard quiere denunciar la segregación racial, sus consecuencias, la violencia colonial y la situación de los colonizados. Para ello da la palabra a los militantes negros americanos y a los de los países colonizados por Europa. Sus textos denuncian los linchamientos, los prejuicios raciales, la explotación económica de sus tierras por europeos y americanos, los trabajos forzados, la justicia colonial... Otros reivindican la propiedad de las tierras de sus antepasados.

La aproximación histórica, social y cultural a África, las Américas negras y a Madagascar que propone Cunard es también una forma de militancia, aunque algunos temas no sean originales, ya que venían tratándose desde hacía mucho tiempo en las publicaciones negras americanas.⁴⁴ Encontramos textos de académicos, de sociólogos, historiadores, etnomusicólogos o escritores que se interesan por los grandes imperios africanos, por el lugar que ocupa el Negro en la literatura europea, por la influencia de las culturas africanas en las Américas negras, por la educación de los negros en Estados Unidos, por la aculturación pero también por las resistencias pasadas y actuales (revueltas de esclavos haitianos y jamaicanos en el siglo XIX, retrato del abolicionista negro americano Harriet Tubman (1820-1913) o incluso relatos de las huelgas de los obreros negros en Brasil).

Confía la sección «Música» a su amigo el compositor americano de vanguardia George Antheil,⁴⁵ que aborda las músicas negras desde su pluralidad formal y geográfica. Para examinar el lugar que ocupa el Negro en el cine, llama a Kenneth Macpherson quien, en 1929, había dedicado a esta cuestión un número especial de *Close Up* (la revista de vanguardia anglófona dedicada al cine más influyente durante la década de 1930, de la que Macpherson era redactor jefe).

Para el apartado dedicado a las artes plásticas, Cunard solicita a los autores europeos que habían participado en las décadas de 1920 y 1930 en la valorización del arte africano. Esta sección, ricamente ilustrada, reúne noventa fotografías y doce planchas de croquis de objetos salidas principalmente de colecciones museísticas de prestigio (el Museo Británico, el Museo de Etnografía del Trocadero y el Museo del Congo Belga de Tervuren...) y de particulares (Paul Guillaume, Félix Fénéon, Charles Ratton, Moffat...). Al integrar los artículos dedicados a las artes plásticas en el subapartado «Arte y etnología», Cunard se inscribe en la línea de los reformadores del Museo de Etnografía del Trocadero⁴⁶ (Leiris, Georges Henri Rivière⁴⁷) próximos a las vanguardias, que por aquel entonces defendían una aproximación a la vez estética y científica a los objetos, sin desmarcarse siempre forzosamente del contexto colonial.⁴⁸ Este apartado, pese a ser uno de los inventarios ilustrados más importantes de la década de 1930, resulta finalmente demasiado ambiguo, si se tiene en cuenta que Cunard tenía como propósito denunciar la situación colonial⁴⁹ y dar principalmente la palabra a los negros. En efecto, sorprende no encontrar una contribución del célebre intelectual afroamericano Alain Locke,⁵⁰ que ya había escrito sobre arte africano pero también organizado una exposición en Nueva York en 1927 (Grossman 2009: 39-44), sin mencionar que era además el autor de la antología *The New Negro*, publicada en 1925. Locke contribuye, no obstante, a la antología de Cunard con un extenso texto sobre el poeta afroamericano Sterling Brown.

A pesar de la escasa contribución de Locke, la herencia del movimiento literario y artístico del Renacimiento de Harlem está presente en la antología de Cunard.⁵¹ Zora Neale Hurston y el poeta Hughes, símbolos importantes del *New*

Negro, ocupan un lugar importante en *Negro*. Cunard abre su antología con un poema emblemático de Hughes, *I Too*.⁵² Otros cinco poemas del mismo autor aparecen en la sección de poesía, entre los que se encuentra el poema político *Goodbye Christ*⁵³. En una carta datada en septiembre de 1931, Hughes propone varios autores potenciales a Cunard⁵⁴ y le pone al corriente de sus viajes a Cuba y Haití, lo que hace suponer que actúa como mediador para que Cunard publique los poemas del haitiano Jacques Roumain y del cubano Nicolás Guillén (traducidos por él mismo al inglés).⁵⁵ También es autor, en la sección dedicada a las Antillas y a América del Sur, de un ensayo mordaz sobre la situación política de Haití, entonces bajo la ocupación norteamericana. Cunard introduce este apartado con un largo artículo sobre Jamaica, a la que había viajado en 1932, viaje en el curso del cual había seguido los consejos del escritor jamaicano Claude McKay, que no participó finalmente en la antología.⁵⁶

La parte más importante de la obra, «América», refleja una historia política plural de los negros de Estados Unidos, que se afirma sobre todo al final de los años veinte y principios de los treinta con el ascenso del Partido Comunista que hizo suya la causa de los negros americanos a comienzos de la década de 1920 (véase Shawki 2012). En su introducción, Cunard toma partido claramente respecto a este asunto: «El orden mundial comunista es la solución al problema negro.» A continuación, dedica un capítulo entero a la candidatura a la vicepresidencia de Estados Unidos del negro americano comunista James Ford.⁵⁷ Asimismo, se puede constatar que la mayor parte de los recortes de prensa o los artículos de periódico que transcribe provienen de la prensa comunista americana.⁵⁸ Pero la antología se inscribe abiertamente en los debates de la época sobre todo con el apoyo al proyecto de «Black Belt»,⁵⁹ defendido por los comunistas americanos. En 1928, el VI Congreso de la Internacional Comunista había decretado que los negros del sur de Estados Unidos constituían una nación y que había que defender «la autodeterminación para la Black Belt», cuyo mapa se reproduce en la contraportada de la antología.

A pesar de esta militancia franca, *Negro* reúne bastantes textos de militantes de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP),⁶⁰ a quienes los autores comunistas de la antología fustigan violentamente, por considerarlos demasiado burgueses, moderados y consensuales. El texto «Blacks and Red» del comunista negro americano Eugene Gordon es especialmente virulento. Ataca frontalmente a dos líderes importantes de la NAACP, W.E.B. Du Bois y William Pickens, que, no obstante, firman varios textos en la antología (*ibid.*). Por su parte, Cunard denuncia abiertamente a la asociación en su texto titulado significativamente «A reactionary Negro organisation», que precede la contribución de Du Bois.⁶¹

Estas contradicciones revelan en gran parte la evolución de su compromiso político entre 1931 y 1934. Hemos visto anteriormente que gracias a Crowder se sensibiliza con la situación de los negros americanos y descubre la revista *The*

Crisis, órgano de la NAACP. En 1931, cuando Cunard y él van a Nueva York con el propósito de encontrar colaboradores para su antología, se reúnen principalmente con los equipos de *The Crisis* y con miembros destacados de la NAACP. Crowder lo recuerda:

Yo presenté a Nancy al personal de *The Crisis* [...]. Ella se reunió con Walter White, Du Bois y William Pickens. Pickens nos guió por Harlem y presentó a Nancy a diferentes personas pero no siempre fue bien recibida. Era blanca, nosotros negros, ellos no podían olvidar esta diferencia (Crowder y Speck 1987: 137-138).

El año 1931 es también el año de los «Scottsboro Boys». El 8 de abril, nueve jóvenes negros son juzgados en un juicio sumario por la violación de dos mujeres blancas y condenados a muerte (Amzat Boukari-Yabara 2014). Desde el anuncio del veredicto, la NAACP y el partido comunista americano se movilizan para que se anulen las condenas. Pero estos dos movimientos se contraponen completamente en la forma de defender a los jóvenes de Scottsboro. Por ejemplo: Cunard transcribe «Lynching in the quiet manner», artículo de la militante comunista Josephine Herbst publicado en julio de 1931 en la revista *The New Masses*, en el cual reprocha a la NAACP que evite implicarse oficialmente en la defensa de los jóvenes de Scottsboro. Representativo del clima racista del sur de los Estados Unidos, este proceso dará lugar a una movilización internacional en la que Cunard participa activamente.⁶² Forma un comité de apoyo en Londres y en 1933 toma el relevo de la campaña internacional lanzada por los comunistas americanos reclamando su liberación. Entre los firmantes encontramos, obviamente, a sus amigos intelectuales parisinos y londinenses, algunos de ellos autores de *Hours Press*.⁶³ En este contexto se produce su acercamiento a los comunistas y más concretamente al militante trinitense George Padmore, a quien conoce en 1932. Amzat Boukari-Yabar, en su artículo dedicado a los militantes africanos anglófonos del periodo de entreguerras, señala la importancia que tiene su encuentro con Padmore para la realización de la sección dedicada al África contemporánea, en la que intervienen el keniano Jomo Kenyatta, el nigeriano Ben Nmandi Azikiwe pero también el sudafricano Edwin Thabo Mofutsanyana, miembro fundador del Congreso Nacional Africano (ACN). Por otra parte, Cunard reproduce varios artículos de *Negro Worker*,⁶⁴ que Padmore dirigía por entonces, y en la que publica en 1933 el poema *Lincoln's Grinding Verbiage*. Durante su segunda estancia en los Estados Unidos (primavera de 1932), refuerza sus contactos, entre los que ya no incluye a ningún miembro de la NAACP, sino exclusivamente a intelectuales y militantes comunistas.⁶⁵ De este modo, seleccionando textos de personas con posiciones tan alejadas de las suyas y manteniendo la imparcialidad, hace honor a los objetivos de *Negro* expuestos en la introducción: «Inventariar las luchas del pueblo negro, sus éxitos, las persecuciones y las resistencias que generan.»

La publicación de *Negro Anthology* tiene una muy buena acogida entre los medios intelectuales, periodísticos y políticos afroamericanos,⁶⁶ como atestiguan las numerosas cartas que recibe Cunard. Locke le felicita «por la mejor antología, en el sentido amplio del término, jamás realizada sobre los Negros».⁶⁷ La militante Mary McLeod Bethune le da las gracias por el interés prestado por la antología a las mujeres negras americanas. Un periodista del *Chicago Defender* le felicita y le sugiere que edite una versión menos cara para hacerla accesible a los más pobres. Pero, a pesar de los elogios, el libro no obtiene el éxito esperado. Sufre la censura en las Antillas británicas. Los cientos de ejemplares que Cunard y su editor habían conservado son destruidos durante la guerra. Hoy en día es una obra difícil de encontrar.⁶⁸

Después de *Negro*, Cunard se dedica al periodismo y escribe en la prensa de izquierdas anglosajona, especialmente en *The Left Review* y la *Associated Negro Press* de Chicago. En 1935 cubre los debates de la Sociedad de Naciones sobre la invasión de Etiopía y se moviliza para apoyar a los etíopes (Cunard 2002). El otro momento decisivo en su vida se produce en 1936, cuando marcha a España para seguir los acontecimientos de la guerra civil y se posiciona, como muchos intelectuales, a favor de los republicanos españoles. Allí conoce a Pablo Neruda, con quien funda en 1937 la efímera revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* (seis números), que imprimen en su casa de La Chapelle-Réanville y en la que colaboran Hughes, Guillén, W.H. Auden y Tzara, entre otros.⁶⁹

Continúa frecuentando a los militantes africanos y antillanos y en 1942 publica el panfleto anticolonialista *The White Man's Duty*, escrito a modo de diálogo entre ella y Padmore. Tres años después reedita en formato de folleto el artículo de Michelet «African empires and civilization» en la editorial International African Service Bureau Publications, cuyos principales editores son Padmore, T.R. Makonnen, Kenyatta, Wallace Johnson, C.L.R. James y Peter Abrahams.

Pese a ciertas contradicciones y ciertos tópicos primitivistas y esencialistas, *Negro Anthology* continúa siendo una síntesis valiosa, única y original de la diversidad de discursos científicos, políticos y culturales de los negros y sobre los negros de la década de 1930. «Nancy Cunard es bien conocida en Francia. Pasó aquí la mayor parte de su vida y en adelante no se podrá hacer una historia intelectual de una parte de este siglo sin hablar de ella.» Cuando Aragon escribe estas líneas en *Les Lettres françaises* en 1960, está sin duda pensando en la historia intelectual europea (blanca) y no imagina que Cunard contribuye igualmente a la historia del panafricanismo del siglo XX.

Traducción de Eva Montero Sánchez y Hasan G. López Sanz

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGON, Louis 1974: «J'appelle poésie cet envers du temps», en *L'Oeuvre poétique*, tomo IV (1927-1929). París, Livre Club Diderot.
- 2002: *La Défense de l'infini*, Lionel Follet (ed.). París, Gallimard.
- 2011: *Lettres à André Breton 1918-1931*, Lionel Follet (ed.). París, Gallimard.
- ARLEN, Michael 1958: *El sombrero verde*. Madrid, Revista Literaria.
- BARNETT, Anthony 2007: *Listening for Henry Crowder. A Monograph on His Almost Lost Music*. Lewes, Allardyce, Barnett.
- BOITTIN, Jennifer Anne 2010: *Colonial Metropolis. The Urban Grounds of Anti-Imperialism and Feminism in Interwar Paris*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- BRODERICK, John C. 1977: «Paris between the wars: An unpublished memoir by Solita Solano», *The Quarterly Journal of the Library of Congress* XXXIV (7).
- BOUKARI-YABARA, Amzat 2014: «Les militantes noires anglophones des années 1920 à 1940» *Gradhiva* n° 19, Museo del Quai Branly.
- Buot, François. 2008: *Nancy Cunard*. París, Pauvert.
- CHADWICK, Withney y Tirza True LATIMER 2003: *The Modern Woman Revisited. Paris Between the Wars*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- CHISHOLM, Anne 1980: *Nancy Cunard*. París, Olivier Orban.
- CHIVALLON, Christine 2004: *La Diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*. París, CNRS.
- CROWDER, Henry y SPECK, Hugo 1987: *As Wonderful As All That? Henry Crowder's Memoir of His Affair with Nancy Cunard, 1928-1935*. Navarro, Wild Trees Press.
- CUNARD, Nancy 1969: *These Were The Hours. Memories of My Hours Press, Reanville and Paris, 1928-1931*, High Ford (ed.). Carbondale, Southern Illinois University Press.
- 2002: *Essays on Race and Empire*, Maureen Moynagh (ed.). Peterborough, Broadview Press
- CUNARD, Nancy (ed.) 1934: *Negro Anthology*. Londres, Wishart & Co (reediciones abreviadas: Ford, Hugh [ed.], *Negro: An Anthology*, Frédérick Ungar Publishing Co., 1970; Nueva York-Londres, Continuum, 1996/2002).
- DEWITTE, Philippe 1985: *Les Mouvements nègres en France 1919-1939*. París, L'Harmattan.
- EDWARDS, Brent Hayes 2003: *The Practice of Diaspora. Literature, Translation and The Rise of Black Internationalism*. Cambridge, Harvard University Press.
- FABRE, Michel 1985: *La Rive noire. De Harlem à la Seine*. París, Lieu Commun.
- FIELDING, Daphne 1968: *Emerald and Nancy. Lady Cunard and her Daughter*. Londres, Eyre and Spottiswood.
- FORD, Hugh 1968: *Nancy Cunard: Brave Poet, Indomitable Rebel 1896-1965*. Nueva York, Chilton Book Company.
- 1996: *Published in Paris. L'édition américaine et anglaise à Paris, 1920-1939*. París, IMEC éditions.
- FRIEDMAN, Alan Warren 2000: *Beckett in Black and Red. The Translations for Nancy Cunard's Negro (1934)*. Lexington, The University Press of Kentucky.

- GILROY, Paul 2003: *L'Atlantique noir. Modernité et doublé conscience*. París, Kargo. [N. de los T.: *Atlántico negro. Modernidad y doble consciencia*. Madrid, Akal, 2013].
- GROSSMAN, Wendy 2009: *Man Ray, African art, and the Modernist Lens*. Washington-Minneapolis, International Arts & Artists y The University of Minnesota Press.
- JONES, Julie 2014: «Vers une image «authentique» de l'Afro-Américain? Photographies, presse militante et documentaire social (1910-1940)», *Gradhiva*, n° 19, París, Museo del Quai Branly.
- LATIMER, Tirza True 2005: «Visions émancipatrices. Portraiture et indetité sexuelle dans le Paris des années 20», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 22.
- LECLERCQ, Sophie 2010: *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*. Dijon, Les Presses du réel.
- MANGEON, Anthony 2009: «Miroirs des littératures nègres: d'une anthologie l'autre, revues», *Gradhiva*, n.º 10 [«Présence Africaine. Les condiciones noires: une généalogie des discours»].
- MARCUS, Jane 2000: *Hearts of Darkness. White Women Write Race*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne 1997: *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*. París, Jean-Michel Place y Biblioteca Nacional de Francia.
- SAID, Edward 2000: *Culture et Impérialisme*. París, Fayard. [*Cultura e imperialismo*. 1996, Barcelona, Anagrama].
- SÉITÉ, Yannick 2010: *Le Jazz à la lettre*. París, PUF.
- SHANAHAN, M.G. 2005: «Visualizing Africa in Nancy Cunard's *Negro Anthology* (1934)», *Journal of Colonialism and Colonial History*.
- SHAWKI, Ahmed 2012: *Blacks and Red. Les Mouvements noirs et la gauche américaine 1850-2010*. París, Éditions Syllepse.
- VV.AA. 2011: «Artistes engagez-vous», *Aden* 10.

NOTAS

1. Nancy Cunard (10 de marzo de 1896-15 de marzo de 1965). Se han publicado varias biografías sobre su vida: Hugh Ford (1968), Anne Chisholm (1980) y más recientemente François Buot (2008). La obra de Ford es especialmente interesante porque reúne un gran número de testimonios muy esclarecedores de las múltiples vidas de Cunard.
2. Una breve tarjeta publicitaria para la antología indica que contiene 385 ilustraciones y que su precio es de 2,2 libras (el equivalente hoy en día a 80 euros). Por otra parte, Ford dice que Cunard invirtió personalmente 1500 libras (hoy en día unos 60.000 euros) para producir la antología.
3. Paul Gilroy explica en los siguientes términos la formación política y cultural de lo que ha llamado Black Atlantic: puede definirse a través del deseo de trascender a la vez las estructuras de la nación y los problemas de la etnicidad y del particularismo nacional (Gilroy 2003: 38). El autor estima que esta formación es profundamente intercultural y está alimentada por culturas diaspóricas rizomórficas. Para un estudio crítico de los trabajos de Gilroy, véase Chivallon 2004.
4. Iris Tree (1897-1968): poeta y actriz vinculada a la vanguardia anglosajona de la década de 1920. Estuvo casada con el fotógrafo Curtis Moffat entre 1916 y 1932.
5. Movimiento literario que aspiraba a una renovación radical de la poesía inglesa. Este término lo inventó el escritor americano Ezra Pound en 1913, que vivía en ese momento en Inglaterra. Los poetas de este movimiento eran esencialmente antivictorianos y antirománticos.

6. La revista *Blast* citada por Tree se funda con la ayuda de Pound y Wyndham Lewis. Solo se publicaron dos números, uno en 1914 y otro en 1915. El objetivo de *Blast* era promover un nuevo movimiento en la literatura y las artes visuales, bautizado como vorticismismo impulsado por Pound y Lewis. Las influencias del vorticismismo son, en literatura, el imagismo y en artes plásticas el cubismo y el futurismo. Por otra parte, Cunard y Lewis tuvieron en 1922 una aventura en el curso de la cual este hizo su retrato, publicado en la revista *Sketch* y que aparece también en la cubierta de *Sublunary*, un libro de poesía que Cunard publicó en 1923.
7. Los hermanos Sitwell y Edith Sitwell pertenecen a esta nueva generación londinense que quería defender una poesía contemporánea y moderna. Publicaron también sus poemas en *Wheels* (1916-1921).
8. Este grupo empieza a reunirse en 1904 todos los jueves en el barrio de Bloomsbury donde se había instalado el matrimonio Woolf.
9. Clive Bell expone esta teoría en *Art*, publicado en 1913. La «signifiant form», teoría que defiende entre otras cosas la importancia de la forma en detrimento del contenido, se inscribe en los movimientos de ideas modernistas de la historia intelectual inglesa de principios del siglo XX.
10. Publican a autores modernistas anglosajones contemporáneos y traducen a bastantes autores extranjeros, principalmente Sigmund Freud, Italo Svevo, Rainer Maria Rilke, Máximo Gorki, León Tolstói.
11. Lionel Follet cita a Adrienne Monnier en el prefacio de la edición actualizada y ampliada de *La Défense de l'infini* de Louis Aragon (Aragon 2002).
12. Véase el retrato de Janet Flaner por Berenice Abbott, 1927 (Washington D.C., Library of Congress), donde lleva el abrigo del padre de Cunard. Esta fotografía se expuso en 1928 en la Comédie des Champs-Élysées en el primer salón independiente de la fotografía. En 1924, el pintor americano Eugene MacCown realiza un retrato de Cunard (conservado en los archivos de Austin) y Man Ray la fotografía, en compañía de Tristan Tzara, en el baile del conde de Beaumont.
13. A quien Cunard encarga en 1924 un sombrero y un abrigo. En 1925, posa así vestida para el fotógrafo Curtis Moffat. Fotografía conservada en Londres, en el Victoria and Albert Museum (E.1563-2007).
14. Un tapuscrito de esta pieza con una dedicatoria de Tzara se encuentra en el Harry Ransom Center, en la Universidad de Texas en Austin, donde se conservan los archivos de Cunard. Man Ray immortaliza su amistad en una fotografía de 1925.
15. Jean-Michel Frank (1895-1941) era un amigo de instituto de René Crevel.
16. París, archivos Jacques Doucet, fondos Marcel Jouhandeau.
17. Jean Jamin, James Clifford, Denis Hollier, Jean-Louis Paudrat, John Ruskin y más recientemente Yaëlle Biro, Benoît de l'Estoile o Sophie Leclercq. Véanse también los trabajos de Wendy A. Grossman.
18. En 1925, Constantin Brancusi le esculpe un retrato que titula *Una joven sofisticada*, del que se conserva hoy en día una versión en escayola en el Centro Georges-Pompidou. En la obra de Hugh Ford (1968), Marcel Duchamp cuenta que, para la realización de esta escultura (donada a su mujer Teeny por Brancusi en los años 50), Cunard no había posado pero que el escultor se había inspirado en su personaje sin que ella lo supiese. Ella se enteró más tarde.
19. Una lista hecha por Cunard de los dibujos y pinturas (sin contar las fotografías) que la representan aparece en un cuaderno conservado en sus archivos. En la lista aparecen 36 retratos de ella realizados entre 1905 y 1957 (archivos Nancy Cunard).
20. Cecil Beaton (1904-1980) es uno de los fotógrafos retratistas ingleses más célebres. Su primera gran exposición tuvo lugar en 1927. Con el apoyo de la familia Sitwell, se convirtió en colaborador de la versión inglesa de *Vogue* durante cincuenta años. En 1930, seleccionó una de sus fotografías de Cunard para su libro *The Book of Beauty*.
21. John Banting, artista surrealista inglés, decora el estudio de Barbara Key-Seymer para la sesión de fotos de Cunard en 1930.
22. Varios pasajes se habían publicado ya en *La Revue européenne*.
23. Este pasaje dedicado a Cunard y Aragon ha sido en gran parte redactado a partir de la apasionante edición actualizada y ampliada por Lionel Follet de *La Défense de l'infini* (Aragon 2002).
24. Lionel Follet encontró estos capítulos en 1991.
25. El manuscrito de esta traducción inglesa pertenecía a los archivos André Breton. Véase igualmente el artículo de Thomas Hunkeler «Beckett face au surréalisme» en Samuel Beckett *Today/Aujourd'hui*, vol. XVII, 2006.
26. Moffat era también coleccionista. Wendy A. Grossman informa de un artículo sobre la colección Moffat en la revista inglesa *The Connoisseur* (n° 104) de abril de 1935: «Primitive art of Africa and the Polynesian islands in the collection of Mr Curtis Moffat».

27. El museo del Quai Branly conserva en sus colecciones algunas fotografías donadas en 1932 por Cunard.
28. Cunard abandona Francia durante la guerra, pasa algunos meses en Sudamérica (entre otros lugares en casa de Pablo Neruda en Chile) y después se instala en Londres. Los documentos relativos a la desaparición y saqueo de su colección de objetos pero también de bastantes libros y algunas obras en La Chapelle-Réanville están conservados en sus archivos. Parece que fueron los vecinos del pueblo y después los nazis quienes saquearon la casa, pero varios documentos recogen igualmente la llegada, poco después de la partida de Cunard, de un coche negro que se habría marchado con grandes sacos llenos de objetos. Después de esta traumática experiencia, vende su casa y se instala en el Lot, en Lamothe-Fénelon, región que había frecuentado bastante antes de la guerra.
29. Después de haber instalado su imprenta en su casa de La Chapelle-Réanville decide en 1929 transferirla a París, al número 15 de la calle Guénégaud, y contratar a Georges Sadoul como secretario. En un anuncio de 1930, escribe: «Las ediciones Hours Press se interesan también por la etnografía –por el arte africano, oceánico y de las dos Américas– y tendrán siempre algunos especímenes en exposición, así como algunas pinturas francesas modernas, algunos libros ingleses y americanos, y publicaciones surrealistas».
30. Publica la primera obra de Samuel Beckett en el marco de un concurso de poesía sobre el tema del tiempo, que lanza con el escritor inglés Richard Aldington en 1930.
31. Len Lye (1901-1980) es uno de los padres del cine experimental.
32. En concreto, Man Ray realiza un fotomontaje para la portada del libro musical de Henry Music, en el cual Henry Crowder musicaliza los poemas de Aldington, Harold Acton, Beckett, Walter Lowenfels y Cunard. Sobre este tema, véase Barnett 2007.
33. Este documento está conservado en el centro Georges-Pompidou, biblioteca Kandinsky, fondos Charles y Marie-Laure de Noailles.
34. El 3 de diciembre de 1930, en el cine «Studio 28», la Liga de los Patriotas y la Liga Antijudía perturban la proyección y destrozan el vestíbulo del cine en el que se exponían pinturas de artistas surrealistas. Después de este acontecimiento, una segunda comisión de examen censura la película el 11 de diciembre de 1930. Sobre este asunto, véase el número especial de los *Cahiers du MNAM* de 1993 dedicado a la película.
35. Centro Georges-Pompidou, biblioteca Kandinsky, fondos Charles y Marie-Laure de Noailles.
36. *Ibid.*
37. *Studies in Tasawwuf* (1923) del indio Khan Khaja, *The Anatomy of African Misery* (1927) de Lord Olivier, *Poems and Plays* (1927) de Harindranath Chattopadhyaya, *Imperialism and Civilization* (1928) de Leonard Woolf, *The Case for West Indian Self-Government* (1933) del escritor de Trinidad C.L.R James, *An African Speaks for His People* (1934) de Kényan Mockerie Parmenas Githendu, *Three Guineas* (1938) de Virginia Woolf.
38. El traductor principal de los textos franceses al inglés fue Beckett. Véase Friedman 2000.
39. Los firmantes son André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Éluard, J.M. Monnerot, Benjamin Péret, Yves Tanguy, André Thirion, Pierre Unik y Pierre Yoyotte. Los dos firmantes antillanos, Monnerot y Yoyotte, participan en la efímera revista marxista surrealista *Légitime Défense*, publicada por los estudiantes martiniqueses en 1932 (y censurada). Según Sophie Leclercq, este panfleto, que Crevel redacta en 1932, es una síntesis de las posiciones anticolonialistas del grupo en el periodo de entreguerras (2010: 140).
40. A partir de 1933, Sadoul dirige el periódico para niños *Mon camarade*, cuyos números aparecidos después de 1935 han sido digitalizados por la Biblioteca Nacional de Francia. En 1938, escribe un pequeño panfleto, «Ce que lisent vos enfants», en el que denuncia la literatura infantil americana y fascista italiana. Quiero dar las gracias a Valérie Vigneaux, quien me ha ayudado a vincular el artículo de Sadoul en *Negro* y sus actividades de jefe de redacción en *Mon camarade*.
41. *The Crisis*, fundado en 1910 por W.E.B Du Bois, es un órgano de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP).
42. Biblioteca del Laboratoire d'anthropologie sociale, archivos Michel Leiris, carta de Nancy Cunard del 3 de agosto de 1955 (fr/cdf/las/FML.01-02-044).
43. En una circular de 1931, la obra debía llamarse *Color* pero se puede constatar por una carta de William Carlos Williams dirigida a Louis Zukofsky en agosto de 1931 (citada en Barnett 2007) que, algunos meses después, ella decide llamarla *Negro*, ciertamente porque se trata del término más utilizado por los mismos negros en las décadas de 1920 y 1930. Alain Locke titula su antología *New Negro* en 1925, los comunistas crean en 1928 el periódico *The Negro Worker* y Marcus Garvey edita desde 1918 *The Negro World*, órgano de su Universal Negro Improvement Association, fundada en 1917.

44. Véanse, por ejemplo, los índices de la revista *The Crisis* pero también la lista de publicaciones de la Association for the Study of Negro Life and History que existía desde 1916 en Washington (estos documentos pueden consultarse en la mediateca del museo del Quai Branly). En 1925, la biblioteca pública de Nueva York abre en su sucursal de Harlem una sección dedicada a la historia de la literatura de los negros que, en particular, se enriquecerá en 1926 con la compra, por Arthur Shomburg (autor de dos artículos en la antología), de 5 000 libros, 3 000 manuscritos, 2 000 grabados y pinturas y varios miles de panfletos, todos ellos dedicados a los negros.
45. En 1924, compone la música de la película experimental *Ballet mécanique* de Fernand Léger y Dudley Murphy. Pound le dedica un libro, *Antheil and the Treatise on Harmony*. El 25 de mayo de 1930, crea *Transatlantic* en la ópera de Frankfurt, representación a la que asisten Cunard y Crowder.
46. Sobre este tema, véanse los trabajos de Jean Jamin, Christine Laurière y Benoît de l'Estoile. En 1932, Cunard pide a Georges Henri Rivière que participe en la antología pero este no le responde (archivos del Museo del Hombre: 2 AM 1 K29). Por otra parte, los archivos de la exposición dedicada al reino de Benín, organizada en el Museo de Etnografía del Trocadero en 1932 por Charles Rotton, revelan que Cunard estaba en la lista de prestadores potenciales (Archivos del Museo del Hombre: 2 AM 1 C1b).
47. Ambos participan en la revista *Documents* (véanse los trabajos de Denis Hollier y el catálogo de la exposición *The Undercover Surrealism* presentado en Londres en la Hayward Gallery en 2006).
48. Sobre esta cuestión, véanse evidentemente las publicaciones de James Clifford y Benoît de l'Estoile, y más recientemente el programa del seminario «L'ethnologue et le fait colonial» organizado en la École des hautes études en sciences sociales por Christine Laurière, Daniel Fabre y André Mary.
49. En su artículo «Visualizing Africa in Nancy Cunard's Negro Anthology (1934)», M.G. Shanahan analiza de forma muy pertinente esta ambigüedad sin por ello poner en duda el aspecto político de esta obra (Shanahan 2005). Recuerda principalmente que los cuatro autores de textos sobre arte africano, Rotton, Carl Kjersmeier, Henri Lavachery y Ladislav Szecsi, estaban vinculados de un modo u otro al imperialismo europeo.
50. A propósito de Locke, intelectual de primera fila de la historia intercultural americana del siglo XX, véanse las publicaciones de Anthony Mangeon en francés.
51. En «Miroirs des littératures nègres: d'une anthologie l'autre, revues» (*Gradhiva*, 10, 2009), Anthony Mangeon propone una lista detallada de autores que publican en las dos antologías. Encontramos principalmente al profesor John Matheus, al historiador Shomburg, al antropólogo Melville Herskovitz y el sociólogo Edward Franklin Frazier. Hay que señalar que estos dos últimos autores defenderán ideas opuestas sobre la herencia africana en la cultura negra americana.
52. Este poema se publica por primera vez en 1926 en la compilación *The Weary Blues* (en Alfred A. Knopf). Se publica traducido al francés en 1931 en *La Revue du monde noir* de la antillana Paulette Nardal.
53. Poema publicado también en diciembre de 1932 en el periódico comunista *The Negro Worker*.
54. En una carta del 28 de septiembre de 1931 (archivos Nancy Cunard), él le habla de la joven escritora, Pauly Murray, que se convertirá más tarde en una destacada militante por la defensa de los derechos civiles. En 1940, antes incluso que Rosa Park, se había negado a sentarse en la parte trasera de un autobús lo que evidentemente le acarrearía un arresto.
55. Langston Hughes había traducido ya estos mismos poemas para la revista *The Crisis* en diciembre de 1931.
56. En la antología se pueden encontrar fotografías del hermano de Claude McKay. Este último, en una carta de agosto de 1932, agradece a Cunard un envío de periódicos jamaicanos.
57. James Ford es el fundador del periódico *The Negro Worker*, órgano de la organización comunista The International Trade Union Committee of Negro Workers, fundada en 1928. Cunard conocía a Ford desde 1931. Se había encontrado con él en Hamburgo, lugar de residencia de Ford, durante su periplo por Alemania con Crowder (archivos Nancy Cunard, carta de noviembre de 1959 dirigida a Dorothy Padmore).
58. *The Liberator*, *The New Masses*, *The Daily Worker*, *The Negro Worker*, *Le Cris des Nègres*...
59. La expresión «Cinturón Negro» se debe a la forma que presenta el conjunto de trece estados poblados por una mayoría de negros. Sobre este tema, véase la reedición en Syllepse de los textos de C.L.R. James (2012) y Leon Trotsky (2011) sobre la cuestión negra en los Estados Unidos en la década de 1930.
60. Fundada en 1910 por Du Bois para defender los derechos civiles de los negros americanos.
61. Es importante señalar que Du Bois abandona la NAACP en 1934 para acercarse al Partido Comunista, al que se adhiere oficialmente en 1961.

