

MARTINICA,
TRAS LAS HUELLAS DE LA ANTILLANIDAD

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. José Narro Robles

Secretario General

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Coordinadora de Humanidades

Dra. Estela Morales Campos

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Director

Dr. Adalberto Santana Hernández

Secretaria Académica

Dra. Margarita Aurora Vargas Canales

Secretario Técnico

Mtro. Felipe Flores González

Jefe de Publicaciones

Lic. Ricardo Martínez Luna

CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y EN CIENCIAS SOCIALES

Director

Dr. Miguel Lisboa Guillén

Secretaria Académica

Dra. Laura Hernández Ruiz

Secretario Técnico

Mtro. Roger Emilio Espíndola Ayanegui

Jefe de Publicaciones

Lic. Salvador Tovar Mendoza

COLECCIÓN
HISTORIA DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

14

CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MARTINICA,
TRAS LAS HUELLAS DE LA ANTILLANIDAD

Margarita Aurora Vargas Canales



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO 2014

Vargas Canales, Margarita, autor
Martínica, tras las huellas de la antillanidad / Margarita Vargas Canales. -- Primera edición
198 páginas. -- (Colección historia de América Latina y el Caribe ; 14)
ISBN 970-32-3580-8 (Colección)
ISBN 978-607-02-6190-9 (Obra)
1. Glissant, Édouard, 1928-2011 -- Crítica e interpretación. 2. Glissant, Édouard, 1928-2011. Lézarde. 3. Glissant, Édouard, 1928-2011. Malemort. 4. Glissant, Édouard, 1928-2011. Case du commandeur. 5. Literatura caribeña (Francés) -- Historia y crítica. I. Título. II. Serie
PQ3949.2.G55.Z9374 2014

Diseño de la cubierta: D.G. Irma Martínez Hidalgo

Primera edición: noviembre de 2014

Fecha de edición: 15 de noviembre de 2014

D.R. © 2014. Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, D.F.

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
Torre II de Humanidades, 8° Piso,
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.
<http://www.cialc.unam.mx>
Correo electrónico: cialc@unam.mx

CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y EN CIENCIAS SOCIALES
Ex Sanatorio Rendón Peniche. Calle 43 s/n
entre 44 y 46, col. Industrial. C.P. 97150,
Mérida, Yucatán, México
Correo electrónico: difusion@cephcis.unam.mx
Web: <http://www.cephcis.unam.mx>

ISBN 970-32-3580-8 (colección)
ISBN 978-607-02-6190-9 (obra)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

*Para Rodrigo, mi hijo, mi Cid Campeador
compañero de una y mil batallas.*

ÍNDICE

Introducción.	11
1. <i>LA LÉZARDE</i> : LA PRESENCIA DE LOS SENTIDOS	25
Caminar con los ojos: la experiencia visual.	27
La llanura: ¿el paisaje idílico?	34
Lo inconmensurable: “la gran selva”.	40
Rojo y amarillo: entre la gloria y la miseria	44
Los árboles: seres fantásticos	46
El calor, los ríos, la lluvia y las marismas: la percepción a través de la piel.	53
La noche: entre la libertad y el miedo.	58
De los perros criollos a los <i>anolis</i>	59
Humos de aromas y sabores	70
Los recursos lúdicos: un juego de los sentidos	74
2. <i>MALEMORT</i> : EL CAOS EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE MARTINICA	81
Máscaras y muertos vivientes: el orden trastocado en la cultura popular	82
El Carnaval: una sinfonía de los sentidos	93
Caribe insular: historias de fragmentos, fragmentos de historias	96

El naufragio de la política en Martinica	112
El dedo en la llaga: la construcción psicológica de la identidad antillana	125
3. <i>LA CASE DU COMMANDEUR</i> : GENEALOGÍA DE LA IDENTIDAD ANTILLANA	135
La genealogía de los personajes: pasado e identidad antillana	137
Mycéa: el manglar de la identidad antillana	158
Cinna-Chimène y las tres vertientes de su búsqueda identitaria	163
Reflexiones finales	177
Bibliografía	185

INTRODUCCIÓN

Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit "fouiller" cette mémoire, à partir des traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel... Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises.¹

ÉDOUARD GLISSANT, *Le discours antillais*,
Paris, Gallimard, 1997, pp. 227-228.

Las literaturas caribeñas de los Departamentos de Ultramar Franceses (DOM): Guadalupe, Guyana y Martinica, de la década de los sesenta del siglo xx son literaturas ricas en temáticas, en estilos y recursos, en ellas se presenta un uso más extendido

¹ Porque la memoria histórica fue con demasiada frecuencia borrada, el escritor antillano debe "hurgar" en ella a partir de las huellas, a veces latentes, que ha detectado en la realidad [...]. Porque el tiempo antillano fue estabilizado en la nada de una ahistoria impuesta, el escritor debe contribuir a reestablecer su cronología atormentada, es decir a develar la vivacidad fecunda de una dialéctica entre naturaleza y cultura antillanas, que comienza de nueva cuenta.

de los diferentes *créoles*,² una preocupación por transmitir la riqueza de la oralidad, base de las culturas caribeñas, a través del ritmo, el lenguaje, los proverbios, cuentos y adivinanzas, así como recuperar las manifestaciones de la llamada cultura popular: religiosidades, festividades y tradiciones.

Por otra parte, la naturaleza caribeña: la flora, la fauna, el mar y las montañas tiene una profunda relación con la manera en que, la mayoría de los escritores, utilizan el lenguaje para representar ese paisaje, para aprehender ese espacio y fijarlo en la memoria de sus lectores.

La situación económica y política de los DOM no pasará inadvertida para una gran parte de estos escritores. En pleno auge del triunfo de la Revolución cubana de 1959, de los propios del Vieth-Mín en Indochina y del Frente de Liberación Nacional de Argelia respectivamente, algunos de estos escritores compartían la idea de la independencia de las llamadas “Antillas Francesas”, en su versión más moderada clamaban por mayor autonomía. Para un sector importante de este grupo, la escritura era un arma de lucha.

El grueso de los escritores de los DOM de esta época eran afrodescendientes, la cuestión de la esclavitud, en muchos casos la reivindicación de la negritud y la solidaridad con los movimientos por la defensa de los derechos civiles de los Estados Unidos se hacen patentes. Hay una intención de ahondar

² No es que en estos años los escritores caribeños comiencen a escribir en *créole* o a insertar frases e, incluso párrafos enteros en estas lenguas, sino que, considero que hay un uso más generalizado del *créole* y una reivindicación explícita de esta lengua como vehículo de expresión en la escritura. Cabe recordar que ya desde finales del siglo XIX escritores como Alfred Parépou escribían totalmente en *créole*. La novela de este escritor guyanés *Atipa. Roman Guyanais* (1885) se considera la primera obra totalmente escrita en *créole*. Véase Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, París, Hatier, 1991 (Collection Breves Littérature), p. 100.

en el origen, de desentrañar el sufrimiento y el olvido de los esclavos y cimarrones.

Las literaturas caribeñas, con su particularidades específicas y sus tiempos históricos correspondientes, tienen elementos en común, los antes señalados para el tiempo que nos ocupa, motivo por el cual literatos como Antonio Benítez-Rojo (1931-2005), Edward Kamou Brathwaite (1930-) y Édouard Glissant (1928-2011) hablan de una estética caribeña,³ independientemente de la lengua en que se exprese su literatura.

Édouard Glissant forma parte de la generación de escritores de los DOM que comparte no solamente las características de las literaturas caribeñas señaladas líneas arriba, sino que además es uno de los intelectuales caribeños que más ha aportado en lo referente al debate, con una hondura sorprendente, de las culturas caribeñas en relación con el mundo. Algunas de sus interpretaciones en este sentido son: el término de criollización, el uso de la metáfora del rizoma, la teoría del caos y las poéticas para caracterizar lo que él llama la Relación.

El ámbito intelectual donde se desarrolló el llamado Padre de la Antillanidad fue muy amplio, desde su inicial formación en su natal *Saint-Marie*, al norte de Martinica, su traslado al Liceo Schoelcher de *Fort-de-France*, capital de la isla, hasta sus largas estadías en Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos.

Édouard Glissant funda en 1961 el Frente Antillano-Guyanés por la Autonomía (FAGA), conjuntamente con el poeta guadalupano Albert Béville, mejor conocido por su pseudónimo de Paul Niger, asimismo con Marcel Manville abogado y Cosnay Marie-Joseph, escritor martiniqueño, respectivamente; se cree también que participó el martiniqueño Daniel Blérald, conociendo con el pseudónimo de Daniel Boukman.

³ Un interesante debate sobre una estética caribeña se encuentra en Silvio Torres-Saillant, *Caribbean Poetics: Toward an Aesthetic of West Indian Literature*, United Kingdom, Cambridge University Press, 1997.

El FAGA fue “disuelto” por un Decreto presidencial de Charles De Gaulle tan sólo cuatro meses después de su creación y Édouard Glissant fue puesto bajo arresto domiciliario.

Aunque el FAGA fue una organización que realizó diversos actos políticos, haciendo uso de la violencia armada, por ejemplo, colocó una bomba en el aeropuerto de Orly en París, algunos de sus detractores⁴ señalan que en realidad el Frente buscaba solamente mayor autonomía en el seno de Francia y no la independencia política de ninguno de los DOM.

El personaje de varias de sus novelas, comenzando por *La Lézarde*, Mathieu Béluse tiene características autobiográficas: su infancia en el norte de Martinica, hijo de un mulato capataz, que a la sazón no entabló ninguna relación con el niño, brillante estudiante en la ciudad, líder de un grupo político que buscaba arrebatarle el poder a los blancos propietarios (*békés*) y finalmente el encuentro y reconciliación del “letrado” Béluse con el brujo/*quimboiseur* Papá Longoué.

Este trabajo analiza, desde una perspectiva interdisciplinaria, tres novelas del autor martiniqueño Édouard Glissant: *La Lézarde* (1958), *Malemort* (1975) y *La Case du Commandeur* (1981). La única traducida al español es la primera: *El Lagarto* (1973). El objetivo central es explorar de qué manera se construye la propuesta de antillanidad, como búsqueda identitaria, para los habitantes del Caribe insular.

⁴ El historiador guadalupano Oruno Lara D. abunda en las referencias a Albert Béville, fundador del FAGA, como un funcionario colonial, amigo de Aimé Césaire que compartía su misma línea de pensamiento y que en realidad nunca concibieron la independencia para los DOM, sino solamente mayor autonomía. Por otra parte, su libro de memorias es muy ilustrativo al comentar las diferencias entre las asociaciones de estudiantes martiniqueños y guadalupeños en París, donde los primeros se creían “los judíos de las Antillas”, ya que estas asociaciones fueron el semillero de los posteriores movimientos anticolonialistas de mediados de los años sesenta. Véase *La magie du politique. Mes années de proscrit*, entretiens avec Inez Fisher-Blanchet, París, L'Harmattan, 2011 (collection Graveurs de mémoire).

Édouard Glissant nace en Martinica en 1928. Educado en esta isla llamada de las flores, fue un permanente visitante del campo y de sus alrededores, y un profundo conocedor de su entorno. Salió de Ioüanacaera⁵ para dirigirse a Francia, la metrópoli, a fin de realizar sus estudios profesionales. Su deambular por el mundo lo llevaría a diferentes países de Europa, donde ahondó en la lectura de los escritores románticos de estos países, y aumentó su gusto por la pintura y la literatura. No tardó en cuestionar la difícil situación económica y política de su isla, motivo por el cual se convirtió en un militante del FAGA.

La respuesta gubernamental no se hizo esperar: se le impidió regresar a Martinica en diez años. Su actividad política y académica se multiplicó; entonces estudió psicología, filosofía y etnografía, y comenzaron a publicarse sus primeras colecciones de poesía. El reconocimiento de la crítica metropolitana y la consecuente publicación de sus obras no llegaría hasta 1958, cuando *La Lézarde* ganó el premio *Renaudot*, y a éste le siguieron varios más.

En 1979 trabajó como director de publicaciones de la UNESCO; posteriormente se desempeñó como profesor de literatura francesa en la Universidad de Luisiana, Estados Unidos de América, y de allí se trasladó a la Universidad de Nueva York. A lo largo de sus textos literarios y de su obra ensayística propuso

⁵ Este nombre corresponde al de la actual Martinica en un mapa presentado en *Wild Majesty Encounters with Caribs from Columbus to the present day, An Anthology*, edited by Peter Hume and Neil Whitehead, Oxford, Clarendon Press, 1992 (incluido en la página 23), donde se especifica que: “muchos de estos nombres fueron tomados del Diccionario compilado por el padre Raymond Breton en 1665”, p. 11. Sin embargo, en fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, edición a cargo de Juan José Arrom, México, Siglo XXI, 1988, llama a Martinica “Matinínó” señalando que es una voz taína: “Guahayona partió con todas las mujeres, y se fue en busca de otros países y llegó a Matinínó, donde enseguida dejó a las mujeres, y se fue a otra región, llamada Guanainín...”, p. 24.

la “criollización”⁶ de la escritura, señalando que este proceso no se refería exclusivamente al uso del *créole*, sino a la búsqueda y encuentro de los ritmos que expresaban las diversas formas de vida de los pueblos caribeños.

El análisis rastrea la búsqueda glissantiana de la identidad antillana⁷ a través de la escritura de las novelas anteriormente mencionadas. En orden cronológico, comienza con *La Lézarde*; ese capítulo se titula: “Antillanidad, la percepción de los sentidos entre naturaleza y cultura”. La propuesta parte de la idea que la percepción del autor y los personajes que crea tienen una interacción con la naturaleza; este vínculo es el que se analiza.

Así, mediante los sentidos, el escritor percibe una naturaleza determinada, y reconstruye (¿o acaso construye?) un paisaje específico. Las principales interrogantes que se plantean son: ¿cómo es la naturaleza glissantiana que traduce en su novelística?, ¿a qué responden las diferentes representaciones que resultan? y ¿cómo contribuye su escritura en la creación de imaginarios culturales antillanos?

En el capítulo dos, que corresponde a la segunda novela analizada, *Malemort*, ubico los elementos de la cultura popular martiniqueña, donde Glissant propone, como parte de esa tan buscada identidad, los entierros y el carnaval. Intento realizar los recorridos históricos, geográficos y políticos que el propio autor realiza, y voy desentrañando los elementos que con lenguaje poético Édouard Glissant plasma en su texto.

En el tercer y último capítulo analizo la genealogía como propuesta de búsqueda identitaria en la novela *La Case du Commandeur*; exploro fundamentalmente la dimensión histó-

⁶ Véase Édouard Glissant, *L'Intention Poétique*, París, Éditions du Seuil, 1969, 244 pp.

⁷ Édouard Glissant construye paralelamente a su obra literaria un andamiaje teórico que sustenta sus propuestas político-económicas. La antillanidad es una mirada glissantiana sobre lo real caribeño, se compone de elementos geográficos, etnográficos, históricos y lingüísticos.

rica de la novelística glissantiana. Uno de los temas que aparece, explícita o veladamente, en las tres novelas es la denuncia de la situación política, económica y social de la isla en relación con la metrópoli. El colonialismo francés y los efectos de la ley de departamentalización, promulgada en 1946, así como la llamada doctrina de la asimilación económica puesta en marcha a partir de 1975, son dos de las políticas francesas para los departamentos de ultramar que desembocan en la organización de luchas de obreros agrícolas y la formación de sindicatos campesinos.

En la novelística glissantiana, los personajes se interrogan sobre estas problemáticas, expresan sus deseos, sus miedos, sus rencores, sus proyectos y sus propias luchas. El grupo de jóvenes personajes de *La Lézarde*: Mathieu, Mycéa, Margarita, Thaël y Valérie forman un grupo político de apoyo para ganar unas elecciones. Mientras que en *Malemort*, el narrador omnisciente señala la participación de soldados martiniqueños en la Segunda Guerra Mundial, el bloqueo económico de la isla, la escasez de víveres y el saldo de muertes y sufrimientos de una guerra de “blancos”.

La preocupación central del escritor se dirige al colonialismo cultural, tanto en *Malemort* como en *La Case du Commandeur*, Mycéa y Patrice muestran lo que se enseña en las escuelas oficiales: “los fellagas⁸ eran asesinos”. La crítica a la educación oficial impartida en las escuelas gubernamentales está implícita en su literatura. La propuesta que se desprende de sus novelas para enfrentar esta situación es la búsqueda, al interior de los propios personajes y al interior de la propia isla.

Tanto los procesos de colonización como los de descolonización en el mundo impactan la novelística glissantiana, y aun cuando no son los únicos temas de su universo de creación literaria, sí ocupan un lugar fundamental dentro del mismo. En

⁸ Partidarios de la independencia de Argelia, sublevados contra la autoridad francesa durante la guerra por la independencia (1954 a 1962).

esta primera etapa como novelista Édouard Glissant presenta una postura ideológica⁹ clara: anticolonialista y partidario de la independencia cultural de las Antillas francesas.

El paisaje descrito con minuciosidad en *La Lézarde* es predominantemente rural; la ciudad es sólo una mención, las carreteras, puentes, grandes supermercados o incluso la *Université des Antilles-Guyane* no aparecen como parte del entorno. Esta visión antiurbana del paisaje glissantiano contrasta con la Martinica actual: *Fort-de-France* la capital es una pequeña ciudad, con todos los servicios urbanos, con una red de carreteras y caminos que permiten la comunicación tanto de norte a sur como de oriente a poniente, con tiendas de telefonía celular y costosos perfumes, y con una infraestructura turística capaz de satisfacer a los exigentes gustos de visitantes estadounidenses y europeos en su mayoría.

La visión de la naturaleza que se presenta en *La Lézarde* es sólo una parte de la Martinica actual. Con la salvedad de la distancia cronológica, considero que en esta primera etapa de creación glissantiana el paisaje urbano no forma parte de su universo; la aprehensión del espacio físico como búsqueda de identidad en Édouard Glissant se localiza en el campo, en las regiones que, con excepción del valle, son lugares poco poblados: la selva, la montaña.

Las ciudades martiniqueñas¹⁰ con sus iglesias parroquiales, sus liceos de enseñanza metropolitana, sus oficinas de correos,

⁹ Roland Barthes en su libro *Le degré zéro de l'écriture*, París, Éditions du Seuil, 1972 y su versión en castellano *El grado cero de la escritura*, trad. de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1973 señala: “[por eso] la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación”, p. 24.

¹⁰ Édouard Glissant plantea la cuestión fundamental de lo universal *versus* lo regional, al afirmar que: “debemos construir nuestras propias metrópolis en nosotros mismos”. Esta es la única forma de no imitar a falsas metrópolis y de buscar una verdadera universalidad de la literatura.

sus mercados de coloridos múltiples y sus puestos de pastelillos de coco al atardecer no aparecen en su novelística. La ciudad como centro del poder político, económico y cultural metropolitano no tiene, en esta etapa, un lugar.

En esta primera novela la mirada del escritor es interna; incluso, hay una exaltación del paisaje natural de Martinica. Esta visión adquirirá nuevas formas a lo largo de la escritura glissantiana. Ya en *Malemort* y *La Case du Commandeur* se presentan elementos de la cultura popular martiniqueña y referencias a las otras islas del Caribe insular, e incluso a otras regiones latinoamericanas, como Perú. La mirada glissantiana experimenta una difracción hacia el mundo, lo que él mismo llama “la relación”,¹¹ que centra su atención posteriormente en procesos como el caos, las migraciones y los exilios.

Sus más recientes novelas, *Mabagony* (1987), *Tout-Monde* (1995), *Sartorius: le roman des batoutos* (1999) y *Ormerod*, (2003) muestran una mirada refocalizada en la relación con el mundo; incluso sus personajes ya no utilizan al narrador omnisciente, sino que se construye una novela del nosotros,¹² que sustituye a los personajes individuales, con todo y sus procesos de desdoblamiento de sus primeras novelas.

¹¹ Édouard Glissant publica en 1969 *L'Intention Poétique*. En este ensayo sobre la creación poética plantea una apertura a la complejidad de lo diverso, rompiendo con cualquier esencialismo, y advierte sobre la fragilidad de las construcciones identitarias en constante mutación y con multívocos significados. Esta obra, a mi juicio, marca claramente una transformación en su creación artística.

¹² Eurídice Figueredo en “Construcciones identitarias: Aimé Césaire, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau”, en *El Archipiélago de fronteras externas*, Ana Pizarro [comp.], Santiago de Chile, Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2002, pp. 33-58, señala que: “Glissant percibe, con gran perspicacia, que la crisis del sujeto en las antiguas colonias va a tener desdoblamientos distintos, aunque haya una cierta conjugación de ideas [...]. Sin embargo, nuestra situación de colonizados no es la misma que la de los antiguos colonizadores [...] el colonizado, objeto de la mirada reductora del Otro, debe ahora, al tomar la palabra, volverse sujeto de la narrativa”, pp. 40 y 41.

La búsqueda identitaria de Édouard Glissant se encuentra ya en la comprensión de la “Relación”, que permite al escritor antillano encontrar las identidades de “raíz múltiple” como el manglar o el “rizoma”¹³ de Jacques Deleuze y Félix Guattari, en oposición a la raíz única y totalizante de la mayoría de los árboles.

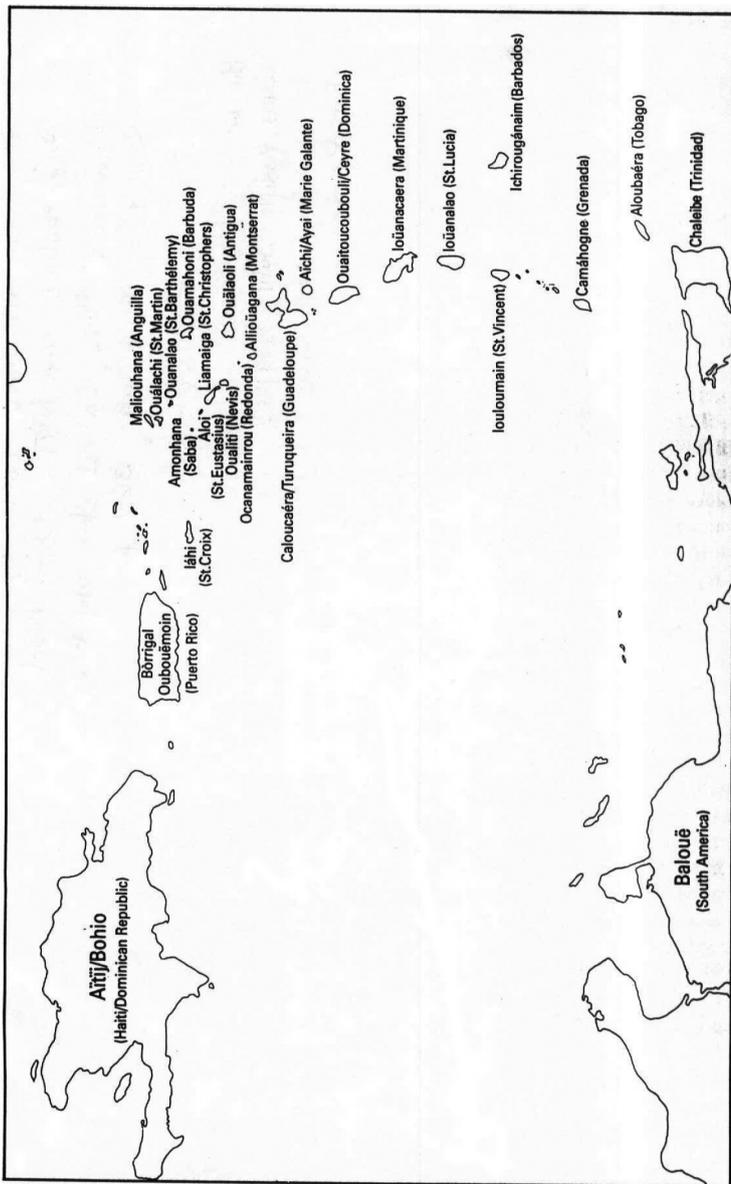
La metáfora del rizoma sugiere la posibilidad de interconexiones múltiples entre las raíces o raicillas; en el caso de la escritura glissantiana, ésta también es rizomática. El interés primordial de este estudio es encontrar esas “conexiones subterráneas” de la novelística glissantiana, sus vínculos, sus “líneas de fuga” y sus rupturas para descubrir el *numen* de lo que el escritor llama la “identidad antillana”.

Desde esta perspectiva, parto para insistir en la búsqueda de los referentes y los significados en la novelística glissantiana. El escritor martiniqueño crea su propio lenguaje, un universo de significantes y significados que constituyen una parte medular de la estética glissantiana. Este lenguaje acude frecuentemente a palabras clave o metáforas en su manera de aprehender lo real de su isla natal: huellas/*traces*, obliteración, rupturas o lágrimas, manglar, rizoma, “río de las palabras”, “el grito” y “el despertar”. A lo largo de este estudio se van desentrañando estos recursos en clave glissantiana.

¹³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Rizoma introducción*, trad. del francés de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia, Pre-textos, 1997. Versión en francés, *Rhizome introduction*, París, Editions de Minuit, 1976, señala lo que es un rizoma y sus propiedades: “Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos los tubérculos son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas [...]. En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. En un rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba”, p. 16. Sus características son: “1° y 2° Principios de conexión y heterogeneidad, 3° Principio de multiplicidad y 4° Principio de ruptura significativa”, pp. 17-22.

Hay conceptos utilizados de manera general, cuyo uso en este libro resulta pertinente aclarar. Cuando hago referencia a “África Negra” hablo de las culturas negro africanas, es decir, aquellos pueblos de África con distintos usos y costumbres pero, pertenecientes al grupo étnico negroide. Me refiero, particularmente a los yorubas y a los congos, que son los pueblos a los que hace referencia Édouard Glissant como “nuestros ancestros africanos”.

El empleo del término “ciudad” se homologa con lo urbano en contraposición con lo rural o el campo; no hay un empleo histórico de este concepto, ni intervienen las categorías demográficas o políticas en la definición de ciudad; es simplemente en este sentido que hago uso del vocablo. Las notas a pie de página que están en inglés o francés las conservo en su idioma original con una traducción propia al castellano a un lado.



2. Map of the Lesser Antilles, showing some of the native Caribbean names for the islands. Many of these names are taken from the Dictionary compiled in the seventeenth century by Raymond Breton (1665), but earlier material is also included.

1. LA LÉZARDE: LA PRESENCIA DE LOS SENTIDOS

Las culturas del Caribe insular, con sus escritores, pintores, dramaturgos, actores, arquitectos y escultores, presentan diferentes visiones de los elementos que constituyen su entorno. El escritor martiniqueño Édouard Glissant elabora una propuesta a través de la cual “traduce” las percepciones que los elementos de la naturaleza martiniqueña le despiertan y también de otros componentes de su entorno, tales como las fiestas populares, las ceremonias rituales y algunos mitos o leyendas; incluso, penetra en los pensamientos y la psicología de sus propios personajes.

Así, en las tres novelas que aquí se analizan: *La Lézarde*, *Malemort* y *La Case du Commandeur*, existe una preocupación por recuperar estos elementos, mostrarlos, recrearlos, enfatizarlos y presentarlos tanto a un público “conocedor” que los reconoce, como a lectores cuyo universo cultural y geográfico, aún, les es ajeno.

El novelista realiza un proceso de identificación con los elementos del paisaje, la cultura popular y los procesos psico-sociales de Martinica. Elaboro una visión glissantiana de su isla y del Caribe insular. La construcción de esta visión, desde mi perspectiva, tiene una intención: romper con los estereotipos

que otras representaciones del Caribe insular presentan y contribuir a la creación de un imaginario cultural antillano, donde un mayor número de sujetos narrativos tengan voz.

En este capítulo se analiza la “interpretación” que el escritor hace del “ambiente” martiniqueño en la novela *La Lézarde*; de las tres novelas referidas, la que presenta un acento mayor en los elementos naturales es esta última. La percepción del escritor es profundamente sensorial; lo que llamamos *naturaleza*,¹ él la intuye desde los sentidos de sus personajes; ésa es su búsqueda: lo que encuentra va más allá de los elementos del paisaje de Martinica ya que también son los olores, los aromas de las comidas preparadas, los juegos y las tradiciones populares.

La intención al mostrar los elementos que integran la naturaleza glissantiana es descubrir cómo se construye su representación, ver a qué corresponde el paisaje resultante: ¿si es también la “visión del imperio”² o por el contrario es un paisaje que reivindica un “primitivismo local”³? ¿Cuál es la intencionalidad de Édouard Glissant al hacer esta “recreación”?

¹ El filósofo francés Jacques Derrida escribió: “no hay naturaleza sólo sus efectos”, es decir, lo que llamamos naturaleza es fundamentalmente una construcción cultural, hay una “naturaleza” existente de la que sólo percibimos sus efectos, la “otra” es la que se construye. En este trabajo se analiza la naturaleza que se “edifica” a través de la novelística glissantiana. La propuesta de Derrida respecto de la oposición entre naturaleza y cultura es “reintegrar la cultura en la naturaleza, y finalmente, la vida en el conjunto de sus condiciones físico-químicas”, p. 327, en *La escritura y la diferencia*, trad. de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989.

² Gabriela Nouzeilles, en la introducción de *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 2002, 234 pp., señala que: “El paisaje fue el género iconográfico con que la mirada imperial dio forma a la percepción de lo natural. Específicamente, el paisaje se refiere a un modo occidental de percibir el espacio e imaginar una relación con la naturaleza en términos de una escena situada a cierta distancia del observador, como si se tratara de una pintura [...]. Como medio cultural tiene una doble función ideológica; naturalizar una perspectiva cultural y política, representando el mundo como si estuviera dado, y hacer de esa representación un recurso operacional que interpela al público a través de la supuesta transparencia de la visión”, p. 21.

³ Con esto me refiero a los elementos de la naturaleza que el autor considera como distintivos exclusivamente de Martinica.

Y finalmente, ¿cómo contribuye la narrativa de este escritor a crear un imaginario cultural⁴ antillano?

CAMINAR CON LOS OJOS: LA EXPERIENCIA VISUAL

Unos de los primeros habitantes de origen africano que, por necesidad, caminaron y recorrieron la isla, conociendo cada recodo, cada región, las plantas, los caminos, los animales, los ríos, el mar, las marismas de Martinica fueron los cimarrones;⁵ ellos fueron los “viajeros” forzados que vieron su entorno natural. Estos personajes simbólicos de la historia del Caribe insular rechazaron la esclavitud y el orden imperante en las plantaciones, obligados a esconderse en los lugares más recónditos. En la narrativa glissantiana simbolizan la posibilidad de realmente aprehender la naturaleza antillana.

La mirada de los personajes glissantianos en *La Lézarde*⁶ se fija en las regiones de la isla: la montaña, la llanura y la selva; cada una adquiere una simbología y un significado específico en la narración y al contemplar sus elementos surgen los nombres de los árboles, las flores, los animales, el clima; existe una relación directa entre la experiencia visual y el acto de

⁴ La misma autora en su artículo “El retorno de lo primitivo, aventura y masculinidad”, en *La naturaleza...*, apunta lo que comparto como idea de imaginario cultural: “son redes amplias que conectan temas, imágenes y formas narrativas que se encuentran disponibles dentro de una cultura dada, en un momento determinado, articulando sus dimensiones psíquicas y sociales”, p. 166.

⁵ Los esclavos que huían de las plantaciones se conocen como cimarrones. El cimarronaje fue un fenómeno que se dio en todo el Caribe donde hubo plantaciones. En Martinica se conoció la primera banda de cimarrones en 1665; constaba de 500 esclavos aproximadamente, a cuyo mando se encontraba Francisque Fabulé, quien había tomado el nombre de su amo. Información obtenida en Gabriel Debien, “Cimarronaje en el Caribe francés”, en *África en América Latina*, Manuel Moreno Fragnals [ed.], México, Unesco-Siglo XXI, 1987, pp. 99-124.

⁶ He utilizado la traducción de M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, Glissant, Édouard, *El Lagarto*, México, Era, 1973, 194 pp. Todas las citas sucesivas de los pasajes de esta novela proceden de esta edición y se muestran en el texto entre paréntesis y el número de la página.

nombrar⁷ que a la vez produce un sentido de posesión, y a veces de arraigo.

Las tres principales regiones geográficas de la isla están representadas en la novela, cada una descrita con amplitud de detalles; además de registrar los elementos que las componen, hay personificación de éstas en los personajes: Thaël viene de “allá arriba”, Mathieu es de la ciudad, Valérie representa a la llanura o sabana, Papá Longoué conoce los secretos de la montaña.

También hay una serie de referencias históricas a estos tres lugares: la montaña es vista como el lugar de refugio de los cimarrones y de los brujos o *quimboiseurs*; se le relaciona con la soledad y el aislamiento. La mayoría de las veces forzados y no voluntarios.

La llanura o sabana es descrita como un lugar de belleza y tranquilidad, donde las miserias no están presentes. Asimismo, la ciudad es bullicio, efervescencia política, las ferias, los mítines, el mercado, las calles y plazas. Por otra parte, la selva no tiene una representación nítida, se le menciona sobre todo con referencia a los ancestros, a África,⁸ a los cuentos y leyendas.

La montaña está representada en la narración por dos personajes: por un lado, Papá Longoué, quien conoce todos sus secretos y los del tiempo, es un *quimboiseur* que sin embargo, con todos sus conocimientos, no puede impedir la muerte de Valérie ni la de Garin; es además un hombre mayor, respetado por la comunidad y consultado por los jóvenes, mue-

⁷ Walter Benjamín a propósito de la experiencia visual señala en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Ensayos escogidos*, trad. de H.A. Murena, México, Ediciones Coyoacán, 2001, que: “En esta alianza de visión y nominación se expresa íntimamente la muda comunicación de las cosas (de los animales) con el lenguaje verbal de los hombres, que las acoge en el nombre”, p. 98.

⁸ En relación con las culturas negro-africanas, la selva: “se define también como el lugar de residencia de las almas de los difuntos que no han alcanzado todavía la ancestralidad, y de los aparecidos que no llegarán a obtenerla jamás, mientras que el poblado es el asiento de los altares de los antepasados y de los cultos que se les dedican”, en Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte*, México, FCE, 1993, p. 491.

re finalmente evocando a África. Por otro, Thaël es un joven montañés que no conoce su isla; por tal motivo, al cumplir la encomienda de matar a Garin, baja de la montaña, atraviesa el bosque, recorre El Lagarto⁹ hasta encontrarse con la ciudad y el mar.

Este proceso de apropiación y conocimiento de su país provoca una transformación en Thaël: el hombre de la montaña acostumbrado a las leyendas y a los cuentos, a la soledad y al silencio recorre la isla, conoce El Lagarto en todos sus recodos, marismas y caminos, y descubre su propia “pasión”; el montañés es el puente que une la llanura y la ciudad con la montaña, tal como El Lagarto une el mar con la ciudad.

Hay un *crescendo* espacial en la novela: ésta comienza cuando Thaël baja de la montaña, recorre la isla hasta encontrarse finalmente con la ciudad, que bien podría ser *Fort-de-France*, la capital, y sus sitios: el mercado, la feria, las calles Schoelcher y Bayardin. La narración empieza, metafóricamente hablando, en un lugar geográfico: la montaña, donde se refugiaban los cimarrones y donde justamente comienza la “llama” y termina en el mismo lugar: la montaña donde muere Valérie, asesinada por los perros de Thaël quienes la desconocen.

Una de las primeras referencias en el texto sobre la montaña tiene que ver con los cimarrones y entonces se identifica a lo “alto” con los cuentos y las leyendas. En la novela, no hay ninguna alusión directa a los cimarrones, o algún jefe cimarrón famoso;¹⁰ veladamente se alude al hecho de “ser montañés” y a la “vocación de renuncia” que tal decisión impone.

⁹ El Lagarto es en la novela el nombre de un río en Martinica. Cabe señalar que el título en francés es femenino *La lézarde*; sin embargo, la traducción al español no conserva el género que sí tiene el original; por lo tanto, aunque es poco usado en español el femenino *la lagarta*, es pertinente para designar a la hembra del lagarto, y el título más adecuado sería *La Lagarta* y no *El Lagarto*. Sin embargo, y para referirme a la obra narrativa utilizaré el título en francés: *La Lézarde*.

¹⁰ Me refiero específicamente a la reivindicación directa que hacen otros escritores del Caribe, en cuyas obras la figura de Makandal, o de algún otro líder cimarrón, como Cudjoe, que no sólo aparece sino que, a través de diferentes interpretaciones, es uno

Ser montañés en estos lugares donde la extensión del monte invoca siempre y desde todos los rincones la tentación del mar, supone una suprema vocación de renuncia; más aún aquí, donde la montaña no se desprende nunca de un espeso manto de vegetación o, por lo menos, de una pesada maleza formada de helechos abrumados que se yerguen, sin embargo, bajo su propia forma inmensa [...] (p. 12).

Thaël no permanece en el anonimato, en la clandestinidad; contrariamente a los cimarrones, él decide bajar de la montaña y primero inicia una búsqueda interna, abandona la soledad, la tranquilidad y la monotonía de la montaña. En un principio duda, pero finalmente ejecuta su misión, y cree que la reconciliación¹¹ entre la montaña y la llanura es posible. El desenlace del encuentro amoroso entre Thaël y Valérie muestra que esta reconciliación no es posible: la llanura (Valérie) muere asesinada por los perros de Thaël.

Hay también una contradicción entre el mundo que caracteriza a la montaña: el de los cuentos y leyendas y el mundo de la ciudad, entre Thaël y sus amigos, ellos son “letrados”; una tensión está presente en estos saberes distintos, una diferencia que suscita las dudas de Thaël. Así, él piensa que “ellos” son hombres lúcidos y metódicos que buscan la leyenda; él, en cambio, busca el orden y la lucidez.

[Thaël reflexiona para sí mismo] ¿Qué quieren [sus amigos de la ciudad] que me han buscado, que me han llamado, así, sin cono-

de los personajes principales. Véase Alejo Carpentier *El reino de este mundo*, Barcelona/Caracas/México, Seix-Barral, 2000.

¹¹ En la novela, el sueño de Thaël es que los descendientes de su unión con Valérie hereden las mejores cualidades de ambos y “borren” las anteriores diferencias. La posibilidad de reconciliación a través del mestizaje, en la ficción, resulta imposible, ya que los vástagos no llegan a existir. Édouard Glissant propone “superar la noción de identidad antagonica” que, por otra parte, es “una creación de las culturas occidentales impuestas al resto del mundo” y aspirar a una “identidad rizoma” abierta a múltiples contactos. Entrevista a Édouard Glissant, “De la Poétique de la Relation au Tout-Monde”, realizada por Avner Pérez en Lisboa, Portugal, en http://france. Diplomatie.fr/label_France/espagnol/dossier/2000/15creolisation/html.

cerme? ¿Y qué puedo esperar yo de ellos? ¿Son acaso como mis perros, tributarios de la pasión? ¿Voy a tener que atarlos más sólidamente que a los animales allá arriba? Soy un hombre del monte sí. Y Thaël pensó: Son hombres lúcidos y metódicos, buscan la leyenda; yo busco el orden y la lucidez [...] (p. 19).

El mundo mágico-mítico de la montaña parece estar en contradicción con la realidad de la ciudad;¹² la ficción glissantiana plantea la posibilidad de establecer entre estos elementos un diálogo que eventualmente pueda conducir a un sincretismo; en la narración dicha posibilidad queda truncada. Aun así, hay un punto en el que Thaël y Mathieu coinciden: ambos comparten una pasión por descubrir su país, por participar políticamente, en fin, por vivir de otra manera.

Así, el personaje de Thaël sufre una transformación, a medida que recorre su país, que lo va conociendo, que se apropia de él, se convierte en un campesino. Él, un montañés que adquiere un gusto por la tierra, ya no es solamente la montaña lo que le apasiona sino también la llanura, y es en ese momento cuando experimenta el deseo de “mediar” entre lo que parece ser irreconciliable.

Y comprendió que era en su alma que en cierto modo todo ese esfuerzo común que cobraba vida, se concretaba, toda esa tensión dramática para conciliar el amor y la rabia, lo que irradia y lo que abruma, la generosidad serena y la lucidez de cada día. Este parto

¹² Édouard Glissant reconoce que para “América existe un mundo mágico-mítico que está en oposición con el histórico”; sin embargo, acepta la necesidad de una síntesis entre este mundo mágico-maravilloso y las “exigencias de los tiempos modernos”, y la responsabilidad del escritor antillano al respecto. “A synthesis of le merveilleux, la magie, l'intemporalité de cette Amérique en douloureuse gestation, et les exigences des temps modernes”, “Una síntesis de lo maravilloso, la magia y la intemporalidad de esta América en dolorosa gestación, y las exigencias de los tiempos modernos”, citado en Joseph Wilbert Roget, “Land and myth in the writings of Édouard Glissant”, en *World Literature Today*, vol. 63, núm. 4, otoño 1989, The University of Oklahoma, pp. 561-563.

de su pueblo, cuya imagen descuartizada tenía ahora en su espíritu, sin tener los sufrimientos en su cuerpo [...] (p. 143).

El otro personaje que vive en la montaña y conoce sus secretos, Papá Longoué, representa ese mundo mágico mítico de las leyendas y los cuentos, pero también de la adivinación y de la hechicería, la herencia del África Negra. Cuando Pablo y Alphonse Tigamba platican después de las elecciones, reconocen la necesidad de tener a Thaël, la montaña, la noche, los cuentos y las leyendas y a Papá Longoué, el ancestro, África finalmente.

Y también tenemos necesidad de la noche. Quiero decir de las verdades que no podemos sino adivinar. Tal vez necesidad de equivocarnos un poco, de meditar acerca de nuestros errores. Y habría que regresar del lado de Papá Longoué. Todo lo que hemos olvidado. África. El mar. El viaje [...] (p. 155).

Papá Longoué, después de intentar inútilmente hallar a Valérie para impedir que muera, enferma y deja de existir evocando a África. Incluso, confunde las escenas de su niñez con la vida que tenía en Martinica en la montaña. Los principales acontecimientos por los que atravesó su vida, los recorre lentamente, justo antes de expirar: la captura en África, el barco, la llegada a las islas, la huida al bosque después de una gran matanza, la llegada de un enorme cargamento de esclavos, y entonces muere en su choza, en la montaña.

El narrador omnisciente, el niño, cuenta cómo con Papá Longoué muere la tradición de esa África Negra tan lejana, pero al mismo tiempo señala la forma en que su muerte refuerza la presencia de ese mundo mágico maravilloso en el presente;¹³ asimismo, en su figura, el escritor logra reunir los

¹³ Este mundo mágico-mítico está presente en la literatura antillana en general. Jack Corzani, en su artículo "La magie dans la littérature antillaise", en *Magie et littérature*, Claude-Gilbert Dubois [comp.], París, Albin Michel, 1989 (Cahiers de l'Hermétisme),

dos personajes que simbolizan esa historia de lucha y resistencia de las tradiciones de los pueblos sojuzgados del Caribe: el cimarrón y el brujo-curandero o *quimboiseur*.

[En el velorio de Papá Longoué] Cada uno volvía sus miradas hacia la choza invisible en los bosques (los jóvenes sobre todo, pues los mayores habían aprendido tanto a olvidar que no experimentaban en el fondo de sí más que una sorda tristeza desconocida). La gente, permanecía de pie insegura, estremecimientos de voces corrían sobre la calle. Se podía decir que había ganado su combate el viejo curandero, el viejo cimarrón (sí era realmente aquel el momento elegido en el que el pasado se ajustaba por fin a la cualidad original del presente; y se podía pensar que nunca había estado tan vivo como en aquel minuto en que la muchedumbre vibrante aún de gritos y de ardor se inmovilizaba, en la claridad declinante de las antorchas, diciendo: “¡Se ha ido, el viejo negro; Esta vez papá Longoué está muerto de verdad (p. 171).

Al final del texto la montaña adquiere vida propia con los ruidos, no es una imagen agradable lo que se presenta sino un lugar que asusta, que aterroriza, donde no se puede ver, y los dos personajes: Valérie y Thaël al subir a la montaña sienten, este último, que algo cambió en su interior que ya no puede vivir tan fácilmente allí, el lugar donde creció al que estaba acostumbrado y ella experimenta tal espanto que no puede reaccionar.

La montaña era un sólo bloque de silencio con rumores sigilosos que dejaban a Valérie asustada. Recordaba entonces los ruidos apagados pero brillantes de la llanura, al mediodía cuando el calor ahogaba todas las cosas. Aquí, los ruidos tenían una resonancia infinita, tan sutil, tan salvaje. Toda la montaña siseaba la vida de la noche, y Valérie no podía pensar en la casa de allá arriba, sino

219 pp, hace notar cómo a través de la magia, los antillanos, en la época de la esclavitud, sublimaban el odio y el rencor hacia el amo, aun cuando en la literatura antillana este realismo mágico conlleve un sentido dramático.

solamente en esa vida alrededor de ella. Thaël había comprendido que ya no serviría de nada hablarle: ya no escuchaba, totalmente acosada en el fondo de ella misma por el espanto sin nombre [...] (p. 191).

La montaña es un personaje oscuro, salvaje, atemorizante y devorador en las páginas finales del texto. La naturaleza que aquí se representa,¹⁴ personificada en la montaña, es una naturaleza amenazante: por un lado, dispuesta a tragarse a los intrusos; por otro, simboliza el lugar de la libertad: allí habitaban los cimarrones de la tradición junto con los cuentos y leyendas.

LA LLANURA: ¿EL PAISAJE IDÍLICO?

La llanura está representada en el texto por Valérie. Conviene precisar que no siempre que habla el narrador omnisciente, cuando se refiere a ella, tiene que hablar *per se* de la llanura. Cuando la presenta es simplemente una joven bella:

Mathieu meditaba así la acción futura. Una mujer joven que se hallaba cerca de él; alta, parecía tímida y orgullosa; lo miraba. Era evidente que no vivía en la ciudad y que había venido tan sólo por la circunstancia particular de aquel día. Iba acompañada de una persona anciana que asentía con benevolencia a sus arrebatos de entusiasmo, al finalizar la reunión (“ya” pensó Mathieu, que despertaba) se la llevó, no sin haber pronunciado antes, para dicha de nuestro amigo, el nombre de aquella belleza: Valérie [...] (p. 17).

En cambio, antes de concluir la novela, el narrador omnisciente habla metafóricamente de la llanura que es Valérie y la lucha política al mismo tiempo:

¹⁴ Gabriela Nouzeilles, en su artículo “El retorno de lo primitivo...”, señala que los imaginarios culturales “necesitan mantener cierto grado de cohesión, esto no significa que sean absolutamente unívocos. Más bien se trata de formaciones altamente contradictorias donde conviven elementos tradicionales con otros más novedosos”, p. 167. Justamente los imaginarios culturales antillanos que Édouard Glissant contribuye a formar son así, multívocos, y en ello radica su intención desmitificadora.

[...] Pensó [Thaël] que desde luego era un extraño destino el haber venido a esta llanura, empujado por no sabía qué necesidad, con toda esta pasión dentro del alma [...] y el haber hallado el amor despótico y la muerte fraudulenta, sin que pudiera conocer el fin y el cansancio del amor, ni el comienzo apacible de la muerte [...] (p. 142).

Así, cuando inicia el texto, la llanura es percibida como “su-
cia” en medio de un riachuelo fétido. A medida que se desarrolla la narración, las palabras de Mathieu respecto a Valérie crean un “hechizo” en Thaël que le hacen desear conocerla, quererla y poseerla. Gracias a la magia de las palabras, Valérie es la belleza, la paz y la tranquilidad en medio de un calor sofocante, de una naturaleza violenta y de la miseria; su casa es un remanso idílico, de sombra y verdor, de belleza.

[...] Dentro de un país todo de montañas y de llanos estrechos, un pequeño país barrido por el mar. Una tierra con calor hasta el fondo. No se podía hallar nada de dulce, de quieto, era todo un bagaje de la inquietud. Nada de gris, de tierno, de apacible. En ese país, en el fondo de una bahía, a distancia del mar, lejos de los caminantes, de los gritos, hay una banda de tierra. Todo verde calmoso. Naranjos. Mastuerzo. Sombra dulce. Es una maravilla. Y es divertido, el lugar se llama Fondo-Quemado (p. 159).

Además de las condiciones climatológicas diferentes que la llanura presenta respecto del resto del país, la casa de Valérie en particular ofrece esta vida cómoda que la mayoría de los martiniqueños desearían llevar: una casa blanca, llena de luz, con una amplia veranda y una mecedora, donde cose y prepara pasteles y mermeladas; una vida idílica que no pueden realizar la mayoría de los habitantes de la isla;¹⁵ salvo este pequeño paraje, todo alrededor es miseria.

¹⁵ Si se compara esta visión con las cifras más recientes de Martinica, se encuentra que tenía una población estimada, en enero de 2007, de 401 000 habitantes, con un PIB per cápita anual de 19 050 euros (en el año 2006), equivalente a 23 931 dólares

En la llanura se establecieron los primeros colonos, allí edificaron sus casas, estas construcciones eran el símbolo de la opulencia, de la comodidad, y hasta cierto punto del “lujo y refinamiento” propios de los *bekés*. En la narración dos son las edificaciones¹⁶ que ejercen una fascinación sobre los personajes: la Casa del “Valle”, es decir, la casa de Valérie en la llanura y la Casa de la Fuente, cuyo propietario es Garin, allí nace El Lagarto. Para el narrador omnisciente la Casa de Valérie, que fascina a Margarita y a Mathieu, es:

[...] En la punta extrema del lugar, cuando se había descendido toda la pendiente, se descubría, como una suprema recompensa, la admirable casa donde vivía Valérie [...] Aquella inmensa galería cubierta, en cuya sombra la mirada no podía filtrarse. Aquella facilidad y aquella quietud. Los pies de pimienta rojo y amarillo, las amapolas vivas, y toda la apacible blancura de las paredes [...] (p. 45).

El mismo narrador omnisciente señala la fascinación de Thaël por la Casa de la Fuente y la describe en los siguientes términos:

Thaël se olvida de la fuente. Aquella casa lo fascina. No sabe por qué, pero le parece monstruosa. Sin embargo, es ordinaria, cerrada sobre sí misma: muda. Thaël ronda todo el día alrededor de ella. Durante la mañana explora la parte trasera de la construcción: cuatro puertas vidrieras, subiendo hasta el techo, sin ningun-

estadounidenses al tipo de cambio vigente, los ingresos per cápita son de los más altos en el Caribe insular, debido a la política de subsidios de Francia. En <http://www.todoatlas.com/martinica.html> (fecha de consulta: 21 de octubre, 2013).

¹⁶ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres/Nueva York, Routledge, 1989, señalan que dentro de los temas de las literaturas poscoloniales están: “la independencia individual o colectiva, la influencia dominante de una cultura extranjera, la construcción o demolición de casas, la presencia de un guía nativo para asentarse” (traducción propia), p. 31.

na veranda. Unos bananos ocupan todo el campo, están cargados de racimos [...], p 74.

Mientras la casa de la llanura es “admirable”, la Casa de la Fuente es “monstruosa”. La primera representa esa clase media de Martinica que en otro tiempo llamaron “burguesía de color”;¹⁷ en el texto se percibe como industriosa y apacible. En cambio, la segunda representa el capital acumulado por un agente del gobierno, a costa del sufrimiento y explotación del pueblo; por eso su dueño debe ser eliminado: para evitar que usufructe con los terrenos cercanos.

Mathieu se había marchado. Había seguido aquella carretera del sur a donde lo llevaba su soledad, y había llegado, después de caminar una hora, al “Valle”. Llamaba así (por reminiscencias escolares) a un declive oculto entre naranjos de frutos siempre verdes, alfombrado de berros y dedicado al silencio. Aquí el sol no era rey, sino un buen servidor de la sombra, Mathieu odiaba aquella sombra [...] En la punta extrema del lugar, cuando se había descendido toda la pendiente, se descubría, como una suprema recompensa, la admirable casa donde vivía Valérie [...] (p. 45).

Hay un empleo metafórico de los símbolos que se encuentran en la Casa de la Fuente: El Lagarto nace allí, pero está

¹⁷ La discusión en torno a la presencia de una clase media o “burguesía de color” en las Antillas Menores francesas presenta diferentes posturas. Para el escritor Édouard Glissant ésta es prácticamente inexistente, o en el mejor de los casos, débil e incipiente; y esto explica, en parte, por qué Guadalupe y Martinica no plantean la independencia, a diferencia de Haití. Por otra parte, tampoco la clase blanca terrateniente (*békés*) es una verdadera clase burguesa: “ils (les békés) n’ont jamais constitué une bourgeoisie “autonome” dans la mesure où ils n’étaient pas intéressés par l’investissement ni l’accumulation “intrinsèques”, leur politique, a toujours été de rapine, d’imprévoyance technique et d’exportation des bénéfices. Ils sont restés prisonniers d’un système de change”, in Édouard Glissant, *Le Discours Antillais...*, p. 95. “ellos (los *békés*) nunca formaron una burguesía ‘autónoma’ ya que no estaban interesados en el ahorro ni en la acumulación intrínsecos, su política siempre fue de rapiña, de improvisación técnica y de exportación de ganancias. Se quedaron atrapados en un sistema de intercambio.”

aprisionado, no puede salir. Thaël encuentra el origen del río (también el del río de las palabras): la casa; tanto el agua como las palabras no pueden salir, no pueden correr libremente, hay que liberarlos. La “liberación” se propone en dos planos: el político, porque la Casa de la Fuente pertenece a Garin, quien es un oficial, representante del poder gubernamental. Esta situación cambiará solamente con su muerte, que causará Thaël, para dar paso a la posesión del inmueble.

El otro aspecto metafórico de la liberación está en la expresión, en el uso de la palabra, el río: El Lagarto es quien representa la fuerza de las palabras; este último sólo podrá “correr libremente” cuando la Casa de la Fuente pertenezca a Thaël y Valérie, ya que el río nace allí, allí tiene su origen. La Casa de la Fuente, con todos sus significados, lo fascina y lo asusta al mismo tiempo; conoce el “secreto” y no sabe qué hacer con él “[...] siguiendo el ruido, llega justo en el medio en donde brota un riachuelo: la fuente. El origen encarcelado del Lagarto guardado por los gruesos muros, rodeado de enlosados de mármol, como un ídolo agobiado de atavíos” (p. 75).

Así, parece que la llanura habla, que posee un conocimiento/secreto tal como lo tiene la montaña; esa palabra de la llanura es la lección que ha enseñado a los jóvenes, personajes principales de la novela. En este contexto, se hacen dos alusiones a la pequeñez de las islas y a la poca importancia que en realidad ésta tiene, cuando se ha descubierto el “secreto”, el uso de la palabra: “Qué importa la pequeñez, la tierra entera está aquí, y las nubes, y el cielo y todas las estrellas [...]” (p. 94). “[...] Cuando sabes todo esto, comprendes que la pequeñez no significa nada [...]” (p. 103).

Se ha abordado el problema que plantea la “pequeñez” de las islas¹⁸, desde una perspectiva económica. Sin embargo, en la literatura de esta región, pocas veces aparece de manera ex-

¹⁸ Véase Helen Hintjens and Newitt Malyn, *The political economy of small tropical islands: the importance of being small*, Exeter, University of Exeter Press, 1992.

plícita. En otros casos, el ser pequeño tiene una connotación, generalmente, negativa. A Édouard Glissant no se le escapa esta condición; el narrador omnisciente que relata la novela es un niño. El no puede olvidar el recuerdo de Valérie, está en su “raíz”, es decir, la lección de la llanura, la palabra de esta región, a pesar de los esfuerzos que el niño hace por olvidar, ha echado raíces; aunque todavía no sea un proceso concluido, la liberación del lenguaje aún está por llegar.

He conocido a Valérie, y he aquí que hay en mí esta raíz que intento arrancar, pero su atadura es más potente, y mis fuerzas me traicionan. Cuando haya enlazado mis manos sobre el cuerpo rugoso, cuando haya estirado con el peso irresistible: cuando sea el recuerdo tranquilo y fuerte, esparcido en palabras, y rico de sabores: entonces el lugar para mí habrá aparecido, en la precisa cualidad que es la suya; y todas las miserias cuya cuenta ningún balance agotará, y todas las bellezas que aquí están diezmadas por la necesidad de combatir y de nacer, todo eso aparecerá sobre la playa del ancho mundo, como un follaje que de su savia tira suavemente; como un banyan que rodea al mar según el deseo múltiple de sus ramas [...] (p. 161).

¿La representación que hace Édouard Glissant de la llanura corresponde a la de un paisaje idílico? No creo que exista una idealización de la naturaleza al recrear la llanura, pero sí una intención de mostrar una región llena de belleza y paz, aunque también con elementos perturbadores, como las aguas aprisionadas del Lagarto o la Casa de la Fuente, que rompen la apacible tranquilidad del lugar. En todo caso, la presentación de estos últimos componentes otorgan a la visión glissantiana de la llanura cierto equilibrio entre la reivindicación de un “primitivismo local” y la introducción a una crítica de carácter político-social.¹⁹

¹⁹ Édouard Glissant utiliza algunos elementos de la naturaleza como las rocas, el mar, los árboles, para denunciar una situación política económica determinada en

Esa “raíz”, Valérie (la llanura), es aprehendida por el niño con sus sentidos: con su tacto, “al enlazar sus manos con el cuerpo rugoso,” con el gusto cuando el recuerdo de la raíz sea “rico de sabores” y con la vista al percibir “todas las bellezas que están diezmadas”, la experiencia es nítidamente sensorial, el camino que el escritor escoge para “traducir” estas percepciones es la creación poética,²⁰ su medio, la palabra.

LO INCONMENSURABLE: LA “GRAN SELVA”

Las referencias a la selva, en realidad, son escasas en comparación con las otras dos regiones ya analizadas: la llanura y la montaña. Cuando hay una alusión a esta región, ésta evoca a África Negra, la gran selva, donde se efectuaron las primeras redadas y capturas. En el Caribe insular, la selva recuerda la época de la esclavitud y, sobre todo, el cimarronaje. La selva se presenta con una ambivalencia: es, por una parte, suntuosa y, por otra, famélica; al igual que la montaña, adquiere vida propia.

[...] Papá Longoué estaba en este nuevo país, con la punzante nostalgia; ahora veía claramente a su abuelo, un viejo esclavo marcado con hierros (era esto, así que era esto), y toda la tradición de la familia, la huida por las grandes selvas, el comercio de los espíritus, la llamada cada día hacia allá, hacia la selva famélica y suntuosa, el hijo y el hijo del hijo caminando noche y día en el recuerdo, y la gente que venía por la enfermedad o el sufrimiento

Martinica: el hambre de los niños que trabajan en las plantaciones, la pobreza de la gente del campo, la falta de alternativas políticas y económicas. A esto es a lo que me refiero con “una crítica de carácter político social”.

²⁰ Para Walter Benjamín existe una relación estrecha entre la “comunicabilidad de la experiencia y el arte de narrar”, por una parte; y por la otra, los grandes narradores eran en general grandes viajeros, o deambuladores. Así en “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991, señala: “Su talento [el del narrador] es de poder narrar su vida y su dignidad; *la totalidad de su vida*. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida”, p. 134.

o el odio, por el amor, y no sabía que en el fondo de sí era la selva la que llamaba [...] (p. 147).

A pesar de esta “evocación” de África, Papá Longoué, el *quimboiseur* del pueblo, está enfermo, al borde de la muerte, delira y es justo antes de morir cuando habla de la selva, cuando recuerda a África y el “traslado” a las islas. De la misma forma, el autor emplea esta vez, el delirio, como “visión”, como anteriormente se valió del espejismo cuando Thaël y Garin esperan la caída de la noche en el bosque.

Papá Longoué cree ver al país mejorado, percibe que se han olvidado de la “gran selva”, grita a la manera africana pero nadie lo escucha, y entonces las imágenes entre el amo y el esclavo se confunden, en términos de tiempo; el país ya no tiene esclavos,²¹ pero Papá Longoué ve todavía “caras de cera” que lo llaman servidor, y ellos se definen como “amos”.

La “gran selva”, metafóricamente hablando, es África Negra donde vivieron Papá Longoué y sus antepasados, cuando era “suntuosa”: refugio y paraíso perdido. Sin embargo, con el traslado, adquiere esa connotación “famélica”. El juego que traduce la oposición entre “suntuosa y famélica” es la ambiva-

²¹ La esclavitud en Martinica fue abolida oficialmente en 1848; sin embargo, desde 1788, se había creado una fundación, la *Société des Amis des Noirs*, en París, que agrupaba a científicos, escritores e intelectuales que proclamaban la igualdad de razas y buscaban mejorar las condiciones de vida de los negros. Anteriormente, diversas leyes normaron la esclavitud en las colonias francesas, a saber: el Código Negro o Edicto de 1685, que reglamentó los derechos y las responsabilidades de los amos, y entre otras cosas castigaba “el trato bárbaro e inhumano a los esclavos”. La Ordenanza de Luis XVI, del 15 de octubre de 1786, dictaba ciertas medidas para “favorecer” a los esclavos, como la instalación de hospitales en cada plantación, la prohibición de hacer trabajar a las esclavas embarazadas, y proclamaba la pena de muerte para el amo que hiciera morir a un esclavo. La ley del 24 de abril de 1832 reconocía los derechos de los amos; por último, la Ordenanza del 5 de enero de 1840 consagra el derecho de los esclavos a instruirse en la fe religiosa y la enseñanza elemental. Sin embargo, en la práctica, el racismo y la falta de condiciones económicas hacían que los esclavos no pudieran hacer uso de este derecho. Victor Schoelcher, *Abolition immédiate de l'esclavage*, París, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1998, 433 pp. (El manuscrito original data de 1846; este texto es una reproducción del mismo).

lencia en la percepción de los personajes glissantianos de los espacios naturales.

África se percibe como la gran matriz; produce miedo porque, además de ser el lugar de las capturas, tiene una connotación de inconmensurabilidad. El espacio es enorme, misterioso y poblado de seres extraños. El tiempo tiene la misma connotación de infinitud, y no hay sincronía entre estos últimos. La narrativa glissantiana traduce, en este caso, la tensión entre espacio y tiempo que suscita la situación de los pueblos conquistados, que aunque no se resuelve, sí ayuda a metaforizar los traumatismos sociales sufridos por un sistema como el esclavista.

El narrador omnisciente reconoce la necesidad de “regresar a África”; ésta es una de sus propuestas centrales: recuperar la dimensión africana de su identidad, aunque Glissant se niega a ver a África solamente como la tierra de los exotismos, del baile y la música, de la superstición y la brujería; por lo tanto, propone la desmitificación de esta África Negra²² vista a través de la mirada del colonizador.

²² Édouard Glissant reconoce que África ha ejercido una “fascinación” sobre él y señala cuál África es la que está presente en su obra: “M. Bernard Teyssèdre s’est demandé si mon discours ne cède pas quelquefois une fascination de ‘l’africanité’? Il est vrai que tout comme ‘l’Orient’ l’Afrique a été objet de fascination, du moins tant qu’ elle a paru dans la Relation mondiale comme fantasma (fantôme ambigu) de l’autre. Les mouvements révolutionnaires en Afrique, l’énorme effort enterpris par les peuples, les ravages qui visent à les anéantir, ont imposé une image moins ‘malléable’ du fait africain. L’Afrique que se fait nous oblige à quitter les fantasmes de projection et à tacher d’être nous-mêmes”, en *Le Discours Antillais...*, p. 392. “El señor Bernard Teyssèdre se preguntó si mi discurso no cede algunas veces a la fascinación por la ‘africanidad’. Ciertamente ‘el Oriente’ al igual que África fueron objeto de fascinación, al grado que esta última apareció en la Relación Mundial como fantasma (fantasma ambiguo) del otro. Los movimientos revolucionarios en África, el enorme esfuerzo que realizan los pueblos, las amenazas que apuntan a aniquilarlos, impusieron una imagen menos ‘maleable’ de la cuestión africana”. También en su poema en prosa “Afrique”, en *Le sel noir*; París, Éditions Gallimard, 1983, 186 pp., habla de esa África que él percibe: “Afrique Afrique O plus joyeuse ö strophe beauté drue Moi je rêvais, en toi l’homme nouait son lourd exil Maintenant j’ai quitté l’épaisseur pour le plat visage Les gypsies pour le fer et le corail pour le poisson Voici, la nasse est nue, voici au sable l’Africaine.”, p 114. “África África Oh más feliz oh estrofa espesa belleza Yo soñaba en

Tampoco hay una diferenciación nítida entre la selva y el bosque. Generalmente la selva se refiere a África Negra, y el bosque a Martinica. Es en estos lugares donde se refugiaban, además de la montaña, los esclavos cimarrones. Por tal motivo, cuando el narrador omnisciente habla metafóricamente del “bosque que se agita en él”, se refiere a la rebeldía, a la resistencia de los cimarrones; el bosque es sinónimo de libertad, de lucha, aunque de sus entrañas salgan también palabras de “odio” y “miedo”.

Además, el bosque, al igual que la llanura, la montaña o la selva, adquiere vida propia: tiene personajes secretos. Los hornos donde sucede una combustión lenta son estos personajes. Da la impresión que el proceso de combustión es necesario para la existencia de los hornos, que a su vez le imprimen un carácter misterioso al bosque.

Abandonados a su lenta combustión, los hornos son los personajes secretos del bosque; humean suavemente y así adornados del misterio de las sombras, son fantasmas solemnes, y otros hornos, ya vaciados de sus entrañas, son tristes como las ruinas incendiadas de un monumento, como el viento negro y vedado de una estela que ha sido rota (p. 72).

De la misma forma en que mueren los árboles, muere Papá Longoué; y a pesar de su muerte física, justamente cuando ya no existe, es cuando más vivo está. La muchedumbre lo reconoce y el narrador omnisciente hace una evocación del primer levantamiento de esclavos en Martinica, precisamente antes de la Revolución Francesa,²³ y reafirma que la familia Longoué fue una familia de cimarrones que vivían en los bosques.

tí al hombre que ahogaba su pesado exilio Ahora he dejado la espesura por el lado plano Los yesos por el fierro y el coral por el pescado He aquí la trampa vacía, he aquí en la arena al africano”.

²³ Al igual que en otras islas del Caribe: Cuba, Haití, Jamaica, Barbados y Guadalupe, en Martinica se sucedieron varias revueltas y rebeliones de esclavos: en 1788, un año después, en 1789, el 31 de agosto, se registra la primera insurrección de esclavos

La doble característica de Papá Longoué como brujo (*quim-boiseur*) y como cimarrón tiene significado especial no nada más para el narrador omnisciente, sino para el pueblo en general. Su muerte, por el contrario, representa la posibilidad de renacimiento y no de desaparición o extinción de estas dos herencias.

Otra propuesta del escritor está implícita: los jóvenes son los más interesados en mantener vivas las tradiciones de origen africano, en recuperar esa memoria histórica,²⁴ en encontrar una “mediación”, acaso un “equilibrio” entre pasado y presente.

¡Se ha ido nuestro negro de Guinea! Pero la sola animación repentina probaba que no se había ido. Estaba, más presente que nunca, había vuelto a bajar de los bosques donde desde el año de la matanza y de la gran llegada de 1788 su familia se había mantenido. Con él, la tierra de los antepasados penetraba por fin el alma común. Sin los misterios, sin las leyendas; sin la ciencia de la noche; la tierra desnuda pero viva [...] (p. 171).

ROJO Y AMARILLO: ENTRE LA GLORIA Y LA MISERIA

Los colores que se perciben en el paisaje de Martinica son predominantemente el azul, por el mar y el cielo, y el verde, por

durante la Revolución francesa; después otra, el 19 de septiembre de 1811, y posteriormente otra, en 1822, por citar sólo las de mayor importancia numérica. Lo anterior se explica mejor si se toma en cuenta que en varias islas caribeñas, entre ellas Martinica, ya para fines del siglo xvii había una población mayoritariamente de origen africano. Martinica, en 1750, contaba con 12 068 blancos, 65 905 esclavos y 1 413 personas de “color” libres; en 1830, había 9 362 blancos, 86 499 esclavos y 14 055 gente de “color” libre, p. 35. Información citada en *General History of the Caribbean*, vol. III: “The Slave Societies of the Caribbean”, Franklin W. Knight Editor, Singapur, Unesco Publishing, 1997, 379 pp.

²⁴ Édouard Glissant coincide con otros estudiosos de la historia del Caribe, al señalar que ésta está fragmentada, o que son jirones (*pans*) lo que forma la historia del Caribe; Franklin Knight opina que: “The history of the Caribbean is the examination of fragments, which like looking of a broken vase, still provides clues to the form, beauty, and value of the past”, p. XII, en *The Caribbean: The Genesis of a Fragmented Nationalism*, Nueva York, Oxford University Press, 1978, 251 pp., “La historia del Caribe es el análisis de fragmentos, que se asemejan a un florero roto que aún proporciona indicios de la forma, belleza y valor del pasado”.

las montañas pobladas de árboles. En *La Lézarde*, los colores que más aparecen tanto en el paisaje como en los animales y la comida son el amarillo y el rojo; ocasionalmente, el azul, el negro y el violeta.

Si se piensa en una pintura, el paisaje que “pinta” Édouard Glissant podría ser una sabana africana en diferentes tonalidades de amarillo, en un atardecer, o posiblemente en un amanecer que tiñe el cielo de rojo. En *La Lézarde* las flores son rojas como el cañacoro, los pimientos son amarillos y rojos, los cangrejos amarillos y los pescados y el arroz tienen salsas rojas.

Las tonalidades que adquiere el río El Lagarto son amarillas y rojas: “el río se tiñe de amarillo ahora es rojo espeso y siniestro” (p. 42). ¿Qué significan estos colores predominantes en la narrativa glissantiana? Hay algunas asociaciones entre los colores y su significado en las tradiciones martiniqueñas que son del dominio popular.²⁵ Por ejemplo, la noche o el negro son signo de duelo, al blanco se le conoce como el color de los espíritus y el azul es símbolo de miseria.

En esta novela, el escritor establece su propia simbología para los colores de los árboles: el amarillo pálido representa la miseria y no el azul como en la tradición popular; el rojo es la gloria, y el gris lejano los cuentos. A pesar de estas asociaciones explícitas entre colores y significado, creo que no es la única interpretación posible porque, además de una simbología entre colores y situaciones o estados de ánimo,²⁶ en los colores de la narrativa glissantiana también hay un significado ideológico.

²⁵ Estas asociaciones entre colores y significado las recopila J. B. Delawarde, en *La sorcellerie à la Martinique*, París, Librairie Pierre Téqui, 1983, 100 pp.

²⁶ Víctor Turner, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1980, señala que en los símbolos dominantes hay una polarización de sentido: “En un polo se encuentra un agregado de significata que se refiere a componentes de los órdenes moral y social [...] en el otro polo, los significata son usualmente fenómenos y procesos naturales y fisiológicos. Llamaré al primero de éstos el “polo ideológico” y al segundo el “polo sensorial”, p. 31.

Un mismo color puede tener varias representaciones. Por ejemplo, el azul algunas veces es el mar, y otras simboliza la miseria. Los dos colores predominantes de la narrativa glissantiana son el amarillo y el rojo, que de acuerdo con la simbología que el propio escritor establece representan la miseria y la gloria respectivamente. La gloria, el rojo,²⁷ está asociada con el triunfo electoral de un grupo de jóvenes progresistas.

Dentro de este grupo se encuentran personajes que “no son ni una cosa ni otra, y al mismo tiempo son ambas”;²⁸ Thaël, por ejemplo, no es patriota en estricto sentido ni tampoco es un héroe; es el que realiza el acto liberador de matar a Garin en aras de lograr el triunfo. Mathieu, por su parte, no es ni el líder del grupo, ni tampoco el intelectual; es ambas cosas. Siguiendo a Turner, estos personajes son los personajes liminales de *El Lagarto*. Cabría preguntarse ¿si la narrativa glissantiana no es también una literatura liminal entre una reivindicación de la antillanidad y una posición “occidentalista”?

LOS ÁRBOLES: SERES FANTÁSTICOS

Uno de los elementos esenciales en la novelística de Édouard Glissant es la flora: los árboles y las flores de Martinica que el autor nombra y pinta casi como en un cuadro donde la pintura, aún fresca, se puede oler y sentir. Los árboles no son

²⁷ El símbolo del Partido Progresista Martiniqueño, el que llevó al triunfo a Aimé Césaire como alcalde de *Fort-de-France*, es el *balisier* o pinza de langosta, una flor roja.

²⁸ Víctor Turner, *La Selva de los símbolos*, señala que lo liminar es: “lo que no es ni una cosa ni otra, y al mismo tiempo es ambas”, p. 110. Una explicación detallada sobre este concepto se encuentra en Ricardo Melgar Bao, “El universo simbólico del ritual en el pensamiento de Víctor Turner”, en *Revista*, núm. 7, 2001, publicada por el Instituto de Investigaciones Histórico Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. En este artículo se señala que las características de la liminalidad son: “1) estar entre-medio: la liminalidad se refiere a la condición de estar fuera de los acuerdos estructurales de un sistema social dado permanentemente y por atribución 2) el individuo liminal se mueve hacia un status superior y, el hecho de que no tengan status temporalmente, es un ritual que viene dictado por los requisitos culturales 3) el individuo liminal está en una posición de inferioridad estructural”, p. 37.

solamente mudos testigos del paisaje; tienen un significado especial: abrigan las leyendas y los cuentos,²⁹ su savia nutre el sentir del hombre antillano.

Los árboles tienen una personalidad propia, son individuos que se enojan, lloran, sufren o ríen; también se aparecen en la oscuridad, sigilosos, como si fueran fantasmas, vigilan, presiden los intercambios, emiten señales que los humanos interpretan, hacen sentir su presencia, no son simplemente objetos o miembros de la naturaleza. Los árboles que aparecen en la novela son de cinco tipos:

1. Los árboles frutales: mango, guayabos, limoneros, cocoteros, árbol del fruto del pan, naranjos, tamarindos, ciruelos, platanales, cacao, ñames, uveros y guanábanos.

²⁹ Patrick Chamoiseau, en su libro *Au Temps de l'Antan, contes du pays de Martinique*, París, Hatier, 1988, 843 pp, hace una hermosa descripción del escenario en el que el cuentista esclavo hacía sus historias: "xvi ème, xvii ème siècles. En Martinique. D'abord, imaginer la nuit sur l'une de ces grandes plantations de canne à sucre appelées habitations. Les champs se sont vidés. En haut du morne, la maison blanche du maître a connu la lueur des soirées familiales, puis s'est éteinte sous l'emprise du sommeil. Tout dort: l'économé, les commandeurs, les dogues d'Europe et les petits chiens créoles. Au bas du morne, dans le quartier des esclaves, un personnage émerge de l'une des cases à nègres. Des esclaves sont là, sous un vieil arbre, qui l'attendent, qui l'espèrent. Cet homme n'a pourtant rien de particulier; d'âge mur, il n'est ni plus ni moins insignifiant que les autres. Le jour, il n'est qu'un nègre de cannes qui travaille, souffre, respire, et qui vit dans la crainte, la révolte ravalée. Peut-être même est-il plus discret que plus d'un. Mais la nuit une exigence obscure dissipe sa lassitude, le dresse, l'habite d'une force nocturne et quasi clandestine: celle de la parole dont il devient le Maître. C'est le Conteur". "Siglos xvi y xvii, en Martinica. Lo primero: imaginar la noche que cae en una de esas enormes plantaciones de caña de azúcar, llamadas ingenios. Los campos se habían quedado vacíos. En lo alto del valle, la casa blanca del amo conoce la luz de las veladas familiares, después se apaga con la prisa del sueño. Todo duerme: el administrador, los capataces, los perros dogos de Europa y los pequeños perros criollos. En la parte baja del valle, en el barrio de los esclavos, un personaje emerge de una de las chozas de negros. Los esclavos están allí, bajo un viejo árbol que los aguarda, que los espera. Sin embargo, este hombre no tiene nada de particular. De edad madura, él no es ni más ni menos insignificante que los otros. Durante el día no es más que un negro de los cañaverales que trabaja, sufre, transpira, y que vive en el temor, la rebelión derribada. Incluso, quizá él sea más discreto que los otros. Pero, en la noche una exigencia oscura disipa su lasitud, lo endereza, lo llena de una fuerza nocturna y casi clandestina: la de la Palabra de la que llega a ser amo. Es el Cuentero".

2. Los árboles que producen madera: bambú, ceiba, palo de campeche y caoba.
3. Las plantas cuyo olor es el que se evoca en la novela: clavos, tomillos, pimienta y berros.
4. Plantas cuyas flores están nombradas: amapola, flor roja del cañacoro.
5. Otros: palmeras reales, filaos, zarzal, manzanillo, sargazos, campo de paroka, icacos y mastuerzo.

Generalmente, éstos forman parte de algún paisaje: la llanura, la selva o la ciudad. Aparecen acompañados de adjetivos calificativos que subrayan sus características; algunos tienen simbología y significado especial, como el flamboyán, el ciruelo, la ceiba³⁰ y la caña de azúcar. Otros no aparecen en esta novela, pero sí en otras, como el *acomat*³¹ y la caoba (*mahagony*).

El texto señala claramente las etapas y el significado de estos tres árboles: el flamboyán, el ciruelo y la ceiba. Al flamboyán lo llama “el árbol de la gloria”; su color, el rojo, no especifica la asociación; al ciruelo,³² “el árbol de las miserias” porque sus frutos verdes alimentaban a los esclavos siempre hambrientos (su color, el amarillo pálido); a la ceiba, “el árbol de los

³⁰ Este árbol, que Édouard Glissant llama “de los cuentos”, sirve para abrigar a los espíritus y preside las prácticas de hechicería o brujería. Véase Jack Corzani [comp.], *Prosateurs des Antilles et de la Guyane Française*, Fort-de-France, Éditions Desormeaux, 1971, 313 pp.

³¹ El *acomat* tiene un significado especial, porque es el árbol alrededor del cual se reunían los esclavos para contar sus cuentos, leyendas e historias. Actualmente es uno de los árboles que ha desaparecido de los bosques de Martinica. Édouard Glissant fundó una revista en 1972 con este nombre.

³² El ciruelo ha sido venerado por otras culturas como la china. Con frecuencia se encuentra representado en las pinturas chinas; su florecimiento señala la llegada de la primavera y la pureza del renacimiento. Sus flores aparecen antes que las hojas. Los taoístas chinos tenían una veneración particular por este árbol cuyo fruto en chino se dice li, nombre del patriarca fundador Lao-Tsen, quien se cree nació en un ciruelo. Información obtenida en Jacques Brosse, *Les arbres de France, histoire et légendes*, París, Christian de Bartillat Editeur, 1990, p. 184.

cuentos”, ya que era el árbol sagrado en el África Negra³³ (su color, el gris “lejano”). Además de la función de los árboles en los bosques y claros, como lugares de reunión en la época de la esclavitud, muchos de estos árboles sirvieron para fabricar tambores,³⁴ los tam-tam, instrumentos de comunicación y una de las pocas alegrías en la vida de las plantaciones.

Uno de los lugares recurrentes en la narración son los cañaverales o campos de caña de azúcar. Éstos remiten indiscutiblemente a la época de la esclavitud, a las plantaciones; la caña representa la desesperación, la miseria y el hambre, primero de los esclavos,³⁵ y luego de los miles de trabajadores agrícolas que todavía laboran en los campos de caña. Ese fruto maldito, por el que tanto han padecido los antillanos, es al mismo tiempo lo más deseado por los niños: aunque se hagan daño al comerlo, es la única forma de mitigar el hambre.

Pero a medida que las cañas van madurando, cuando los niños no pueden aguantar más, se escapan al anochecer, lejos de la choza y van a robar un buen trozo a riesgo de que los prenda y castigue el encomendero (o, peor todavía, un administrador a caballo), y chupan el tronco de la muerte, más dulce ya que el café de la

³³ En el África Negra los árboles tienen un papel en los mitos y en los ritos; por ejemplo: el de la balanza de los bambara en Malí, que fecundaba a las mujeres y las rejuvenecía y evitaba la muerte nutriendolas con sangre humana, en los ritos el tronco hueco de los baobas servía de sepultura a los poetas-músicos-brujos serer en el Senegal, Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte...*, p. 519.

³⁴ Miguel Barnet en la compilación del testimonio de un ex-esclavo cimarrón, Esteban Montejo, titulado *Diario de un cimarrón*, Barcelona, Ariel, 1968, 200 pp., señala que en los ingenios de Cuba, durante los días de fiesta: “la gente seguía en sus bailes. El que más yo recuerdo es la yuka. En la yuka se tocaban tres tambores: la caja, la mula y el cachimbo, que era el más chiquito. Detrás se tocaba con dos troncos de palos ahuecados. Los propios esclavos los hacían y creo que les llamaban cata...”, p. 27.

³⁵ De acuerdo con información citada en Pierre Pluchon, *Histoire des Antilles et de la Guyane*, Toulouse, Édouard Privat Editeur, 1982, 469 pp., en 1671, Martinica contaba con 111 refinerías azucareras y 6 582 esclavos; en 1685, eran 172 refinerías azucareras y 10 343 esclavos. El siglo XVIII es el más numeroso en cuanto al volumen de la trata negrera. Más de 6 millones de cautivos de 1701 a 1810, representa más del 63% de esclavos desembarcados en el curso de tres siglos y medio de existencia de tráfico de esclavos. Las Antillas Menores recibieron nada menos que 3 233 700 cautivos, p. 113.

mañana, y se arrancan los labios con la corteza, y se entumescen las mandíbulas burlando así el hambre; sí, a medida que las cañas inexorablemente van madurando, lo maldito de las eternas cosechas lentamente se va en una revelación nuevamente comenzada, en una cosecha nueva y secular y, sin saberlo, de pie contra la lámina de la cabaña, entra en la verdad de su sol [...] (p. 42).

Parece ser que en la ficción, el tema de la esclavitud es como una herida lacerante que no ha sanado. Los personajes de la novela recuerdan este periodo; deliberadamente van a los cañaverales, los recorren, los palpan, sienten en sus cuerpos las cañas, y evocan a los cientos de esclavos que allí dejaron su vida: “[...] Thaël se arrojó a un camino, entre dos campos de cañas tupidas: para aceptar, para conocer esta cárcel, para experimentar allí, solo entre las murallas silbantes, este peso de tiranía [...]” (p. 59).

“El sendero, bordeado de cañas” también es el lugar del encuentro entre Valérie y Thaël. Precisamente allí es donde se sugiere que tiene cabida la entrega sexual; donde antes sólo hubo odio, explotación, servidumbre y maltrato, en la novela tiene lugar la cita amorosa, aun cuando ésta haya sido temporal, debido a la muerte de Valérie. A pesar de lo anterior, la posibilidad de resignificar los cañaverales, en la escritura ya está planteada: ya no son solamente los lugares de expoliación, sufrimiento y humillación, sino además el lugar donde hacer el amor es posible.

Al final, Thaël y Valérie se separaron. A la vuelta de un bosquecillo (había allí una ligera depresión del suelo, y lodo; permanecían en aquel lodo, descalzos, sin preocuparse), ella le tendió la mano, diciendo: “¿Mañana a la misma hora?” Es así como les vino esta costumbre de encontrarse en el sendero entre las cañas; solos, y viéndose llegar desde lejos; y siempre Valérie se detenía la primera [...] (pp. 60-61).

Con todo y este esfuerzo de resignificación, el narrador omnisciente experimenta un sentimiento de tristeza, de desesperanza y de melancolía, porque recuerda el lugar del “encuentro”; y a la vez la muerte de Valérie. Es una historia que tiene final trágico donde la unión prolongada no es posible.

[...] Cuando pienso en esta historia, y me duele, me afecta, me traslado a aquel sendero que imagino siempre bordeado de cañas, veo crecer la sombra que está en mí, y le hablo despacio. Me prohíbo con paciencia ir allá después de la cosecha; el sendero está entonces entregado a los dos campos que lo bordean, ya no es más que un paso entre dos campos labrados, me siento allí desnudo, entregado impotente a las desesperanzas (como si las cañas fuesen necesarias, por contradicción, a la convicción del que las aborrece y las combate) [...] (p. 61).

La ambivalencia de los personajes respecto de sus percepciones sobre los cañaverales, traduce la invitación a “ir a las cañas” para hacer el amor y “gozar”. Y estos espacios físicos también se perciben como tierra “maldita”, debido a las condiciones de opresión a que fueron sujetos los esclavos al cultivar la caña.³⁶ Los pueblos colonizados como las islas del Caribe presentan en sus imaginarios culturales, a menudo, una ambivalencia de percepciones respecto de los espacios naturales.

La selva, el desierto, la pampa y las islas han funcionado en los imaginarios culturales como las grandes metáforas naturales, que traducen la angustia que genera la tensión entre espacio y tiempo de los pueblos colonizados. Las prisiones,

³⁶ Sydney Mintz, en su libro *Dulzura y poder, el lugar del azúcar en la historia moderna*, México, Siglo XXI, 1996, cita a un escritor francés que describe así el trabajo en los talleres para producir azúcar: “Era posible que el molino les atrapara un dedo a quienes lo alimentaban, especialmente cuando estaban cansados o medio dormidos. Se tenía siempre un hacha a la mano para cortar el brazo, que en esos casos siempre era arrastrado adentro; y ello explica sin lugar a dudas la cantidad de vigilantes mancos..”, p. 83.

concebidas como espacios de terror y castigo, se sitúan, principalmente, en estos espacios geográficos.

Otras dos plantas aparecen en el paisaje que puebla *La Lézarde*: los berros y los frutos del árbol del pan. Los primeros aparecen en el “valle” donde se encuentra la casa de Valérie, crecen allí de manera silvestre, y forman una alfombra alrededor de los naranjos. En la novela sólo son parte de la naturaleza; los berros que crecen en los valles y llanuras de Martinica eran utilizados como alimento no solamente por los cimarrones, sino también por los esclavos,³⁷ cuyas comidas nunca satisfacían el hambre que los agobiaba.

Los frutos del árbol del pan³⁸ sirven como alimento, sobre todo de los niños; aquéllos, generalmente, están verdes y los enferman. El nombre mismo: árbol del pan, remite a un árbol cuyos frutos se comen como el pan. La pobreza, como tema de fondo aparece constantemente en la narración: “[...] A medida que las cañas van creciendo (hasta sobrepasar la cabeza de un hombre), el trabajador defraudado mira a sus hijos de pesado vientre, alimentados con frutos del árbol del pan (pero de frutos verdes) y piensa, muy en el fondo, en una miseria más alta, en bosques lejanos, pasados [...]” (p. 42).

Los árboles constituyen una parte sustancial del paisaje de la niñez de los personajes de la novela. El narrador omnisciente señala que en sus descripciones escolares ya no aparecen los bosques nevados sino los ñames y las caobas, un proceso

³⁷ El hambre es uno de los temas que más aparece en los cuentos y leyendas *créoles* de la Martinica; en el cuento llamado “Une graine de giraumon”/ “Una semilla de calabaza”, una anciana pobre cuida a un pájaro herido. Éste, agradecido, le da una semilla de calabaza. La anciana la planta, la cuida y ésta da el primer fruto: una calabaza que al abrirla trae dentro comida ya preparada rica y abundante; la anciana sólo comía berros que crecían alrededor de su casa (síntesis propia), en Patrick Chamoiseau, *Au Temps de l'Antan*, p. 38.

³⁸ El árbol del fruto del pan (*Artocarpus altilis*) fue importado de Tahití a fines del siglo XVIII. Esta “naturaleza” que nombra y recrea Édouard Glissant en *El Lagarto* con sus elementos de flora y fauna también es una naturaleza modificada por el poder imperial.

de internalización y de apropiación del propio entorno se ha realizado.

Al fin y al cabo no está mal esta tierra. Para un hombre que no sea yo es el propio paraíso. Cuando me examiné para el diploma de primera enseñanza (¡mamita!) yo solito entre aquellos niños, me parece que tuve un tema así. Describa usted el paisaje de su niñez. Ñames, caoba. La caoba es sólida. Esa es mi niñez. Eso escribí [...] (p. 80).

Además de este proceso de apropiación a través de la escritura, en la ficción, los árboles son protectores; señalan el camino para no perderse en la noche, son un hogar; cuando Thaël y Valérie caminan hacia su casa en la montaña, es el flamboyán el que los guía, y al encontrarlo, se sienten seguros. Ése es el árbol de las “glorias”, el que abriga con su sombra, el que señala la comunión del árbol con el hombre de Martinica, el que permite que las historias pasadas no mueran.

EL CALOR, LOS RÍOS, LA LLUVIA Y LAS MARISMAS:
LA PERCEPCIÓN A TRAVÉS DE LA PIEL

Los personajes de la novela perciben estos cuatro elementos a través de su piel. El calor, producido por el sol se relaciona con los espejismos y con los sueños. Desde el punto de vista de Édouard Glissant, los sueños son una aproximación a la realidad del inconsciente y tienen cierto grado de opacidad,³⁹ que permite un acercamiento con el Otro para tener una mejor

³⁹ “Il [Faulkner] prouve: que l’opacité est fondamentale du dévoilement; que l’opacité (le particulier) l’autre se trouve connaissable. Enfin, que le dévoilement est le principe même du Tragique: et que l’opacité soumise au dévoilement suppose lenteur, accumulation, durée”, en *L’Intention Poétique...*, p. 183. “El [Faulkner] prueba que la opacidad es fundamental para la revelación, que la opacidad, la resistencia del otro es fundamental para su propio conocimiento, que solamente en la opacidad (el particular) el otro se conoce. Finalmente, que la revelación es el principio mismo de lo trágico; y que la opacidad sometida a la revelación supone lentitud, acumulación y duración”.

comprensión de su propio entorno: “[...] Los propios espejismos, frutos del calor, conservan en la apariencia de las cosas una fragilidad que perpetuaba las fuerzas de las mismas cosas [...]” (p. 16).

A su vez, el sol y el calor contribuyen junto con el entorno natural a producir sueños en los habitantes de la isla; los sueños⁴⁰ hablan de hambre, de desesperación y de ansias de libertad. Las cañas de azúcar, símbolo de la economía de plantación y de la esclavitud,⁴¹ siguen presentes; son el objeto odiado porque en los campos de caña cada día mueren un poco los trabajadores, y a la vez, son el fruto deseado y prohibido. El jugo de la caña es lo único que calma la sed y el hambre de los hijos de los trabajadores, por eso hay que robarlo si es preciso.

[...] En este sol descansa el corazón oscuro de los hombres. Este calor ocupa todas las fuerzas, impone cada frente, alimenta, apacigua. Parece que el día pasara un rastrillo imperceptible, hiciera cosechas siempre recomenzadas; parece que nunca se agotara la reserva de fecundidades. Este hombre retrocede despacio, sondea (sin saber que de esta manera actúa, perdido allí entre los sueños que alrededor de él levantaron las palmeras reales, los filaos peinados por el viento amargo, por los pájaros silbadores, busca en la noche que él crea, y he aquí que un sueño más ardiente que todos los sueños de alrededor llega hasta él: un fuerte olor de pi-

⁴⁰ En condiciones de opresión, ya sea política o económica, los sueños, ya sea individuales o colectivos, pueden constituir “el último refugio de la libertad”, o bien, estos relatos oníricos se traducen a los imaginarios, constituyendo los sueños materiales para la historia, tal como lo señala George Steiner en “¿Los sueños participan de la historia?”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXIX, Nueva Época, núm. 30, octubre de 1983, pp. 7-13.

⁴¹ Una de las hipótesis de Herbert Klein, en su libro *African Slavery in Latin America and the Caribbean* Oxford, Oxford University Press, 1986, 311 pp, es que gracias a la inmigración de los plantadores holandeses-brasileños hacia las Antillas Menores se desarrollaron, en muy poco tiempo, las plantaciones de azúcar en Barbados y Martinica, que fueron las dos grandes islas azucareras del siglo xvi. Posteriormente, en un periodo de dieciocho años fueron sustituidas por Jamaica y *Saint-Domingue* respectivamente.

mientos negros, una trilla torrencial. No es ésta una maquinación consciente; pero a medida que los campos se van cubriendo de cañas (siempre de cañas), el hombre hambriento recuerda una hambre más alta, en medio de tierras hábiles o profundas que le hablaban [...] (p. 42).

De esta forma, justo en las últimas páginas de la novela, cuando el niño o narrador omnisciente describe la última reunión del grupo de amigos, señala lo que era ese conjunto de jóvenes: “un torrente”, “una montaña con bosques” y un “sol de ron”; todos los sentimientos están contenidos en estas metáforas que aluden a elementos naturales propios del paisaje antillano.

Respecto a los ríos, el nombre de la novela y uno de los personajes fundamentales es El Lagarto. De hecho, es el único río que aparece en la novela; cada uno de sus recodos, de sus caminos, de sus cauces y desenlaces son descritos con minuciosidad. El Lagarto es un personaje que se adormece, que se desnuda, que respira y acecha. La vida de El Lagarto es comparable con la fuerza y vitalidad de la isla de Martinica.

En El Lagarto tiene lugar la conversación previa a la lucha final entre Garin y Thaël, uno de los momentos más álgidos de la novela. Finalmente triunfa Thaël matando a Garin, precisamente donde muere el río y comienza el mar: en la barra.

La simbología que rodea a El Lagarto está presente: nace en las montañas (lugar de los cuentos y leyendas, de los cimarrones) y termina en el mar (el medio por el que llegaron a las islas); es como el propio país: hay que descubrirlo poco a poco para quererlo, pero también tiene contacto con la gente, en sus remansos, en sus “piernas negras” donde las mujeres lavan la ropa.

[...] Y en las cercanías de la ciudad El Lagarto se humaniza. Prepara remansos y recodos (sí) bordeados de rocas. Las mujeres vienen a lavar la ropa en ellos: van en procesión a lo largo de la

vía del ferrocarril que sólo sirve para la fábrica, se instalan cerca de un lavadero de piedra, el agua sobre sus piernas negras se viste de transparencia... No sé (voy a crecer a lo largo de esta historia) que en el río está significado el verdadero trabajo del día; que esta curva alrededor de la ciudad es para ceñir un poco de humanidad, para tranquilizar a los hombres, ayudarles... No sé todavía que el hombre importa cuando conoce en su propia historia (en sus pasiones y en sus alegrías) el saber de un país [...] (p. 27).

Cuando el grupo de amigos encarga al niño contar la historia, Thaël le aconseja que lo haga como “un río, como El Lagarto”, con todos sus vericuetos, con todos sus colores y sabores. En la ficción glissantiana, este río es primordial; no es solamente la apropiación del paisaje a través de la escritura lo que se realiza sino, paralelamente a este proceso, se encuentra otro concerniente a renombrar estos elementos,⁴² a reinventarlos y, por lo tanto, a resignificarlos.

Respecto a la lluvia, sólo hay una breve referencia a ella; en todo caso se trata de una tormenta que desborda El Lagarto y hace que cambie de color. La lluvia con toda su fuerza cae sobre la llanura. Cabe recordar que Martinica, al igual que la mayoría de las islas del Caribe, tiene una estación de lluvias que coincide generalmente con la temporada de ciclones o huracanes; pero en la novela no hay ninguna referencia a estos fenómenos naturales.

En este caso la omisión no es silencio. Los fenómenos naturales que el escritor emplea como metáforas de liberación o de cambio son: el incendio, el caudal de un río que se une

⁴² Esta dimensión concerniente a los significados y a los nombres, en la literatura, es abordada por la Teoría Poscolonial, aunque ciertamente en el Caribe francófono ésta no ha tenido un desarrollo tan extendido como en el Caribe anglófono. Édouard Glissant no ha participado abiertamente de este abordaje; sin embargo, el análisis de estas tres novelas muestra que tanto sus propuestas estéticas como teóricas pueden ser estudiadas desde esta perspectiva. Véase Celia Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory. Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.

al mar, la oscuridad de la selva, la belleza de la llanura; y no la lluvia, los ciclones o huracanes. La preferencia por estas imágenes radica en la relación con la historia de África Negra y en la posibilidad de renovación o transformación que estos elementos naturales ofrecen. Los ciclones y huracanes, más ligados a la tradición caribe y arahuaca, generalmente representan destrucción.

[...] En este momento la lluvia raya la llanura, no se ve más que la cinta negra del camino. Thaël y Garin se precipitan debajo de los árboles, se descuelgan por un sendero de lodo y llegan a un pequeño nido de hojas de bananos, sucio y maloliente, pero bien seco. Debajo de ellos el río se tiñe de amarillo a ojos vistas; encima de ellos el agua golpea la calzada, y el eco retumba debajo de las vigas. No ven la tormenta pero ven crecer el Lagarto. Las aguas se precipitan en el estrecho boquete bajo el puente, van subiendo [...] (p. 95).

El paisaje y sus elementos marcan a cada uno de los personajes de la novela; es parte de su identidad; esa gama de colores, sabores y texturas la llevan en su ser. Los lectores que han compartido este entorno natural, seguramente recuerdan, identifican o evocan los elementos aquí mencionados, y los que no han vivido en este ámbito, conocen ya en cada detalle estos elementos y su relación con el hombre de las Antillas.

En este sentido existe una idea de regreso, de reapropiación de un espacio donde, en última instancia, lo más importante no es encontrar los orígenes, sino descubrir quiénes son en estas islas. Este proceso está en una etapa de formación; por tal motivo, el escritor ha insistido, en éste y otros textos, que el “despertar” del pueblo antillano está por comenzar, o que la literatura antillana⁴³ se encuentra en un proceso de gestación.

⁴³ Véase Édouard Glissant, “Free and Forced Poetics”, en *Alcheringa*, vol. 2, núm. 2, *ethnopoetics a first international symposium*, Boston University, 1976, pp. 95-101. También, James Arnold, John Benjamins, “Hispanic and Francophone Regions”, en

LA NOCHE: ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO

La noche tiene un papel significativo en la novela *La Lézarde*. Por un lado, es percibida como el espacio de la libertad, tanto porque era durante la noche cuando los esclavos cimarrones huían, como porque durante la noche los esclavos se reunían para contar cuentos, historias, cantar, tocar el tambor o bailar. La noche inspira miedo; es cuando los espíritus malos⁴⁴ salen, cuando las prácticas de hechicería tienen lugar, y cuando los zombis aparecen.

También los encuentros con los “seres invisibles” tienen lugar a medianoche, en los patios de las casas, o en los árboles. Estos espíritus son, a veces, “iluminadores” y pueden aconsejar, advertir, visualizar el futuro, guiar, o emitir señales o signos para ser interpretados.

Durante la noche no se ve nada, reina la oscuridad total. En la novela, el escritor utiliza la metáfora de la noche para significar el periodo de la esclavitud, percibido como una etapa de ignorancia y dolor, y el misterio de la noche profunda donde las palabras alcanzan su plenitud, es decir, el arte de narrar.

Las dos metáforas que simbolizan la noche tienen dimensiones opuestas entre sí: la oscuridad, el dolor; y el arte de narrar, el esplendor. Estas dos dimensiones no se concilian en la narración. Lo que el escritor propone, a través de persona-

A History of literature in the Caribbean, vol. 1 Amsterdam/Philadelphia, Publishing Company, 1984, 579 pp., particularmente la introducción escrita por Michael Dash. Por otra parte, Coulthard, G. R. “Edward Brathwaite y el neoafricanismo antillano”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 5, México, UNAM, septiembre-octubre de 1972, pp. 170-177, señala que: “En el Caribe de colonización inglesa la literatura que apela o tiene rasgos distintivos africanos está en una etapa experimental”, p. 173.

⁴⁴ En las creencias populares de Martinica se considera que el caballo de tres patas (*chouval twoua pat*), aparece en la noche; por eso los hombres deben vestirse con la ropa al revés para no ser identificados por esos seres maléficos. También aparecen los zombis, que son “dueños de la noche”; por eso hay que respetar su presencia y no arrojar basura o desechos fuera de las casas antes de dormir, ya que ellos pasarán por allí. Información obtenida en Francis Affergan, *Anthropologie à la Martinique...*, p. 11.

jes como Mycéa o Mathieu, es un proceso de mediación para encontrar un “equilibrio” entre estas dos visiones: “¡Alrededor, es la miseria! Los hombres esclavos a quienes han matado, mutilado, dejado hambrientos. Los hombres a quienes encierran, a quienes embrutece. Todo un país precipitado en la noche, desde hace siglos [...]” (p. 159).

Es durante la noche cuando tiene lugar la muerte de dos de los principales personajes: Garin, quien muere asesinado a manos de Thaël en *El Lagarto*, y de Valérie, quien muere devorada por los perros de Thaël, en medio de una oscuridad que le impide ver a sus atacantes. Al comienzo de la narración se establece un contraste entre la claridad y la oscuridad, entre el día y la noche; incluso, se contemplan como opuestos al final, Mathieu (el día) se identifica con Thaël (la noche), un narrador omnisciente señala el proceso de desdoblamiento de Mathieu: “Mathieu piensa que Thaël es como su doble nocturno, esencial: un Mathieu de la noche profunda; que en este momento es a Thaël a quien trata de alcanzar, atravesando así el río de las palabras [...]” (p. 93).

Existe una conexión entre la muerte y la noche. Cuando esto sucede, la noche pierde su sentido de oscuridad puesto que la muerte, en el Caribe insular y en general en las culturas de fuerte influencia del África Negra, se percibe como “luminosa”; la muerte incluso puede ser benéfica, porque representa la posibilidad de trascendencia y renovación. Además las noches pueden ser iluminadas con la presencia de *soucliants*, que son zombis luminosos. En *El Lagarto* es precisamente la muerte de Garin, que ocurre durante la noche, la que posibilita el cambio al llegar al poder un partido político con ideas progresistas, compuesto fundamentalmente por jóvenes.

DE LOS PERROS CRIOLLOS A LOS ANOLIS

Otra de las vertientes que el escritor emplea para resignificar el paisaje de Martinica es la inclusión de varios de los anima-

les que allí habitan; algunos tienen una relación especial con la historia o con los imaginarios colectivos. Los animales que aparecen en la narración son los siguientes:

- a) Mamíferos: perros, bueyes, mangosta⁴⁵ y caballo de tres patas;
- b) Moluscos: los cangrejos de tierra (amarillos y rojos) y los *mantocis* (cangrejos velludos negros y violeta);
- c) Reptiles: lagartijas, *anolis*, sapos y serpientes;
- d) Insectos: abejas y carcomas;
- e) Pájaros: *malfinis* y *cayalis*.

Los perros desempeñan un papel significativo en la narración. Durante la época de la colonización, los amos franceses traían de Europa a sus perros dogos, cuya función principal era la de hacerles compañía. Durante la época de la esclavitud se fomentó la cría de perros criollos más pequeños, resultado de la cruce de los perros dogos. Estos últimos fueron entrenados, *ex profeso*, para cazar, sin piedad, incluso destrozar a los esclavos cimarrones.⁴⁶ Entre el amo y el perro se establecía

⁴⁵ La mangosta gris de la India es un mamífero carnívoro. Mide unos 40 cm de longitud más 35 cm de cola. Tiene el pelaje áspero y largo, de color gris con manchas blancas. Se alimenta de pequeños mamíferos, aves y reptiles; sobre todo de serpientes venenosas, con las que lucha y casi siempre vence. Fueron introducidas en las Antillas y Hawaii para eliminar a las serpientes venenosas y ratones. Véase *Diccionario monográfico del reino animal*, Barcelona, Editorial Bibliograf, 1980, p. 163. En la novela, este animal, que viene de la India, se enfrenta a la serpiente de origen africano fundamentalmente.

⁴⁶ El estudio de Gabriel Debien, "Cimarronaje en el Caribe francés"... , señala que: "Otras cartas provenientes también de Léogane* muestran que los mayores enemigos de los cimarrones eran los negros libres y los mulatos, propietarios de pequeños lugares donde cultivar o propietarios de algunos rediles de ganado en los montes. Los cimarrones, pronto hambrientos, se establecían en la entrada de estos pequeños lugares y los saqueaban en la noche, llevándose los borregos y las cabras [Labat 1741, I: 132]. Los libres organizaban la caza de los ladrones, eran ellos los que llevaban más cimarrones a la prisión. Pero también hay que decir que otros libres, y también las gentes de color, ayudaban a los cimarrones a permanecer al abrigo de las batidas y de los fieros perros", p. 114.

una relación muy estrecha: los perros obedecían al amo de manera incondicional; los amos les proporcionaban alimento y cuidados. Los amos podían ser: los amos blancos, dueños de la plantación, los administradores, los capataces o los miembros de la Guardia Rural, que podían ser “hombres de color”.

No se sabe si los dos perros de Thaël son perros dogos o criollos, pero sí es patente que, al desconocer a su amo, destrazan a quien lo acompaña. En los pueblos colonizados de América Latina, el papel de los perros criollos fue determinante, ya que eran los encargados de perseguir y matar a quienes se oponían a seguir trabajando en condiciones de explotación, como los esclavos negros en el Caribe insular, o los indios en el área mesoamericana, donde tenían la función de “mata indios” durante los siglos XVI y XVII. En cambio, en la época precolombina, en las culturas mesoamericanas los perros itzcuintles⁴⁷ eran fundamentalmente un símbolo de pertenencia a una determinada categoría social, y eran considerados símbolos de fidelidad y compañía cuando los abuelos transmitían sus enseñanzas a los más jóvenes; en ningún caso tenían la función de cazar, perseguir o matar.

Cabe añadir que los dos perros que aparecen en la novela se llaman: *Sillon* y *Mandolée*, cuyos nombres son “de leyenda”. Dos de los personajes femeninos de *La Lézarde* experimentan temor hacia los perros: de manera general, Mycéa; y temor hacia los perros de Thaël: Valérie, antes de morir: “[Mycéa] Toma partido por los seres innumerables del bosque, teme a los brujos siempre resucitados, tiembla cuando se abalanza un perro más grande que la montaña [...]” (p. 82).

Los perros parecen personajes del pasado que regresan y cuya huella y presencia se siente en momentos particularmen-

*Léogane se encuentra en Haití, sin embargo, los procedimientos de captura eran muy similares en todas las colonias francesas.

⁴⁷ “Véase Dogo, perros de presa, en http://spanish_alano.com/sp1.html Información tomada de Miguel León Portilla, “El itzcuintli, sembradores de amistad”, en Monterrey, año XXIII, vol. XXVI, núm. 235, pp. 12-14.

te álgidos de la narración. Tres situaciones en las que interviene los perros en la novela señalan lo que sucedió con los esclavos: primero había una relación con el amo de obediencia basada en el temor y el castigo; es el momento que corresponde al principio: los perros de Thaël responden a su llamado, a sus nombres de leyenda.

En un segundo momento, a mitad de la novela, se da la lucha entre Thaël y Garin. Aparece un perro amenazante. Thaël lo llama como llama a sus perros, pero lo confunde y cree que es uno de ellos. El perro, desafiante, retrocede casi milagrosamente. En la historia de Martinica, el cimarronaje se hace más numeroso. El enfrentamiento se da entre el amo y el esclavo con diferentes estrategias de resistencia de los esclavos: la huida, el hurto, el envenenamiento y la hechicería. Los perros son el símbolo de la persecución, entrenados especialmente para devorar a los esclavos encontrados en los montes. Este temor es el que se apodera de Thaël y Garin cuando encuentran al perro.

[...] Cuando llegan a una pequeña barraca cavada por las aguas del Lagarto y que atraviesa una larga tabla, Garin se detiene y maldice, Thaël (que sigue) ve sobre la tabla a un perro, tan enorme que sus ijares sobrepasan de ambos lados. El perro está echado, pero su cabeza tiene una firme fijeza: los está mirando Thaël grita: ¡Sillón! [...] y enseguida después: ¡Mandolée! [...] pues le parece reconocer alternativamente a sus dos compañeros —Vete —murmura Thaël—, avanzando sobre la tabla (la tabla cruje). El animal se yergue totalmente, en un largo gemido de madera mojada. Mira a Thaël, luego retrocede. Lentamente. Retrocede sin volverse, mientras Thaël adelanta. Al fin llega a la tierra blanda y de pronto da un salto en la noche [...] (pp. 97-98).

En la novela, los perros de Thaël desconocen a su amo en la montaña, cuando éste regresa a vivir con Valérie, no lo obedecen y devoran a su amada. Precisamente, esta situación corresponde, metafóricamente hablando, a la violencia y el

caos que aún hoy prevalecen en Martinica,⁴⁸ aunque fueron particularmente notorios justo después de la abolición de la esclavitud.

Otro de los animales que figura en la narración es el buey. Si bien los perros remiten, fundamentalmente, a la época de la esclavitud, los bueyes simbolizan el arado, la labranza, y sirven como recurso para describir y denunciar la difícil situación económica y social de los trabajadores agrícolas de Martinica. La denuncia implícita es la incorporación a este trabajo de niños pequeños (cuatro años de edad): “[...] He visto a un niño de cuatro años. Conducía una yunta de bueyes a través de un campo estéril. Bueyes esqueléticos, surcos blandos, labrador sin alegría. ¡Un niño junto a los bueyes y su padre prendido al arado! [...]” (pp. 23-24).

La situación de estos trabajadores parece convertirse en un círculo vicioso: atrapados en sus condiciones de trabajo, su salud se deteriora; los niños no pueden ser enviados a la escuela obligatoria, la pobreza se perpetúa y las oportunidades de romper con este proceso son prácticamente nulas: “[...] Sus hijos han de trabajar (es una trivialidad) en los pequeños grupos. El menor, cuatro años, conduce los bueyes que van delante del arado. No puede enviarlos a la escuela obligatoria [...]” (p. 43).

⁴⁸ Édouard Glissant sostiene la idea de que: “las Antillas están enfermas”, en una entrevista realizada en *Le Monde*, responde a la pregunta: “À travers de la lecture de votre oeuvre, la notion se dégage que les Antilles sont ‘malades’ Qu’entendez-vous par là?” EG: “On parle de ‘morbidité’ à propos des Antilles, et on entend généralement par là un phénomène d’ordre psychologique. Pour moi, ce terme se réfère à un décalage spécifique qui existe au niveau de la structure de la société antillaise [...] Ils sont surdéterminés par une intervention extérieure, transcendente, qui affecte également les rapports des individus entre eux.” “A través de la lectura de su obra, se desprende la noción de que las Antillas están ‘enfermas’ ¿A qué se refiere con esto?” EG: “Se habla de ‘morbilidad’ respecto de las Antillas, y generalmente se entiende que se refiere a un fenómeno de orden psicológico. Para mí, este término se refiere a un desfase específico que existe en la sociedad antillana... Ellos están determinados por una intervención externa, transcendente, que afecta igualmente las relaciones de los individuos con ellos mismos”.

Las condiciones de pobreza se agudizaron durante la década de los ochenta del siglo xx; este periodo coincide también con los momentos más fuertes de la lucha sindicalista y agrícola en Martinica. Dentro de los partidos políticos de corte progresista, la autonomía,⁴⁹ en la línea más moderada, y la independencia, en la versión más radical, comienzan a proponerse.

La Lézarde, además de sus propuestas estéticas, contiene una reflexión en torno a la situación política de Martinica. El narrador omnisciente habla de “un regreso del pueblo a su reino”. Señala las condiciones en las que se daría este proceso.

Así, un pueblo regresa lentamente a su reino [...] El hombre sabe que la primera tarea es alzar la cabeza, la alza, reclamar su pan, lo reclama. Entonces regresa de la ciudad excitado. El representante ha dicho cosas importantes, este hombre es nuestra esperanza, estoy de acuerdo con él ¡vecino!, votaremos por él, este tipo ha comprendido algo, es como para creer que ha trajinado entre nosotros, vamos, ya verá usted como por fin saldremos de ésta [...] (p. 43).

Asimismo, el grupo de amigos de Thaël y Mathieu participan en la organización y triunfo de unas elecciones, tal vez municipales; en este contexto, los personajes, todos jóvenes de

⁴⁹ Aimé Césaire, el conocido escritor martiniqueño, presidente del Partido Popular Martiniqueño (PPM) y alcalde de *Fort-de-France* la capital, señaló en 1980: “En choisissant de préconiser l'autonomie dans l'état actuel où se trouve notre pays, nous faisons preuve de responsabilité. L'indépendance n'a pas besoin d'être précédée par l'autonomie, l'indépendance n'a pas besoin d'antichambre”, en “M. Césaire critique l'impatience des indépendantistes Martiniquais”, en *Le Monde*, 8 de julio, 1980. “Al escoger preconizar la autonomía en el estado actual en el que se encuentra nuestro país, nosotros damos muestras de responsabilidad. La independencia no necesita ser precedida de la autonomía, la independencia no necesita antesala”. Por otra parte, Édouard Glissant en una entrevista señala: “Donc, je suis indépendantiste parce que je crois à l'interdépendance, il faut l'indépendance au préalable. Et pour moi, l'indépendance, c'est d'abord celle de l'esprit”, en “Édouard Glissant, Un peuple invisible pour sauver le monde”, entrevista realizada por Héric Libong, 28 de septiembre, 1999. En <http://www.humanite.Dresse.fr/journal/1999/1999-09/1999-09-28/1999-09-28-051.html>. “Como soy independentista porque creo en la interdependencia, es necesaria la independencia antes que nada. Y para mí, la independencia, primero, es la del pensamiento”.

dieciocho a veinticinco años, discuten las posibles alternativas políticas para su isla.

[...] Estas elecciones son una cálida victoria. Ahora sabemos. Pero el resultado práctico es incierto. El habría desviado fácilmente la cosa. Nuestros líderes no tienen poder, Nuestros diputados se van allá. Los gobernadores y demás comisarios especiales disponen de todos los medios.

[Thaël] —Después de estas elecciones no tendremos ya gobernador.

Estarán obligados.

[Mathieu] —Valiente orgullo. Gobernador o no, la realidad será la misma

—¿Qué ves?

—Demasiado temprano, demasiado temprano. Luchar con las armas del momento. Dentro de veinte años, tal vez.

—Has cambiado.

—El cansancio —dijo Mathieu.

—Has cambiado. Eres más duro

—Uno crece.

—De todas formas, la miseria no puede ser mayor. Había pensado: necesitamos la tierra. Pero con o sin él, de todos modos la hubiéramos tomado, la tomaremos.

—¡La miseria es mayor cuando viene de uno mismo, de alguien que se le parece a uno! ¡Para conseguir la tierra no ha de haber uno solo ausente! [...] (p. 153).

Sin embargo, una vez conseguido el triunfo, este grupo se disuelve; muchos de ellos continúan sus estudios en Francia y pareciera que la única esperanza es escribir esta historia.

Por otro lado, respecto a los animales mamíferos, Glissant introduce un animal mágico, inexistente: el caballo de tres patas. Mathieu desea ver este animal, cuya principal característica es que se lleva a las almas malas. En los momentos de desesperación o angustia aparece un elemento mágico siempre externo, que puede resolver, o por lo menos, hacer olvidar: “llevarse” los problemas.

[...] Mathieu se retiraba, huyendo así del choque y la tormenta, por la plaza de avenidas con arbustos, totalmente en la sombra, sin embargo, y propicia a los estallidos como el recogimiento. Iba allí a saludar las primeras floraciones del día o a perderse en el silencio de la noche poblada de ágiles fantasmas. Entonces deseaba ver el caballo de tres patas que a media noche dicen, se lleva las almas malas [...] (p. 40).

El Caribe con esa herencia africana tan importante se enfrenta a una Europa racional-cartesiana,⁵⁰ y este choque genera un pensamiento mágico-mítico y ciertas tradiciones, así como un agudo sentido cómico-trágico que caracteriza a la literatura antillana.

El enfrentamiento entre estos “mundos”, que parecieran ser irreconciliables, conduce a otros intelectuales africanos y caribeños⁵¹ a elaborar una reflexión crítica en torno a la veracidad

⁵⁰ Esta idea la desarrolla Lewis Gordon en su libro *Main Currents in the Caribbean Thought*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1983, 355 pp. “For cartesian man, knowledge springs from experimentally observed experience; for African man, it springs from faith in cosmologic principle not susceptible to experimentation. The one is a literary tradition; the other an oral tradition contained in myth, legend and folktale. The one perceives the universe in terms of scientific laws, the other sees in terms of laws that can only be apprehended by means of therapeutic or redemptive episodes in ritual and ceremony that constitute, as it were, scenarios of the transformation; in essence magical of personal states”, p. 196. “Para el hombre cartesiano, el conocimiento tiene su origen en la experiencia experimentalmente observada; para el africano, éste tiene su origen en la creencia en el principio cosmológico no susceptible a experimentación. El primero es una tradición literaria; el segundo es una tradición oral contenida en el mito, la leyenda y el cuento. El hombre cartesiano percibe el universo en términos de leyes científicas, el africano lo ve en términos de leyes que sólo pueden ser aprehendidas por medio de episodios terapéuticos o redentorios en rituales y ceremonias, que fueron escenarios de transformación; en esencia estados mágicos o personales.”

⁵¹ Una de las críticas más fuertes a la Negritud de Senghor proviene de Wole Soyinka quien prefiere hablar de una “realidad multicultural”; en cambio Edward Kamau Brathwaite propone un “retorno a las raíces africanas”. Por otra parte, el mismo Édouard Glissant realiza una crítica posterior a la Negritud presentando como alternativa la “criollización cultural”. Wilson Harris sugiere para el Caribe una “visión sincrética”. Sobre estas diferentes propuestas para el Caribe véase Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, p 148-150.

de este tipo de afirmaciones y de otras contenidas en el movimiento de la Negritud, tales como asentir que la personalidad del negro africano o afrocaribeño se construye a partir de una preponderancia de la emoción *versus* la razón.

En *La Lézarde*, primera novela de Édouard Glissant, hay una intención por reivindicar lo que, en términos de la Negritud de Senghor, se consideraba como lo negro-africano: comunión del hombre con la naturaleza, ritmo, intuición y espíritu de comunidad, pero también el escritor muestra las diferentes problemáticas que atañen a los pueblos colonizados. Así, por una parte, la novela se inscribe dentro del debate que originó las primeras críticas a la Negritud de Senghor⁵² y, por otra, considero que no se desliga completamente de la intención con la que nace la Negritud: una respuesta frente al colonialismo europeo para evitar la desvalorización y el desarraigo de los pueblos de origen negro africano.

Hay otros animales que sólo forman parte del paisaje. No hay ninguna metáfora o alusión a la historia: se nombran para no olvidarse, para preservarse y, al mismo tiempo, para recrear ese paisaje antillano que tanto le interesa recuperar al autor. Es el caso de los cangrejos de tierra que de acuerdo con Édouard Glissant pueden ser amarillos y rojos, o los *mantocis*, que son “velludos de color negro o violeta”.

En contraste, hay otros animales que tienen un significado especial, aunque sólo aparezcan una vez; dentro de ellos están los *anolis*.⁵³ Este pequeño animal es una voz vigilante, externa,

⁵² Los principales aspectos que se le reprochan a esta primera Negritud son: afirmar que la intuición es negra y la razón griega, favorecer el neocolonialismo al reservar la inteligencia para el blanco colonizador y dejar al negro contento con la intuición, olvidar que no fue con la intuición exclusivamente que se hicieron los bronce de Ife y finalmente confundir su propia persona alimentada por el cristianismo occidental y por el pensamiento del jesuita Teilhard de Chardin sobre el prototipo del africano. Véase Louis Vincent Thomas, “Une idéologie moderne: la Négritude”, en *Revue de Psychologie des Peuples*, Le Havre, Centre de Recherches et d’études de psychologie des peuples et de sociologie économique, Université de Caen, quatrième trimestre 1963.

⁵³ Los *anolis* son pequeños insectos de Martinica, cuya traducción al castellano no se encuentra todavía, porque estos animales no existen en el mundo hispanohablante;

que es percibida por el narrador omnisciente. Es como si estuviera allí en el anonimato, hasta que el narrador lo descubre y le dijera: ya te vi, allí estás: “[...] Sí, todo el mundo lo sabía, bajo este sol. Alphonse lo vio claramente en los ojos de una lagartija a la que estuvo a punto de perseguir (anolis, te estás burlando, anolis), y hasta en la huida de las hierbas, allá oblicuas, socarronas [...]” (p. 28).

Los *anolis* parecen simbolizar una parte de la identidad martiniqueña:⁵⁴ son pequeños, insignificantes, no tienen una historia particularmente gloriosa; luchan por sobrevivir, son inquietos, vivaces y disfrutan el sol, como las lagartijas.

Otra vertiente que Glissant incorpora a la escritura es la irreverencia y la ironía. Dos animales le sirven para realizar este trabajo: las serpientes y la mangosta. Las primeras aparecen en la narración con una de sus características: el cambio de piel.

[...] Y uno ya no se atreve a hablar, ni a moverse sino con precaución, se descubre en cada rincón del cielo un reflejo de agua (sí, ¿no se diría que el cielo refleja esa vida?); uno se para y medita largamente delante de la piel de plata quebrada (escama suntuosa donde duerme el sol) que acaba de abandonar la serpiente en su muda. Se acecha el reptil, pues entonces feroz [...] (p. 71).

Las serpientes y los lagartos son animales sagrados para diferentes pueblos pertenecientes a las culturas negro-africanas;

he dejado el término francés que aparece en la traducción de M. Chazelle y Jaime del Palacio.

⁵⁴ Otro escritor martiniqueño, Xavier Orville, en su libro de cuentos *L'homme aux sept noms et des poussières*, París, Bernard Grasset, 1981, 191 pp, imagina que un hombre busca un nombre que le acomode y, después de una intensa búsqueda, encuentra el nombre que lo nombra: *anolis*. Con una metáfora señala la similitud entre estos animales y su pueblo: “Il paraît qu’il y a des anolis qui n’ont pas d’histoire dans leur oeuf; ils attendent de naître pour commencer à vivre réellement, p. 13. “Parece que hay anolis que no tienen historia en su huevo, ellos esperan nacer para comenzar a vivir realmente”.

son los protagonistas de varios mitos fundacionales.⁵⁵ En la novela estos animales alternan con los ángeles cristianos; el sincretismo presente en la cultura antillana está también en la escritura glissantiana.

Dos hombres se aborrecían; más que la sal aborrece el agua, más que Mangosta aborrece a Serpiente, más que un hombre aborrece tener sed. Uno de ellos quería matar al otro. Si. Quería enviarlo a reunirse con los ángeles que lloran en el cielo a menos que fuese al infierno para jugar al serbi con Belcebú [...] (p. 82).

Los insectos, abejas y carcomas, no reflejan más que el tedio, la inmovilidad de los días que pasan en el calor sofocante; sin que la acción principal, el asesinato de Garin y la libre realización de las elecciones, tenga lugar. Es el tiempo de la espera, del recorrido en El Lagarto, hasta llegar al punto deseado: el mar, la acción.

El escritor no olvida una categoría más de animales: los pájaros. Menciona dos: los *malfinis* y los *cayalis*, que conservan su nombre en *créole*, a falta de otro más adecuado en castellano. Estas aves señalan la tristeza del espacio; en este caso es

⁵⁵ Blaise Cendrars registra, en *Anthologie Nègre*, París, Corrèa, 1947, 364 pp, “La légende de la création”, un cuento fân; en él narra cómo fue creado el hombre: “Quand les choses n’étaient pas encore. Mèbère, le Créateur, il a fait l’homme avec les terres d’argile. Il a pris l’argile et il a façonné cela en homme. Cet homme a eu ainsi son commencement, et il a commencé comme lézard. Ce lézard, Mèbère l’a placé dans un bassin d’eau de mer. Cinq jours, et voici: il a passé cinq jours avec lui dans ce bassin des eaux; et il avait mis dedans. Sept jours; il fut dedans sept jours. Le huitième jour, Mèbère a été le regarder. Et voici, le lézard sort; et voici qu’il est dehors. Mais c’est un homme”, p. 11, “Cuando las cosas no habían sido creadas aún. Mèbère, el Creador, hizo al hombre con tierra de barro. Tomó el barro y con él modeló al hombre. Este hombre así tuvo su comienzo y, empezó como lagarto. Este lagarto, Mèbère lo colocó en un estanque de agua de mar. Cinco días y he aquí lo que sucedió: El lagarto pasó cinco días con Mèbère en este estanque; y estuvo allí dentro. Siete días; él estuvo siete días allí adentro. Al octavo día, Mèbère fue a verlo. Y he aquí lo que pasó: el lagarto sale, y helo aquí: él está afuera: Pero es un hombre.”

el mar, y cierta nostalgia invade al lector, porque estos pájaros y este ambiente conducen a las aguas infinitas del océano, donde muere El Lagarto.

[...] el tiempo infinito, el espacio apagado en su propia grandeza. Éste se tiende pesadamente cerca del agua, y si está triste es tal vez a causa de los pájaros en el cielo, malfinis, cayalis, alas mudas y lejanas. Aquí muere el río, en los lodos y el olor fétido [...] (p. 113).

Con la salvedad de la distancia entre estos pájaros antillanos, cabe recordar que, dentro de la mitología caribe, las aves, como el *erabier*, desempeñan un papel primordial en los mitos fundacionales o en las leyendas relativas a los huracanes y las estrellas. Algunos autores afrocaribeños, como Edward Kamau Brathwaite, han reivindicado algunos de estos mitos caribes, al llamar “Savacu”⁵⁶ a una de sus revistas.

HUMOS DE AROMAS Y SABORES

Si me pregunto ¿a qué huele *La Lézarde*? La respuesta es una evocación; no hay una precisión de olores específicos.⁵⁷ Los aromas se perciben a través de los humos que desprenden los árboles, las flores, las comidas, los ríos, las marismas, la gente, el sudor; estos “perfumes” se mezclan en el acto de la combustión para desprender humos que huelen a todo y ligeramente a nada.

⁵⁶ De acuerdo con Sebastian Robiou “Mitología y astronomía caribe...”, “Para De La Borde, [cronista francés] Savacu era un caribe que se convirtió en erabier, que es un gran pájaro; éste es el capitán de los huracanes, de los rayos y de los truenos; es quien produce las grandes lluvias; también es una estrella”, p. 206. Por otra parte, el mito fundacional de la nación caribe tiene que ver con un pájaro: “El hijo engendrado se llamó Híali- el-que-se-tornó-brillante, fundador de la nación caribe, quien fue llevado y presentado a su padre por el yerétti, especie de colibrí o zumbador quien recibió como recompensa de su servicio el bello plumaje que lleva sobre su cabeza”, p. 211.

⁵⁷ El único aroma específico que aparece en la narración es el aroma “fétido” de las marismas y de El Lagarto cuando llega al mar y deja de ser un río, cuando “muere”.

En el bosque, los aromas se desprenden de las maderas quemadas, de la savia y de los “árboles que mueren”, de los sabores de las frutas y de las cortezas. Este olor identifica a esa región y lo hace del bosque un ambiente rodeado de sensualidad. También los ruidos del bosque tienen un olor y una forma: “[...] Y el ruido tenía un olor, un olor redondo como el bejuco [...]” (p. 140).

La percepción de Édouard Glissant no es exclusivamente visual; el olfato y el oído intervienen en su acto de creación. Algunos filósofos europeos⁵⁸ han señalado la estrecha relación entre la experiencia visual (el acto de contemplar) y el arte de narrar, subrayando cómo la sensorialidad del hombre moderno es fundamentalmente visual. Lo que encuentro en *La Lézarde* es una percepción donde se conjugan los cinco sentidos, ¿es únicamente la aprehensión del creador/escritor que traduce su propia sensorialidad a su escritura; o por el contrario, es la percepción de los personajes, creados por el escritor, quienes intentan interpretar y representar ese “sentir antillano”, o los dos mecanismos están presentes en la escritura glissantiana?

Los otros aromas que aparecen son los que se encuentran en la fiesta del santo patrono de la ciudad. Estos “humos” provienen de la comida preparada: bacalaos, cebollas fritas, arroz con salsa roja y ron, que se mezclan con los olores de la gente, los ruidos y las percepciones visuales también tienen olor: “[...] Luc anduvo vagando por aquí y por allá, estaba solo en el delirio de humos, de bacalaos y de cebollas fritas, de arroz con salsa roja, de ron, de sudor, de gritos, de sombras y de fulgores [...]” (p. 139).

Da la impresión que los olores son los que producen este “espejismo” o “visión” en Luc; así, éste llega a la conclusión de

⁵⁸ Walter Benjamin, en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Ensayos escogidos*, trad. del alemán de HA Murena, México, Ediciones Coyoacán, 2001.

que “la poesía es furor, es rebelión”.⁵⁹ Ciertamente, la prosa de Édouard Glissant es límpida, transparente, ligada a la historia, a la geografía, a la etnología y a la lingüística pero, sobre todo, es poesía, una poesía que se rebela y es furor.

Édouard Glissant escribe fundamentalmente para evitar el olvido. Su lenguaje recupera y resignifica los elementos que han sido “borrados de la memoria colectiva” o, en el mejor de los casos, “distorsionados”: la naturaleza, las expresiones de la cultura popular y los procesos psicosociales del pueblo martiniqueño; ésta es la esencia de su escritura⁶⁰ y su razón de ser.

Si estos aromas flotan en el ambiente de la novelística glissantiana, los sabores de los alimentos que consumen o que preparan los personajes también están presentes. Hay una gran referencia a los sabores dulces, al gusto por consumirlos⁶¹ y a las comidas preparadas que forman parte de las combinaciones alimenticias llamadas *créole cuisine*.

El azúcar es uno de los ingredientes principales para la elaboración de mermeladas y postres; también, derivado de la caña de azúcar, aparece el ron como la bebida que consumen los personajes glissantianos. Históricamente, la producción de

⁵⁹ Janheinz Jahan, *Las literaturas neoafricanas*, Madrid, Guadarrama, 1971, 362 pp, señala que estas literaturas reivindicativas tanto en África como en el Caribe y los Estados Unidos se manifiestan, principalmente en tres dominios: “el efecto literario, la liberación, por parte de Calibán, de las cadenas del lenguaje de Próspero, se ha manifestado en tres dominios: la semántica, la rítmica y la temática”, p. 288. La visión de la oralidad en las culturas negro-africanas de Jahan ha sido refutada por Emilio Jorge Rodríguez, *El Caribe literario. Trazados de convivencia*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2012.

⁶⁰ Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, Argentina, Colombia, España México, Siglo XXI, 1973 señala: “Toda huella escrita se precipita como un elemento químico, primero transparente, inocente y neutro, en el que la simple duración hace aparecer poco a poco un pasado en suspensión, una criptografía cada vez más densa”, p. 25.

⁶¹ Sydney Mintz en su estudio *Dulzura y poder...*, menciona un “tetraedro del gusto”, donde aparecen los diferentes sabores. Sobre el sabor dulce señala: “Aunque el sabor dulce no gusta de manera uniforme, sea en culturas enteras o entre todos los miembros de una sola cultura, ninguna sociedad rechaza lo dulce como desagradable, aunque algunas cosas dulces en particular son consideradas tabú o evitadas por diversas razones”, p. 44.

azúcar está ligada a la esclavitud y al interés económico y político de Francia por mantener sus “pequeñas Antillas”. Martinica, conjuntamente con Barbados, fue, en el siglo xvii, una de las “islas azucareras” durante la ocupación inglesa, que abarcó los años de la Revolución francesa. La metrópoli gala, a partir de la llegada al poder de Napoleón Bonaparte, impulsó la producción de sacarosa a partir de la remolacha, en sustitución de la caña de azúcar.

Una parte sustancial de la dieta de los esclavos en las antiguas colonias azucareras se constituía de melaza; y en la Jamaica del siglo xix también de ron.⁶² El contenido calórico de estos alimentos permitía continuar con el trabajo pesado de las plantaciones, sin necesidad de aumentar el consumo de otras proteínas como las contenidas en la carne de animales. El vacío calórico de los esclavos fue cubierto por los alimentos que contenían azúcar, en detrimento de una dieta más equilibrada.

Los esclavos domésticos aprendieron a cocinar con azúcar para los amos, elaborando sofisticadas preparaciones culinarias denominadas postres, dulces o pasteles. En las calles del centro de *Fort-de-France*, actualmente es común encontrar puestos de pastelillos de coco. El consumo de alimentos preparados con azúcar adquiere, en este periodo, una connotación diferente al consumo realizado por los esclavos en las plantaciones.

Las festividades⁶³ tanto colectivas como individuales requieren la elaboración de platillos y postres *ad hoc* para la ocasión, tal como lo plasma la novela en la reunión para celebrar el futuro matrimonio entre Valérie y Thaël. La comida tiene lugar en la Casa del Valle, la casa de Valérie; se trata de una comida de celebración, una comida especial:

Una comida ceremoniosa y familiar, con los pescados rojos que nadaban en su caldo picante, todas las legumbres posibles, un

⁶² Sydney Mintz, *Dulzura y poder...*, p. 109.

⁶³ Sydney Mintz, en *ibid.*, señala que: “Las festividades a menudo conservan lo que se pierde en la vida cotidiana”, p. 125.

comer admirable y adorable. A los postres (“ciruelas de Citera” en mermelada), ya se había convenido que la boda se efectuaría dentro de tres meses [...] (p. 145).

Existe una relación entre lo dulce y la expresión lingüística de sentimientos, deseos y disposiciones de ánimo. Así, aparecen los niños, hijos de los trabajadores agrícolas de Martinica, que chupan el jugo de las cañas verdes hasta sangrar sus labios, con un deseo inaudito por mitigar su hambre y su sed. Thaël es “dulce como un catecismo” o los caminos están llenos de un “dulzor amargo”.

El vínculo entre el hambre, la religión católica y los caminos con el sabor dulce se establece, por una parte, para resaltar la violencia intrínseca a los procesos que señalan condiciones de opresión. Por otra parte, el introducir “lo dulce” o “la dulzura” como referente de comparación u oposición, acentúa la importancia del cultivo de la caña de azúcar y la paradoja entre el sabor dulce que se obtiene de ésta y el sistema de explotación que hizo posible su producción.

Los sabores dulces se encuentran también en frutas y verduras que algunos personajes de esta novela, como Mycéa, recogen y cuecen para ser consumidos: los frutos del árbol del pan, la yuca, las papas o los plátanos; sin embargo, tal como se señala más adelante, Mycéa no soporta los sabores dulces, y no los consume.

Sin hacer una detallada descripción de las comidas en Martinica, ni de los sabores y aromas que allí prevalecen, estos elementos aparecen en la novelística glissantiana, y tienen un significado y un valor. El escritor realiza así un trabajo de reconstrucción/reinvención que le da a sus textos un contenido que va más allá de lo puramente estético en la creación literaria.

LOS RECURSOS LÚDICOS: UN JUEGO DE LOS SENTIDOS

El juego permite que los seres humanos representen diferentes papeles a los que tienen en su vida cotidiana, que tengan

“conductas miméticas”;⁶⁴ además, les permite expresarse con mayor libertad, y muchos de ellos hacen necesario el empleo de todos los sentidos.

En la novelística glissantiana el empleo de diferentes recursos lúdicos: los toboganes, el serbi (juego de dados), el dominó, las peleas de gallos, o los dibujos de *Vévé* durante las ceremonias vudú permiten la introducción de diferentes temas como la pobreza, el fraude electoral o la producción de caña de azúcar, además de tener un simbolismo en cada uno de los momentos de la narración.

En *La Lézarde*, los juegos que se emplean son los toboganes, como un juego que se desliza. La asociación que el escritor establece es con las “canalizaciones de metal negro” que se ocupaban para el descenso de las cañas de azúcar; los toboganes son percibidos por el narrador omnisciente como algo “espantoso”.

[...] El sol había aparecido apenas detrás del terraplén enorme al cual se agarraba el camino y en el que las canalizaciones de metal negro destinadas al descenso de las cañas de azúcar semejabán, de lejos, espantosos toboganes a fuerza de haber sido reparadas y mantenidas rígidas y erectas [...] (p. 12).

Los toboganes son “espantosos” porque fueron obligados a permanecer “rígidos y erectos”, cuando su facultad, como juego, es precisamente lo contrario: la posibilidad de deslizarse incluso, a gran velocidad, de “serpentear” por los caminos. La producción de la caña de azúcar en Martinica fue como un tobogán, que en un principio condujo a los plantadores a unos límites de inusitada riqueza y a la isla a ser, durante el siglo

⁶⁴ Walter Benjamín, en su ensayo “Sobre la facultad mimética” en *Ensayos escogidos*, señala que: “la escuela de la facultad mimética es en muchos sentidos el juego. El juego infantil se halla completamente saturado de conductas miméticas, y su campo no se encuentra en modo alguno limitado a lo que un hombre puede imitar en otro”, p. 105.

xvii, una de las principales regiones productoras de azúcar en el mundo, aunque este “tobogán” condenara a la esclavitud a miles de personas de origen africano, principalmente.

Los toboganes producen una sensación de vértigo por la repetición de palabras en sentido circular; así, el escritor logra representar los “giros” o “mareos” de su propia sociedad. En otro momento de la narración Édouard Glissant acudirá al espejismo como metáfora de la confusión.

En las otras dos novelas aparecen los juegos de azar: los dados (el serbi) y el dominó. El serbi es presentado como un juego cotidiano; estar en el serbi es algo que ocurre frecuentemente. En el caso de *Malemort*, quien lo jugaba era Dlan, quien será enterrado. Los dados “germinaron como semillas en sus manos”. Aquí, el recurso lúdico sirve para introducir el tema de la pobreza, y llama la atención que los personajes femeninos glissantianos no van al serbi, ni lo juegan.

El dominó es el trasfondo de las discusiones sobre política, como si las elecciones se decidieran en partidas de dominó. Hay un empleo metafórico de las estrategias de juego de M. Lesprit y el resultado de las votaciones; la figura que se emplea son los números “dobles”.

Las peleas de gallos no tienen más que una mención; se establece un paralelismo entre este “combate” y el que libra el Negador con un culí hindú, donde finalmente muere este último. El escritor representa así la lucha de las poblaciones de origen africano con las de otras filiaciones étnicas, como las de origen asiático en el Caribe insular.

Otro recurso lúdico en *Malemort* es el empleo de los signos ortográficos y de la puntuación: paréntesis, cursivas, guiones horizontales, que se asemejan a la función de *vévé*⁶⁵ en las ceremonias vudú. Aunque no es propiamente un juego, esta

⁶⁵ Vévé es un dibujo simbólico de los *Iwas* trazados alrededor del *poteau-mitan* (especie de altar) durante una ceremonia vudú, para consultar un estudio detallado sobre las repercusiones del vudú en la sociedad haitiana; véase Hurbon Laënnec, *El bárbaro imaginario*, México, FCE, 1993, 216 pp.

práctica tiene como finalidad representar los deseos, designios o indicaciones de los *Iwas*. El escritor con sus formas escriturales traza también un camino, presagio o huella.

En este contexto, considero que la labor de este escritor antillano no corresponde exclusivamente al terreno de la literatura. En su afán de encontrar y dar a conocer esas “identidades antillanas” recurre a una variedad de elementos de diversa índole: la geografía, los olores, los colores, los mitos, las leyendas, los juegos, la vida cotidiana. Más que un escritor es también un etnógrafo de su propio pueblo.



Choubouloute. La guide touristique de la Martinique, Fort-de-France, Martinique, juin-décembre 2002.

2. MALEMORT: EL CAOS EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE MARTINICA

A diferencia de *La Lézarde*, en *Malemort* Édouard Glissant pone el énfasis en el caos, en los procesos de negación, en la enfermedad y la muerte como parte de la identidad cultural de los habitantes de la Martinica. El escritor parece plantear, a través de sus personajes, las problemáticas individuales de una sociedad que se debate entre el desarraigo y la evasión.

Al mismo tiempo presenta a un país que lucha por conservar los pocos restos de un pasado que desconoce y, sobre todo, trata de investigar y de saber, casi con obsesión, de dónde vienen. Desde esta perspectiva, Glissant rescata algunos elementos de la cultura popular: los entierros y el Carnaval.

Hay un esfuerzo por resignificar la dimensión histórica de la Trata Negrera, en el ánimo de encontrar huellas¹ que permitan aproximarse a un pasado distinto al que plantea la historia

¹ Édouard Glissant, cuando se refiere al pasado, utiliza frecuentemente la palabra "huellas". Phillipe Sollers en la introducción de Jacques Derrida (*De la gramatología*, Argentina, Colombia, España y México, Siglo XXI, 1986, señala: "El pensamiento de la huella (unidad de un doble movimiento de pretensión y de retención), anuncia, por otra parte, lo que Derrida llama la aventura seminal" p. XVI. Esta última está en contraposición con el "logocentrismo el etnocentrismo más original y poderoso actualmente en vías de imponerse en todo el planeta, y que en un único y mismo orden dirige: 1) el concepto de escritura 2) la historia de la metafísica 3) el concepto de la ciencia", p. 8.

oficial. El periodo de la esclavitud con todas sus violencias y contradicciones es una referencia constante en la ficción glissantiana.

En las tres novelas que aquí se analizan aparece la dimensión política; en este caso, se trata de nuevas elecciones y fraude electoral. Estas tres dimensiones: la histórica, la política y la que se refiere a la cultura popular son tres ámbitos que Édouard Glissant utiliza en *Malemort*² para explorar lo que él llama la identidad antillana. En ésta, introduce otro ámbito: el psicológico. Precisamente son estas perspectivas las que se abordan en el análisis.

MÁSCARAS Y MUERTOS VIVIENTES:

EL ORDEN TRASTOCADO EN LA CULTURA POPULAR

El título mismo de esta segunda novela³ de Édouard Glissant, *Malemort*, publicada en 1975, denota un interés de parte del escritor por hablar de un elemento característico de la cultura popular antillana: los entierros y el sentido que la muerte tiene, su ritualización y las creencias que se suscitan alrededor de este acontecimiento.

Este texto novelístico contiene una carga simbólica similar a la que existe en la forma de “enfrentar” o “vivir la muerte” por los habitantes de Martinica. La expresión *Malemort*, que literalmente significa mala muerte, tiene que ver con las concepciones de la muerte en las culturas negro-africanas, que consideraban la presencia de una muerte buena o benéfica y una muerte mala, donde las almas no encontraban su camino debido a

² Édouard Glissant, *Malemort*, París, Éditions du Seuil, 1975, 232 pp. Todas las citas sucesivas de los pasajes de esta novela proceden de esta edición y se citará a pie de página en francés y el número de página; y en el cuerpo del texto se citará en español.

³ Aunque en términos analíticos, la crítica literaria habla de *Malemort* como de una novela, este texto es más lo que Carlos Fuentes llamó un “regreso a las raíces poéticas de la literatura”, que una novela en el sentido clásico del término. El escritor mexicano en *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1980, señala incluso la “muerte de la forma burguesa de la novela”, p. 19.

haber muerto de una manera no aceptada por la comunidad: en un pleito, sin haber realizado las ceremonias de iniciación o sin haber tenido hijos.⁴ La mala muerte, para los habitantes de origen negro-africano de la Martinica, tiene, además, un sentido más general: es una especie de mala suerte en la vida.

La visión de la muerte que prevalece en esta novela de Édouard Glissant es una concepción heterogénea, sincrética entre algunos elementos de la cultura negro africana y el ritual característico de las ceremonias católicas para este fin. No es nada más una yuxtaposición de visiones: la “occidental” y la “negro-africana”, o una mezcla de estas dos concepciones; lo que resulta en la escritura novelística glissantiana es un producto *sui-generis*, propio, que intenta explicar parte de esta “identidad antillana”, recogiendo algunos elementos de la cultura popular y de la experiencia histórica de la diáspora africana en el Caribe insular, aunque los elementos escogidos sean los que el escritor considere pertinentes, y estos últimos traduzcan una visión permeada, en alguna medida, por la subjetividad del autor mismo y de su propio proceso de creación artística.

Así, la narración comienza con un título “Peripecias”, donde se dan algunas precisiones en cuanto a los personajes y sus nombres, y continúa con la descripción de un entierro, donde Dlan es el personaje principal y a la vez el cargador del féretro. Varios aspectos son interesantes: la ironía por parte del escritor, al insertar en el texto alusiones a procesos históricos y nombres, y una voz externa, escrita en cursivas, que representa otro plano de la realidad diferente al que describe el narrador omnisciente.

Cronológicamente, la novela comienza en 1940;⁵ generalmente, la ironía la expresa esta voz externa, que adopta la for-

⁴ En las culturas negro africanas los antepasados son los muertos que han tenido una muerte benéfica, así éstos pueden dar consejos, o ayudan a incrementar la fertilidad de las mujeres; si en vida no se tienen hijos no se puede trascender ni llegar a ser antepasado. Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte* [...].

⁵ Precisamente este año es el que señala León Fanoudh-Siefer en su libro *Le mythe du nègre et de l'Afrique Noire dans la littérature Française de 1800 à la deuxième Guerre Mondiale*, Abidjan/Dakar/Lomé, Éditions Africaines, 1980, 221 pp., como el año

ma de un coro que repite ciertas frases. Éste está representado por los otros cargadores o por los acompañantes al entierro:

Se mueve, te digo que se mueve arriba de mí, gritaba el cargador que iba a la cabeza y aprovechaba un platillo para llamar al cambio, y la columna gritaba: él pide que lo carguen, él pide y el que dirigía cantaba: *cambien el paso cambien el paso* y en el inmóvil remolino súbitamente suspendido en el filo de las luces y del calor todos sabían que se trataba del cambio de cuerpo [...].⁶

Tanto los demás cargadores, como los acompañantes al entierro e incluso el mismo Dlan, repiten frases⁷ como: *Il danse!* Dlan se enoja, se pone furioso porque él no es un verdadero cargador y nadie es capaz de darse cuenta de eso. Tiene un trabajo: el de cargador, que no le gusta ni le ve futuro econó-

en el que Senghor (padre de la Negritud) señala la necesidad, por parte de ambos lados, de repensar el colonialismo: “Senghor précise que la prise de conscience a commencé de part et d’autre en 1940: Nos revers de 1940 auront eu ce résultat, fécond entre tous, qu’ils auront amené métropolitains et indigènes des colonies, je ne dis pas à reposer le problème de la colonisation mais à le repenser”, p. 212. “Senghor precisa que la toma de conciencia comenzó tanto por un lado como por el otro en 1940: nuestros reverses de 1940 habrán tenido este resultado, fructífero para todos: conducir tanto a metropolitanos como a aborígenes de las colonias, ya no a replantear el problema de la colonización sino a repensarlo”.

⁶ En el original: “*Il remue, je vous dis qu’il remue sur moi* hélait le porteur de tête qui profitait d’un plat pour appeler au changement, et la colonne s’écriait *Il demande à être porté il demande* et le meneur chantait *changez le pas changez le pas* et dans l’immobile tournoiement soudain suspendu aux fils de lumière et de chaleur tous savaient qu’il s’agissait de changer le corps [...]”, p. 17.

⁷ Édouard Glissant señala que: “*Toutes les sociétés coloniales connaissent cette forme particulière d’expression: quand un individu “déli-re” sur sa situation ou sur celle de ses voisins, enclenchant parfois (comme par contamination) des échanges hors logique dont la crépitation éblouit [...]* Dans l’ambigu dramatique d’une société coloniale qui ne présente plus les formes extérieures extrêmes de la domination, le délire verbal n’est pas la “maladie” de quelques-uns, c’est la tentation de tous”, en *Le Discours Antillais*, p. 362. “*Todas las sociedades coloniales conocen esta forma particular de expresión: cuando un individuo “delira” por su situación o por la de sus semejantes, frecuentemente conecta (como por contaminación) palabras fuera de lógica cuyo ruido aturde [...]* En la ambigüedad dramática de una sociedad colonial que ya no presenta las formas externas extremas de dominación, el delirio verbal no es la “enfermedad” de unos cuantos, es la tentación de todos”.

mico, pero tiene trabajo y se repite hasta el cansancio: “es un trabajo, es un trabajo”. Tanto la repetición colectiva de la frase “¡baila!” como la repetición individual de “es un trabajo” tienen la función de convencer por medio del aturdimiento.

El cuerpo del muerto danza, tiene un ritmo; es como si estuviera vivo y, precisamente en esta novela en la que se hace referencia a la muerte, aparecen los sentidos; la visión de la muerte en la novelística glissantiana atraviesa por la mirada sensorial. La muerte se expresa a través del cuerpo⁸ con el baile y la música.

Llama la atención el intento por incluir elementos de otras culturas presentes en Martinica y el Caribe en general; por ejemplo: la referencia a nombres de origen caribe, como *hamaca* y *roucou*. Esta última, una planta que servía para hacer una pintura para el rostro hecha por los indígenas. También la alusión que hace al “incienso hijo del *quimboiseur*”, ya que, en la ficción, se concibe al incienso, uno de los símbolos de la religión católica que se usa durante la misa, como hijo de los brujos, hechiceros o curanderos de origen africano; hay un orden trastocado: en Martinica, la religión católica es hija de los brujos y no viceversa.

[...] la gran tontería de sin retener ningún nombre en la cabeza, ni la canela ni el incienso hijo del brujo ni lo agridulce ni el *roucou*, sólo un pedazo de tierra que se tambalea y cada paso es una palabra la palabra te deporta te caes *sin embargo cómo hablar todo lo que se necesita hablar* [...].⁹

⁸ Louis Vincent Thomas, en su *Antropología de la muerte...*, hace unas precisiones respecto del cuerpo que me parece pertinente rescatar: “El hombre de las sociedades industriales ha perdido dos veces en su historia el sentido de su cuerpo. La primera procede del judeo-cristianismo y de su teoría del pecado. La segunda es imputable al proceso capitalista: mecanización y estereotipia de los gestos de la fábrica o en la central telefónica, reducción del cuerpo a su fuerza de trabajo, a la condición de una mercadería como cualquier otra”, p. 583.

⁹ En el original: “la longue saulerie de pas sans tenir aucun nom dans la tête, ni la canelle ni l’encens fils de quimboiseur ni la surette ni le roucou, mais un seul balan de

Asimismo, está implícita aquí la idea de que el habla y no la escritura es lo que debe desarrollarse, lo que debe salir, porque las palabras “deportan”. Sin embargo, además de reconocer y subrayar que la tradición oral es un signo característico de las sociedades antillanas, el escritor pretende revertir el significado del discurso colonial¹⁰ impuesto, donde este tipo de ceremonias, los entierros, juegan un papel considerable.

La palabra hablada tiene un papel fundamental en los entierros; en Martinica, se nombra al muerto, se bromea con él, se conversa sobre él; sin embargo, a pesar del poder de la palabra que Glissant reconoce en su cultura, en la novelística glissantiana los muertos no tienen identidad: no hay nombres, no sé sabe si son hombres o mujeres, sólo que están muertos. Coexiste cierto temor en los personajes vivos frente a sus muertos, paralelamente a esta ironía, alegría y desacralización de la muerte.

En esta novela, la naturaleza está presente: los árboles: icacos, bambúes, guayabos, naranjos, caobas y filaos,¹¹ y los animales: pájaros *pas-corbeau*. El mar, el viento, el sol, la luna, las estrellas, los ríos dan señales, representan algo, tienen cosas que decir, pero esto sólo puede ser comprendido a través de la interpretación.

terre qui racle et chaque pas est un mot le mot te déporte tu tombes *mais comment parler, tout ce parler qu'il faut [...]*” p. 17.

¹⁰ Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1998, define el discurso colonial: “Colonial discourse, then, is not just a fancy new term for colonialism, it indicates a new way of thinking in which cultural, intellectual, economic or political processes are seen to work together in the formation, perpetuation and dismantling of colonialism”, p. 54. “El discurso colonial no es precisamente un nuevo término de moda para el colonialismo, señala una nueva forma de pensar en la que los procesos culturales, intelectuales, económicos o políticos operan en conjunto en la formación, continuación y desmantelamiento del colonialismo”.

¹¹ El filao es un árbol originario de Madagascar, parecido por su follaje a un sauce llorón. Frecuentemente se encuentra en los cementerios del Caribe insular. Información obtenida en Jack Corzani [comp.], *Prosateurs des Antilles et de la Guyane Française...*, p. 305.

En *Malemort* sólo los personajes que hablan el lenguaje de la naturaleza pueden comprender sus advertencias, consejos y designios: Papá Longué y Mycéa son los únicos que pueden saber lo que dice la naturaleza y, por lo tanto, presentir la muerte. Sin embargo, en la novela también aparecen señales pertenecientes al ámbito cristiano; por ejemplo, los números con alguna referencia a celebraciones católicas, o los “designios de Dios” o un “Dios abandonado”.

Precisamente, a través de la lectura de la novela, el lector percibe que los protagonistas del entierro son trabajadores pobres, que no tienen dinero ni siquiera para ir a jugar a los dados; sin embargo, tienen que dar la limosna o el diezmo dominical, porque, entre otras cosas, la Iglesia católica decide la categoría de los entierros de acuerdo con la cotización que los trabajadores hacen.

—tontería banal a fuerza de familiar y grave uso aunque aún aquellos que no eran miembros (no estaban destinados a figurar en una densa tarde los fugitivos locatarios) y aquellos quienes no daban cada domingo su cotización —no marcaban la cruz de su semana en el carnet del día— sin embargo acordaban llamar a la *Casa de los Muertos*: a aquellos que no vendrían ni sobre un lecho de bambú, ni sobre una hamaca, ni en una caja amarrada con cuerda.¹²

Al final del entierro, la voz externa, en cursivas, reflexiona sobre el cuerpo, y llega a la conclusión de que no sabe de dónde viene; tal vez de allá arriba, lo que sí sabe es que puede bailar igual que ellos. En esta situación se percibe: la imposición de una religión, la católica, sus ceremonias y ritos, que si

¹² En el original: “tontine banale à force de familier et grave usage mais que ceux même qui n'en étaient pas membres (n'étant pas destinés à en figurer par un dense après-midi les fugitifs locataires) et qui n'acquittaient donc pas chaque dimanche leur cotisation-ne faisant pas cocher leur semaine sur le carnet de mise à jour-pourtant s'accordaient à appeler *la Maison des Morts*: ceux qui ne viendraient ni sur la latte de bambou, ni par le hamac, ni dans la caisse amarrée de corde”, p. 19.

bien se siguen, producen cierta confusión; y por otra parte, los elementos que identifican a los presentes en el entierro son el ritmo y el baile: “*Señor yo no sé si usted es de la gente de allá arriba pero lo que Yo puedo saber es que usted sabe cómo se baila [...]*”¹³

A través de diversos procedimientos, Édouard Glissant subvierte el canon literario impuesto pero, además, se esfuerza por construir otro discurso fundamentado en la reescritura y la relectura de la realidad antillana. Algunos de los procedimientos que usa son:

- La inscripción de las tradiciones religiosas, en este caso de las católicas, el entierro, por ejemplo pero, también de las no católicas: el vudú y el carnaval.
- Estrategia de la nominalización; es decir, el hecho de nombrar, de dar nombre a sus personajes, a los elementos de la naturaleza, a las calles, a las cosas.
- La búsqueda de la referencia, en este caso la referencia histórica, geográfica o mítica.

Así, en lo referente a las estrategias de nominalización, es importante destacar que, con el descubrimiento del Nuevo Mundo, todo fue renombrado; sin embargo, el hecho de nombrar denotaba ya el poder del Conquistador.¹⁴ Por tal motivo, esta literatura propone una empresa taxonómica alternativa.

La subversión glissantiana en términos de su creación literaria no implica exclusivamente cambiar los nombres de lo que ya está nombrado. Más que una renominalización hay una

¹³ En el original: “*Monsieur je ne sais pas si tu es des gens de là-haut, mais ce que Je peux savoir, c’est que tu connais comment on danse le pas*” [...], p. 21.

¹⁴ Aunque es una extrapolación, Antonio Cornejo Polar, en su vasto estudio *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, 245 pp., señala que: “En otras palabras: la escritura en los Andes no es sólo un asunto cultural; es, además, y tal vez sobre todo, un hecho de conquista y dominio”, p. 39.

resignificación que tiene como propósito desconstruir lo que Jacques Derrida llamó la “archiviencia de la escritura”.¹⁵

Los cargadores del féretro y Dlan establecen un “diálogo” con el muerto. La visión de la muerte está impregnada de referencias a las concepciones de la cultura negro-africana, pero también de rituales característicos de los entierros católicos, aunque la visión glissantiana de la muerte es fundamentalmente irónica, vivaz y sin miedo a la misma.

El escritor no conceptualiza una visión tan nítidamente negro-africana de la muerte, hay cierta opacidad. Los elementos pertenecientes a las ceremonias católicas, el incienso, la misa fúnebre, también están presentes. Lo que aparece es la visión glissantiana de la muerte en Martinica con esa variedad de símbolos y rituales pertenecientes a diferentes culturas, su riqueza es su diversidad.

Así, mientras que en la cultura negro-africana los enterradores sostienen un diálogo con el cadáver, a quien no consideran un muerto sino un “muerto viviente”, la plática adquiere el matiz de un interrogatorio, se le pregunta al muerto: ¿cómo murió? si está contento, tranquilo o en paz, si alguien le hizo daño o mal, si tiene algún pendiente, en el entierro glissantiano de *Malemort*; los enterradores sólo repiten frases, o bromean, pero no hay un diálogo directo¹⁶ con el cadáver como en el África Negra.

¹⁵ Jacques Derrida, *De la gramatología...*, p. 147: “Había en efecto una primera violencia en nombrar: Nombrar, dar los nombres que eventualmente estaría prohibido pronunciar, tal es la violencia originaria del lenguaje que consiste en inscribir una diferencia, en clasificar, en suspender el vocativo absoluto. Pensar lo único dentro del sistema, inscribirlo en él, tal es el gesto de la archi-escritura: archiviencia, pérdida de lo propio, de la proximidad absoluta, de la presencia consigo, pérdida en verdad de lo que nunca ha tenido lugar.”

¹⁶ En las culturas negro-africanas un entierro ocurre de la siguiente manera: “Después de mostrarle por última vez a los suyos y de hacerle dar una última vuelta por el poblado, y luego de una visita a sus campos, se le conduce al cementerio a veces por un camino alejado para incitarlo a no regresar (si es un animal muerto, es posible que le hayan saltado los ojos y quebrado las piernas). El culto a los muertos (o cuando menos el respeto a los muertos) comienza recién cuando termina la descomposición

Los mecanismos simbólicos de compensación frente a la muerte en la novelística glissantiana no tienen la misma fuerza que en el África-negra; incluso algunos, como el culto a las tumbas o a los cráneos, no aparecen en sus textos, pero está la música y el baile, y también la palabra hablada: las bromas, proverbios y dichos.¹⁷ La figura de los zombis o “muertos vivos”, que según las creencias populares aparecen durante la noche, no está presente en esta novela.

Sin embargo, queda la simbología de los entierros negro-afroamericanos y, sobre todo, aun con los rituales católicos, la escritura glissantiana crea una simbología propia en un trabajo de recreación donde impera una dinámica de lucha: entre la vida y la muerte,¹⁸ entre la locura y la realidad, entre la pobreza y la supervivencia, entre el colonialismo y la independencia, entre la asimilación y la identidad.

La escritura glissantiana, al hablar de la muerte, conserva la esencia del pensamiento característico de las culturas negro-afroamericanas, aunque no sea exactamente igual.¹⁹ La idea de comenzar *Malemort* con un entierro simboliza la posibilidad de renovación, de una vida nueva, tal como sucede en África

y comienza la ancestralidad”, en Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte...*, p. 608.

¹⁷ Al observar estas creencias populares respecto a la muerte en Martinica, Francis Affergan, *Anthropologie à la Martinique*, París, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1983, señala que: “L’Antillais vis-à-vis de la mort a une attitude double, il montre qu’elle ne l’effraie pas, la brave et l’excite ; mais, comme on pourrait s’y attendre, non pas par peur de l’au-délà mais par confusion entre l’au-délà et notre monde”, p. 42. “El antillano tiene una actitud dual frente a la muerte, demuestra que no lo asusta, la desafía y la provoca; pero, como podría esperarse, no es por miedo al más allá sino por confusión entre el más allá y nuestro mundo”.

¹⁸ Esta dinámica de lucha la simboliza la escritura glissantiana en la danza de origen africano llamada laghia que justamente representa un combate entre la vida y la muerte.

¹⁹ Sin embargo, hay otros escritores antillanos, como Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, trad. de Catalina Martínez Muñoz, Madrid, Alianza Editorial, 2000 (*What the Twilight says*, Nueva York, Strauss and Giroux, 1998), que señalan una visión diferente de la muerte: “La muerte, que nos mantiene anclados a la tierra, continúa siendo bucólica o brutal, pues ningún cadáver contribuye a crear un concepto escalonado del pasado”, p. 32.

negra. La muerte aquí no representa el fin de la vida, sino una vida diferente e incluso la posibilidad de trascender convirtiéndose en antepasado.

En las tres novelas de Édouard Glissant aquí analizadas hay personajes que mueren, la mayoría en forma violenta: por peleas, ahogados, devorados; sólo uno muere tranquilamente en su casa: Papá Longoué, el brujo/*quimboiseur*; el negro de Guinea; así, aunque hay varias posibilidades de renovación a través de la muerte, el único que puede trascender como antepasado es Papá Longoué. La posibilidad de trascendencia y de ancestralidad en la novelística glissantiana es, por lo tanto, África.

La herencia del África Negra en el Caribe insular es una de las raíces principales, que aborta o se destruye para dar paso a una multiplicidad de raíces secundarias que se interconectan entre sí.²⁰ Esta es la identidad antillana de la que habla Édouard Glissant: la identidad rizomática.

De acuerdo con el pensamiento negro-africano los muertos “coexisten” con los vivos, forman una misma comunidad.²¹ En las novelas de Édouard Glissant, los “muertos” aparecen en una evocación como si estuvieran presentes, pero son más un “espíritu”, “un alma”, que un vivo; se les pregunta, se les menciona, se les imagina: a los miles de esclavos sacrificados, a los indios caribes y araguacos, a Cristóbal Colón, al Negador, a los

²⁰ El rizoma como metáfora de una identidad de raíces múltiples la explica Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Rizoma introducción*, *op. cit.*, “El sistema-raicilla, o raíz fasciculada, es la segunda figura del libro, figura que nuestra modernidad invoca con gusto. En este caso, la raíz principal ha abortado o se ha destruido en su extremidad; en ella viene a injertarse una multiplicidad inmediata y cualquiera de raíces secundarias que adquieren un gran desarrollo. La realidad natural aparece ahora en el aborto de la raíz principal, pero su unidad sigue subsistiendo como pasado o futuro, como posible”, p. 14.

²¹ Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte...*, señala que en las religiones arcaicas: “hay más o menos tomismo del muerto que del vivo; aquél no ha perdido ni lo efectivo ni la posibilidad. Su supervivencia está descontada, precisamente porque los ritos la garantizan. El entierro marca así el comienzo de la vida nueva [...] La muerte no es en absoluto destrucción sino recuperación de todo, y en especial de la experiencia humana viviente, aún física [...]”, pp. 256 y 257.

bekés, a los chinos, a los culís o hindúes, a Papá Longoué, pero no hay un “diálogo” con ellos; ellos no hablan, no responden.

A otros personajes como Thaël la muerte de su amada Valérie le provoca una tristeza infinita, incluso un odio. En él no existe este pensamiento tradicional de las culturas negro-africanas respecto a la muerte; su actitud es, más bien, la que correspondería a un miembro de la cultura occidental. En este episodio, Thaël mata a su perro ya que fue él quien devoró a Valérie; el sentido ritual de la muerte fecunda del animal propio de las culturas negro-africanas,²² no tiene lugar aquí. Esta muerte del animal es destructiva, fue muerto como castigo o en venganza por la traición cometida; la ritualización de los eventos en la escritura glissantiana tiene una veta de fatalismo.

A pesar de lo anterior, Thaël cree que Valérie, después de muerta, puede estar en la llanura; es decir, el elemento de la posesión²³ está presente, la muerte no significó la destrucción total; finalmente hay un triunfo de la vida sobre la muerte y una valorización de la primera, sobre todo a través de la posibilidad de renovación. Es esta última la que, en la escritura glissantiana, significa una esperanza, un camino hacia una vida distinta. El escritor no solamente recupera algunos elementos de las culturas negro-africanas, sino que además, tal como lo han hecho sus antepasados africanos, enfrenta la muerte, la re-ritualiza y la re-simboliza.

A lo largo de la historia, las sociedades han construido “sistemas protectores” para enfrentar la muerte o algunas otras experiencias traumáticas, especialmente a través de los ritos y las creencias; cabría preguntarse entonces ¿hasta qué punto

²² El animal sacrificado (muerte fecunda) durante los funerales o ritos aniversarios es considerado por su principio vital, como “portador” o “alimentador” del alma del difunto. *Ibid.*, p. 108.

²³ Louis Vincent Thomas, en *ibid.*, señala que: “la civilización negro-africana es simbólica, los muertos y los vivos constituyen una misma comunidad, y esto mucho más fácilmente porque el difunto sigue siendo el próximo, el que podrá encarnarse o poseer un superviviente de su elección. La occidental por el contrario es más bien una “civilización de la ruptura”, p. 619.

la novelística glissantiana podría formar parte de un sistema protector para hacer frente a un proceso de colonización y dependencia?

EL CARNAVAL: UNA SINFONÍA DE LOS SENTIDOS

Otra festividad de la cultura popular retomada por el escritor es el carnaval. En toda la región Circuncaribe, esta festividad tiene un significado especial; tanto en las Antillas francesas como en Haití y Nuevo Orleáns, esta fiesta permite la expresión de todos los sentidos, en una sinfonía de colores, juegos, máscaras, trajes, bebidas, comidas, música y baile.

El carnaval que es transmitido al Nuevo Mundo por el conquistador europeo tiene sus antecedentes en las saturnales romanas.²⁴ En la Edad Media y el Renacimiento sufre un proceso gradual de “cristianización”, con diversas vertientes en los países europeos donde se populariza.

En las regiones mediterráneas de Europa, como es el caso de Italia, Francia y España, adquiere un matiz cómico y popular, expresado fundamentalmente a través del lenguaje, la parodia y la risa. Así, todos los ritos y actos propios del carnaval ocupaban un lugar muy importante en la vida de los hombres del Renacimiento. Si tomamos en cuenta que la “Conquista del Nuevo Mundo” se realizó en pleno esplendor de esta época, cabe preguntarse ¿cómo son celebrados los carnavales en el Caribe de colonización francesa, como es el caso de Martinica?

Indudablemente los aportes de las culturas negro-africanas, indias y asiáticas tienen sus expresiones en esta fiesta popular. Para el escritor Édouard Glissant el carnaval martiniqueño es, además, un gran “cuestionamiento popular”²⁵ dadas las condi-

²⁴ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

²⁵ En el documentado estudio de Bajtin, el estudioso ruso señala: “Sin embargo, en el núcleo de esta cultura, es decir, el carnaval, no es tampoco la forma puramente artística, del espectáculo teatral y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está

ciones de opresión exacerbadas durante la época de la esclavitud. Conjuntamente el carnaval representa una posibilidad de liberación al trastocar los papeles y jerarquías establecidos dentro de un orden social determinado, principalmente a través de los juegos y representaciones que permiten la creación de un orden nuevo.

En el caso de *Malemort*, el carnaval es presentado como el lugar de la mimesis y de la transgresión, donde conviven el diablo cristiano, *Vaval*, el rey del carnaval, que es quemado el miércoles de ceniza y los arcángeles, que los personajes imaginan o que están presentes y dialogan con ellos.

[...] Había mucha gente, dijo Otoune. Fue entonces que Silacier apareció. Él permanecía indiferente alejado del ruido. Después el diablo llegó en un tumulto de miedo. Su cabeza cuadrada cosida con deshechos de hielo. La luz se quebraba. Su cuerpo de sacos de guano y hojas de plátano secas. No dejaba preveer ningún movimiento. El se desencadenaba de repente por aquí y por allá. Los niños aterrorizados corrían. Después huían como relámpagos. Se había olvidado el carnaval. El carnaval acababa de poner al descubierto el tesoro [...] ²⁶

Uno de los elementos del carnaval donde se expresa lo grotesco popular²⁷ es el lenguaje. En el Caribe, además de las expre-

situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad, es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego”, *ibid.*, p. 12. Esta “vida misma” es la que Glissant trata de presentar en sus novelas, el carnaval es un recurso, un pretexto para hacerlo.

²⁶ En el original: “[...] Il y a du monde dit Otoune. C’est alors que Silacier apparut. Il resta méprisant à l’écart du bruit. Puis le diable arriva, dans un vacarme de peur. Sa tête carrée couturée de débris de glace. La lumière se brisait. Son corps de sacs de guano et de feuilles de bananes sèches. Il ne laissait prévoir aucun mouvement. Il se déchaînait soudain par ici ou par là. Les enfants terrorisés accouraient. Puis ils fuyaient en éclats. On avait oublié le carnaval. Le carnaval venait déboucher le trésor [...]”, p. 142.

²⁷ Mijail Bajtin, señala que: “El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto”, *op. cit.*, p. 24.

siones verbales, giros e inflexiones vocales, las diferentes voces y personajes del carnaval²⁸ parodian situaciones cotidianas o del pasado, estableciendo un diálogo con el auditorio a través del cual la improvisación es la argucia principal, demostrando así que el barroco antillano se expresa sobre todo en el lenguaje.

Las representaciones y los personajes del carnaval muestran una parte festiva, irónica, provocadora, incluso de lo grotesco popular, pero la mayoría también tiene un lado sombrío, “temible” o “peligroso”, más propio de lo que Bajtin llama lo “grotesco romántico”. Por ejemplo, estos ángeles y arcángeles glissantianos, el mismo *Vaval* o la *Guiabless*, mujer seductora que conquista hombres y los “pierde”, se reconoce porque tiene un pie de bestia y uno de humano, aunque siempre usa vestidos largos que ocultan este rasgo distintivo.

En cuanto a las representaciones,²⁹ una de las parodias más socorrida en el burlesque carnavalesco martiniqueño es la del matrimonio. Aquí los papeles tradicionales que juegan el hombre y la mujer se invierten; el orden establecido se trastoca, y lo mismo ocurre con las relaciones jerárquicas, sean laborales o cotidianas; asimismo, en lo que se refiere a las relaciones raciales: la gente de origen africano se pinta el rostro de blanco, los hombres se disfrazan de mujeres, de sacerdotes, de gobernantes.

La máscara es el símbolo de la identidad de casi todos los carnavales, sin duda, y también el elemento más complejo. Individualmente, la máscara permite el anonimato, niega la

²⁸ En el carnaval de Puerto España, Trinidad y Tobago hay un personaje llamado “Sailor man”, marinero que cuenta y parodia historias rimando las palabras, con inflexiones vocales particulares y bailando al mismo tiempo, llevando el ritmo con un bastón, quienes lo escuchan pueden participar contestando de la misma forma, o el “marinero” puede referirse y hacer bromas o parodias con los presentes. Presentación del arte del “sailor man”, Puerto España, Trinidad y Tobago, 10 de octubre del 2002.

²⁹ Mijail Bajtin, señala las funciones que cumple este grotesco carnavalesco: “ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales o habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia permite comprender un orden distinto del mundo”, *op. cit.*, p. 37.

identidad propia³⁰ y posibilita el juego de la representación; además expresa la alegría de las reencarnaciones y sucesiones. Algunos antropólogos³¹ consideran este elemento como un método de sobrevivencia de la cultura martiniqueña.

Lo que aparece en la novelística glissantiana respecto al carnaval es una mención, cuyos elementos son *Vaval* y los ángeles y arcángeles. Es, a mi juicio, más un recurso para introducir la crítica social a la pobreza y a la situación política y económica de Martinica, un recurso, por otra parte, creativo y provocador en ese sentido, que una recreación o exaltación a la riqueza cultural de dicha festividad antillana.

La crítica que, sutilmente, el escritor sostiene es que sus personajes, en este caso Madame Otoune, prefieren o consideran que su “salvación”, “liberación”, llegará con el “arcángel blanco de oro” que tocará la tierra, y no con el *Vaval* del carnaval cuyo cuerpo es de “sacos de guano y de hojas de plátano secas”.

CARIBE INSULAR: HISTORIAS DE FRAGMENTOS, FRAGMENTOS DE HISTORIAS

Todas las novelas de Édouard Glissant, incluida *Malemort*, contienen elementos que corresponden a diferentes registros: historia, geografía, política, psicología, lingüística y utilización de recursos como la evocación de ceremonias, rituales o anécdotas de la vida en Martinica; por tal motivo, su propuesta de identidad antillana³² parte del supuesto de la conexión, en cualquier punto, de estos saberes para formar su sustrato.

³⁰ Algunas identidades marginales o liminares como la identidad México-americana encuentran elementos de transgresión y en ese sentido de desconstrucción justamente en la representación expresada a través del *performance art*, tal como se muestra en Antonio Prieto, “Artes visuales transfronterizas, la desconstrucción de la identidad”, tesis de Doctorado en Estudios Latinoamericanos, México, FFYL-UNAM, 1998.

³¹ Francis Affergan, *Antropologie à la Martinique...*, observa dos métodos de sobrevivencia de la cultura martiniqueña: la inventiva (expresada en la improvisación) y las máscaras (que relaciona con las apariencias), p. 3.

³² Édouard Glissant parte de la idea de que las Antillas “están enfermas”, entonces propone un remedio: la búsqueda de la identidad antillana; ésta se fundamenta en

Tratar de separar los diferentes dominios que conforman la novelística glissantiana es, por un lado, una tarea ardua, ya que todos los saberes están magistralmente entretejidos; y por otro, gran parte de la riqueza de su prosa y de su propuesta estética es justamente la presencia, a veces caótica, de todos estos elementos. Sin embargo, para fines analíticos, creo que es importante correr el riesgo de hacer una “disección”, con el ánimo de entender el “todo por sus partes”.

Lo que he llamado “la dimensión histórica” se refiere fundamentalmente a los procesos históricos que aparecen en la novela y las referencias a éstos en lo que concierne a nombres, lugares, fechas y personajes. También aparecen las referencias geográficas, que en este texto abundan con la intención de ubicar política y culturalmente a Martinica y a las islas que limitan con ella; y también, a través de la geografía, el escritor busca los “lazos” que puedan acercar a las Antillas con América Latina.

Los procesos históricos que aparecen en la novela son los siguientes, aunque cronológicamente hablando no guardan ningún orden: una referencia a los primeros pobladores de Martinica los caribes; la época de la esclavitud, especialmente la situación de la mujer y el cimarronaje; la participación de la isla durante la Segunda Guerra Mundial y una breve referencia a los esclavos negros en el Perú.

Al respecto, llama la atención que cada apartado de la novela tiene una fecha o dos, como si fuera el título; así, la alusión

la reapropiación del espacio, acaparado por los colonos y, la reapropiación de la historia, ocultada por el periodo de la esclavitud. La Antillanidad es finalmente una voluntad de reconstituir los desgarramientos sociales, de llenar los vacíos de la memoria colectiva y de establecer relaciones fuera del modelo metropolitano. Al respecto, señala: “On ne répare pas le malheur avec des mots, mais les mots forcent la mémoire qui se dérobe, l’obligeant à une permanence frémissante qui nous roidit” en entrevista al escritor: “Édouard Glissant: antillanité et créolisation”. En <http://vywww.france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/folio/outremer/glissant.html>. “No se repara el dolor con las palabras pero, las palabras forzan a la memoria que se escapa, obligándola a una permanencia temblorosa que nos hace fuertes”.

a los caribes está dentro de (1788) (1939), aunque históricamente para 1788 prácticamente ya no existía ningún caribe en Martinica.³³ La referencia a los caribes tiene que ver con “el intercambio de perlas por balas, en las entrañas de los “ahogados”, aunque ciertamente, en estricto sentido, no se trata de los caribes sino de los indios lucayos, de acuerdo con lo registrado por Fray Bartolomé de las Casas.³⁴

(Los nombres que surjen, no crecieron en la memoria de esos ciento cincuenta años caídos en las grietas, aunque como engendrados en el precipicio, o quizá secretados en el hoyo de la vista muda del mundo, o brotados de los pozos sin fondo donde las balas se cambiaron por perlas en las entrañas de los ahogados)³⁵

A diferencia de otros escritores de origen afro caribeño, hay quienes se centran principalmente en los orígenes africanos

³³ Gérard Lafleur en su artículo: “Los Caribes de las Antillas Menores: la desaparición de una nación”, en *Amerindios, Africanos, Americanos: tres ensayos sobre la historia del Caribe*, Barbados/Jamaica/Trinidad y Tobago, Canoe Press, University of the West Indies, 1996, pp. 55-75 (trabajo presentado durante la XXIV Conferencia de la Asociación de Historiadores del Caribe), señala: “la aventura de los caribes como “nación” culminó durante la Revolución Francesa con la deportación a la isla de Roatán, Honduras, de un gran número de sobrevivientes de los últimos combates de San Vicente. Como representación de los Caribes en la región no quedaron más que unos pocos individuos, producto de varios mestizajes y unos grupos minúsculos que vivieron en la reserva de Dominica y en Pointe de la Grande Vigie, en Guadalupe”, p. 55.

³⁴ Fray Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Barcelona, Editorial Fontamara, 1974, 200 pp, señala que en la Isla de la Trinidad: “Métenlos [a los indios] en la mar en tres y en quatro e cinco braças de hondo desde la mañana hasta que se pone el sol: están siempre debajo del agua nadando sin resuello arrancando las ostras donde se crían las perlas. Salen con unas redezillas llenas de ellas a lo alto y arresollar: donde está un verdugo español en una canoa, o barquillo: e si se tardan en descansar le da de puñadas y por los cabellos los echa al agua para que tornen a pescar... Y assi todos comunmente mueren de echar sangre por la boca: por el apretamiento del pecho que hazen por causa de estar tanto tiempo e tan continuo sin resuello: y de cámaras que causa la frialdad [...] En este incomportable trabajo, o por mejor dezir exercicio del infierno: acabaron de consumir a todos los yndios lucayos que avía en las yslas”, p. 92.

³⁵ En el original: “(les noms surgis, non pas grossis dans la mémoire de ces cent cinquante années tombés en gouffre, mais comme engendrés par la pente, ou peut-être secrétés au trou de l’oeil muet du monde, ou jaillis du puits sans fond ou les boulets changèrent en perles dans l’entraille des noyés)”, p. 65.

y no mencionan ni siquiera con alusiones a los primeros pobladores: los indios. Édouard Glissant sí hace referencia a este pasado indígena y presenta una verdad que la historia oficial difícilmente ha querido reconocer: los primeros esclavos fueron los indios de las Antillas.

El periodo de la esclavitud es particularmente importante en la narración: todo el apartado que tiene por fecha (1788-1974) es una gran alusión a la vida en las plantaciones, concretamente en la plantación *L'Acajou*. El aspecto central de la esclavitud, para el escritor, es el cimarronaje. A nivel estilístico, la narración tiene muy pocas pausas, ningún punto, lo que le confiere un ritmo angustiante, persecutorio, tal y como vivían los cimarrones con el permanente temor de ser descubiertos.

[...] se levantaron del polvo que había endurecido su piel se arrancaron con gran prisa de la tierra y del montón de hojas coaguladas en su carne tomaron del aire alrededor de ellos un poco de la humedad que necesitaban para calmar su piel seca recordaron con claridad la llegada a las chozas después de la huída del primero la noche misma del desembarco recordaron los días y las noches que había sido como una sola larga obscuridad en la que nunca pudieron completar un día con la luz una sola de las actividades ni comer ni descansar ni examinarse ni siquiera digamos amar como un hombre y no una bestia que encuentra placer en disfrutar la vida [...].³⁶

Además de los cimarrones hay otro sujeto histórico a quien Glissant le pone nombre y voz: las mujeres esclavas. Varias

³⁶ En el original: “[...] ils se levèrent de la poussière qui avait durci sur leur peau ils s’arrachèrent à grand balan de la terre et de l’amas de feuilles coagulées dans leur chair ils saisirent dans l’air autour d’eux un peu de l’humidité dont ils avaient besoin pour assouplir leur peau séchée ils se souvinrent en éclair de l’arrivée dans les cases puis de la fuite du premier la nuit même du débarquement ils se souvinrent des jours et des nuits qui avait été comme une seule longue obscurité ou jamais ils n’avaient pu accomplir au jour à la lumière du jour une seule des actions ni manger ni se reposer ni examiner en soi ni ne disons pas aimer par lesquelles un homme et non une bête prendre son plaisir à goûter la vie [...]”, p. 115.

son las referencias a ellas, ya que fueron las primeras que experimentaron el trato de los “amos”; en los barcos negreros las mujeres fueron constantemente violadas por los marineros blancos, y fueron las primeras que se resistieron a la esclavitud, abortando a los hijos de sus verdugos.

Pero la mujer, quien piensa en la mujer como la bestia que se somete, la dulce conquistada, que nunca abdica su fuerza y nunca grita su cansancio, nunca renuncia a servir a quien sea que parezca un hombre, y no deja de correr tras cuantas bolas montadas sobre patas que son los niños que ha engendrado [...] ³⁷

Una de las “raíces” de esta identidad antillana surge de la violencia de la trata de esclavos; los mal llamados mulatos son el producto de la fuerza, de la imposición. El novelista, al introducir en su texto la figura de la mujer esclava y su situación, le da una presencia en la literatura, pero también en la historia, y reconstruye esa realidad antillana, llenando los vacíos que produce la “amnesia histórica colectiva” ³⁸ y el sentimiento de desarraigo.

Para explicar uno de los procesos de falta de identidad, el desarraigo (*le déracinement*), el escritor acude a recrear el proceso de la trata de esclavos. Con tal propósito, inventa un personaje, el Negador (*Le Négateur*); éste habla una lengua diferente y, sin embargo, se le considera el “ancestro”. Sin definir quién es este Negador, se percibe ya el caos o la confusión que la trata impuso en los habitantes de esta isla.

³⁷ En el original: “Mais la femme, qui pense à la femme, la bête à subir, la douce hébétéée, qui jamais n’abdique sa force et jamais ne crie sa fatigue, jamais ne renonce à servir quelque soit que paraisse un homme, et ne cesse de courir après combien de boules montées sur pattes qui sont les enfants qu’elle a engendrés [...]”, p. 56.

³⁸ Este término “collective historical amnesia” lo emplea Richard Burton en su artículo “Comment peut-on être Martiniquais? The recent work of Édouard Glissant”, en *The Modern Language Review*, vol. 79, part 2, abril de 1984, Published by Modern Humanities Research Association, Leeds, pp. 301-312.

(Todos confundidos en pleno país donde se completó la huella, todos comenzando a reproducir por errancia violencia inocencia o juego de placer el camino del Negador/ quien vino de lejos y quien en el espacio de una sola noche había buscado tan a fondo en la tierra y la había tomado para siempre y de pronto –por el resto de su vida– perdido).³⁹

Para finalizar con el tema de las mujeres, es importante señalar que dentro de las estrategias de nominalización está el nombrar a los personajes; en el caso de estas esclavas, el novelista, utilizando la voz narrativa, externa en cursivas, insinúa las historias de mujeres negras, ex esclavas o no, su maternidad, sus sufrimientos, su pobreza, sus luchas y resistencias.

Y para completar la huella, he aquí, fue en una fachada de arena comprimida en un camino corriente de una tierra en mota en el Caribe, he aquí, al comienzo de tantas olas del tiempo caídas de la Altura hasta las profundidades del mar, he aquí, escondida más que inmóvil erecta como un tronco de madera lavado con agua de mar, una mujer inescrutable- la misma que siempre trajo consigo esta discreción, las tostadoras de maní sudando una harina blanca de leche sobre su piel, las lavanderas con su pecho balanceado en las aguas jabonosas, la señora Otoune en las puertas de su infierno, Emma debajo de su escalera, Armande llendo y viniendo hasta que los habituales del Círculo ya no la ven, Maité que baila arrastrando los pies para no quedar a la misma altura de quien sabe cuantos marineros, Josepha que llega a ser tan alta que hace falta una escalera para acaricarle nada más los riñones.⁴⁰

³⁹ En el original: “(Tous confondus au plat pays où s’achevait la trace, tous commençant de reproduire par dérision violence innocence ou plaisir du jeu le chemin du Négateur/venu d’ailleurs et qui en l’espace d’une seule nuit avait fouillé si à fond dans la terre et l’avait prise à jamais et tout aussitôt- pour sa vie restant-perdue)”, p. 61.

⁴⁰ En el original: “Et pour accomplir la trace, voici, c’est dans un devant de sable tassé dans un chemin courant sur une terre en motte dans la Caraïbe, voici, au bout de tant de vagues du temps tombé des Hauts jusqu’aux profonds de mer, voici, acassée plus immobile raide que souche de bois lavée d’eau de mer, une femme incernable- la même qui toujours prit sur elle cet effacement, les grageuses de manioc suant une farine blanche en lait sur leur peau, les laveuses poitrine balancée dans l’eau

La violencia intrínseca a la trata de esclavos generó una situación por demás desventajosa para las mujeres. Casi todos los martiniqueños tienen en sus antepasados, por lo menos, a una mujer violada. La escasez de mujeres negras esclavas en relación con el número de esclavos varones generó, entre otras cosas, una sexualidad con características particulares.

Varios estudiosos de la sexualidad en las Antillas han subrayado la relación existente entre la raza y las prácticas sexuales.⁴¹ Otros, explican la sexualidad en las islas desde una perspectiva histórica-económica y no racial. Al respecto, recientes estudios⁴² han mostrado la existencia de una relación

savonneuses, madame Otoune aux portes de son enfer, Emma au bas de son escalier, Armande allant venant que les habitués du Cercle ne voient plus, Maïté qui danse les pieds en dedans pour ne pas se faire damer pour combien de marins, Josepha qui devient si longue qu'il faut une échelle pour seulement lui caresser les reins", pp. 186-187.

⁴¹ El psicoanalista martiniqueño Frantz Fanon, en su libro *Peau Noire, Masques blancs*, París, Éditions du Seuil, 1952, 238 pp., profundiza en el análisis de la sexualidad entre blancos, negros y mulatos. Por otra parte, Édouard Glissant, en *Le Discours Antillais...*, p. 300, analiza el machismo en las Antillas, más desde una perspectiva histórica-económica que racial, al respecto señala: "On pourrait dire que l'érotisme comme technique a été évacuée de la vie sexuelle [des Martiniquais], laquelle est irresponsabilisée par vocation, et par exemple remplacé par des pratiques plus passives, comme le recours aux formules magiques, aux situations substitutives (dorliss), aux expédients irrationnels (le pont) et aux recettes miracles dont la généralité est ici patente". "Podríamos decir que el erotismo como técnica ha sido evacuada de la vida sexual [de los martiniqueños], ésta no se asume por vocación, por ejemplo, el erotismo reemplazado por prácticas más pasivas: como el recurso de las fórmulas mágicas, de las situaciones sustitutivas (dorliss), de los expedientes irracionales (el puente) y de las recetas milagrosas cuya generalidad aquí es patente".

⁴² Ellen M. Schnepel en su artículo "The other tongue, The other voice: Language and Gender in the French Caribbean", en *Ethnic Groups*, an international periodical of ethnic studies, vol. 10, núm. 4, 1993, Anthony L. La Ruffa Lehman [ed.], Ithaca/Nueva York, College of the City University of Nueva York/Ithaca College, pp. 243-267, señala: "If man provokes or addresses a woman on the street, he does it in Creole. When he undertakes to court her, as we mentioned earlier, it is always in a polite fashion, keeping the sexual at a distance; and in order to set the sexual act apart, he expresses himself in French", p. 254. "Si un hombre provoca o aborda a una mujer en la calle, él lo hace en créole. Cuando él acepta cortejarla, como lo mencionamos anteriormente, lo hace siempre de manera educada, manteniendo alejado lo sexual, y para mantener el acto sexual aparte él mismo se expresa en francés".

directa entre el lenguaje empleado y las actitudes varoniles frente a la sexualidad.

La última referencia histórica que marca la novela es la Segunda Guerra Mundial aunque, en realidad, podría tratarse de cualquier otra guerra, salvo que el apartado comienza por una fecha (1941). En el texto hay una crítica implícita a la participación de Martinica en esta guerra, ya que se combatió del lado de los franceses en una posición, al interior mismo del ejército francés, de inferioridad.

[...] como si ya fuera mañana –y nos viéramos girar alrededor de nosotros como una tropa al margen del combate: luchando solamente en nuestros alrededores sin armas y sin balas, pero recogiendo algunas veces nuestros muertos bajo las muy reales balas del otro– y viéndonos contentos riendo nuestras lágrimas, nuestros cráneos rasurados sudando la muerte blanca.⁴³

Realmente la referencia histórica, aquí, no tiene una importancia mayor; la idea de perecer, de agonizar lentamente hasta extinguirse es lo que llama la atención, no importa si fue durante la Segunda Guerra Mundial o durante la época de la esclavitud. El escritor ha sostenido que la comunidad martiniqueña “está amenazada”, como todo el Caribe,⁴⁴ y esta “amenaza” explica la resistencia a no morir de las diferentes y variadas manifestaciones culturales de toda esta región.

⁴³ En el original: “[...] comme si c’était déjà le lendemain- et nous voit tourner autour de nous comme une troupe en marge du combat: ne bataillant qu’à nos lisières sans armes ni balles, mais ramassant parfois nos morts sous les trop réelles balles de l’autre- et nous voir contents rire nos larmes, nos crânes rases suant la morte blanche”, p. 23.

⁴⁴ Édouard Glissant explica las causas de estas «amenazas» en Martinica: “La ausencia de una tierra adentro cultural preexistente (la necesidad de conquistar la unidad cultural a partir de la negación esclavista) y la ausencia de una «tierra-adentro» física extensa (donde arraigar resistencias radicales capaces de permitir una acumulación) volvieron frágil la labor de emergencia de la identidad del pueblo martiniqueño. La erradicación global en el orden económico completó el proceso de fragilización. Contra esto es que debemos luchar”, en *Le Discours Antillais*, fragmentos publicados en español en Laura López Morales [comp.], *Literatura francófona: II América*, México, FCE, 1996, p. 124.

La relación entre Historia e Identidad que se puede observar en la novela es muy estrecha. El novelista, en la última parte que llama (1974) utiliza como recurso estilístico la entrevista, inventa encuentros imaginarios con diversas autoridades gubernamentales y transcribe sus respuestas. El uso de esta “técnica” contiene, ya de por sí, una carga irónica y subversiva respecto del canon literario impuesto: “Sí, dijo –al final del contrato– el director periodista, nunca habíamos hablado tanto del país ni de sus habitantes, de Joséphine, de Schoelcher, de la Sultana, de Desnambuc, del padre Labat. El mundo tiene los ojos fijos en nosotros.”⁴⁵

Asimismo, estas “entrevistas” contienen una crítica a las autoridades del gobierno francés por su visión etnocentrista de la identidad cultural; también hay un cuestionamiento a lo que se entiende por identidad cultural y una “repetición” de lo que ha sido la historia oficial, con sus periodos establecidos y sus héroes o figuras centrales, entre los cuales, por cierto, no hay ningún negro o mulato.

Las referencias geográficas son abundantes; el escritor ubica a Martinica empleando la geografía; menciona sus límites: al norte Dominica, al sur Santa Lucía; sin embargo, va más allá de estas fronteras, y hace un recorrido histórico por las islas del Caribe: Cuba, Jamaica, Haití y encuentra los “lazos” que hermanan al Caribe con América Latina.

Cabe destacar que todas estas alusiones están escritas en cursivas; por lo tanto, esta voz externa la que narra, casi como si no fueran parte del texto ficcional, sino más bien una digresión del autor.⁴⁶ También el mar está presente y la condición

⁴⁵ En el original: “Oui, dit- en fin de contrat- le directeur journaliste, on n’a jamais tant parlé du pays ni de ses habitants, de Joséphine, de Schoelcher, de la Sultane, de Desnambuc, du père Labat. Le monde a les yeux fixés sur nous”, p. 194.

⁴⁶ Alain Baudot en su artículo “Édouard Glissant: A Poet in Search of his Landscape”, en *World Literature Today*, vol. 63, núm. 4, otoño de 1989, The University of Oklahoma, pp. 561-563, destaca la faceta de geógrafo de Glissant y señala: “Glissant, historian, juggler of time and History as well as of rhythm and narrative form. He is all these too. But is just as much geographer, in search of a space which will fit his poetic design.

de insularidad propia de las Antillas. Cada isla evoca un proceso histórico: Santa Lucía, la fraternidad obrera; Dominica, la reserva de los caribes; Haití, Toussaint Louverture y la independencia; Cuba, la Sierra Maestra; y los Andes, los incas. Tupac Amaru y los africanos que se convierten en los “primeros verdugos del continente”.

[...] que en una ocasión ellos fueran tratados así, un centenar quizá bien- en barco como en los tiempos de los negreros para atravesar no el océano sino solamente esa aparente bahía que llamamos un canal el Canal de Santa-Lucía (y que se encuentra en Santa Lucía y se designa con el nombre del país de aquí a menos que ellos lo llamen Canal del Norte porque para ellos es el norte). Ellos descubrieron a su llegada que los habían hecho venir para romper una huelga de obreros agrícolas, ellos escucharon en créole el mismo hablar quizá incluso el mismo acento que raspa tus oídos allí donde tú crees que tu voz canta [...].⁴⁷

Además de los mismos trabajos que comparten estos obreros agrícolas tienen en común una misma lengua: el créole. Tanto en Dominica como en Santa Lucía oficialmente se habla inglés y no francés; sin embargo, en las dos islas se habla créole como en Martinica. Uno de los elementos que sustentan la Antillanidad es este idioma,⁴⁸ la lengua que se habla en parte del Caribe y que expresa un modo de vida.

[...], p. 561. “Glissant, historiador, malabarista del tiempo y de la Historia, del ritmo y de la forma narrativa. Es todo esto. Sin embargo, ante todo es un geógrafo en busca del espacio que formará su diseño poético.”

⁴⁷ En el original: “[...] qu’en une occasion ou ils furent ainsi traités, une centaine peut-être bien, par bateau comme au temps de nègriers pour traverser non pas l’océan mais seulement cette apparence de baie qu’on appelle d’ailleurs un canal le Canal de Saint-Lucie (et qu’il se trouve à Saint-Lucie on designe du nom du pays d’ici à moins qu’ils ne l’appellent Canal du Nord puisque pour eux c’est le nord). Ils découvrirent à leur arrivée qu’on les avait fait venir pour briser une grève d’ouvriers agricoles, Ils s’entendirent en créole le même parler même pas peut-être l’accent qui racle pour ton oreille là ou tu crois que ta voix chante [...]”, p. 171.

⁴⁸ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphael Confiant publicaron en 1989 un texto *Éloge de la créolité*, París, Gallimard, 1989, 128 pp., en donde explican porqué

Esta pequeña isla al norte de Martinica, en la novela, representa el refugio de los caribes, el lugar donde fueron confinadas las últimas reservas de éstos, los primeros habitantes de las Antillas Menores. Al hacer la evocación de los caribes, Glissant resalta su forma de resistencia a la Conquista: el suicidio, también de las mujeres y niños, en los acantilados.

[...] Es la Dominica donde como tú sabes confinaron a los Caribes cuando ya ni ellos iban cómo querías que ellos echaran raíces allá a menos que [...] y desde allí ellos precipitaron a sus mujeres e hijos viendo el fondo del sol antes de caer ellos mismos en las rocas partidas y hélos aquí de nuevo tranquilos serios como momias alrededor alrededor se dice que son las naranjas los limones sobre todo el aplomo de agua de roca en el verde sin fondo [...].⁴⁹

Aun cuando en realidad los vestigios de la cultura caribe en las Antillas Menores desaparecieron tempranamente, tal como ya se ha señalado, en la ficción glissantiana las referencias a este pasado indígena afluyen con orgullo; el escritor evoca una especie de fraternidad entre los caribes y los esclavos africanos, ya que estuvieron en la misma situación de opresión bajo el colonialismo.

Uno de los grandes méritos de las novelas de Édouard Glissant es la presencia y crítica a la cala histórica, preocupación

la *créolité* es más que el uso de una lengua, es una cultura que permea las sociedades antillanas: "La antillanidad no nos resulta accesible sin visión interior. Y la visión interior no es nada sin la total aceptación de nuestra *créolité*. Nos declaramos creóles. Declaramos que la *créolité* es la argamasa de nuestra cultura y que es la que debe regir los cimientos de nuestra antillanidad. La *créolité* es el conglomerado interaccional o transaccional de los elementos culturales caribes, europeos, africanos, asiáticos y levantinos, que el yugo de la historia reunió en el mismo suelo"... p. 54. He utilizado la traducción de López Morales, *op. cit.*

⁴⁹ En el original: "[...] c'est la Dominique où tu sais qu'on enfournait les Caraïbes quand ils n'y allaient pas d'eux-mêmes où veut-tu qu'ils aient ramé là au moins....et d'où ils précipitèrent leurs femmes et leurs enfants en regardant le fond du soleil avant de tomber eux-mêmes sur les roches déchiquetées les voici à nouveau tranquilles sérieux dans un mome autour autour on dit que c'est les oranges les citrons surtout l'aplomb d'eau de roche dans le vert sans fond [...]", p. 173.

que comparte con otros escritores francófonos antillanos.⁵⁰ Glissant enfrenta la historia, la confronta con el presente, la utiliza como herramienta para conformar las identidades, la entreteje como parte fundamental de su literatura y, finalmente, rompe con la Historia para dar paso a las historias que tanto le interesa descubrir.

Édouard Glissant construye esa “nueva visión” explorando la contraparte de la historia, la no historia o la ahistoria,⁵¹ es decir, todos los sucesos, nombres datos, testimonios, que no registra la historia oficial y los productos de la imaginación: los mitos, cuentos y leyendas. Esta “ahistoria” es la que permite la ruptura con la Historia. En *Malemort*, la no-historia se manifiesta explícitamente en la parte final que titula (1944, 1960, 1973). Aquí, describe “proyectos” que numera; incluso, incluye un mapa donde mezcla la Asamblea General de Naciones y las vías del tren que conducen a la fábrica: “[...] N° 15 Makintoche, Alfred con mamá Kintoche. El sabe, para la bestia larga y el piquete [...]”⁵²

La otra gran referencia al Caribe es Haití; ese país representa para Glissant la libertad, la independencia exitosa, la construcción de una nación fundamentada en una cultura propia. En este sentido, relaciona Haití con el libertador Toussaint Louver-

⁵⁰ Cuando me refiero a otros escritores francófonos antillanos hago alusión a Patrick Chamoiseau, *Le esclave vieil homme et le molosse*, París, Editions Gallimard, 1997, donde explora la época de la esclavitud desde el plano íntimo de un personaje esclavo sin nombre. Raphaël Confiant, *Mamzelle libellule*, París, Editions Le serpent à plumes, 1994, relaciona las huelgas de Fort-de-France de 1959 con una frágil libélula del campo Adeline “que viene a la ciudad a romperse las alas sobre las banquetas”. Maryse Condé, *Pays mêlé*, París, Hattier, 1985, narra la disyuntiva entre la modernidad y un pasado perdido. Jean Métellus, *L'année Dessalines*, París, Gallimard, 1986, este escritor haitiano recrea la historia de Dessalines y la independencia de Haití.

⁵¹ Es el concepto de “historyless” que aparece en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, p. 33.

⁵² En el original: “[...] N° 15 Makintoche, Alfred avec man Kintoche. Il connaît, pour la bête longue et la piqûre [...],” p. 198. En castellano se pierde el juego de palabras entre Makintoche y man Kintoche.

ture; al final, es patente cierta nostalgia debido principalmente a la actual pobreza, inestabilidad y deforestación de ese país.

[...] Ese ruido de Toussaint del que ellos no sabían nada sino sólo que era un gran negro allá ellos amarraban fuerte soplando, desnudos en su esperanza, escupiendo con la espuma de sus bocas el nombre de Toussaint Toussaint qué fue qué fue de Toussaint qué fue de su nombre y la tierra la tierra al norte donde hay montes más altos que el cielo a mediodía [...].⁵³

Haití, además de compartir el *créole* como lengua materna, con sus diferencias intrínsecas, tiene en común con Martinica el vudú,⁵⁴ la religión de los esclavos, las prácticas que los relacionaban con África Negra “el país de los ancestros”. A pesar de la crítica a la religión impuesta, la católica, subyacente en las novelas glissantianas, no hay ningún otro cuestionamiento o inclusión respecto de las prácticas del vudú en Martinica, particularmente en el campo.

El vudú propiamente dicho no ocupa un lugar central en la novelística glissantiana; sin embargo, sí hay algunas referen-

⁵³ En el original: “[...] ce bruit de Toussaint dont ils ne savaient rien sinon que c’était un grand nègre là-bas ils souquaient dur en soufflant, nus dans leur espérance, crachotant avec l’écume de leurs bouches le nom Toussaint Toussaint qu’est devenu qu’est devenu Toussaint qui est devenu son nom et la terre la terre au nord ou il y a des monts plus hauts que le ciel à midi [...]”, p. 175.

⁵⁴ Un sacerdote católico J. B. Delaward escribe en su libro *La sorcellerie à la Martinique*, París, Librairie Pierre Téqui, 1983, 100 pp., lo que ha observado en Martinica respecto de las prácticas de hechicería y el vudú: “Si aux Petites Antilles, la sorcellerie européenne a prévalu, elle a subi des influences diverses autres que celle de l’Afrique. L’Amérique était imprégnée de culture amérindienne espagnole et anglosaxonne. D’autre part en 1848 lors de la libération des esclaves qui provoqua un manque de main-d’oeuvre agricole, les îles Françaises firent appel à 25 000 Indiens d’Asie ainsi qu’à un contingent d’Africains et à quelques centaines de Chinois et Indochinois”, p. 28. “Si en las Pequeñas Antillas, la brujería europea prevaleció, ésta sufrió influencias diversas, además de las provenientes de África. América estaba impregnada de cultura amerindia, española y anglosajona. Por otra parte, en 1848 después de la liberación de los esclavos, que provocó una escasez de mano de obra agrícola, las islas francesas hicieron el llamado de 25 000 indios de Asia así como de un contingente de africanos y de algunos cientos de chinos e indochinos”.

cias a las prácticas de adivinación o hechicería de Papá Longoué, uno de los personajes principales en *La Lézarde*, o de Dlan Sillacier en *Malemort*. En esta última se señala, incluso, que los *quimboiseurs* van a consultar a los loas y se incluyen varias frases en *créole*, sin traducción al francés.

El empleo de los signos ortográficos que hace Édouard Glissant en esta novela, paréntesis, cursivas, guiones horizontales, tiene un paralelismo con la función de *vévé* en las ceremonias vudú. El empleo de estos procedimientos escriturales tiene por objeto romper con los cánones literarios establecidos y, por otro lado, reivindicar algunos elementos de la cultura antillana: el vudú, el *créole*, la música, el baile, la tradición oral, entre otros, para encontrar una identidad más cercana al ser que habita este conglomerado geográfico: el Caribe insular.

Las otras dos referencias son a las islas de Cuba y de Jamaica. Respecto a Cuba, las alusiones se refieren a dos procesos históricos determinantes para la isla: la guerra de independencia de 1868 y la revolución cubana de 1959. Aunque esta última se infiere al mencionar a la Sierra Maestra: “Ya que en lo infinitamente pequeño navega lo grande, Sierra Leona o Sierra Maestra.”⁵⁵

El héroe de la independencia cubana que aparece en la ficción glissantiana es el General Maceo, el soldado de origen africano cuyas hazañas militares no han sido, desde el punto de vista del escritor, lo suficientemente valoradas, ya que se ha hecho “blanquear” su efigie: “Es Maceo general negro de Cuba que se ha hecho blanquear en efigie es Maceo [...] Los héroes perdidos las tierras cortadas los males caídos, en tu memoria más blanca que Maceo”.⁵⁶

⁵⁵ En el original: “Car dans l’infiniment petit navigue l’étendue, Sierra Leone ou Sierra Maestra”, p. 176.

⁵⁶ En el original: “C’est Maceo general nègre de Cuba qu’on fit blanchir en effigie c’est Maceo. [...] les héros perdus les terres coupées les malheurs tombés, dans ta mémoire plus blanchis que Maceo”, p. 181.

Al respecto, en su obra crítica y en entrevistas posteriores, Édouard Glissant ha desarrollado algunas ideas contrastantes en torno a Cuba: el surgimiento consentido de las culturas africanas, que había sido “ocultado” durante mucho tiempo en ese país y que el socialismo por sí mismo no ha garantizado. También la “división”⁵⁷ creciente entre las Antillas Mayores: Cuba, Jamaica, Puerto Rico, Haití y República Dominicana y las Antillas Menores: Dominica, Martinica, Santa Lucía, Barbados, Trinidad. Separación que se hace más patente por sus distintas economías e intereses políticos y estratégicos.

La otra gran referencia a las islas del Caribe es a Jamaica; con ese país hay una “hermandad” que se teje en el texto paralelamente a la historia de dos cimarrones: los Longoué y los Béluse. El cimarronaje es la característica que la ficción glissantiana destaca. Llama a Jamaica “el país de los cimarrones”: “Jamaica donde se hizo en las Alturas una república de cimarrones que muy pronto trató de potencia a potencia con los gobernadores españoles y muy pronto persiguió a los aprendices cimarrones para luego remitirlos abajo con los colonos cazadores.”⁵⁸

⁵⁷ Édouard Glissant hace, a partir de Cuba, una reflexión más amplia en torno al Caribe y señala: «C'est le problème de Caliban, cet insulaire qu'un prince continental a voulu civiliser. Le thème de Caliban a touché de manière surprenante les intellectuels antillais: Fanon, Lamming, Césaire, Retamar. C'est que Caliban, lieu de rencontres et des conflits, est devenu symbole. Par delà le sauvage Caliban de Shakespeare joue en réalité, non seulement dans la Caraïbe mais en beaucoup d'endroits du Tiers Monde, une dynamique faite de rencontres et de conflits entre ces trois nécessités: la lutte de classes, l'émergence ou la construction de la nation, la quête d'identité collective.», en *Le Discours Antillais...*, p. 231. “Este es el problema de Calibán, ese insular que un príncipe continental quiso civilizar. El tema de Calibán ha interesado de manera sorprendente a los intelectuales antillanos: Fanon, Lamming, Césaire, Retamar. Es que Calibán, lugar de estos encuentros y de conflictos, se convirtió en símbolo. Más allá del salvaje Calibán de Shakespeare, en realidad actúa, no solamente en el Caribe sino también en muchos lugares del Tercer Mundo, como una dinámica con encuentros y conflictos entre estas tres necesidades: la lucha de clases, la emergencia o la construcción de la nación y la búsqueda de identidad colectiva”.

⁵⁸ En el original: “Jamaïque ou se fit dans les Hauts une république de marrons qui bientôt traita de puissance à puissance avec les gouverneurs espagnoles et bientôt traqua les apprentis marrons pour ensuite les remettre en bas aux colons chasseurs [...]”, p. 183.

Aunque llama a Jamaica la “república de la libertad”, también señala que los esclavos que se negaron a ser cimarrones se convirtieron en delatores, cazadores de esclavos, y esa memoria del Negador toma diversas formas, no todas negativas como el caso de Raphaël Tigamba en *La Lézarde*. En este sentido, la alusión a los cimarrones no es nada más una referencia histórica o política, sino también alude a ese cimarronaje⁵⁹ creativo que es uno de los fundamentos de su obra.

Finalmente, hay una gran alusión a los Andes. Lo interesante aquí es la reivindicación de los incas, particularmente de Tupac Amaru y su resistencia frente a la colonización. También subraya el hecho de que los africanos fueron llevados a esa región geográfica de la mano de los conquistadores. Así, asume un “nosotros/nous” cuando se refiere a los primeros negros que llegaron al continente:

Aunque no sabíamos que ese cielo existe, ni ese tormento [...] Así fue que el Africano si el primer Verdugo de este continente nuevo [...] fue el Africano designado para ser allá incluso el primero, para abrir la ruta de muerte al príncipe condenado siempre primero en su revuelta.⁶⁰

Ciertamente, la historia de la población de origen africano en el continente americano comienza a ser estudiada formalmente por los académicos bien entrado el siglo XIX. Este interés proviene principalmente de estudiosos haitianos, como

⁵⁹ Utilizando como metáfora la huida de los cimarrones, Glissant alude a una práctica de *détour*/evasión tanto de los intelectuales antillanos, como de la gente en general. Sin embargo, estas prácticas han permitido la creación y la toma de conciencia del ser antillano. El escritor cita como ejemplo a Marcus Garvey, Frantz Fanon y Padmore entre otros intelectuales. Véase, *Le Discours Antillais...*, p. 28. Sobre el pensamiento de Marcus Garvey, véase Rupert Lewis, *Marcus Garvey Paladín anticolonialista*, La Habana, Casa de las Américas, 1988 (Colección Nuestros Países, Serie Estudios), 191 pp.

⁶⁰ En el original: “Mais nous ne savons pas que ce ciel existe, ni ce tourment... Il fut ainsi l'Africain ou le premier Verdugo de ce continent nouveau... il fut l'Africain désigné pour être là encore le premier, pour ouvrir la route de mort au prince damné toujours debout dans sa révolte”, pp. 178 y 179.

Anténor Firmin y algunos escasos eruditos europeos, como el alemán Leo Fobrenius.

EL NAUFRAGIO DE LA POLÍTICA EN MARTINICA

Dos vertientes preocupan, particularmente, al escritor: la dimensión política y la lingüística; en ambas subraya la necesidad de construir los procesos que den lugar a su nacimiento, es decir, ninguna de ellas existe *per se*, hay que crearlas. La novelística glissantiana tiene como responsabilidad fundamental ayudar a construir estos procesos a través de la escritura.

En las tres novelas hasta aquí analizadas aparece la dimensión política.⁶¹ En el caso de *Malemort* hay varios aspectos por destacar: la figura del “Negador” durante la época de la esclavitud, después de la abolición: el otorgamiento de la ciudadanía francesa a la “gente de color” y a los ex esclavos, y las consecuencias que este hecho tuvo en la conformación de una identidad martiniqueña. En el siglo xx, justo después de la Segunda Guerra Mundial: la realización de elecciones, la participación política y el fraude electoral. Por último, en los años setenta: la organización del sector obrero y campesino y el estallido de huelgas, así como la política francesa de subvenciones hacia los territorios de ultramar.

Todos estos procesos aparecen en la ficción glissantiana con sus personajes, con su particular manera de ver el mundo y de plasmarlo en su escritura; sin embargo, al contrastar con la realidad los sucesos narrados en la novela, hay un margen de diferencia estrecho. En algunos periodos, en particular la polí-

⁶¹ Cuando me refiero a la dimensión política, ésta tiene que ver con la toma de conciencia de la situación colonial a la que están sometidos los territorios franceses de ultramar y el Caribe en general. Andrés Bansart, en su artículo: “La literatura caribeña frente a la cultura-ambiente-desarrollo”, en Pura Emeterio Rondón y Dinapiera Di Donato [coords.], *El Caribe en su literatura*, Caracas, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 1999, pp. 15-18, señala: “Para el Caribe, la creación de un corpus literario va a la par con la toma de conciencia de la alienación, el deseo de definirse a sí mismo y la voluntad de afirmarse en su originalidad y en su multiplicidad”, p. 17.

tica francesa de “subsidios”, la ficción supera lo recopilado por otras fuentes: los periódicos, radio, discursos de líderes políticos y autoridades gubernamentales.

No es únicamente la problemática política de la época contemporánea lo que está en la novela, sino también, una vez más, la época de la esclavitud. Al respecto, aparece el “primer Negador”, el personaje que el escritor crea para explicar algunos hechos. Este “Negador ha desaparecido de la memoria de todos”, en el texto no se dice quién es exactamente pero, por las referencias que se dan, se puede inferir que son los primeros cimarrones.

No era un Negador, lo obligaban a ser solamente un delincuente un asesino incluso le gritaban cimarrón no era para levantarle estatuas en las esquinas de los monumentos a los muertos era para alumbrar la noche del miedo en el corazón de los niños cuando ellos regresaban de la misa de once ellos temblaban en pleno mediodía en la huella entre las dos murallas de cañas: *si Beautemps te atrapa y te lleva*: los cogían, a él también, unos sacudimientos en la cabeza, el sueño ardiente del que espera, la pena en cada regreso al deber siempre huir de los claros de las carretas de los cortadores de los que arrancan la maleza que nunca y aún más que los niños los comprenderían.⁶²

Con el párrafo anterior, el escritor no deja ya dudas: ese “Negador” no era un “Negador” en realidad; lo obligaron a ser un “delincuente”, un “asesino”. La ironía está presente al señalar que “hasta le gritaban cimarrón”. En este sentido, es

⁶² En el original: “[...] ce n'était pas un Négateur, on l'obligeait à n'être pas qu'un délinquant un assassin et quand même on le criait marron ce n'était pas pour lui monter des statues aux coins des monuments aux morts c'était pour allumer la nuit de frayer au coeur des enfants quand ils revenaient de la messe de onze heures qu'ils frissonnaient au plein midi dans la trace entre les deux murailles de cannes: *si Beautemps t'attrape et t'emporte*: lui en venaient, à lui aussi, des serremments dans la tête, le rêve-brulant de ce qui l'attendait, le regret à chaque détour de devoir toujours fuir les mornes les charrettes les coupeurs les sarcleurs qui à jamais, et pas plus que les enfants, ne le comprendraient [...]”, p. 54.

claro para el lector que ese *on* neutro e impersonal significa el poder colonial que presentó deformadas las actividades de los cimarrones y los convirtió en “asesinos” y “delincuentes” solamente.

Al introducir esta situación, el escritor no solamente está subvirtiendo los cánones literarios establecidos, sino también rompe con una visión colonial de la historia del Caribe elaborada por una élite intelectual blanca, mulata o incluso de origen africano.⁶³ Asimismo, otorga huellas/*traces* para poder elaborar otros discursos en torno al cimarronaje.

Édouard Glissant sostiene la idea de que la historia del Caribe es una historia obliterada,⁶⁴ es decir, con rupturas. Para descubrir sus movimientos hay que hurgar en las huellas que proporciona la ahistoria. Así, las tres novelas que aquí se analizan contienen este primer movimiento: hurgar y lo que se ha encontrado adquiere, a través de su creación literaria, un nuevo nombramiento y una nueva significación.

Por otra parte, hay otro hecho histórico que afectó sustancialmente la vida de la Martinica: la Revolución Francesa en 1789. Contrariamente a lo que la mayoría de los textos históricos sobre el particular apunta, la novela señala la participación

⁶³ Aunque en referencia a un ámbito geográfico, político y cultural diferente al Caribe, Edward Said, en su estudio *Orientalismo*, Madrid, Editorial Libertarias, 1990, señala y analiza rigurosamente los estereotipos y representaciones que, a través de los textos literarios, se hacen del Otro, del árabe. En el Caribe en general y en los Departamentos Franceses de Ultramar en particular, estas representaciones no sólo del Otro sino de los mismos antillanos estuvieron permeadas por los cánones literarios y la ideología colonial hasta el periodo denominado entre-guerras, con algunas escasas excepciones. En este último caso es claro lo que señala Said: “Con demasiada frecuencia, se presupone que la literatura y la cultura son inocentes políticamente e históricamente. Yo siempre he creído lo contrario.... la sociedad y la cultura literaria sólo se pueden comprender y estudiar juntas”, p. 49.

⁶⁴ La obliteración es un término que utiliza Glissant frecuentemente, en palabras de Jacques Derrida, *De la gramatología* ..., obliteración “es la borradura original, que paradójicamente, constituye la legibilidad originaria de eso mismo que ella tacha”, p. 142 y a la vez “las huellas no producen el espacio de su inscripción sino dándose el periodo de su borradura”.

de los habitantes de la isla en esta contienda⁶⁵ y las repercusiones que esta situación tuvo.

Además de que en la narrativa glissantiana se cubren estos vacíos que la historia colonial no señala, hay una crítica sustancial al legado de la Revolución francesa en las *West Indies*: la democracia liberal y la ciudadanía francesa también debieron ser para los habitantes de las colonias antillanas. Sin embargo, la crítica es sutil, matizada de ironía y humor, utilizando algunos recursos lúdicos como el dominó y el *serbi*; la forma remite a las nuevas estrategias narrativas de las que los escritores antillanos poscoloniales se han servido: “[...] Mi terca búsqueda me permitió establecer cómo la fábrica envidiosa fingió despreciar a los que ella llamaba el negro. ¿Cuál negro? El que fue elegido no era un negro. Era un ciudadano de la República, nosotros no somos Africanos”.⁶⁶

Al respecto, nos preguntamos ¿por qué el escritor critica en la ficción justamente el concepto de ciudadanía y el de “madre patria”? Édouard Glissant traduce a la novela sus tesis político-filosóficas en cuanto a su visión identitaria de la metrópoli. En su afán de encontrar respuestas en torno a la identidad antillana encuentra que Francia y Europa en general, con la idea de conducir los destinos de la modernidad y el progreso (siglo XIX), crean un *corpus* académico y literario donde abundan las concepciones totalizantes de la humanidad; así, hay una Historia, una Literatura, que impiden la inclusión y la comprensión

⁶⁵ Por supuesto, no todos los habitantes de la isla participaron incluso, esta participación estuvo dividida entre los que tomaron partido por el bando liberal y los que obligados o no, defendieron la monarquía. Sin embargo, ante la “debilidad” interna de la metrópoli, las fuerzas inglesas de las colonias aledañas aprovecharon la coyuntura y ocuparon Martinica durante casi diez años (1789-97). Véase Nellis Crouse, *The French Struggle for the West Indies 1665-1713*, Nueva York, Columbia University Press, 1943.

⁶⁶ En el original: “[...] Ma quête opiniâtre permit d’établir comment l’usine envoieuse fit mine de mépriser celui qu’elle appelait le nègre. Quel nègre? Qui est élu n’est pas un nègre. C’est un citoyen de la République, nous ne sommes pas des Africains [...]”, p. 77.

de otro tipo de expresiones intelectuales o artísticas que estén fuera de estos cánones.

En este contexto, la ciudadanía francesa que la metrópoli otorga a sus súbditos de las islas es una concepción unificadora, que en el ánimo de otorgar “igualdad”, en Martinica sólo sirvió para “borrar” oficialmente las diferencias étnicas, culturales y sociales existentes, ocultando la riqueza intrínseca de la diversidad: “[...] Oreste ama a Hermione que ama a Pyrrhus que ama a Andromaque. El negro odia al mulato que detesta al béké que abomina al Blanco de Francia. Por encima de todo, está Hector. Por encima de todos está la madre patria [...]”.⁶⁷

En cuanto a la forma, el escritor también emplea a los personajes y la repetición propios de la tragedia griega, una manera más de trastocar los cánones occidentales establecidos, utilizando justamente la literatura clásica por excelencia dentro de los patrones occidentales y “cultos”. Hay un “modelo” que el novelista sigue sustituyendo los nombres de los personajes griegos por los personajes del espectro étnico y social de la isla, para señalar finalmente una jerarquía mayor, una presencia superlativa: Héctor, en el primer caso, y la “madre patria”, en el segundo.

El siguiente tema, las elecciones y los fraudes electorales, ocupa toda la parte correspondiente a 1945-1946. Cargada de ironía y con una visión particular de la política en Martinica, *Malemort* narra, a través de Monsieur Lesprit, lo que han sido las elecciones de alcaldes en la isla, desde el primero hasta el quinto. Este mismo personaje intercambia palabras en *créole* y proverbios en esta misma lengua; él mismo es candidato a alcalde y compite con Mathieu (uno de los personajes principales de *La Lézarde*) por el mismo cargo.

⁶⁷ En el original: “[...] Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque. Le nègre hait le mulâtre qui déteste le béké qui abomine le Blanc de France. Au-dessus de tout, il y a Hector. Au-dessus de tous il y a la mère patrie [...]”, p. 85.

La narración va en retrospectiva y se remonta a la organización de las primeras elecciones para alcalde; este primer funcionario elegido, a través del voto, era una “gente de color”. En la realidad, el primer alcalde negro elegido fue Aimé Césaire: “Es el primer alcalde de nuestra ciudad que un poco de noche ha sombreado, oh si un poco, enfin no se puede negar que allí está: un hombre de color por primera vez sentado en lo alto del Consejo municipal, él abre el linaje de nuestros ediles señores Oh escuchen el Canto [...]”.⁶⁸

Como se puede observar en la narración, M. Lesprit cuenta estos episodios de la vida política de la isla con el tono y la forma de un canto, igual que al comienzo de la novela: en el entierro los cargadores del féretro van cantando y así narran la historia. El “Canto” tiene esas dos acepciones: por un lado, la forma de la narración y, por el otro, la expresión histórico-política que remite a la oralidad de todo un pueblo.

Una mezcla de ideologías además, contradictorias entre sí, conviven en el doctor, otro de los personajes quien junto con M. Lesprit y el secretario de la alcaldía forman “el Círculo”. En la ficción hay una pugna por el poder entre los alcaldes y los secretarios de las alcaldías. En este sentido, el papel de este primer alcalde es fundamental: “[...] El doctor era socialista independiente gaullista colonial, el señor Lesprit era el señor Lesprit [...] Él (el primer alcalde) elevó nuestra casta hacia y en contra de las humillaciones y los odios, alto frente al béké despreciativo y lejos y alto del negro del populacho [...]”.⁶⁹

En la novela, “el primer alcalde” colocó a la población de origen africano “por encima” de los *békés*, pero “lejos de los

⁶⁸ En el original: “C’est le premier des maires de notre cité qu’ un peu de nuit ait ombré, oh si peu, mais enfin on ne peut nier que le voici: homme de couleur pour la première fois assis au haut du Conseil municipal, il ouvre la lignée de nos édiles messieurs o écoutez le Chant [...]”, p. 73.

⁶⁹ En el original: “[...] Le docteur était socialiste indépendant gaulliste colonial, monsieur Lesprit était monsieur Lesprit... Il [le premier maire] éleva notre caste, envers et contre humiliations et haines, haut vers le béké méprisant et loin au-dessus du nègre de racaille [...]”, pp. 72, 75.

negros del populacho”, es decir, este primer representante político reivindica, sólo por la elección al cargo que ocupa, la presencia de una clase “ilustrada”, capaz de gobernar, que pertenece a la misma “casta” que los personajes. No hay ningún dato adicional, ninguna descripción acerca de su personalidad, ni siquiera su nombre, sólo que fue el primer elegido de origen africano.

La narración de M. Lesprit continúa con cierta secuencia histórica; los alcaldes se suceden con sus respectivas elecciones, la pugna entre los secretarios y los alcaldes también. Hasta que un hecho insólito ocurre: el robo de una urna. Aquí hay un juego de palabras, que no se recupera en castellano, pero que permite una confusión cargada de ironía: el secretario reporta el robo al gobernador y éste entiende que se han robado la luna:

—Una catástrofe nos nació hola hola sí una catástrofe el señor Gobernador robó una urna...

—¡Cómo se han robado la luna!⁷⁰

De una manera indirecta y con un tono irónico y lúdico M. Lesprit narra cómo el secretario creó al “urnista”. Este personaje no solamente puede fabricar las urnas, sino que las “subutiliza”, “deforma” “transforma” y las hace aparecer en cualquier lugar. Es como un mago, con su presencia, las elecciones en la isla no van a dejar de ser fraudulentas; sin embargo, en la ficción, no hay una denuncia directa, ni siquiera una argumentación al respecto, sólo un sentido del humor que pone de manifiesto los juegos de poder entre el gobernador, los secretarios y los alcaldes. El manejo del humor es lo que permite que la “omisión”, precisamente, sea un arma de denuncia, que

⁷⁰ En el original:

—“Une catastrophe nous est née allo allo oui une catastrophe Monsieur le Gouverneur a volé la l'urne...

—Comment ça on a volé la lune!”, p. 84.

denota una actitud crítica del escritor frente a las elecciones y la forma de manejar el poder en Martinica.

A pesar de los fraudes y las maniobras del gobierno central (Francia), en la novela M. Lesprit narra el otro gran triunfo: la obtención de la primera diputación. Además de haber ganado alcaldías, hay un diputado de origen africano. Así, a pesar de las dificultades en el ejercicio de esta “democracia”, al leer la novela el lector tiene la impresión que hay un *crescendo* en el terreno político, los puestos de representación popular son ganados poco a poco y la población de origen africano parece ir ganando espacios de poder paulatinamente.

Incluso, al tener al segundo alcalde, se cree haber llegado a “la edad adulta”; aún en la época de la Ocupación, durante la Segunda Guerra Mundial, el “Almirante, nombraba a los alcaldes” y, a pesar de la presencia constante e ininterrumpida del urnista, el tono de la novela, el humor, la ironía y los recursos lúdicos se mantienen. Justo al final de este apartado, M Lesprit se dirige al doctor y analiza la tradición política de la isla; cuando se detiene a hablar de los muertos, la narración adquiere otro tono: “¿Nosotros somos los contadores de los incidentes? Somos los que mantenemos el orden, ¿cómo sabríamos provocar los incidentes? ¿Quién mató a Nainfol? ¿Quién mató a Nainfol? Bueno, él acababa de ser el elegido, se murió en un corredor abatido por dos balas en pleno pecho.”⁷¹

El asesinato político como forma de dirimir los conflictos para llegar al poder aparece en la ficción. La línea progresiva en cuanto a los triunfos y a las elecciones de representantes de origen africano parece detenerse; súbitamente, M. Lesprit hace una reflexión en torno a la “Civilización”. La ironía vuelve con una carga dramática implícita, todo parece continuar igual, prolongando la larga historia de los fraudes electorales. M.

⁷¹ En el original: “Sommes-nous comptables des incidents? Nous sommes tenants de l'ordre, comment saurions-nous provoquer des incidents? Qui a tué Nainfol? Qui a tué Nainfol? Bon, il menait d'être l'élu, il mourut dans un corridor abbatu de deux balles en pleine poitrine”, p. 91.

Lesprit y los demás personajes del “Círculo” se dan ánimos para seguir en la contienda política,⁷² como si fuera un partido de dominó que hay que ganar, aunque personajes como Chanette sean ignorados y no existan más que como zombis, sin voz.

El último tema que trata la novela, de dimensión política, es la situación económica de la isla: el desempleo, la situación de los trabajadores, la reforma agraria, las familias numerosas y las subvenciones del gobierno francés. Asimismo, se alude a la intervención política y económica de los Estados Unidos en el Caribe. Esta es la parte que corresponde a 1944, 1960, 1973.

Antes de comenzar con este apartado, el escritor hace una referencia a los movimientos armados⁷³ que se dan en estos

⁷² Si se contrasta la ficción con la “realidad”, la fecha en que es publicada la novela 1975 coincide con el periodo más álgido del debate en torno al status político y jurídico de los Departamentos de Ultramar: mayor autonomía o la independencia. Así, *Le Monde*, del 14 de septiembre de 1977 anuncia: “Les autonomistes des DOM estiment qu’une victoire de la gauche en 1978 favoriserait leur dessein”, “Los autonomistas de los Departamentos de Ultramar estiman que una victoria de la izquierda en 1978 favorecería su deseo”. Asimismo, en otro artículo se informa: “Les partisans de l’indépendance ont toutefois bien des difficultés à populariser leur thèses. Excepté la revendication linguistique concernant l’usage et l’enseignement du créole, les arguments hostiles à la France et au colonialisme, même s’ils se nourrissent d’une certaine agressivité à l’égard des métropolitains, se heurtent aux habitudes et au confort né de l’élévation du niveau de vie. Il n’est pas facile de mobiliser contre la puissance assistante une population dont l’essentiel des revenus provient de l’assistance –même si celle-ci est le principal facteur de son aliénation”, en “Le colloque organisé par M.Dijoud annonce une nouvelle phase de la politique outre-mer”, en *Le Monde*, 10-11 décembre 1978, p. 7. “Los partidarios de la independencia cada vez tienen más dificultades para popularizar sus tesis. Con excepción de la reivindicación lingüística referente al uso y la enseñanza del créole, los argumentos hostiles a Francia y al colonialismo, aún si se alimentan con cierta agresividad desde el punto de vista de los metropolitanos, chocan con los hábitos y la comodidad generados por la elevación del nivel de vida. No es fácil movilizar contra la potencia asistencial a una población cuyos ingresos, en su parte sustancial, provienen de la asistencia, aun cuando ésta sea el principal factor de su alineación.”

⁷³ En la década de los sesenta se formó un grupo de jóvenes estudiantes universitarios y algunos intelectuales que proponían la independencia de los Departamentos de Ultramar: Guadalupe, Martinica y Guyana, se llamó Frente Antillano-Guyanés por la Autonomía. Édouard Glissant formó parte del Frente y desarrolló una actividad internacional a su favor, motivo por el cual sufrió una prohibición, por parte del gobierno francés, de regresar a Martinica durante un periodo de casi diez años. El Frente tuvo un importante apoyo en las masas de trabajadores antillanos inmigrantes

años en los Departamentos de Ultramar; no los llama por su nombre, incluso, en la ficción, acude al recurso de la imitación de una entrevista televisada, es decir, la voz corresponde a las autoridades gubernamentales, en este caso, al “Comandante encargado de las maniobras inter-armas”:

Sí, dijo con convicción el comandante encargado de las maniobras interarmas, habrá un grupo de invasores subversivos extranjeros (los rojos) y un grupo de defensores (los azules). Creemos que, tal como sucede en la metrópoli, la población colaborará y proporcionará a los azules datos sobre los desplazamientos de los invasores.⁷⁴

La idea que presenta el novelista es interesante; reproduce el discurso gubernamental al respecto y, al hacerlo, el lector se da cuenta de que la realidad es distinta a la que el poder metropolitano concibe. Sin escribir ninguna crítica directa o cuestionamiento, ni siquiera mencionando los hechos por su nombre, sino empleando exactamente los mismos recursos que las autoridades del gobierno: sutileza, evasión, repetición, Édouard Glissant propone un discurso diferente para significar el poder político en las Antillas francesas.

Después, ya en el apartado que anteriormente mencioné, vuelve a usar los dos planos narrativos: uno que describe incluso, transcribiendo los planes gubernamentales respecto a las ayudas familiares, y otra voz omnisciente que está entre paréntesis y que usualmente repite: “te hablaba”. La ironía se

residentes en la metrópoli, quienes se aglutinaban a través de una estación de radio clandestina que transmitía en *créole*. Véase Joseph Wilbert Roget, “*Édouard Glissant et antillanité*”, tesis Ph D (Doctor of Philosophy), Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, 1975.

⁷⁴ En el original: “Oui, dit avec rondeur le commandant chargé des manoeuvres interarmes, il y aura un groupe d’envahisseurs subversifs étrangers (les rouges) et un groupe des défenseurs (les bleus). Nous pensons que, comme cela se pratique en métropole, la population collaborera et fournira aux bleus des renseignements sur les déplacements des envahisseurs”, p. 195.

refleja en este apartado en el uso de los nombres propios:⁷⁵ Alfred Makintoche, Solimán Bacanal, Atahualpe Prudence, Mademoiselle Elia Malpain; cada nombre está relacionado con una alusión, a veces con una metáfora, que hace referencia a la situación económica y social, por ejemplo, Makintoche y “la gran bestia”, Elia Malpain y las ayudas del gobierno, Solimán Bacanal y su abundante “descendencia”. También, aparecen personajes de otro origen étnico diferente al africano: los culís, es decir, la población de origen hindú.

Hay otro aspecto que señalar: la novela no se circunscribe solamente al ámbito geográfico de la Martinica, ni a las problemáticas de esta isla, sino que es también una apertura para entender “otras” realidades, particularmente las del Caribe insular y los pueblos colonizados. En este sentido, en varias ocasiones el narrador se dirige a los “pueblos del mundo” para que escuchen su voz. La solidaridad y el afán de entender los procesos propios como parte de una relación con el mundo están presentes de esta forma en la ficción glissantiana.

[...] Pueblos del mundo, escuchen mi voz.
“Aquellos que no pueden combatir el agua
ni siquiera combatir el agua con la palma de
su mano.
Pueblos del mundo, esto es lo que hay.
Lo que hay, desnaturalizados
Los ignorados en los rincones.
Pero ellos hacen el agua de la tierra.
Pueblos del mundo la elevación. Es el
Baño de renovación Con el sudor tú
haces el cristal.”

⁷⁵ Varios de los nombres empleados por Glissant en esta novela, son nombres con una connotación religiosa: Annonciation, Chérubin, otros son familiares como Ti-jojo y, otros más recuerdan las formas orales Raphaël/ Thaël, Marie Célat/t Mycéa, Alphonsine/ Sissine. En la escritura glissantiana, los nombres propios son un recurso para resaltar las tradiciones religiosas y los símbolos socio-culturales.

Cristal para el pensamiento universal.
Tú sudas los rieles hasta allá
Pero es para ir a la Fábrica.⁷⁶

La forma de dirigirse a los “pueblos del mundo” es a través de la poesía; el escritor emplea esta forma y la inserta en la prosa. Precisamente al hablar de las problemáticas sociales recurre a la poesía. El contraste entre la “descripción” de los planes de gobierno y este llamado poético a los pueblos del mundo en el mismo apartado muestra la heterogeneidad de recursos discursivos que el autor maneja, y la habilidad que tiene como escritor afro-caribeño para realizar los procesos de reescritura⁷⁷ que caracterizan su obra, no solamente la ensayística y novelística, sino también, y particularmente, la poesía.

⁷⁶ En el original:

“[...] Peuples du monde, entendez ma voix.
‘Ceux qui ne peuvent pas battre l’eau
Pas même battre l’eau avec le plat de leur main.
Peuples du monde, ce qu’il y a.
Ce qu’il y a, dénaturé
Les ignorés dans les recoins.
Mais ils font l’eau sur la terre.
Peuples du monde l’élévation. C’est le bain de rénovation Avec la sueur tu fais

cristal.

Cristal pour la pensée universelle.
Tu suis le rail jusque là-bas
Mais c’est pour aller vers l’Usine.”

⁷⁷ Roger Toumson en su artículo, “Les écrivains afro-antillais et la réécriture”, en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, señala: “La littérature afro-antillaise a valeur de témoignage. En accédant à la parole le sujet dominé élève une protestation contre l’injustice coloniale dont il a été victime. Son énonciation a pour fin de l’arracher hors du néant ou l’oppression l’a si longtemps maintenu, de témoigner de sa présence au monde, de sa propre vue du monde, de sa véritable expérience de l’histoire. Polémique le discours afro-antillais se propose de rétablir une vérité jusqu’alors délibérément étouffée. Dénonçant les mensonges ou les silences du discours dominant, l’écrivain afro-antillais fait un effort de transformation idéologique du texte de ce discours, tâche de la réécrire”, p. 116. “La literatura afro-caribeña tiene valor de testimonio. Al acceder a la palabra el sujeto dominado eleva una protesta contra la injusticia colonial de la que fue víctima. Su denuncia tiene como finalidad sacarlo del vacío o de la opresión que durante tanto tiempo lo mantuvo, testimoniar su presencia en el mundo, su propia opinión del mundo, su verdadera experiencia de la historia. Polémi-

Finalmente, en medio de las compañías extranjeras Shell, Somivag, Liquor y los encargados de ejecutar las políticas económicas dictadas por éstas aparece una reflexión en torno a la identidad. Papá Longoué, brujo curandero de *La Lézarde*, se ve interrogado por el narrador, y a pesar de sus conocimientos mágicos nadie puede saber quiénes fueron los ancestros. Este conocimiento sólo se tendrá cuando “la tierra se transforme en alimento y fertilidad”; necesita haber un cambio, una transformación para acceder a la revelación del origen.

–Lomé más fuerte que un brujo– te peguntaban quién es tu padre y el padre de tu padre hasta la séptima generación y ninguno podía responder, y ninguno podía decir he aquí mi descendiente y el descendiente de mi descendiente hasta el tiempo que esta tierra se vuelque en alimento y fertilidad [...].⁷⁸

La naturaleza vuelve a estar presente; la necesidad de apropiarse del paisaje y de la tierra aparece cada vez que, en la novela, se habla de identidad. La última imagen corresponde a tres árboles grandes desenraizados. Este sentimiento y estado de *déracinement*/desarraigo se expresa a través de cada uno de los personajes de *Malemort*; incluso, estos mismos personajes experimentan sufrimientos o dolencias físicas: desmayos, temblores, fatiga, cansancio, dolores de cabeza, alucinaciones o visiones. Todos ellos son de origen africano, tal como si existiera una relación entre los sufrimientos corporales que a veces los conducen a la pérdida del equilibrio psíquico y el origen étnico.

co el discurso afrocaribeño se propone reestablecer una verdad hasta ahora deliberadamente acallada. Al denunciar las mentiras y los silencios del discurso dominante, el escritor afrocaribeño hace un esfuerzo de transformación ideológica del texto de este discurso, intenta reescribirlo.”

⁷⁸ En el original: “–Lomé plus fort que quimboiseur– il te demandait quel est ton père et le père de ton père jusqu’à la septième ligne et pas un ne pouvait répondre, et pas un ne pouvait dire voici mon descendant et le descendant de mon descendant jusqu’à temps que cette terre tourne en nourriture et fertilité [...]”, p. 104.

Así, la parte que corresponde a los procesos psicológicos por los que atraviesan los personajes forma parte de su identidad cultural, y Édouard Glissant explora esta vertiente: los procesos de evasión, desarraigo, la violencia intrínseca a la sociedad martiniqueña y, en este sentido, tal como ocurre en *La Lézarde*, termina con una muerte inesperada y fortuita, *Malemort* concluye con un pleito, donde, una vez más, hay un vencido que muere y un vencedor. El vencido es un culí, un hindú.

EL DEDO EN LA LLAGA: LA CONSTRUCCIÓN
PSICOLÓGICA DE LA IDENTIDAD ANTILLANA

El escritor acude a la veta psicoanalítica y tanto en el ensayo como en la prosa poética de su novelística, esta dimensión está presente. Los personajes de *Malemort* atraviesan por distintos procesos psicológicos: el desdoblamiento, el desarraigo/*déracinement*, la trascendencia/*le dépassement*, la violencia y la muerte.

A pesar de tener características particulares, cada uno de los personajes experimenta una monotonía, una suerte de vacío, una tristeza interna, a pesar del gusto por el baile y la música, los juegos de mesa, las canciones y los proverbios, que remite, la mayor parte de las veces, al pasado y a la búsqueda de una historia, explicación o mito que les haga saber sus orígenes: “[...] Silacier comprendió que la parte de él que quedaba en su lugar jamás se uniría. Sería un nuevo zombi que entraría en las mentes. Un condenado al mar para siempre”.⁷⁹

Con todo y esta búsqueda continua, y a veces obsesiva, ninguno de los personajes, ni siquiera los de más edad, ni los más sabios, ni los que conocen la magia y los secretos de los dioses y de las plantas, logran saber quiénes son. Aún en estos seres

⁷⁹ En el original: “[...] Silacier comprit que la part de lui qui était restée sur la place jamais ne le rejoindrait. Ce serait un nouveau zombi qui entrerait dans les têtes. Un condamné à la mer à perpétuité”, p. 221.

amados y respetados por la comunidad, como Papá Longoué, la identidad se percibe como un caos.

Dos son las características que presentan los personajes de la novela: el desorden y la confusión. Édouard Glissant traslada estos dos atributos a la forma de la propia narración: no hay un orden cronológico; los periodos que subtítulan los apartados no corresponden a ningún corte histórico o político.

La confusión radica en que no hay una historia lineal, no hay un comienzo, una trama, un desenlace y un final. Lo que encontramos son historias dispersas, cada una podría ser una narración por sí sola; sin embargo, si el lector va recordando cada uno de los fragmentos de Historia vertidos en la narración, las referencias geográficas, políticas y nominativas, obtiene “indicios”/ *traces*, piezas de un rompecabezas aún inconcluso.

El caos, en la identidad de la ficción glissantiana, no tiene una connotación negativa; se percibe, se intuye y, a través del psicoanálisis,⁸⁰ se logra describir, clasificar y ubicar. Una vez realizado este proceso, Édouard Glissant se lanza a la búsqueda del tratamiento, de la cura, del remedio al “mal o enfermedad antillanos”; para él, escribir es parte de su propio proceso de “recuperación”.

La identidad cultural de los personajes glissantianos se va deslizando de un terreno personal o íntimo, como en su primera novela *La Lézarde*, donde los protagonistas de la narración se preguntan «quiénes somos» y buscan, fundamentalmente, la respuesta en el paisaje, en un plano colectivo y de mayor

⁸⁰ Ya Frantz Fanon había realizado, en los años cincuenta, un estudio psicoanalítico sobre los efectos del colonialismo en la gente de origen negro-africano: *Peau Noire, Masques Blancs...* Sin embargo, las principales categorías de análisis de Fanon: negro/blanco, colonizador/colonizado, metrópoli/colonia, con un enfoque dialéctico marxista, no es empleado ya por Glissant, quien abandona las categorías dicotómicas para hablar de “procesos”: evasión/*détour*, negación, repetición o delirio verbal, *dépassement*/desarraigo, etc. Al estudiar estos procesos, entiende la identidad antillana desde una mirada polifacética, donde la psicología no es la única disciplina que explica la cala identitaria.

acción: en *Malemort*, los personajes se preguntan “qué hacemos”, “qué se necesita hacer”, y la respuesta está, principalmente, en la comprensión de su propio caos.

[...] Encontramos a Dlan-Silacier Médellus descendientes de aquellos que se menosprecian para sobrevivir (tomando como presas a nuestros oficios de antaño, luego de una báscula tú nos empujas, caemos, salimos instruídos relucientes, negros con talento primos evolucionados de los negros de azadón, y nosotros mandamos nosotros marionetas dirigimos protestamos argumentamos tenemos pasión vocación misión somos nosotros alrededor de las estrellas, pero qué lejos estamos de nosotros mismos, preguntamos: “Pero ¿cómo lo vamos a hacer? ¿Qué hace falta hacer?”⁸¹

La ironía sigue presente cuando el narrador omnisciente señala que hay dos tipos de negros: unos que existían en el pasado, los “negros de azadón”, es decir, los campesinos que labraban la tierra; y los “primos evolucionados” de los “negros de azadón”, en otras palabras, los “negros con talento”. Una vez más se encuentra la denuncia, empleando una sutil ironía del discurso colonial que descalifica y clasifica⁸² simplemente a los “negros”.

⁸¹ En el original: “[...] nous trouvons Dlan- Silacier- Médellus descendants de ceux qui piétrent pour durer (en proie à nos métiers d’antan, puis d’une bascule tu nous précipites, nous tombons, nous montons instruits superbes, nègres à talent cousins évolués de nègres de houe, et nous commandons nous marionnettes dirigeons protestons véhémentons avons passion vocation mission c’est nous au détour des étoiles, mais combien loin de nous, qui demandons: ‘Mais comment faire, qu’est-ce qu’il faut faire?’”, p. 39.

⁸² El discurso colonial presenta a los “negros” justamente como si todos fueran seres primitivos, únicamente capaces en el mejor de los casos, de labrar la tierra. En el Nuevo Mundo donde hay población de origen africano, la violencia, contra esta población, no sólo ha sido epistemológica. Aimé Césaire, en su *Cabier d’un retour au pays natal*, París, Présence Africaine, 1956, 94 pp, muestra la imagen que este discurso construyó del “negro bueno”: “C’était un très bon nègre. La misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa pauvre cervelle q’une fatalité pesait sur lui qu’on ne prend pas au collet; qu’il n’avait pas puissance sur son propre destin...”, p. 88. “Era un buen negro. La miseria le había herido el pecho y la espalda y le habían

En este fragmento de la novela se encuentra la idea de que estos “negros”, a pesar de ser sólo “marionetas”, dirigen, ordenan, protestan, discuten. Su estado intrínseco no es ser títeres, o sólo espectadores de su realidad; son eso porque el poder metropolitano eso hace de ellos. Sin embargo, aun en estos limitados márgenes de acción, actúan y se interrogan.

La falta de una identidad cultural, el hecho de ser un pueblo transplantado,⁸³ los procesos de violencia y explotación extremas que trajo consigo el sistema esclavista, la situación de imposición económica, política y cultural con la metrópoli, la dependencia económica, lingüística y cultural de los martiniqueños, entre otros, han provocado este “caos” que forma parte de su misma identidad, pero también han dado pie a que los habitantes de la isla, tal como algunos personajes glissantianos, sufran diversos procesos psico-sociales frente a su identidad.

Dentro de estos últimos se encuentra el *déracinement*/desarraigo; la mayoría de los personajes de *Malemort* atraviesan por este proceso, lo experimentan prácticamente desde su nacimiento. Uno de los rasgos característicos del desarraigo es el no reconocimiento de los personajes del paisaje antillano: los árboles, el mar, las flores, las plantas y los frutos; aunque están allí, no se nombran, ni se reconocen. El escritor, a través del narrador omnisciente, es quien rescata y renombra el paisaje, con una intención clara de darle vida a esta naturaleza, de rescatarla y sobre ella también reflexiona:

[...] cuando uno se pregunta si el nombre es realmente el nombre (o Beautemps es una persiana) y realmente dónde, dónde buscar, dónde encontrar el tiempo, es decir la ocasión la manera la mínima necesidad (sin ser también docto tonto o tonto como el que

metido en su pobre cerebro que una fatalidad pesaba sobre él, que se le agarra por el cuello; que él no tenía poder sobre su propio destino.”

⁸³ Acudo a la clasificación que hace Darcy Ribeiro en su libro *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y problemas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*, trad. de Renzo Pi Rugarte, prolog. de María Elena Rodríguez Ozán y cronología y bibliografía Mercio Pereira, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

es tonto con mayúscula) de preguntarse por qué los cedros y los barrancos y las sombras tristes de los mangos no levantan en el corazón la más mínima corriente de aire que pueda ser llamada amor o ternura o pasión o simplemente visión del paisaje como decimos de lo que está alrededor.⁸⁴

Todas las novelas de Édouard Glissant presentan una fuerte vinculación del narrador omnisciente con el paisaje, los personajes, con excepción de Mycée y Thaël, que están más centrados en sus propios procesos internos que en una contemplación o reflexión sobre la naturaleza.

Los personajes de *Malemort* tienen nombres que, en general, les otorga la comunidad: Beautemps, M. Lesprit, Ti-jojo, los cuales recuerdan las contracciones propias del *créole*, es decir, esos nombres no los puso la Oficina del Registro Civil o la Iglesia católica, sino la misma comunidad quien nombró a sus integrantes; en este sentido, el desarraigo propiciado por el anonimato de la masa de esclavos y la imposición de nombres es señalado en la novela.

Sí se acude a la definición etimológica de desarraigo, el *déracinement* tiene que ver con arrancar, quitar raíces. Precisamente, esta connotación de arrancamiento es la que experimentan los personajes de *Malemort*. La evasión/*détour* y la despersonalización de estos personajes encuentran, en parte, su explicación primaria en el proceso violento de arrancamiento del África y su posterior trasplante a América.

El escritor antillano Édouard Glissant descubre que el novelista americano tiene en común este rasgo: “el crispamiento

⁸⁴ En el original: “[...] quand on se demande si le nom est vraiment le nom (ou Beautemps un paravent) et vraiment où, où chercher, où trouver le temps, c'est-à-dire l'occasion la manière la plus légère nécessité (sans être aussitôt attiré sot mais alors sot qui est sotte avec accent aigu) de se demander pourquoi les acajous et les ravines et les ombrages tristes des manguiers ne lèvent pas dans le coeur le plus petit courant d'air qui put être nommé amour ou tendresse ou passion ou simplement vision du paysage ou disons de ce qui est là dans l'entour”, p. 60.

del tiempo”,⁸⁵ es decir, una concepción no lineal de éste. En tal sentido, el espacio de la literatura “americana” es percibido como un espacio violento. *Malemort*, a través de sus personajes, traduce esta concepción del tiempo y la violencia intrínseca de un espacio cuya vida se apaga a través de un proceso de “despersonalización lenta”, como es el caso de la Martinica.

Posteriormente, se señala explícitamente otro de los procesos psicosociales que experimentan los personajes de *Malemort*, le *dépassement*. En este caso, se efectúa un proceso inverso al del desarraigo: si este último contribuye a aumentar la despersonalización y la consolidación de una identidad cultural en la isla, le *dépassement*, por el contrario, ayuda a explicarla.

La trascendencia/le *dépassement* tiene lugar cuando se es “capaz de salirse de uno mismo para trascender”. De acuerdo con la lectura de la novela, este proceso se efectúa principalmente con los cimarrones; son ellos los primeros en superar la “confusión” que dejó la trata, son los primeros en explorar desesperadamente el terreno geográfico, los primeros en apropiarse del paisaje. También son los primeros grupos que se oponen, directamente, al poder colonial, lo enfrentan con la huída/*détour*. Este hecho los obliga a permanecer en la clandestinidad, a sufrir persecución, hambre, enfermedades y, en caso de ser capturados, castigos y maltratos físicos,⁸⁶ que inclu-

⁸⁵ Édouard Glissant no solamente cree que es posible hablar de una «literatura caribeña» sino también de «una novela de las Américas»; al respecto señala: “Mais ce que nous avons en commun, c’ est l’irruption dans la modèmité. Nous n’avons pas de tradition littéraire lentement mûrie: nous naissons à brutalité, je crois que c’est un avantage et non pas une carence”, *Le Discours Antillais...*, p. 255. “Sin embargo, lo que tenemos en común es la irrupción en la modernidad. Nosotros no tenemos una tradición literaria lentamente madurada: nosotros nacimos brutalmente, yo creo que esto es una ventaja y no una carencia.”

⁸⁶ Gabriel Debien, “Cimarrones en el Caribe francés”, en *África en América Latina...*, p. 112 señala: “La calidad de la pena variaba naturalmente según el tiempo del cimarronaje y las circunstancias de la captura. Era severa cuando la huída había sido después de un hurto o de un acto de indisciplina grave; cuando era la tercera o la cuarta huída y más, el castigo se volvía escarmiento. El látigo sólo era para empezar después venía la cadena, el collar y el *nabot* (especie de grillete)”.

so podían terminar con la mutilación de algunos miembros del cuerpo: manos, brazos, pies y piernas, o la muerte.

En el apartado que se señala como (1940-1948) se establece una relación lingüística entre M. Lannec, profesor de inglés procedente de Canadá, y M. Bellem, profesor de literatura. Estos dos personajes, pertenecientes al mundo académico, ambos con un dominio de una o dos lenguas “occidentales”, viven angustiados y con una desesperación, propiciada principalmente por la obtención de los grados correspondientes. Uno encuentra consuelo en el alcohol.

Los personajes que no son profesores y cuya lengua materna es el *créole*, Chadin y Dlan Médellus Silacier, no presentan este cuadro sintomático de angustia. Por el contrario, Chadin juega con sus hijos, y los nombres de los niños son *Charles* y *Victoire*. El acertijo consiste en que cada vez que deseen hablar con su papá, deben tocar la puerta y decir un personaje histórico o literario que comience con sus respectivos nombres.

El diálogo que se establece entre estos personajes tan distintos (que sin embargo, habitan un espacio en común) representa los saberes diferentes de dos comunidades: una letrada, que maneja y conoce los códigos del saber y quehacer “académico”, y otra “analfabeta”, cuyos conocimientos se fundamentan en una cultura oral.

(M. Lannec) —¿Qué es una isla eh Médellus? Una isla ah señor Lannec una isla es un horno de carbón al que no le ve las entrañas. Una isla es una construcción extensa de tierra rodeada de mar una construcción querido. Extensión de madre que no tiene ni ascendente ni descendiente señor Lannec.⁸⁷

Este diálogo gira en torno a lo que significa una isla; para Médellus es un “horno de carbón”, un lugar oscuro, al que no

⁸⁷ En el original: “M. Lannec –Et ce qu’est-ce une île hein Médellus. Une île ah monsieur Lannec une île c’est un four à charbon tu ne vois pas l’entraille. Une île c’est bêtement étendue de terre entourée de mer bêtement mon cher. Étende de mère qui n’a ni ascendant ni descendant monsieur Lannec”, p. 165.

se le ve ni principio ni fin y, aunque no lo dice el texto, recuerda aquella expresión que aparece en *La Lézarde*, donde se señala: “el mar es como una ratonera”. También, los “hornos de carbón” simbolizan el trabajo en la minería y la labor de cocer el pan.

Para M. Lannec, una isla es “una construcción extensa de tierra rodeada de mar”, una concepción más complicada que se asemeja a una definición de diccionario aséptica, es decir, sin ninguna carga emocional, o alguna referencia histórica, política o económica, ni siquiera referente a la comunidad.

Por último, Dlan Médellus parece no comprender la concepción de M. Lannec y repite las mismas palabras, pero confunde mer/mar con *mère*/madre, debido a que las escucha exactamente igual e, inmediatamente, relaciona la “madre” con una que no tiene ascendientes ni descendientes. Una confusión que representa el contraste entre estas dos sociedades, entre dos mundos culturales distintos, que conviven y alternan en un mismo espacio geográfico: una isla.

El personaje protagónico Dlan Médellus Silacier sufre un proceso de desdoblamiento como si existieran por lo menos dos Dlan Médellus Silacier: uno, el martiniqueño del pueblo, que habla *créole*, que conversa y explora, conoce a los habitantes, los lugares, reflexiona, se cuestiona; otro, el que no encuentra su lugar, el violento, el que puede matar y transgredir, el que ve un “país nuevo”.

[...] Silacier va a ver a Papá Longoué. El viejo labriego solitario cuya cabaña en las Alturas era como un hoyo en la noche. Él le dijo a Ragan que hay quienes, sin saber leer ni escribir, te pueden enseñar mucho. Si él viene ahora, él me enseña a medias. Porque yo estoy dividido en dos, uno que bebe ron aquí, uno abajo que juega al serbi por la vida o por la muerte [...].⁸⁸

⁸⁸ En el original: “[...] Silacier vit Papa Longoué. Le vieux houe solitaire dont la cabane dans les Hauts était comme un trou dans la nuit. Il dit à Ragan qu’il y en a, sans savoir lire ni écrire, qui peuvent t’apprendre beaucoup. S’il vient maintenant, il

El propio Silacier se da cuenta de los “otros” que conviven con “él mismo” y decide cuál “abandonar” y con cuál quedarse. Este proceso lo desgarrar, lo hace sufrir y lo confunde, como su propia isla, su propio país. En este estado de caos/confusión/excitación mata a Néga, abreviación de *Négateur*, quien es un culí, un hindú.

Las razones por las que realizó este acto no están claras: hay una pelea, Silacier lo hiere con un cuchillo y Néga muere. Un pesimismo flota en el ambiente conjuntamente con un tedio; se comete un asesinato⁸⁹ y parece que nada hubiera pasado. Silacier va a la cárcel, pero dentro de sus “visiones” contempla un “país nuevo”.

[...] Silacier vió un país nuevo. Un país en cuantos años. Con muchachas *ababa* todas alaciadas para bailar con los que llegaban. El vió el país superficialmente como cualquiera finje hacerlo. Los malos más malos que nunca. *Valets* para los más encumbrados. Desprecio para los de más abajo. El vió que todo mundo era gentil al pie del avión. El vió que todos se peleaban contra todos. El vió que el dinero fluía para los acomodados.⁹⁰

El país que él ve es un país efímero, banal, donde nada parece ser real, al grado de que él mismo se pregunta cuál es ese país; quizá esa sea la situación de su propio país, pero él no lo reconoce como tal. Necesita matar, solicitar la ayuda de

m'apprend à demie. Parce que je suis en deux, un qui boit le rhum ici, un en bas qui roule le serbi pour la vie ou la mort [...]”, p. 220.

⁸⁹ Silacier recuerda al personaje que cuenta su historia en primera persona en *El extranjero* de Albert Camus, Meursault, quien comete un asesinato y no sabe por qué lo hizo, no parece estar consciente de sus actos, incluso su vida no se altera a partir de este hecho, aunque vaya a la cárcel y reciba la pena capital.

⁹⁰ En el original: “[...] Silacier vit un pays nouveau. Un pays dans combien d'années. Avec des filles ababa toutes décrépées pour danser pour les arrivants. Il vit le pays en Surface ou chacun fait semblant de faire. Les malins plus malins que jamais. Valets pour ceux d'en haut. Méprisant pour ceux d'en bas. Il vit que tout le monde était gentil au pied de l'avion. Il vit que tous se battaient entre eux. Il vit que l'argent filtrait pour les bienséants”, p. 227.

Célestin, un personaje con nombre de ángel; la identidad se ve reflejada en los elementos externos:⁹¹ la ayuda de los ángeles, el turismo, pero no hay una mirada interna de los personajes que presenten alternativas propias.

El diálogo cultural y la simbiosis⁹² como propuestas para aprehender la realidad en esta parte del Caribe insular aparecen como imposibles; finalmente, priva la violencia y la muerte. Silacier, en todo caso, continúa encerrado en sus propias “visiones”, imaginando sus propios “fantasmas”, sin mayor esperanza ni salida.

⁹¹ Esta falta de “mirada interna” denota el desarraigo de los personajes glissantianos en *Malemort*. El propósito del escritor es mostrar lo que Jacques Derrida llamó “la necesidad de suplir” para hacer consciente a sus lectores de estos procesos y así combatirlos.

⁹² Los intelectuales caribeños han propuesto diferentes modelos para interpretar su realidad: Edward Kamau Brathwaite el modelo de criollización, Wilson Harris la visión sincrética, Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopez, 1995 señala la teoría del caos como “un espacio de simbiosis” más no de síntesis, por lo tanto productivo, rico, porque parece acercar, conectar campos no susceptibles de poder conectarse. Esta es la alternativa de Glissant en esta novela: el caos.

3. LA CASE DU COMMANDEUR: GENEALOGÍA DE LA IDENTIDAD ANTILLANA

La Case du Commandeur es la tercera y última novela que se analiza en este libro. Édouard Glissant la publicó en 1981. Con este texto, buscó explorar la identidad antillana recurriendo, principalmente, a una búsqueda del origen de sus propios personajes, la mayoría de éstos ya presentes en *La Lézarde*, publicada en 1958.

Más que una historia que contar, *La Case du Commandeur* es un intento por descubrir cómo se conformó¹ Martinica. La identidad antillana se refleja en el hallazgo de las piezas que completan el rompecabezas formado por dos familias: los Celat y los Béluse. Los primeros en llegar a la isla, de acuerdo con el texto, lo hacen entre 1715 y 1788.

La naturaleza de la novelística glissantiana continúa apareciendo en *La Case du Commandeur*. Los personajes están directamente vinculados con los árboles, los animales y el mar. Además de estos elementos, el escritor utiliza la erupción de la

¹ Al referirme a Martinica he empleado la palabra isla cuando sólo me refiero al territorio. Al emplear país hago referencia al territorio y a los habitantes con sus procesos económicos, políticos y culturales intrínsecos, independientemente de la situación política con respecto de la independencia. No es en este sentido un término neutro, porque supone mi apreciación subjetiva de que Martinica es un país a pesar de su estatus de Departamento de Ultramar.

montaña *Peléé*, ocurrida en 1902, como metáfora para hablar de los procesos histórico-lingüísticos.

Los elementos de la cultura popular tienen un lugar preponderante en esta novela: algunos mitos, leyendas y anécdotas en *créole* se insertan en la narración. Los personajes acuden a estas formas discursivas para expresar sus propios sentimientos y, sobre todo, para referirse a la época de la esclavitud.

La tensión entre tradición y modernidad en la cultura martiniqueña está presente a través de las ceremonias religiosas de orden católico: la primera comunión y, por otro lado, las divinidades de origen africano de las ceremonias vudú: *Dambala*, *Ogún* y *Leghba*. La coexistencia de estas expresiones religiosas, la jerarquía entre ellas, los símbolos y el sincretismo de sus respectivas prácticas forman parte del universo novelístico glissantiano.

La dimensión histórica ocupa un lugar preponderante, tal y como sucede con sus anteriores novelas; entre ellas, otra que no forma parte de este estudio.² En *La Case du Commandeur*, la atención se centra, principalmente, en dos periodos: el que va de la abolición de la esclavitud en 1848 a la erupción de la Montaña *Peléé* en 1902 y, en contraste, una época más reciente que tiene que ver con la posguerra fría: el neocolonialismo, las minorías étnicas y el paulatino empobrecimiento de las islas del Caribe.

Todos estos temas forman parte de las preocupaciones e intereses del escritor y están presentes en toda su obra novelística. Sin embargo, en *La Case du Commandeur*, uno de los puntos principales radica en la investigación, el uso y presentación de la genealogía como búsqueda de identidad colectiva.³ Así, la primera parte de este capítulo se refiere a esa temática.

² Édouard Glissant, *Le Quatrième Siècle*, París, Éditions du Seuil, 1964.

³ Un primer avance de esta investigación fue presentado en el XVII Congreso de la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe (AMEC), celebrado en Morelia, Michoacán, México, en abril de 2010.

A diferencia de *La Lézarde*, donde los personajes principales forman distintas parejas, y de *Malemort*, donde un personaje central, Dlan Médellus Silacier, cuenta sus historias, en *La Case du Commandeur* hay un personaje central cuya historia y búsqueda identitaria se asemeja a la de su propio país: Marie Celat o Mycéa, quien continúa su evolución como personaje.

La segunda parte de este capítulo analiza al personaje de Mycéa y su búsqueda identitaria. Ella comienza por rastrear su genealogía en la cual aparece su madre, Cinna-Chimène, quien a su vez se remite a los cimarrones de Haití, a los ancestros de África (Papá Longoué) y a la palabra hablada: cuentos, leyendas y mitos (Anatolie Celat). La relación entre estas tres vertientes y la conformación de una identidad tanto individual como colectiva y los procesos de evasión, huida y locura, que en el plano individual cada una experimenta, son los aspectos que aquí se exploran.

La novelística glissantiana parece dejar claro la imposibilidad de los personajes de vivir plenamente en las islas; las alternativas dan la impresión de encontrarse siempre en el exterior; sin embargo, sí hay un amor por la tierra, un arraigo, una búsqueda constante e infinita de los orígenes. Los personajes pueden reconstruirse, reescribirse y crear unas huellas o indicios que, eventualmente, los puedan conducir a un encuentro más cercano con sus propios procesos histórico-político-culturales.

LA GENEALOGÍA DE LOS PERSONAJES: PASADO E IDENTIDAD ANTILLANA

*La Case du Commandeur*⁴ comienza con una noticia de un periódico local: hay un suceso trágico, la muerte de una persona; sin embargo, la causa del fallecimiento no está clara, se presu-

⁴Édouard Glissant, *La Case du Commandeur*, París, Éditions du Seuil, 1975, 232 pp. Todas las citas sucesivas de los pasajes de esta novela proceden de esta edición y se citará a pie de página en francés y el número de páginas; y en el cuerpo de texto se citará en español.

me la existencia de una enfermedad, tal vez locura. Justo antes de dejar de existir, ese individuo repetía constantemente: “Rondono, Dorono”. Esta evocación es el nombre, confundido, que está en la memoria de los personajes glissantianos: “Odonon”, y al que acuden cuando el dolor y la confusión que les produce no saber de dónde vienen, se torna lacerante como una daga.

Desde el principio, la novela propone una idea de enfermedad y muerte. El empleo de la nota periodística imprime una dosis de realismo dramático al relato. Por otra parte, prepara al lector para dar cuenta de una historia y adelanta un final.

A lo largo de la narración, los personajes se van a remontar a los orígenes, al pasado, para tratar de averiguar de dónde vienen; a pesar de esta búsqueda, quienes más interesados se muestran, Mycéa, Anatolie Celat, Pythagore, Ida Béluse, Mathieu, parecen estar afectados por procesos internos de melancolía, vacío, evasión, que se acrecientan con el transcurrir de sus vidas y que finalmente los conducen a la locura, a la huida o al exilio voluntario, al alcoholismo, a la violencia y a la muerte.

El hecho de presentar un proceso de degradación paulatina en los personajes muestra una decadencia en la representación metropolitana de los Departamentos de Ultramar. Este recurso le sirve al escritor para exhibir la descomposición social, económica y cultural de una sociedad traumatizada por la situación colonial. También hace patente la falta de alternativas para los habitantes de las islas del Caribe y la resistencia de los personajes para enfrentarla, porque finalmente si enloquecen, huyen o mueren es debido a sus propias búsquedas que no encuentran una respuesta afirmativa.

Esta problemática de las Antillas de colonización francesa comienza a ser denunciada y estudiada a mediados del siglo XIX. Sin embargo, las primeras publicaciones con mayor difusión datan de principios del siglo XX,⁵ cuya producción se

⁵ En 1921 René Maran escritor guyanés gana el premio *Goncourt*, a partir de este hecho los escritores e intelectuales antillanos, comienzan a publicar diferentes tipos de

intensifica durante el periodo denominado “entre guerras”. Cabe destacar que la gran mayoría de intelectuales, escritores y activistas estuvieron relacionados con la participación política a través de diferentes organizaciones, ligas, comités e, incluso, partidos políticos, casi todos de tendencia progresista: socialistas o comunistas.

Algunos intelectuales y escritores metropolitanos contribuyeron a “rehabilitar” a la raza negra; entre éstos, Jean-Paul Sartre y Michel Leiris.⁶ Respecto a los intelectuales y escritores antillanos, es importante señalar que su perspectiva no solamente pretendía “exaltar” las virtudes de la raza negra o emprender una cruzada de valorización de esta última, sino que además señalaron los procesos “imitativos”⁷ y de negación de los habitantes de origen africano en el Caribe insular.

Édouard Glissant, además de explorar e identificar estos procesos “imitativos”, busca los elementos, huellas o indicios que puedan combatir los procesos de despersonalización, desarraigo y evasión de sus personajes. Con tal propósito, en su

estudios y literatura. Las revistas jugaron un papel determinante, ya que era más fácil publicarlas y venderlas y, alrededor de ellas, se juntaron principalmente en la metrópoli, los intelectuales, escritores y activistas antillanos, ejemplos de algunos títulos son: *Légitime Défense*, *La Voix des Nègres*, *La Race Nègre*, *L'Étudiant Noir* y *Le Cri des Nègres*. Véase Antoine Régis, “Manuels et intellectuels dans les textes Antillais de l'entre-deux-guerres”, en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, pp. 87-96.

⁶ Jean-Paul Sartre escribe “Orphée Noir”, que es la introducción a la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, París, PUF, 1948 de Léopold Sédhar Senghor. Michel Leiris publica *Afrique fantôme* y *Sculpture Noire*.

⁷ Ya desde 1932 René Ménéil, martiniqueño señalaba: “Si accidentellement, L'Antillais de couleur utilise pour des fins économiques, même quand il fait profession de penser, tourne son activité vers la littérature, ses oeuvres manifestent un effort ennuyeux, pour être pareil au blanc colonisateur. En effet, il exprime généralement les sentiments que les meilleurs auteurs ont cessé d'exprimer depuis longtemps et qui sont devenus le patrimoine du Français moyen”, en “Généralités sur l'écrivain de couleur antillais”, en *Légitime Défense*, núm. 1, 1º de junio, 1932, p. 7. “Si casualmente, el afrocaribeño por razones económicas, vuelca su actividad hacia la literatura, aun cuando él sea profesional, sus obras manifiestan un aburrido esfuerzo por parecerse al blanco colonizador. De hecho, el afrocaribeño expresa generalmente los sentimientos que los mejores autores dejaron de expresar desde hace mucho tiempo y que se convirtieron en patrimonio del francés común”.

novelística, indaga en un hecho fundamental: el proceso de colonización y la trasplatación de la población de origen africano a las Antillas.

En esta novela, el escritor, al explorar los orígenes se remonta a la época anterior a la llegada de los africanos, es decir, a la conquista de los aborígenes caribes. Pero estos últimos aparecen sólo como una referencia, como un nombre; los primeros pobladores de estas “islas”, a pesar de todo, siguen siendo un misterio, en todo caso, sólo una mención, una identidad abstracta.

Nosotros que no debimos quizá nunca nunca formar, a fin de cuentas, este cuerpo único por él que comenzaríamos a entrar en nuestro pedazo de tierra o en el mar violeta de los alrededores (hoy difunto de pájaros acribillados por una metralla de asfalto) [...] nosotros que teníamos unas maneras tan locas de parecer diseminados; que rodábamos nuestros yo uno contra el otro sin llegar a establecernos nunca en este cinturón de islas (ya no digamos en esta isla no nada más San Martín quedó marcada el día del descubrimiento-Martinica- como si antes de este día no hubiera habido en su lugar más que un poco de mar Caribe, que nunca nos preguntamos el porqué del nombre.⁸

Ese “nous” del texto se refiere únicamente a los esclavos traídos del África. La idea de fragmentación, pero sobre todo de dispersión, está presente tanto en el conglomerado de “islas” (ese “cinturón de islas”) como en la población misma que llegó a ellas (ese “cuerpo único”), que a fin de cuentas nunca

⁸ En el original: “Nous qui ne devons peut-être jamais jamais former, final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d’entrer dans notre empan de terre ou dans la mer violette alentour (aujourd’hui défunte d’oiseaux criblée d’une mitraille de goudron) [...] qui avions de si folles manières de paraître disséminés; qui roulions nos moi l’un contra l’autre sans jamais en venir à entabler dans cette ceinture d’îles (ne disons pas dans cette-ci seulement dont la Saint-Martin avait coché le jour de découverte- en Martinique- comme si avant ce jour n’ avait flaqué à sa place de terre qu’un peu de cette mer Caraïbe dont nous ne demandons jamais le pourquoi du nom...”, p. 15.

se formó. Estos dos procesos provocan en los personajes de la novela una confusión y la sensación de fracaso, de vacío: no parecen existir “huellas”, “indicios” de este pasado, ni dónde buscarlos.

Párrafos más adelante ese “nous” se convierte en “ese hombre”; entonces, un narrador omnisciente explica lo que le sucede. “Ese hombre” son todos los hombres que sufrieron el proceso de esclavitud en el Caribe. Él recurre a una evocación constante: “Odonon”, el solo pronunciar ese nombre lo conecta con su pasado, con África y sus dioses. Ese grito es alivio y dolor al mismo tiempo.

En el cruce este hombre, golpeado por un sueño de viento, recuerda. Salta, voltea para atrás, grita: Odonon/¡Odonon! Los carros tocan el claxon, los transeúntes ríen sin parar. El hombre, brujo del mediodía, entrevé por episodios. Esto lo remonta a lo largo de su cuerpo dislocado no a su memoria [...].⁹

Los tiempos se entremezclan. Por una parte, está el “grito” de “ese hombre” y, por lo tanto, de todos los hombres de origen africano inmersos en la esclavitud; por otra, está el presente “los carros que tocan el claxon”. Aun conservando las diferencias intrínsecas; en las dos épocas el “hombre, brujo de mediodía”, no puede ver; su poder es limitado aquí en el Caribe, y ha perdido la magnificencia que tenía en África.

Ese “hombre” presenta dos características: su memoria y su cuerpo, ambos han sido deformados, atormentados torturados por la esclavitud.¹⁰ Sin embargo, es el “cuerpo dislocado”

⁹ En el original: “A la croisée cet homme, frappé d’un songe de vent. Il saute sur un pied, il casse la tête en arrière. Il crie: Odonon/Odonon! Les voitures klaxonnent, les passants rient sans s’arrêter. L’homme, sorcier de midi, entrevoit par pans. Ce qui remonte non pas à sa mémoire mais au long de son corps disloqué [...]”, p. 17.

¹⁰ Es importante recordar la tesis que sostiene Eric Williams respecto del origen primordialmente económico y no racial de la esclavitud: “El primer ejemplo de trata de esclavos y de trabajo esclavo que se desarrolló en el Nuevo Mundo, comprendió, desde el punto de vista racial, no al negro, sino al indio...He aquí, por consiguiente, el

quien le recuerda esta condición de pérdida y no la memoria. Al respecto, cabe destacar que, a lo largo de las tres novelas hasta aquí analizadas, los personajes glissantianos experimentan en su cuerpo una serie de “enfermedades” o malestares: desmayos, temblores, visiones, agotamiento y un consumo paulatino, tal como los esclavos experimentaban en su cuerpo el dolor, el cansancio y el agotamiento, hasta la muerte misma.

Antes de comenzar cualquier genealogía,¹¹ el escritor recurre a la descripción general de los dos procesos que dieron origen al Caribe, tal y como lo conocemos actualmente: la conquista y la esclavitud. El énfasis principal de la novela recae en el segundo proceso; sin embargo, la conquista del “Nuevo Mundo”¹² le brinda la oportunidad para cuestionar el pensamiento eurocentrista y su capacidad anuladora para con otros saberes.

La ironía vuelve a aparecer en la narración. Los dos símbolos por excelencia de la Conquista en el Nuevo Mundo: la cruz, es decir, la religión y las misiones, el primer intento de “colonización cultural” se presentan como una estatua,¹³ cuya inscripción daría cuenta de la esclavitud y de los sufrimientos que ésta trajo consigo, dentro de las formas europeas de “recordar” y “rendir homenaje”, la leyenda reza así:

origen de la esclavitud negra. La razón era económica, no racial; tenía que ver no con el color del trabajador, sino con la baratura de la fuerza del trabajo”, p. 17, *Capitalismo y esclavitud*, trad. de Daniel Rey Díaz y Francisco Ángel Gomes, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, 235 pp.

¹¹ El uso de la palabra genealogía por parte del escritor es una provocación porque por un lado, no hace una exploración genealógica en estricto sentido de los Béluse y de los Celat y, por otro lado, la finalidad principal del uso de la metáfora rizomática es contraponer las raíces de interconexiones múltiples a la “cultura arborescente” es decir, la genealogía en términos de Deleuze y Guattari sería un antirizoma.

¹² El tema de la “Conquista” desde una perspectiva de los “vencidos” lo desarrolla en su largo poema *Les Indes*, París, Éditions du Seuil, 1956.

¹³ Cabe destacar que varios historiadores de las Antillas “francesas” han estado preocupados por estudiar y analizar la figura de los cimarrones, particularmente en Haití. En este sentido, con la ironía del caso, François Duvalier inauguró la estatua elaborada por el arquitecto-escultor Albert Mangonès, “Le marron inconnu de Saint-Domingue”.

[...] Los habitantes de este país fueron transportados de África a lo que llamamos Nuevo Mundo en barcos negreros donde morían a montones. Se osa estimar en cerca de cincuenta millones el número de hombres mujeres y niños que fueron así arrancados a la Matriz y se hundieron en el fondo del Océano o fueron abatidos como espuma a lo largo de las costas americanas. El sudoeste de la actual Guinea podría haber aportado el grueso de nuestro pueblo [...].¹⁴

Más que un “homenaje”, esta estatua es una denuncia de las miles de muertes que causó la esclavitud y de la “sangría” que África sufrió con el curso de dicho proceso. En la memoria de los habitantes de Martinica, la trata de esclavos es, desde que se inicia la travesía, un hecho violento plagado de maltratos y humillaciones, cuyo desenlace es trágico.

Toda la fuerza y la violencia que conlleva el nacimiento están presentes en la llegada de los esclavos al “Nuevo Mundo”, un pueblo que nace con todos los dolores de un alumbramiento forzoso. A pesar de un prolongado y continuo proceso de negación intrínseca a la “llegada”, la palabra hablada no se extinguió, perduró con sus respectivas transformaciones y mecanismos de supervivencia. Sin embargo, esa palabra para constituirse en lenguaje atravesaría por un proceso de conformación que no está acabado aún.¹⁵ En este sentido, Édouard

¹⁴ En el original: “[...] Les habitants de ce pays furent transportés d’Afrique dans ce qu’on appelait le Nouveau Monde sur des bateaux nègriers ou ils mouraient en tas. On n’ose estimer à près de cinquante millions le nombre d’hommes de femmes et d’enfants qui furent ainsi arrachés à la Matrice et coulèrent au fond de l’Océan ou furent échoués comme écume au long des côtes américaines. Le sud-ouest de l’actuelle Guinée pourrait avoir donné le principal de notre peuple [...]”, p. 18.

¹⁵ Édouard Glissant afirma que: “le travail de l’écrivain est peut-être de “provoquer” un langage choc, un langage-antidote, non neutre, à travers quoi pourraient être réexprimés les problèmes de la communauté” [...] (“Je prétends en ce sens que nos oeuvres actuelles sont une “préface à une littérature future” [...]), en *Le Discours Antillais...*, p 347, “el trabajo del escritor es quizá el de ‘provocar’ un lenguaje de confrontación, un lenguaje antidoto, no neutro, por medio del que podrían ser re-expresados los problemas de la comunidad” (“Pretendo, en este sentido, que nuestras actuales obras sean un “prefacio a una literatura futura” [...]).

Glissant propone una metáfora para explicar el nacimiento de un lenguaje propio: la erupción de la montaña *Pelée* que, por otra parte, fue un suceso real ocurrido en 1902.

Al mismo tiempo que erupciona el volcán nace Mycéa, la niña que después se transforma en mujer, cuya búsqueda identitaria se asemeja a la de su propio país. Pythagore recuerda ese día y hace remembranza del suceso. El paralelismo que se establece entre la erupción de la montaña, el nacimiento de Mycéa y la explosión del lenguaje tiene como común denominador la violencia y la fuerza de su llegada.

Él (Pythagoë) descubrió que su recuerdo reciente era el mismo del nacimiento de la niña el volcán (presencia del norte, energía de las Alturas: invisible pero nunca olvidado) exhaló una de sus grandes bocanadas de rocas y ceniza. El sol mezclaba en su cabeza el agua de la fuente y la ceniza del volcán.¹⁶

El lenguaje que se conforma, al igual que la historia, conlleva una dosis de imposición y violencia: los *békés* o amos blancos designaban a los esclavos con una serie de apelativos que denotaban el desprecio y las relaciones de poder que se ejercieron al respecto: *Bandes de nègres maudits*/ ¡Bandas de negros malditos! *Excréments de Belzébuth*/Excrementos de Belcebú, *Bondas de macaques*/Resumidero de macacos. Cabe destacar las referencias escatológicas y la comparación con los animales, los macacos.

Estos adjetivos y sustantivos e, incluso, frases empleadas para referirse a los esclavos, resuenan en la memoria de Pythagore. El escritor introduce todas estas palabras en la narración en un intento por recrear la violencia, no sólo verbal, que caracterizó a la época de la esclavitud. Así, el lenguaje que

¹⁶ En el original: "Il (Pythagore) découvrait dans son souvenir récent qu'au même jour de la naissance de l'enfant le volcan (présence du Nord, énergie des Hauts: invisible mais jamais oublié) avait poussé un de ses grands coups de roches et de cendres. Le soleil mélangeait dans sa tête l'eau de source et la cendre de volcan", p. 23.

“erupciona como el volcán”¹⁷ también se conforma con los residuos hirvientes de un pasado caracterizado por el sometimiento y la resistencia.

El “pasado” provoca confusión en los personajes de *La Case du Commandeur*, y ninguno sabe a ciencia cierta qué pasó. El tiempo y el espacio físico y mental se viven como angustia.¹⁸ Aun cuando los protagonistas principales de la novela buscan indagar en diversas fuentes: los libros, los mitos, leyendas y la historia de los grandes reyes africanos, incluso, Pythagore visita al “Gran Rey de los Negros”, su conclusión es la incompreensión ante los “nudos” y los “silencios”: “[...] Si nosotros no comprendemos realmente esos nudos de silencio y de noches revueltas [...]”.¹⁹

Además de esta “imposibilidad” para comprender el pasado, algunos personajes de la novela, como Mycéa, cuestionan su

¹⁷ Cabe señalar que el “lenguaje” al que se refiere Édouard Glissant es al *créole* como lengua vehicular, con todos los giros y variaciones que tiene su uso. Por otra parte, el empleo de esta lengua, o de sus ritmos y disonancias, es una característica de la literatura caribeña: “Ici comme là, une seule et impérieuse vérité: pour qu’une langue devienne langage, il importe qu’elle soit ressentie, vécue par la collectivité comme sa langue, non plus celle d’un autre, si fraternel puisse-t-il être”, en *Le Discours Antillais...*, p. 321. “Tanto aquí como allá, una sola e imperiosa verdad: para que una lengua llegue a ser lenguaje es necesario que sea experimentada, vivida por la colectividad como su lengua, ya no la del otro, por más fraternal que pueda ser”. Por otra parte, con tales precisiones se comprende la frase: “Je te parle dans ta langue, et c’est dans mon langage que je te comprends” (“te hablo en tu lengua pero, es en mi lenguaje como yo te comprendo”) que Édouard Glissant pronunció en ponencia de su autoría: “L’écriture comme métaphore de l’exil”, presentada el jueves 16 de noviembre del 2000 en la Casa Refugio Citlaltépetl, Citlaltéptl n°25, Colonia Hipódromo Condesa, México D.F.

¹⁸ Jean Delumeau en su libro *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989, 655 pp, señala lo que en términos psicoanalíticos se entiende como angustia: “El temor, el espanto, el pavor, el terror pertenecen más bien al miedo; la inquietud, la ansiedad, la melancolía, más bien a la angustia. El primero lleva hacia lo conocido, la segunda hacia lo desconocido. El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado: es un sentimiento global de inseguridad”, p. 31.

¹⁹ En el original: “Oui nous ne comprenons pas vraiment ces noeuds de silence et de nuit mêlés [...]”, p. 28.

filiación étnica como uno de los “obstáculos” que no le permiten entender lo que está a su alrededor. Denuncia, en este sentido, el proceso de alienación que sufren los habitantes de la isla al registrarse una paulatina y constante desvalorización del ser de origen africano y de su cultura.

[...] ¿Alguna vez has visto, le decía ella a Pythagore el único que sufría su combate de palabras, una raza más acabada que la raza negra? La raza mulata tiene oportunidad, ella se blanquea del dedo gordo hasta la punta de la nariz. Ella tiene los cabellos más suaves que los pelos del maíz. ¿Alguna vez has visto a alguien que nade en lo negro y sea bonito?²⁰

A lo largo de la narración es patente que la relación de pareja no puede permanecer, ni tampoco las relaciones familiares: todos se separan. La comunicación padre-hija entre Pythagore y Marie Celat o Mycéa es prácticamente inexistente. La familia como núcleo social está dislocada;²¹ hay ausencia de uno de los dos padre o madre, generalmente del primero. Los varones terminan, por lo general, de manera violenta: ahogados, asesinados o muertos en accidentes y pleitos. Son las mujeres las que permanecen, las que no mueren.

[...] Pero es cierto que en este país cerrado como una barrica, mecido como un barquito en la cadencia del viento, un cortador

²⁰ En el original: “[...] Avez-vous déjà vu, disait-elle à Pythagore qui était seul à subir son combat de mots, une race plus délabrée que la race noire? La race mulâtre a de la chance, elle blanchit du gros orteil au bout du nez. Elle a des chevaux plus doux que poils de maïs. Avez-vous déjà vu quelqu’un qui nage dans le noir et qui porte la beauté?”, p. 31.

²¹ Véase Rosa Latino de Genoud y Blanca Arancibia, y colaboradores, *Identidad, historia y ficciones, la cuestión del Otro en América Francesa*, Mendoza, Argentina, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 1998, 199 pp. Al respecto señalan: “Un esquema clásico de las Antillas es la familia uniparental cuyo núcleo central es la madre, la tía, la abuela, incluso la madrina; siempre una figura femenina. Se trata de una familia matrifocal en donde la mujer y sus vástagos, por lo general bastardos, están siempre solos...Se comprende entonces, por qué la armonía de la pareja es vivida como una nostalgia o un imposible [...]”, p. 95.

de caña y una Negra de los campos, aunque éste fuera pesado tenía calma y no amarraba nada a su cuerpo, aunque ella hubiera aprendido a dejar los hígados para hacerse respetar por todos, no habría sabido expresar tan profundo tormento, que sin embargo, ellos compartían.²²

Resulta interesante observar la interpretación que Édouard Glissant hace en esta novela respecto a la mujer en la genealogía, en los orígenes. Debido a las relaciones discontinuas de pareja y a la imposibilidad de mantener a la familia como núcleo social, motivadas en gran parte por el sistema esclavista, la novelística martiniqueña colonial muestra²³ una tendencia a presentar al hombre negro como símbolo de virilidad, de fuerza y el que engendra los hijos; la mujer, regularmente, sólo aparece como la depositaria del producto.

En cambio, en la novela de Glissant, al explorar los orígenes de la población de Martinica, encontramos un “desplazamiento” de este centro masculino a la parte femenina. El negro cimarrón sigue siendo el fundador de la familia Celat; sin embargo, junto a él también aparecen las mujeres, aun cuando muchas de ellas ni siquiera tengan nombre. Incluso, se puede observar que el universo de las casas de los amos es fundamentalmente femenino,²⁴ en contraposición con los campos de caña de azúcar.

²² En el original: “[...] Mais il est vrai que dans ce pays fermé comme une barrique, bercé comme une yole à la cadence d’un vent, un coupeur de cannes et une Nègresse des champs, même si celui-là était lourd d’un souci qu’il n’amarrait pas à son corps, même si celle-ci avait appris à cambrier les reins pour se faire considérer de tous, n’auraient su exprimer un aussi profond tourment, qu’ils partageaient pourtant”, p. 44.

²³ Por ejemplo, *Le Titine Grosbonda* (1947) de Gilbert de Chambertrand.

²⁴ Richard Burton en su estudio, *Le Roman Marron: Études sur la littérature Martiniquaise Contemporaine*, París/Québec, L’Harmattan, 1997, 267 pp, señala que: “Le Nègre Marron figure une protestation essentiellement virile contre le monde féminisé de la plantation et de l’ordre assimilé qui lui a pris la relève et, plus profondément encore, la possibilité d’une filiation patrilinéaire” [...], p. 24. “El negro cimarrón simboliza una representación esencialmente viril contra el mundo feminizado de la plantación y del orden asimilado que lo reemplazó y, aún más profundamente, la posibilidad de una filiación patrilíneal”.

En la genealogía de los Celat aparecen varias mujeres: la mamá de Adoline, Adoline Alfonsine (a la que llamaban manzé Colombo o manzé couli), Man Sosso, Marie Celat y Cinna Chimène, entre otras; cada una tiene sus particularidades, pero todas tienen en común atributos, considerados en el mundo occidental como femeninos: la piedad, la caridad, el cuidado y la preocupación por los otros. Además de la maternidad, ellas son la fuerza, las incansables buscadoras y por eso el narrador omnisciente manifiesta finalmente una admiración-fascinación hacia Mycéa o Marie Celat: “Ella (Mycéa) era tan dulcemente huraña, más que la flor de los campos: todos éramos sus hombres devotos [...]”.²⁵

Tres características aparecen en los personajes femeninos anteriormente mencionados: Mycéa y el cuidado y alimentación que prodiga a su padre Pythagore Celat, a pesar de la poca comunicación entre ellos. Manzé Colombo y su tolerancia y convivencia hacia la gente de diferente raza e idiosincrasia, aunque haya críticas al respecto. Man Sosso y su deseo de hacer la caridad, aun cuando sólo sea como un acto obligatorio que proporciona reputación.

Así, las cualidades, que en las sociedades occidentales se valoran como positivas, aparecen aquí aunque haya situaciones que obligarían a los personajes femeninos a comportarse de otra manera. Las mujeres en la novelística glissantiana se presentan como seres dinámicos; a pesar de sus propios tormentos interiores, luchan constantemente con su entorno y con ellas mismas; Mycéa, por ejemplo, cuida y alimenta a su padre, aunque no soporte el sabor dulce de la comida debido a su propia amargura interna:

Ella cocía las verduras el fruto del árbol del pan, o los *dachines* [N. T: raíz que acompaña los pescados] o los ñames portugueses en el

²⁵ En el original: “Elle [Mycéa] était si doucement farouche, plus que la fleur des champs; nous étions tous ses hommes voués [...]”, p. 187.

cazo del que Pythagore se servía, al regreso de sus coloquios nocturnos. Ella se rehusaba a cocinar las papas dulces o los plátanos maduros, como si el gusto azucarado de estas plantas le pareciera indigno de su existencia [...].²⁶

Todos los personajes femeninos presentan un lado con características positivas que convive con otro lado donde se encuentra el dolor, la miseria, el resentimiento y la amargura. Existe una constante tensión entre estos dos lados: los dos habitan, simultáneamente, en las mujeres de la novelística glisantiana; algunas veces la oscilación es más profunda hacia un lado o hacia otro pero, en todo caso, estas mujeres, independientemente de su filiación étnica, generalmente negras o mulatas, se presentan como seres complejos con varias facetas por explorar y con una dinámica de lucha propia.

Dentro de este contexto, el tema de la maternidad aparece asociado con la esclavitud. En el pensamiento occidental, el hecho de concebir y dar vida ha sido tradicionalmente considerado un atributo, muchas veces un deber, otras un acto de amor, de entrega o de pasión de la mujer. Desde la óptica del escritor que nos ocupa, la trata negrera y la posterior esclavitud, trajo consigo la violación sistemática del cuerpo de la mujer negra; en este sentido, la maternidad representa el producto de un acto no voluntario, el rechazo de la mujer de su propio cuerpo y, finalmente, el deseo de destrucción y muerte.

Las miles de esclavas negras o mulatas de esta novela, cuyo dolor, rabia y frustración permaneció en el anonimato durante siglos, adquiere vida en la historia de una mujer violada en el barco negrero; el narrador inserta este relato en la novela con el título de *Registre des Tourments/ Registro de los Tormentos*:

²⁶ En el original: "Elle faisait cuire les légumes le fruit-à-pain, ou les dachines ou les ignames portugaises dans le chaudron où Pythagore se servait, au retour de ses colloques nocturnes. Elle refusait de cuisiner les patates douces ou les bananes jaunes, comme si le goût sucré de ces légumes lui paraissait indigne de son existence [...]", p. 45.

En la medida que su vientre se inflaba, los amantes nocturnos eran raros [...] lejos el rumor era que una tropa de ciento nueve mujeres se juntaban en una choza para robar la semilla de los hombres y formar una Milicia para liberar a los Negros. Todavía más lejos no era una Milicia sino un veneno, siempre con esas semillas como ingrediente para matar a los habitantes colonos y a los contratados sus servidores condenados. Ninguna autoridad tenía indicios de esos rumores, ningún cuento los recogía, ellos volaron de nuestras memorias. No queda huella registrada [...].²⁷

Este personaje femenino muestra dos dimensiones emocionales, que no por ser opuestas son excluyentes: por una parte, existe un proceso de autodestrucción a través del agotamiento físico: todas las noches esta mujer embarazada tenía sexo con todos los hombres que podía, hasta terminar extenuada. Y por otro lado, precisamente cuando nace su hijo, lo observa, lo besa y lo abraza para finalmente matarlo y realizar el mismo acto con ella misma. La única solución ante estos procesos esencialmente violentos, en la ficción, es un acto de resistencia brutal: la negación y el olvido, por medio de la destrucción y la muerte.

Otra característica de las mujeres glissantianas es la ausencia de nombres. En *La Case du Commandeur* hay una mujer que está presente en la genealogía y que no tiene nombre: la mamá de Adoline Alfonsine. Este personaje femenino aparece tal como vivió: sin nombre, y el narrador subraya que para ellos también es la “mujer sin nombre”. Su identidad es precisamente esa: la falta de un nombre y en cambio es identificada con

²⁷ En el original: “Au fur que son ventre poussait, les amateurs nocturnes se faisaient rares...ailleurs la rumeur disait qu’une troupe de cent neuf femmes se relayaient dans une case pour voler la semence des hommes et composer une Milice pour libérer les Nègres. Ailleurs encore ce n’était pas une Milice mais un poison, toujours avec cette semence comme composant pour tuer les habitants colons et les engagés leurs serviteurs damnés. Aucune autorité n’avait vent de telles paroles, aucun conte ne les recueillait elles s’envolèrent de nos mémoires: Il n’en resta pas trace repérée [...]”, p. 156.

los diferentes papeles que juega: la madre de Adoline Alfonsine o la esposa de Euloge; una identidad más allá de estas posiciones no existe.

El juego de las oposiciones binarias continúa en la novela. El texto muestra el contraste entre dos mujeres: Hermancia, la primera que tuvo un hijo de Anatolie Celat (el contador de historias) y la mujer del amo (quien era solamente una copista no una hacedora de historias). Así, mientras Hermancia representa a la mujer que puede trascender a través de la maternidad, la mujer del amo sólo tiene la capacidad de copiar, no de crear.

La búsqueda glissantiana de las raíces en este texto encuentra una veta en las historias, en los cuentos, mitos y leyendas; la tan ansiada identidad antillana está íntimamente relacionada con la palabra hablada y, de acuerdo con la novela, son las mujeres las que transmiten estas historias para que los hombres las escuchen. Sin embargo, es la mujer del amo la que, al copiarlas, las ha transformado y en muchos casos distorsionado. La semilla está allí en el hacedor de historias; ésta se transmite a través de sus hijos, que sólo los ha podido tener con las mujeres negras y mulatas de su entorno.

Anatolie tan joven, contaba a cada una de sus relaciones una parte de una historia en la que prevenía que el final no llegaría hasta el día que no fuera capaz de cumplir con sus obligaciones [...] Ellas [las mujeres] establecieron una congregación donde cada una era conocida por la parte que él le había contado [...]. Una parte que reconstruía el cuento, una parte que intentaba adivinarlo. Una palabra de mujeres, unos oídos de hombres.²⁸

²⁸ En el original: "Anatolie si jeune, racontait à chacune de ses relations une partie d'une histoire dont il prévenait que la fin n'interviendrait qu'au jour ou il ne serait plus capable de satisfaire à ses obligations [...] Elles [les femmes] établirent une confrérie ou chacune était connue pour la part qui lui avait été contée [...] Une part qui reconstitue le conte, une part qui essayait de le deviner. Une parole toutes en femmes, une oreille toute en hommes", p. 111.

Los mulatos forman una parte importante de esta genealogía y su filiación étnica es subrayada en todo momento. Adoline Alfonsine, la hija del capataz y cuya madre no tiene nombre, es una mulata. Su papel va a ser decisivo porque ella será la madre de Ozonzo Celat, uno de los hijos mayores de esta familia, que conjuntamente con los Béluse representan los orígenes y las contradicciones de una sociedad dual²⁹ como la martiniqueña.

El narrador señala las connotaciones que tienen los mulatos: se les llama, en *créole*, “fonmi-mulatt” o “fonmi-satan”; el segundo calificativo es particularmente peyorativo ya que se les compara con el diablo o satanás, con la carga emocional que esto conlleva: la idea de que son algo maldito, malo o terrorífico.

[...] Antaño eran los mulatos las hormigas-mulatas tú miras a través es el rojo quemante como el sol que se oculta porque también se les dice hormigas mulatas, hormigas-satanás sí sí. Por lo tanto está condenado a ser deportado a la prisión de Guyana para allí purgar su pena el resto de sus días el siguiente Gracias [...].³⁰

En el imaginario popular de la novela persiste la idea de que “las prisiones de Guyana” son el castigo ejemplar para los

²⁹ Esta interpretación de la sociedad martiniqueña como una sociedad doble la hace André Lucrèce, sociólogo en su libro *Société et modernité. essai d'interprétation de la société martiniquaise*, 1994, citado en Richard Burton, *Le Roman Marron...*, p. 18. Al respecto dice: “De fait, la société martiniquaise est une société duelle, mais non duale, au sens où les deux systèmes s'admettent mutuellement et se tolèrent même s'ils s'affrontent périodiquement, exactement comme par le passé lorsque la société esclavagiste a été obligée de composer avec le marronnage. Mieux ces systèmes s'interpénètrent sans se contredire.” “De hecho, la sociedad martiniqueña es una sociedad doble pero no dual, en el sentido que los dos sistemas se aceptan mutuamente y se toleran aunque se confronten periódicamente, exactamente como en el pasado cuando la sociedad esclavista estaba obligada a coexistir con el cimarronaje. Más bien estos sistemas se compenetran sin confundirse”.

³⁰ En el original: “[...] Autrui c'est les mulâtres les fonmi-mulatt tu regardes par le travers c'est rouge brûlé comme soleil couchant pourquoi les fonmi-mulatt sont aussi dits, fonmi-satan oui oui. En conséquence est condamné à être deporté dans les bagnes de Guyane pour y purger sa peine le restant de ses jours au suivant Merci [...]”, p. 147.

mulatos cimarrones. La Guyana³¹ representa el elemento externo donde los peores tormentos serán aplicados a los esclavos cimarrones.

La genealogía de los Celat, complicada, teniendo a los cimarrones como fundadores, a los hacedores de historias, a las mujeres sin nombre contrasta con la de los Béluse que, en un primer momento, se presenta compuesta sólo por hombres, todos con nombres de santos católicos, excepto *Saint-Assez*, donde se destaca la ironía por parte del escritor: combina el “San” con un adverbio como “Suficiente”, que en este caso actúa como adjetivo.

La genealogía sirve para mostrar una visión de la historia de Martinica que, desde el punto de vista de Édouard Glissant, es una visión “deformada” de la historia de la isla. Él muestra intencionalmente esta difracción con el propósito de presentar, mediante la deconstrucción, el lacerante y paulatino proceso de asimilación de la isla.

Al emplear recursos como la inserción de notas periodísticas o fragmentos de los discursos de líderes políticos, el relato adquiere un realismo vinculado con lo cotidiano; sin embargo, la historia de Martinica aparece como un simple reflejo de la historia de Francia, y en este sentido, son los cuentos, leyendas, mitos e historias de los personajes sin nombre de la

³¹ La Guyana es descrita de la siguiente manera en una novela del escritor suizo Blaise Cendrars, *Rhum*, París, Bernard Grasset, 1958, 107 pp. “La Guyane. Ce n’est pas plus grand que la Bretagne et la Normandie réunis. Le soleil de l’Équateur et les eaux rouges des fleuves y remplissent les hommes de fièvre et de violence. A quelques milles de la côte, la forêt impenetrable, secrète, fantastiquement silencieuse. Là, il y a l’or, les essences, le bois de rose, la gomme de balata; des prospecteurs, des trafiquants, des bagnards; des forçats en fuite ou des libérés y pénètrent, y rodent; ils y trouve la liberté ou la mort ou disparaissent misérablement”..., p. 26. “Guyana no es más grande que Bretaña y Normandía juntas. El sol del Ecuador y las aguas rojas de los ríos llenan a los hombres de fiebre y de violencia. A unas millas de la costa, la selva impenetrable, secreta, fantásticamente silenciosa. Allí, hay oro, esencias, maderas preciosas, goma de balata; exploradores, traficantes, prisioneros; presos que huyen o liberados que llegan, aquí vagan; ellos encuentran la libertad o la muerte o desaparecen miserablemente”.

época de la esclavitud los que “deconstruyen” esta refracción. En el universo novelístico del escritor, la ciudad *Fort-de-France*, capital administrativa de la isla, no existe; la ciudad de la que más habla en *La Lézarde* es *Lambrianne* o *Le Lamentin* para después prácticamente desaparecer. El paisaje y ambiente que pueblan el universo novelístico es antiurbano, incluso, su visión política. Es el campo, las montañas, la selva o el mar lo que predomina. Sin embargo, esta visión “paradisíaca” del medio rural, en realidad es distinta a la que actualmente existe en Martinica.

La llamada isla de las flores tiene una capital administrativa, *Fort-de France*, bautizada con ese nombre por Napoleón Bonaparte; anteriormente se llamaba *Fort-Royal*. La capital es una ciudad moderna, con bancos, tiendas de aparatos eléctricos, mercados y centros comerciales. Una de sus principales fuentes de ingreso es el turismo.

Las otras comunas importantes son: Schoelcher, Le Lamentin (donde se encuentra el aeropuerto), Trois-llets, Rivière Salée, Ducos, Anse d'Arlet, Diamant, Saint-Luce, Rivière-Pilote, Morne Rouge, Ajoupa-Bouillon,³² Basse-Pointe, Grand-Rivière, Le Lorrain, Sainte-Marie, Le Robert, Le François, Le Vauclin, Casse-Pilote, Bellefontaine, Carbet, Saint-Pierre, Précheur, Fonds Saint Denis, Saint-Joseph, Gros Morne, Trinité, Tartane y Saint-Esprit. Hay también algunas plantaciones que se conservan como en la época de la esclavitud y destilerías³³. Sin embargo, con ex-

³² Este nombre *Ajoupa* al igual que *Carbet* tienen su origen lingüístico y de uso en la cultura amerindia caribe, los tres tipos de casas que construían los caribes se llamaban así: *Ajoupa*, *Carbet* y *Moïna* ya afrancizados. Información obtenida en la visita al Musée Departamental d'Archéologie et de Préhistoire de la Martinique, 9 rue de la Liberté, 2ème étage, Fort-de-France, Martinique.

³³ Sólo por mencionar algunas destilerías: “La Favorite”, “Depaz”, “Dillon ou Club Dillon” “Hardy”, “J.M”, “Trois Rivières” “La Mauny”, “Neisson”, y “Saint-James”. Algunas plantaciones: Habitation “Clément”, Habitation “Saint-Etienne”, fábrica azucarera “Du Galion”. Fuentes: Diversos documentos compilados durante un viaje a la isla del 12 al 18 de octubre del 2002, entre otros: *Choubouloute. La guide touristique de la Martinique*, juin décembre 2002, Fort-de-France, 32 rue Perrinon, Mapas de la Oficina de Turismo de Martinica, visitas al Musée Departamental d'Archéologie, Fort-de France, y

cepción de los festivales para turistas y la música “rural”, el paisaje del que hablan las novelas de Édouard Glissant es muy distinto al predominantemente urbano que actualmente prevalece.

En la novelística glissantiana es patente la imposibilidad de síntesis para Martinica y el Caribe en general, ya sea a través del mestizaje étnico o de la “reconciliación” con el pasado. *La Case du Commandeur* plantea una genealogía³⁴ que se esparce, no solamente a través de diferentes familias y filiaciones étnicas, sino también y sobre todo a través del mundo.

La fragmentación que presentan las dos genealogías expuestas en la novela: la de los Celat y la de los Béluse representa también las rupturas que hay en la historia de Martinica. Los mismos personajes de la novela expresan este sentimiento, particularmente Mycéa o Marie Celat, justo al final reflexiona y conversa con Mathieu, su pareja durante mucho tiempo, quienes finalmente se separan:

Marie Celat respondió a Mathieu. Todos somos ruptura. ¿Qué suponía ella? Sin duda que nosotros no sabíamos reconocer el hoyo que nos separaba de tantos oscuros reductos del nacimiento y que, sin embargo, nosotros intentábamos llenar con muchas rocas, sin contar los gritos lanzados a la tierra cuando nosotros arrojábamos nuestros vacíos de Carnaval o de elecciones [...].³⁵

al Musée Regional d'Histoire et d'Ethnographie, 10, Boulevard du General de Gaulle, Fort-de-France.

³⁴ Este modelo genealógico que propone Édouard Glissant es paradójicamente rizomático, el significado que él le da a la genealogía tiene que ver con el principio de ruptura significativa del rizoma: “frente a cortes excesivamente significantes que separan las estructuras o atraviesan una. Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras”, en Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rizoma introducción...*, p. 22. El uso de la genealogía glissantiana transforma un antirizoma en un rizoma.

³⁵ En el original: “Marie Celat répondit à Mathieu. Nous sommes tous en rupture. Que voulait-elle supposer? Sans doute que nous savions pas reconnaître ce trou que nous séparait de tant d'obscurs réduits de la naissance et que nous tâchions pourtant de remplir de combien de roches, sans compter les cris poussés vers la terre quand nous dévalions nos vidés de Carnaval ou d'élection [...]”, p. 174.

En la obra novelística de Glissant precisamente las rupturas y la fragmentación es lo que permite la diversidad cultural y étnica del Caribe, es precisamente este “mestizaje cultural” lo que posibilita la interpretación y la aprehensión de *le réel antillais*.

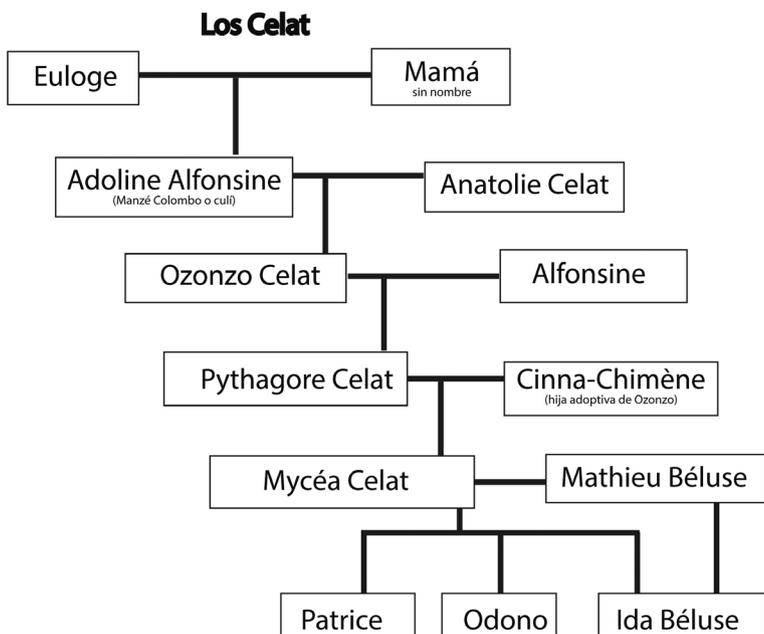
Así, los imaginarios martiniqueños, como múltiples rizomas con una infinidad de entradas y salidas comienzan a poblarse de nuevas figuras: el árbol como símbolo de la raíz, del origen, empleado frecuentemente por la escuela de la Negritud empieza a cohabitar con el manglar, una marisma en la zona tropical formada por esteros y entre ellos islotes cubiertos de árboles que crecen en agua salada y cuya raíz no es única y el Carnaval, manifestación de la pluralidad cultural del Caribe.

A diferencia de la novelística colonial,³⁶ la glissantiana hace énfasis en el cimarronaje cultural³⁷ como mecanismo de creación e interpretación, más allá de connotaciones étnicas. Su carácter “híbrido” permite una intertextualidad mayor en el diálogo que se establece entre relatos de diferente registro:

³⁶ Jennifer Yee, en su libro *Clichés de la femme exotique*, París, L'Harmattan, 2000, 359 pp., señala que la imagen del mestizo era un estereotipo más bien negativo en el siglo XIX, y durante el XX llega a tener una connotación positiva sin embargo, el mestizo literario es más bien un personaje ambiguo: “La conclusion qui s'impose dans le roman colonial au tournant du siècle semble être l'impossibilité d'une union authentique entre deux races. Il est logique, dans ce dernier chapitre, de regarder donc comment cette union problématique se concrétise -ou-non dans la figure du métis. Or, a ce sujet on a pu dire beaucoup de choses contradictoires, car le métis littéraire est un personnage très ambigu”, p. 285. “La conclusión que se impone en la novela colonial de fines de siglo parece ser la imposibilidad de una unión auténtica entre dos razas. Entonces resulta lógico, en este último capítulo, ver si se concretiza o no esta unión problemática en la figura del mestizo. Sobre este tema se pueden decir muchas cosas contradictorias, ya que el mestizo literario es un personaje muy ambiguo”.

³⁷ Suzanne Crosta, *Le marronnage créateur: dynamique textuelle chez Édouard Glissant*, Québec, Université Laval, 1991, señala: “La pratique du détour, la fragmentation de l'histoire, sont des manifestations esthétiques de ce que Glissant appelle le « marronnage créateur » qui a pour principe d'éveiller la mémoire et de fouiller les pistes qui pourrait permettre d'apprivoiser et peut-être d'appréhender le temps”, p. 186. “La práctica de la evasión, la fragmentación de la historia son manifestaciones estéticas de lo que Glissant llama ‘el cimarronaje creador’, éste tiene como principio despertar la memoria y hurgar en las pistas que permitirían proveer y quizá aprehender el tiempo”.

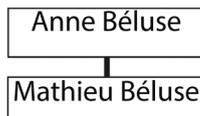
Genealogía de los personajes en la novelística Glissantiana



Gani joven cimarrón, pareja de Tani, la "mère de trois couleurs", (Mahagony, 1987)

Artémise mamá de «Filaos Casse-Tête» o «le fils de marins», (Mahagony, 1987)

Los Béluse



notas periodísticas, leyendas, cuentos, proverbios, discursos de líderes políticos y noticias por televisión.

MYCÉA: EL MANGLAR DE LA IDENTIDAD ANTILLANA

Marie Celat o Mycéa es uno de los personajes femeninos más importantes en la novelística glissantiana. Aparece, por primera vez, en *La Lézarde*: aquí se presenta como una joven, hija de Pythagore Celat y Cinna-Chimène quien abandona a su esposo e hija; por lo tanto, Mycéa crece sólo con su papá. Es una niña solitaria, con un carácter fuerte y reservado:

Mycéa. Una niña tímida, de repentinas arrogancias, pero cuyo rostro grave, y hasta la gallardía de su cuerpo, frenaban de antemano los golpes de la pasión. La nobleza del porte significaba en ella, de la manera más exacta, la suma unión de la bondad y de la agudeza despiadadas. Hubiérase dicho que la ausencia de mirada parecía velar los desórdenes de un alma más que ninguna otra sensible a las perturbaciones de la época, a la mutación furiosa de la tierra, que ella misma sufría [...].³⁸

Además de su timidez, Mycéa es una mujer sensible, frágil detrás de una aparente arrogancia. Comparte con sus amigos Mathieu, Gilles, Margarita, Thaël y Valérie un deseo de lucha por cambiar la política en su país, y participa de los movimientos y proyectos para ganar las elecciones. La une a Mathieu esa pasión política y un noviazgo en el cual comparten ideales y planes.

En *La Lézarde*, Mycéa evoluciona de la niña solitaria y abandonada a la joven estudiante que comparte y participa de un proyecto político y que, conjuntamente con Mathieu y Thaël, conduce a un grupo de jóvenes amigos hacia la victoria electoral. Asimismo, destaca su entereza física y emocional para

³⁸ En Édouard Glissant, *La Lézarde*, trad. de M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, México, Era, 1973, pp. 21 y 22.

superar los problemas, en este caso, el abandono de Mathieu por otra mujer y su solidaridad y sensibilidad social hacia los pobres: se va al campo, vive con una familia campesina, ayuda en las labores domésticas y enseña a leer a los hijos de esta familia.

Mycéa aparece, en *La Case du Commandeur*, en otra etapa de su vida; ya no es la niña ni la joven de *La Lézarde*. Ahora es la mujer que se casa con Mathieu y tiene una hija; luego se divorcia y tiene otra pareja y dos hijos varones más. Sin embargo, la vida de Marie Celat no es la vida de una mujer ordinaria de la Martinica; ella reflexiona constantemente sobre su país y la política, sobre sus orígenes y su identidad personal y colectiva.

Mycéa es una mujer polifacética y polisémica: desempeña diferentes papeles, pues es esposa, madre, hija, amante, amiga, trabajadora y vecina. Su vida transita de la timidez y soledad infantil a la efervescencia y pasión tanto en la política como en su vida personal, luego las responsabilidades familiares y la vida de una mujer que a pesar de sus luchas y contradicciones no cesa de buscar los orígenes, las motivaciones de su propia vida, los diálogos con sus amigos o la dinámica de su propio país.

El desenlace que el escritor concede a este personaje es trágico: sus dos hijos varones, Patrice (en honor a Patrice Lumumba) y Odonon (la palabra clave que remite a los orígenes), pierden la vida en accidentes; su hija mayor, Ida Béluse, la hija de Mathieu, se va a Francia a estudiar. Mycéa se queda sola, con un trabajo ordinario de oficinista que no le gusta y comienza a enloquecer.

El pesimismo que Édouard Glissant confiere a este personaje es similar a las opciones políticas y económicas que contempla para Martinica. Todo parece indicar que hay un paralelismo entre Mycéa como personaje y las contradicciones y procesos político-económicos que presenta la isla natal del escritor.

La Case du Commandeur, a través del personaje de Mycéa, parece contar con una estructura narrativa cíclica. La novela

comienza con una noticia de un diario local: *Le Quotidien des Antilles*, una mujer de quien no se dice su nombre, muere enloquecida repitiendo constantemente la palabra: Odonon, Rodono.

Después, conforme se desarrolla el relato, al final, nos encontramos con una Mycéa sola, enloquecida, divagando. La similitud entre la imagen de la primera mujer y la de Mycéa del final de la historia es notoria, aunque no hay ningún dato que confirme que se trata de la misma persona.

Marie Celat fue contratada en una oficina, soportó lo que todo mundo soporta. Las noticias, por otra parte, no eran buenas en ningún lado: ni en el Oriente, ni para los pueblos africanos, ni en América del Sur, ni para los afroamericanos, ni para los indios quechuas [...].³⁹

Mycéa, a pesar de sus angustias, vacíos, evasiones y locuras, lucha constantemente, se transforma y tiene una fortaleza interna que denota también la esperanza del escritor respecto al futuro de Martinica y del Caribe en general.

El nacimiento de Marie Celat o Mycéa es un acontecimiento; su padre Pythagore es quien lo evoca y lo compara con la erupción de la montaña *Peléé*, es decir, es un nacimiento violento, un estallido como el lenguaje contenido de los habitantes de Martinica, como su propia identidad.

Mycéa desde pequeña experimenta una melancolía, una suerte de tristeza interna que contrasta con la fuerza y el vigor de su nacimiento. Mycéa es un ser sensible, frágil en extremo y con una capacidad de intuición y percepción muy altas respecto a su entorno. A pesar de su formación y de sus estudios, ella misma no se explica el porqué de su melancolía, hasta que

³⁹ En el original: "Marie Celat fut engagée dans un bureau, supporta ce que tout le monde supporte. Les nouvelles d'ailleurs n'étaient bonnes nulle part: ni du côté de l'Orient ni pour les peuples africains, ni en Amérique du sud, ni pour les Noirs Américains, ni pour les Indiens quechuas [...]", p. 238.

finalmente comprende que ese sentimiento es una herencia de sus progenitores: “[...] porque para ella ni el escepticismo ni la lucidez hubieran podido reemplazar ese sentimiento de infelicidad, que no de inseguridad, que ahora ella sabía, experimentando una gran piedad para sus progenitores, que lo había heredado [...]”.⁴⁰

Con el paso del tiempo, la melancolía de la niña Mycéa se torna en un sentimiento de vacío; el clima que predomina en la novela es justamente una suerte de sopor, donde los acontecimientos suceden sin una causa específica como si hubiera un fatalismo predeterminado;⁴¹ incluso, ese fastidio o tedio lleva a los personajes a no experimentar ninguna sorpresa o emoción, aun ante los sucesos más dolorosos o inesperados.

El tiempo transcurre lentamente; la vida de Mycéa y Mathieu fluye cotidianamente y, a pesar del amor que se tienen y de todas las ideas y los proyectos que comparten, se separan. Después Mycéa se une a otro hombre, que también se irá. Ella parece sentir su propia soledad; sin saber por qué “un día se encuentra respirando al lado de otro hombre”, sin ninguna razón llora, tiene dos hijos y así sucesivamente transcurre su vida. Aquí, el personaje parece perder fuerza y diluirse en acontecimientos comunes, o estancarse en alguno de estos dos papeles: el de esposa y madre: “[...] Marie Celat: o yo dejo a mis hombres, o ellos me dejan.”⁴²

El “estallido” original de su nacimiento, su fuerza interna parece haber llegado a un ocaso y es precisamente a partir de este periodo de “sopor” cuando empieza el deterioro físico, emocional y mental de Mycéa. Proceso que se ve acelerado

⁴⁰ En el original: “[...] parce que ni le scepticisme ni la lucidité n'auraient pu rem-placer pour elle ce sentiment du malheur, non de l'insécurité, dont elle savait à cette heure, et en toute pitié pour ses géniteurs, qu'elle avait hérité [...]”, p. 181.

⁴¹ En este sentido, la novela traduce, de alguna manera, el existencialismo francés de la posguerra. Los personajes glissantianos, Mycéa, la más representativa, manifiesta este vacío, tedio y sopor, como Meursault, el protagonista de *El extranjero* de Camus.

⁴² En el original: “[...] Marie Celat: ou bien je quitte mes hommes, ou bien ils me quittent [...]”, p. 197.

por la muerte accidental de sus dos hijos varones: el primero, Patrice Celat, en un accidente de motocicleta, precisamente cuando Patrice salía con una chica culí, cuando la “reconciliación” mediante la pareja en la novela se pensaba posible. Patrice, por su parte, manifiesta una rebeldía y un coraje difíciles de manejar; el hijo mayor de Mycéa refleja el descontento de los jóvenes de Martinica, traducido en una agresividad para con su entorno y para con ellos mismos. Patrice pone de manifiesto el contenido de las enseñanzas que recibe en su escuela: “Mamá, yo sé, leí a Fanon, - no basta con leer, se necesita también reflexionar [...] Mamá la maestra nos dijo que los ‘fellegas’ son asesinos [...]”⁴³

Su segundo hijo, Odon, un joven más bien dulce y pensativo, muere ahogado en el mar. Así, el escritor parece mostrar al lector que las dos “esperanzas” para Martinica, los dos proyectos de cambio social: la experiencia armada y la lucha anticolonialista (Lumumba, Fanon y la guerra de Argelia) y la recuperación de la memoria histórica y del pasado, a través de los cuentos, mitos y leyendas, es decir la palabra hablada (Odon) fracasaron; en todo caso, no son posibles, mueren.

Después de estos dolorosos acontecimientos, se acentúan los procesos de evasión y melancolía y Mycéa comienza a enloquecer. Sin embargo, intenta encontrar un motivo que le dé sentido a su existencia, y lo encuentra en la escritura. Comienza una larga comunicación con Mathieu que está en Francia, a través de cartas: “Poco a poco ella se refugió en Mathieu. La pasión por escribir y recibir cartas pronto igualó a los excesos que ella había conocido. Este fue su periodo epistolar [...]”⁴⁴

⁴³ En el original: “Maman, je connais, j’ai lu Fanon- il ne suffit pas de lire, il faut aussi réfléchir [...] Manman la maîtresse nous a dit que les fellegas sont des assassins [...]”, p. 205.

⁴⁴ En el original: “Peu à peu elle se réfugia en Mathieu. La passion d’écrire et de recevoir lettres égala bientôt les excès qu’elle avait connus. Ce fut là sa période épistolaire [...]”, p. 206.

En esta parte es interesante hacer notar que el narrador establece un juego entre la palabra hablada (la cual, desde su óptica, es un “estallido”, la “erupción” de un volcán) y la palabra escrita (en este caso las cartas, que son un “refugio”, una manera de escapar del “vacío”).

Finalmente, Mycéa, como personaje literario, a través de su fortaleza y posterior deterioro, muestra las contradicciones de los procesos económico-políticos de Martinica, pero también la propia búsqueda del escritor quien, por ejemplo, se identifica con la juventud de Mycéa. Es esta mujer la que, justo al final y aun en medio de su decepción y locura, sigue buscando y alcanza a vislumbrar que la búsqueda identitaria es un proceso inacabado, constante y paulatino: “[...] Mycéa buscaba una choza, una fosa de ñame, un horno de carbón [...] Mycéa afirmaba que los rescates eran válidos para cada uno, que no había lugares comunes, que el paso era de uno por uno, de roca en roca por el río [...]”.⁴⁵

CINNA-CHIMÈNE Y LAS TRES VERTIENTES DE SU BÚSQUEDA IDENTITARIA

Otro de los personajes femeninos de *La Case du Commandeur* es Cinna-Chimène, la madre de Mycéa y esposa de Pythagore Celat. La principal característica de Cinna-Chimène es que un día apareció de pronto sola, perdida en el campo, cuando tenía siete años aproximadamente. Ozonzo Celat y su hijo Pythagore la encontraron junto con una mula. Nadie sabe de dónde vino, quiénes fueron sus padres, ni cómo sobrevivió sola en el campo; su origen es desconocido.

La niña sin nombre ni antecedentes es “adoptada” por la familia Celat; allí recibe el bautizo y el nombre de Cinna-Chimè-

⁴⁵ En el original: “[...] Mycéa cherchait une case, une fosse d'igname, un four à charbon [...] [Mycéa] affirmait, que les sauvetages valaient pour chacun qu'il n'y avait pas de champ commun, que le passage était d'un à un, de roche en roche sur la rivière [...]”, p. 186.

ne, pues antes se le llamaba por diferentes sobrenombres. En este sentido, el escritor muestra cómo la Iglesia católica, a través de la ceremonia del bautismo, es la que otorga una identidad, un nombre legítimo y reconocido por la comunidad, porque además Cinna-Chimène fue bautizada en domingo y no en sábado (el domingo estaba reservado únicamente para los hijos legítimos).

La pequeña niña ejerce una fascinación sobre sus “nuevos” padres; tiene el don de poderse comunicar con las mulas; igual que Ozonzo comprende el lenguaje de los brujos (*quimboiseurs*) y también conoce y entiende a la naturaleza. Cinna-Chimène es un ser mágico, excepcional. Sin embargo, permanece meditabunda, errante. Huye hacia la selva y encuentra a Papá Longoué, quien le revela la existencia de Haití y del Congo. Regresa a su casa para finalmente desaparecer en las montañas, como si una vez que ha conocido el “secreto” le fuera imposible quedarse con los suyos.

Antes de la “revelación”, su origen es desconocido y por lo tanto un misterio; hay algo en ella que nunca se puede descifrar, que es inaprensible:

[...] Pero Cinna-Chimène desapareció, nunca se supo si fue por huir de la ceremonia de Primera Comunión que tantos niños esperaban como el tiempo bendito en que no se trabaja y en el que el disfrute es bueno, o si fue porque ella tenía otro camino en la vida [...].⁴⁶

Cinna-Chimène permanece etérea, lejana, aparece y desaparece para finalmente perderse en las montañas, en el campo. Sin embargo, antes de abandonar a los Celat, se enamoró de Pythagore y tuvo una hija con él: Marie Celat o Mycéa. Cin-

⁴⁶ En el original: “[...] Mais Cinna-Chimène disparut, on n’a jamais su si c’était pour fuir la cérémonie de Première Communion que tant d’enfants attendaient comme le temps béni ou on ne travaille guère et où la jouissance est bonne, ou si c’était parce qu’elle avait à faire un autre versant de la vie [...]”, p. 72.

na-Chimène intentó vivir una vida “normal”, con la gente que le rodeaba, pero no pudo y decidió escapar.

En *La Case du Commandeur* este personaje/sombra que es Cinna-Chimène es quien suscita la curiosidad, hasta llegar a la obsesión de Pythagore por indagar en su propia identidad y en la de los martiniqueños que viven junto a ellos. Es debido al origen “desconocido” de la pequeña Cinna-Chimène que Pythagore se interroga sobre el pasado, sin percatarse que tampoco conoce mucho del suyo.

El desconocimiento de su pasado, de su origen, les provoca a ambos una incertidumbre, un dolor que se convierte en un peso difícil de soportar: Pythagore no sabe cómo sobrellevarlo y a lo largo de la novela sufre un proceso de deterioro emocional que lo lleva a convertirse en alcohólico. Por su parte, Cinna-Chimène termina desaparecida, abandonando a su esposo e hija. Desaparece de la misma forma en la que aparece: de repente sin saber cómo ni por qué.

Las únicas formas que ambos encuentran de calmar su dolor son a través de un cuento que Ozonzo le canta a Cinna-Chimène y que ésta escucha. Ese cuento es largo y habla sobre Haití y los cimarrones, sobre África y la voz de Papá Longoué, y finalmente sobre los mitos y leyendas, es decir, las tres vertientes que Ozonzo y Cinna-Chimène buscan como fuentes de su pasado.

La narración que hace “el hombre que puede hablar con las mulas” a Cinna-Chimène tiene la forma de un cuento: solamente en la primera parte hay elementos mágicos: un pez que en su interior tiene dos partes, por las cuales viaja el narrador, el vientre y la nariz. El escenario principal es el mar y el viaje al interior del pez mágico donde aparecen jardines y flores.

La historia es transmitida en forma oral como un canto con estribillo;⁴⁷ la idea fundamental radica en el empleo del viaje,

⁴⁷ En la época de la esclavitud comenzó la costumbre de que los esclavos se reunieran, después de terminadas sus labores, usualmente en la noche, alrededor de los

tanto al interior del pez mágico como del narrador, a través del mar, como recurso para conocer otros espacios y, eventualmente para llegar a tierras “lejanas”, “míticas” y “paradisiacas” donde la palabra encuentra un lugar adecuado para nacer, donde todo es felicidad. Este sitio es considerado el país de los orígenes, en el cuento la referencia señala a Ayti,⁴⁸ escrito así como lo escucharon los primeros conquistadores de la boca de los habitantes indígenas.

Hay varios elementos por destacar en esta primera parte del cuento; por un lado, el origen mítico del pez ya que éste come tabaco,⁴⁹ alusión directa a los primeros pobladores, los indios caribes, y, por otra parte, los lugares “mágicos”, “bellos”, “esperados” o prototipo de lo deseable: los jardines y las flores.⁵⁰ En el imaginario de Ozonzo y de Cinna-Chimène, el pez mágico los conduce a los lugares donde encuentran los orígenes: Ayti, donde el negro tiene una nueva dignidad:

árboles para contar historias, cantar y bailar. Los contadores de historias generalmente, intercambiaban cantos, frases o dichos con los oyentes quienes participaban contestando con otras frases, dichos o cantos. Información obtenida en la compilación de fábulas créoles de Gilbert Gratiant, *Fables Créoles et d'autres écrits*, préface d' Aimé Césaire, París, Éditions Stock, 1996, 739 pp.

⁴⁸ Fray Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Barcelona, Editorial Fontamara, 1974, 200 pp, registra Ayti igualmente Fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, Ed. de Juan José Arrom, México, Siglo XXI, 1988, 125 pp.

⁴⁹ El tabaco tenía una importancia ceremonial y festiva entre los indígenas, también lo utilizaban con fines medicinales. Europa descubre el tabaco en 1520, para el año de 1586 descubre la pipa y el puro aparece a principios del siglo XVIII, el cigarro hacia 1850. Información obtenida en *Le végétal dans la vie des Amérindiens...*, p. 24.

⁵⁰ Ciertamente las flores no sólo constituyen parte del imaginario de la novela, sino que están presentes en el paisaje de Martinica, por tal motivo es conocida como “la isla de las flores”. Una de las flores más mencionadas por Édouard Glissant en sus novelas es el *balisier*, al respecto, cabe hacer notar que la flor era utilizada desde la época de los caribes, quienes la conocían con el nombre de *balirí*, y la usaban como reserva de agua en los bosques, o para envolver o cocer la comida y, también para cubrir las casas llamadas *ajoupa*, en castellano esta flor se conoce con el nombre de “pinza de langosta”. Información obtenida en la visita realizada al Musée Départemental d'Archéologie et de Préhistoire de la Martinique, Fort-de-France, Martinique.

En el país de Ayti los Negros tienen su cabeza bien puesta y andan de boca en boca, pero la cabeza no se rompe. En el país de Ayti se lleva a los recién nacidos a la tierra y de memoria se recuerda a los ancianos y a las ancianas curanderas en el vientre de su madre.⁵¹

Ayti es el edén, la “tierra prometida”; sin embargo, Ozonzo y Marie Celat no están en Ayti sino en Martinica y se preguntan cómo llegaron a las otras islas. En este punto el cuento, con sus elementos mágicos, se entremezcla con una historia que contiene componentes cristianos y paganos: hay maldiciones, brujos, un diablo o Belzébuth y una traición y separación entre hermanos. Así es cómo explican porqué de Ayti fueron trasladados a las otras islas, incluyendo Martinica: “[...] La flama de maldición arde en el agua del mar, los animales del infierno consumen amarillo de sulfuro a través del azul-negro, se precipitan hacia el fondo como un pedo de Belcebú. Es así como de Ayti, nosotros fuimos desembarcados en la arena de aquí [...]”.⁵²

Este “traslado” es narrado en el cuento con una mezcla de elementos que pertenecen a diferentes registros: elementos mágicos, elementos paganos, cristianos o cierta ironía. Uno de los efectos que producen en el lector es precisamente la sensación de caos, de ruptura, de colisión. En la novela el narrador llama a estos periodos “lágrimas”; la primera es este “desplazamiento forzado”, en la realidad geográfica de Ayti a Martinica o a las otras islas, en el universo novelístico de *La Case du Commandeur* del vientre del pez mágico a la nariz.

⁵¹ En el original: “Dans le pays d’Ayti les Nègres posent leur tête dans leur mains et font passer de main en main, mais la tête ne casse pas. Dans le pays d’Ayti on porte le nouveau-nés dans la terre et on attache les vieux hommes à mémoire et les vieilles-femmes à remède dans le ventre de leur mère”, p. 66.

⁵² En el original: “[...] La flamme de malédiction brûle dans l’eau de mer, les animaux d’enfer consomment jaune de soufre à travers le bleu-noir, ils précipitent vers le fonds comme un pété de Belzébuth. C’est tout ainsi que d’Ayti nous voici débarqués sur le sable d’ici [...]”, p. 66.

La segunda “lágrima” es el periodo de la esclavitud. En el cuento, el escritor emplea un recurso sutil para hacer alusión a esta segunda gran “ruptura”: “los ahogados”. Los esclavos eran transportados con cadenas o grilletes en el cuello, a fin de que no intentaran escapar; en caso de hacerlo, morían ahogados por el peso de los grilletes.⁵³ Así, en el imaginario del cuento, este periodo es descrito como algo “oscuro”, como un “precipicio”: “[...] Los ahogados soportan el peso de los grilletes atados a sus cuellos. El pez cámara tomó el color negro de los precipicios. No lo ves en el mar que es su vida [...]”.⁵⁴

Hasta aquí se conservan los elementos mágicos y el cuento tiene cierta estructura. Sin embargo, súbitamente, esa estructura narrativa desaparece y se vuelve a la historia cotidiana de los Celat. Hay una ruptura total con el pasado mítico y mágico; en la narración quien rompe el “idilio lingüístico” entre Ozonzo y Cinna-Chimène es Euprhaïse, la esposa de Ozonzo, quien de repente irrumpe en la escena con la idea de llevar a bautizar a Cinna-Chimène.

El novelista presenta este primer “rompimiento” con el pasado mítico y mágico como algo inesperado, que se hace fundamentalmente a través de la religión católica y sus diferentes ceremonias. Cinna-Chimène es bautizada y, aprovechando la buena memoria de la niña, es llevada al catecismo. Sin embargo, sin ninguna explicación, la niña huye, desaparece e inicia su propia búsqueda.

El primer referente que tiene Cinna-Chimène son los negros cimarrones; así que, cuando inicia su búsqueda, lo primero que

⁵³ Esta figura de los esclavos ahogados cuando intentaban escapar es cara a la novelística glissantiana, aparece más de una vez. En *Malemort* se hace referencia a “los ahogados”, pero, esta vez, se traslada la figura a los tiempos modernos, a quien se refiere el escritor es al líder comunista martiniqueño asesinado André Alikér y cuyo cadáver apareció justamente flotando, simulando que había muerto ahogado; a ellos Édouard Glissant los llama “los nuevos ahogados”.

⁵⁴ En el original: “[...] Les noyés portent le poids de boulets attachés à leurs cous. Le poisson chambre à pris la couleur du noir de précipices. Tu ne le vois pas dans la mer qui est sa peu vivante [...]”, p. 67.

que trata de encontrar son a estos personajes. Sin embargo, nunca los encuentra, éstos ya no existen,⁵⁵ son más unos seres imaginarios que reales: “[...] Ella pensó súbitamente en los Negros cimarrones, decidió buscarlos en lo Gris de la tierra, su figura parecía una máscara de carnaval. Intentó orientarse [...]”.⁵⁶

La propia Cinna-Chimène, al buscarlos, se convierte en una “máscara de carnaval”. Esta confrontación con el pasado mítico, que ya no existe, lleva a Cinna-Chimène a encontrar no a los negros cimarrones sino a un *quimboiseur*, brujo que le revela todos los secretos de África.

La primera impresión la imagen que tiene la niña de los cimarrones, aun sin conocerlos, no es positiva. Ella piensa que son unos “perdidos”, unos “vagos”. Es decir, la idea que la pequeña tiene de los cimarrones corresponde a la imagen que “oficialmente” se ha difundido de ellos. ¿Por qué entonces los busca? La novela no da una razón específica; simplemente Cinna-Chimène pensó en ellos de repente, y una vez más aparece la casualidad, la intuición o las emociones de los personajes como los factores que deciden qué camino tomar; en ningún momento aparece un razonamiento lógico; los personajes glesantianos son eminentemente intuitivos.

Las comparaciones con el carnaval aparecen varias veces. Por un lado, Cinna-Chimène parece una “máscara de carnaval”

⁵⁵ Richard Burton en su estudio *Le Roman Marron...*, señala que los antiguos cimarrones se han transformado, en la época actual, en cimarrones urbanos: “C'est ainsi que s'il y avait des marrons dans les mornes, il y avait aussi des nègres en marronnage au mitan même des habitations [...] Ce “marronnage quotidien obstiné” continue à se pratiquer non seulement sur l'habitation mais encore, et même surtout dans la ville où le marrons se muent en djobeurs et driveurs et les marronnes, elles en pacotilleuses: ce sont ces formes de marronnage intra-urbain...”, p. 18. “Así que sí había cimarrones en los montes, también había negros que huían aun en medio de las plantaciones...“Este cimarronaje cotidiano obstinado” continúa practicándose no solamente en la plantación sobre todo en la ciudad donde los cimarrones se transforman en desempleados y taxistas y las cimarronas en vendedoras: estas son las formas del cimarronaje intra-urbano”.

⁵⁶ En el original: “[...] Elle pensa brusquement aux Nègres marrons, decida de les chercher Grise de terre, sa figure semblaient un masque de carnaval. Elle tenta de s'orienter [...]”, p. 74.

después de buscar a los cimarrones; en este sentido, el carnaval aparece en su dimensión de disfraz, de transformación. Sin embargo, cuando Cinna-Chimène encuentra a Papá Longoué le parece “un carnaval con patas” seguido por un “carnaval con máscara”; aquí el carnaval adquiere la dimensión caleidoscópica o de difracción que ha analizado Jean Bernabé,⁵⁷ Raphaël Confiand y Patrick Chamoiseau.

Al igual que en el caso del cuento, el medio que utiliza la niña para encontrar los orígenes es un viaje, un recorrido que ella emprende sola y sin ningún plan en particular. Más que una búsqueda, es un hallazgo. Para la pequeña las respuestas se hallan en África; quien entabla un verdadero diálogo con ella es Papá Longoué; también su dolor se calma con él y recupera la tranquilidad que finalmente le permite regresar al lado de los Celat.

El encuentro con Papá Longoué es mágico; el elemento más importante son las palabras; éstas «aparecen», «desfilan», forman un lazo indisoluble entre la niña y el brujo, y ese nuevo lenguaje es el que hay que enseñar. Cinna-Chimène descubre entonces que ella tiene que transmitir a sus descendientes ese lenguaje que ahora ella es capaz de hablar y entender. El redescubrimiento de África es comparable con un rito de iniciación para la niña:

[...] Las palabras comenzaban a aparecer. Ella rió suavemente ya que comprendió que era Papá Longoué [...] Ella pensó “de hecho no son palabras de Farancia son palabras de Aytí donde crecía el jardín de los dos hermanos” Ella sentía que las palabras desfilaban en la choza sin embargo sus ojos solamente veían un sótano negro [...].⁵⁸

⁵⁷ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiand, *Éloge de la creolité*, París, Gallimard, 1989, 128 pp.

⁵⁸ En el original: “[...] Les mots commençaient d’apparaître. Elle rit doucement car elle comprit que c’était papá Longoué [...] Elle pensa: “par conséquent ce n’est pas de mots de Farance c’est des mots d’Aytí là ou poussait les jardin de deux frères” Elle sentait les mot défilier dans la case ou pourtant ses yeux ne voyaient qu’un caveau de noir [...]”, p. 79.

Inmediatamente después de su encuentro con Papá Longoué y de la “revelación” de África, Cinna-Chimène regresa a su casa con Ozonzo Celat. Ellos entablan una conversación donde Ozonzo le cuenta que ha invocado a los dioses del vudú para encontrarla. Cinna-Chimène no es sólo una iniciada en las cuestiones de la palabra, sino que además ahora conoce los secretos de los dioses.

Las tres deidades que Ozonzo menciona son: Dambala, Ogoun y Legba.⁵⁹ Además, se refiere a *Baron-Samedi* y a una especie de “paquetes” que les llaman makandales, macandals o maquendales convirtiendo en sustantivo el nombre de Makandal,⁶⁰ el legendario esclavo haitiano gran conocedor

⁵⁹ Entre los yorubas Ogun es una figura clave para entender su mundo metafísico, a su vez es la deidad que Édouard Glissant retoma como Odonon en *La Case du Commandeur*, en *La Lézarde* el escritor menciona a los perros, éstos tienen nombres simbólicos y su presencia es constante. El animal favorito de Ogun es precisamente el perro, éste se ofrece en sus festividades. Wole Soyinka en su estudio, *Myth, Literature and the African World*, London, Canto, 1990, 168 pp, señala respecto de Ogun: “Ogun becomes a key figure in understanding the Yoruba metaphysical world. The gulf is what most constantly be diminished (or rendered less threateningly remote) by sacrifices, rituals, ceremonies of appeasement to the cosmic powers which lie guardian to the gulf. Ogun, by incorporating within himself so many seemingly contradictory attributes, represents the closest conception to the original oneness of Orisa-n-la”, p 31.” Ogun llega a ser una figura clave para entender el mundo metafísico de los yorubas. El golfo es lo que está más constantemente amenazado (o se vuelve amenazadoramente remoto) gracias a los sacrificios, rituales y ceremonias de apaciguamiento de los poderes cósmicos permanece el guardián del golfo. Ogun, sin incorporarse él mismo parece que tiene atributos contradictorios, él representa la más cerrada concepción de la unicidad original de Orisa-n-la”.

⁶⁰ El principal personaje en la novela de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix-Barral, 2000, 145 pp., es precisamente el esclavo Makandal quien adquiere poderes sobrenaturales y es descrito de la siguiente manera: “El manco Makandal, hecho un houngán del rito Rada, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. Millares de esclavos le eran adictos. Ya nadie detendría la marcha del veneno” p. 29. En el imaginario de *La Case du Commandeur*, el espíritu de Makandal sigue vivo y pertenece al Panteón de los dioses y héroes legendarios de los Celat.

de las hierbas que intentó sublevarse conjuntamente con otros esclavos en contra de los amos.

En el imaginario de Cinna-Chimène, Haití aparece como la tierra paradisíaca de los orígenes; Papá Longoué le revela otra tierra, desconocida, que está cruzando el mar. A ciencia cierta Cinna-Chimène no sabe cuál es la tierra de los orígenes, y es Pythagore quien le descubre la “verdad”: Haití no es la idílica isla donde comenzó todo sino África, el Congo y Guinea.

Cuando este “descubrimiento” se le presenta a Cinna-Chimène, ella decide irse a vivir con el revelador, con el hombre que le develó el “secreto”: Pythagore. Cinna-Chimène es la niña-adolescente en la búsqueda constante de los “misterios”; es ella quien, hasta el final, persigue los hallazgos, las huellas, quien entiende el lenguaje de los animales y de los ancestros.

Hay una dislocación en la historia: Ozonzo, quien habla de los seres míticos, de las leyendas y de Haití; parece entristecido porque la niña-adolescente que le fascina y con quien habla sin palabras, decide convertirse en mujer al lado de su propio hijo; el diálogo establecido entre Ozonzo (Haití, sus cuentos y leyendas) y Cinna-Chimène (la niña de origen desconocido que habla el lenguaje de los *quimboiseurs*/brujos) se rompe; en todo caso se termina porque Ozonzo muere atropellado por una mula cuyo nombre es Makandal.

La posibilidad de encontrar una identidad con Haití y sus mitos queda truncada finalmente, y Cinna-Chimène prefiere permanecer junto a África, Guinea y el Congo, aunque sólo conozca el nombre de estos lugares que ni siquiera puede imaginar; ni ella ni Pythagore saben más: África⁶¹ es como Haití un

⁶¹ África permanece también como una imagen mítica en el imaginario de los personajes de esta novela. Wa Thiong O Ngugi en su libro, *Decolonising the mind, the politics of language in African Literature*, Londres, James Currey, 1986, plantea la problemática de conceptualizar a África como una unidad sin entender que África es también el Sahara musulmán, o los países industrializados y con altos componentes de población europea del sur: Sudáfrica y Zaire. Además de pasar por alto que África también sufrió un proceso de colonización, que hace que actualmente pocos escritores se expresen en sus lenguas autóctonas, la realidad africana está muy lejos de

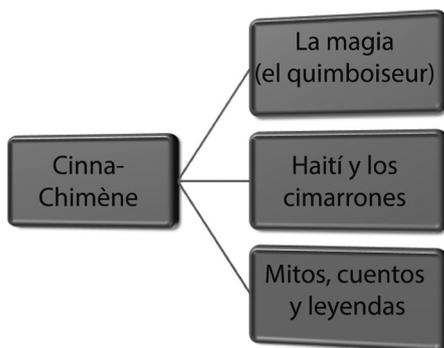
nombre más con sus mitos y sus leyendas, una entidad abstracta, un lugar lejano, incomprensible, el “lugar de los ancestros”.

Cinna-Chimène a los quince años se convierte en madre de una pequeña niña: Marie Celat o Mycéa. Sin embargo, paradójicamente, la mamá-adolescente, aunque es un ser mágico, decide huir, abandonar todo y refugiarse en las montañas, en el bosque, y nadie la vuelve a ver. Cinna-Chimène es como Makandal, joven, fuerte, sabedora de los “secretos” de los animales y de los “misterios” de los brujos, la que busca encontrar los orígenes, la que ejerce una fascinación sobre los Celat, la única que entiende el lenguaje de Papá Longoué y tal como Makandal no muere, simplemente desaparece. El personaje/sombra de Cinna-Chimène no es de hecho tal; es más bien una figura de mediación ya que difracta las angustias, la curiosidad y el enorme deseo de encontrar, de una vez por todas, una “verdad” que le revele los orígenes. Sin embargo, es un reflejo que se diluye en el intento.

Las tres vertientes que Cinna-Chimène explora para encontrar los orígenes, Haití, África y la palabra hablada, a través de los cuentos, mitos y leyendas, convergen en una misma línea de búsqueda, y no son tres hallazgos por separado. El cuento del pez mágico que evoca Ozonzo nos conduce a Haití pero, también, a la leyenda de Makandal y a la resistencia de los es-

esa imagen mítica del África de las serpientes y los reyes de Benin: “The study of the African realities has for too long been seen in terms of tribes. Even literature is sometimes evaluated in terms of the ‘tribal’ origins of the authors or the ‘tribal’ origins and composition of the characters in a given novel or play...My approach will be different. I shall look at the African realities as they are affected by the great struggle between the two mutually opposed forces in Africa today: an imperialist tradition on one hand, and a resistance tradition on the other [...]”, p. 2. “El estudio de las realidades africanas se ha visto durante mucho tiempo en términos de tribus. Incluso algunas veces la literatura ha sido evaluada en términos de los orígenes tribales de los autores o en términos de los orígenes tribales en la composición de los personajes de una novela u obra determinada...Mi aproximación será diferente. Yo veo las realidades africanas en términos de cómo fueron afectadas por la gran batalla entre dos fuerzas mutuamente opuestas en el África de hoy: por un lado, por una tradición imperialista, y por otra parte por una tradición de resistencia.”

Las tres vertientes de la identidad antillana



clavos, que a su vez nos lleva a los venenos y a los “secretos” de la “otra orilla”: a África y a sus dioses.

Mientras Cinna-Chimène representa la primera búsqueda de los orígenes afuera, es decir en otras latitudes, Mycéa emprende un reconocimiento interno, unas huellas personales, dentro de su propio entorno: Martinica. Los dos personajes femeninos de la novelística glissantiana son las dos únicas creaciones literarias en esta novela que se interrogan, cuestionan y están en una constante lucha por descubrir en realidad quiénes son.

Sus rupturas, sus dislocaciones e incluso sus procesos psicológicos de deterioro, evasión y locura, de alguna manera simbolizan los procesos que, para el autor, ha experimentado su isla natal y el Caribe insular en general. Sin embargo, llama la atención que, a pesar de las constantes alusiones al periodo de la esclavitud, las búsquedas de estos dos personajes no se detengan a indagar sobre este periodo. Dentro de sus estructuras mentales y su complejidad como personajes literarios, hay también la mitificación de un posible pasado, y estos personajes ni siquiera alcanzan a imaginar qué pasó realmente durante esta época. Hay una gran ruptura entre un posible pasado “idílico”, la esclavitud y la Martinica actual.

Coincidentemente, las dos búsquedas identitarias: la de Cinna-Chimène y la de Mycéa guardan un paralelismo con los hallazgos que encontraron los dos movimientos reivindicativos de una identidad en las Antillas francesas; me refiero a la Negritud y a la Antillanidad, respectivamente. Asimismo, dentro de la historia literaria de Martinica,⁶² la preocupación por encontrar elementos de identidad en la literatura de esta isla corresponde, históricamente hablando, al periodo entre-guerras, es decir, 1920-1939 en una primera etapa, y a la posguerra fría, en una segunda etapa.

No es la literatura la única de las artes que expresa esta búsqueda; también en la pintura se plasma la idea de buscar formas estéticas que reflejen una identidad martiniqueña.⁶³ La música lo propone a través del *zouk*, la *biguine* y el *bélé*, y de la música tradicional del campo, con autores y compositores como Ti-Emile,⁶⁴ que incluso cantan solamente en *créole*.

⁶² Algunos estudiosos de la historia literaria de Martinica han propuesto una periodización histórica de su literatura, entre ellos Auguste Joyau en su estudio, *Panorama de la littérature à la Martinique*, 2 vols., Morne-Rouge, Martinique, Editions des Horizons Caraïbes, 1997, sugiere que la historia literaria de Martinica comprende tres periodos claramente delimitados: “La première va du début de la colonisation, c’est -à-dire du milieu du xvii^e ème siècle à la première moitié du xix, la seconde prend naissance, sinon à partir de l’abolition de l’esclavage, du moins après la chute du Second Empire et se poursuit jusqu’au premier tiers du xx siècle ; la troisième s’étend du premiers tiers du xx ème siècle à nos jours”, p. 13, (deuxième volume). “El primero comprende desde principios de la colonización, es decir de la mitad del siglo xvii a la primera mitad del siglo xix, el segundo periodo no nace sino a partir de la abolición de la esclavitud o cuando menos después de la caída del Segundo Imperio y continúa hasta el primer tercio del siglo xx, el tercer periodo se extiende del primer tercio del siglo xx hasta nuestros días”.

⁶³ Dentro de estos pintores martiniqueños contemporáneos podemos mencionar a: Emest Breteur (1945), Héctor Charpentier y sus “figure-abstraction” (1950), Alain Dumbardon, Fred Eucharis (1946), Henri Guédon (1944), Habdaphaï (1960), Louis Laouchez (1934) y Raymond Médélice (né à Paris). Fuente: Anne & Hervé Chopin, *Les Peintres Martiniquais*, París, HC Éditions, 1998.

⁶⁴ Ti-Emile, CD Collection Prestige de la musique Caribéenne, distribution Polygram, Hibiscus Record, Martinique : 71.49.38. France 1974. Édouard Glissant ha participado en la promoción de este grupo musical que interpreta música tradicional del campo.

REFLEXIONES FINALES

A lo largo de esta investigación he revisado y analizado tres novelas escritas por el autor martiniqueño Édouard Glissant: *La Lézarde* (1958), *Malemort* (1975) y *La Case du Commandeur* (1981). Estos textos muestran la temática que preocupa al escritor, la construcción de sus personajes, sus anhelos, sus esperanzas, sus desencuentros y angustias. Se trata de una interpretación propia de lo que él mismo llama *le réel antillais*.

Los textos novelísticos glissantianos emplean una mezcla de narrativas de diferente registro: notas periodísticas, entrevistas, cuentos, mitos, e incluso proyectos gubernamentales. El manejo de la intertextualidad entre estos textos permite crear una metanarrativa¹ donde hay una desterritorialización² de la novela propiamente. Así, un rasgo característico de la escritura glissantiana es su intertextualidad y su polifonía.

¹ Las metanarrativas entendidas como los textos literarios que permiten un diálogo, al interior del texto, entre escrituras de diferente registro lingüístico o temporal. Por otra parte, éstas son características de las literaturas poscoloniales. Véase Bill Ashcroft, *Post-colonial Transformation*, Londres y Nueva York, Routledge, 2001, 249 pp.

² La desterritorialización de la lengua, de acuerdo con Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka pour une littérature mineure*, París, Les Éditions de Minuit, 1975, 157 pp., es el empleo de un uso intensivo de la misma "marquant un mouvement de la langue vers ses extremes, vers un au-délà ou un en-déça réversible", p. 41, que permita superarla "marcando un movimiento de la lengua hacia sus extremos, hacia un más allá o un aquí reversible" p. 41. Por otra parte, el "grito/*cri* que emplea constantemente Glissant como metáfora del despertar de su pueblo, es en términos de estos dos filósofos "el uso intensivo de una lengua", p. 49.

Creo que existe un esfuerzo del autor por incorporar elementos etnográficos de la cultura popular martiniqueña, no solamente en cuanto al contenido, sino también en las formas: las rupturas, las dislocaciones, el ritmo, un caos³ en las formas lingüísticas que exploran las “raíces subterráneas” de la identidad antillana. De esta forma, encuentra una estética que caracterice a la literatura martiniqueña como parte de una Literatura Antillana.

A pesar de que escribe en francés, y de que incluso imita deliberadamente a los grandes maestros del existencialismo francés, hay una intención “subversiva” de trastocar los cánones establecidos y mostrar lo que podría ser una expresión más cercana a lo que corresponde al Caribe. Así, Édouard Glissant comparte con algunos escritores de su generación⁴ estas inquietudes y propone, sin manifestarlo explícitamente, la idea de “criollización”⁵ en las sociedades caribeñas.

Por otra parte, el llamado padre de la Antillanidad es un escritor prolífico: poeta, antes que nada, novelista, dramaturgo y ensayista; en la faceta que aquí se explora, la de novelista, aunque su prosa, que denominaría poética, logra crear un “universo” que he llamado “novelístico glissantiano”, ¿cómo es este “mundo”? ¿De qué se compone?

³ Caos en el sentido rizomático que utiliza Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite...*, donde el Caos crea un espacio en el que “las ciencias exactas se conectan con las ciencias sociales, y ambas se interconectan con el arte y las tradiciones culturales”, p. 3.

⁴ Podemos citar a Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, George Lamming, Edward Kamau Brathwaite, Eduardo Palés Matos, Maryse Condé, Derek Walcott, Aimée Césaire, Alejo Carpentier entre otros. Sobre las temáticas que preocupan a estos autores ver: Emilio Jorge Rodríguez Demorizi, “Pluralidad e Integración en la literatura caribeña”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 3, mayo-junio de 1982, pp. 228-239.

⁵ Más que una “antillanización” de sus textos, Glissant propone la criollización, que es el proceso de síntesis entre la sintaxis escrita y la rítmica hablada. La criollización es barroca; este escritor considera que el barroquismo se adapta más a los escritores latinoamericanos dados sus procesos de simbiosis y mestizaje. La manera de enfrentar la modernidad ¿acaso la posmodernidad? De los pueblos colonizados, desde una perspectiva propia podría ser la criollización, que permea los procesos culturales latinoamericanos.

Considero que las nueve novelas que he leído,⁶ cada una con sus particularidades, constituyen un *corpus* temático, estilístico y sintáctico que caracteriza un estilo glissantiano. De las tres novelas aquí analizadas emerge un universo novelístico glissantiano que puede prolongarse, ampliarse, reducirse o transformarse en sus otros textos narrativos,⁷ y viceversa. Se distinguen, dentro de este *corpus*, por lo menos, tres momentos en la novelística glissantiana.

El primero es amplio en los temas que toca: desde las descripciones minuciosas de la flora y la fauna de Martinica, los árboles, especialmente las flores, los animales, el mar, las montañas, e incluso las rocas, hasta los elementos culturales de orden más etnográfico: la comida, los pasteles de coco, las ciruelas de *Cythère*, los tipos de mangos, las salsas, las bebidas, las ceremonias religiosas: las católicas y las invocaciones a los dioses del vudú, los bailes y el carnaval. Además, aparece un sinfín de referencias a la historia, particularmente al proceso de colonización y al exterminio de los indios caribes, y al periodo de la esclavitud, no sin olvidar la época más contemporánea, correspondiente a la política de departamentalización y a la situación política y económica de la Martinica actual.

Por otro lado, abundan las referencias a los proverbios en *créole*, a los mitos y leyendas de sus pobladores; asimismo, en repetidas ocasiones, los personajes hablan y cantan en *créole*, hay un ritmo en la narración más propio de la poesía y del canto que de la prosa. Sin embargo, sus personajes se presentan, en términos generales, como seres angustiados, melancólicos, con un dolor interno difícil de remediar, al grado de que finalmente, casi todos terminan de una manera trágica; así el silencio, co-

⁶ *La Lézarde* (1958), *Le Quatrième Siècle* (1964), *Malemort* (1975), *La Case du Commandeur* (1981), *Mahagony* (1987), *Tout Monde* (1993), *Sartorius: le roman des Batoutos* (1999), *Ormerod* (2003) y *La terre magnétique* (2007).

⁷ El mismo Édouard Glissant definió sus novelas *La Lézarde*, *Le Quatrième Siècle* y *La Case du Commandeur* como "Poéticas del espacio de la Historia y de la Lengua" en Conferencia realizada en la Universidad Fluminense, Río de Janeiro, Brasil, 19 de agosto de 1982.

mo falta de expresión, la evasión, la huida, el exilio voluntario y la locura, se presentan en la mayor parte de sus personajes.

En *La Lézarde*, los personajes y el ambiente, incluso la trama se sitúan en Martinica, excepto algunas alusiones externas; hay una verdadera preocupación, por parte del escritor, por recrear y aprehender los elementos que lo identifican con su isla natal. Después, su viaje exploratorio sale de los confines del Caribe insular. *Malemort* y *La Case du Commandeur* prefiguran ya la búsqueda de otros horizontes identitarios más allá de la mirada interna y de la escritura.

La tercera y más reciente etapa de su novelística (1987-2007) muestra una clara apertura hacia lo universal. En palabras de Eurídice Figueredo: “la antillanidad de Glissant se abrió hacia otros mares”;⁸ los personajes individuales trascienden a la construcción de un nosotros, y el caos y la creación de ciudades, habitantes y lenguajes imaginarios dan cuenta de un intenso proceso de criollización, que apunta hacia una verdadera “poética de la relación”.

Otro tema que aborda a lo largo de estas tres novelas es la conformación, como pueblos, de las pequeñas Antillas del Caribe francés. Hace énfasis en el proceso de colonización y en el desmantelamiento del mundo caribe para después tratar el tema de la esclavitud, la segunda gran ruptura en la historia del Caribe, “las lágrimas” que evoca Glissant. En este punto del universo novelístico glissantiano, me parece interesante la manera de interpretar y de plasmar estos procesos en sus “espacios poéticos de historia y literatura”.

La crítica central que su primera escritura novelística hace es a la manera en que el Caribe fue “creado”: con el exterminio de los indios, la trasplatación obligada y violenta, y la explotación posterior de los esclavos, primordialmente de origen africano. Desde la óptica glissantiana, son estos hechos los que

⁸ “Construcciones identitarias...”, p. 40.

han marcado con una herida lacerante las primeras tierras que Colón descubrió.

Sus textos novelísticos tienen la intención de mostrar qué pasó en el Caribe y de empezar una búsqueda en la historia, en la lengua, en los mitos, en cuentos y leyendas, en las ceremonias religiosas, en las calles, comida, mercados, en el mar de dónde vinieron. No obstante, sus personajes no consultan libros, no acuden a las escuelas, no citan los manuales de historia, ni a los eruditos; su búsqueda está en la construcción de sus propios personajes.

Finalmente, los orígenes que tanto buscan estos últimos son también las mujeres, los niños y los hombres que no tienen nombre, que nunca lo tuvieron; aquellos cuyo origen es desconocido y que de pronto aparecieron y de la misma forma desaparecieron. Este anonimato aparente es lo que a Édouard Glissant le interesa mostrar; de allí la necesidad constante de hablar de las “rupturas” de las “lágrimas”.

La búsqueda identitaria en la primera etapa de la escritura glissantiana está, pues, en los elementos internos de su isla: el paisaje, la comida, los bailes, las ceremonias religiosas, los cantos, cuentos, mitos y leyendas y una genealogía rizomática, pero no la de los reyes africanos, o los presidentes franceses sino la de los habitantes comunes de Martinica: los Celat y los Béluse.

Así, considero que es válido hablar de un universo novelístico glissantiano donde hay un acento particular, una crítica y una propuesta que trasciende los límites de la búsqueda identitaria. Para llegar a la elaboración de estos elementos, ¿cuáles son los cimientos que soportan su escritura? ¿Cómo construye el escritor su propia creación?

Indudablemente, el bagaje teórico del escritor⁹ está presente en su obra novelística; sin embargo, lo interesante para mí

⁹ Es indudable que Édouard Glissant conoce y maneja el instrumental teórico caro al estructuralismo francés de posguerra, por otra parte, como filósofo es cercano a la obra de Jacques Deleuze y Félix Guattari, como psicoanalista sigue a Lacan, como literato es un gran lector de William Faulkner, incluso tiene un ensayo sobre *Mississippi*

no es precisamente analizar cómo construye sus críticas o su prosa, ni siquiera sus personajes. Desde mi punto de vista, lo que me parece primordial en esta etapa de un escritor como Glissant, es la manera en que logra, a través de su escritura, apropiarse de una isla y de su gente llamada Martinica, y la forma en que transmite a sus lectores dicha apropiación.

Asimismo, creo que su propuesta estética trasciende los límites geográficos de la Martinica y comprende el Caribe insular en su conjunto, y posteriormente la relación con el mundo. Además, es un escritor que intenta darle una dimensión multifacética a sus textos narrativos; es decir, la literatura para él va más allá de los espacios puramente estilísticos; en este sentido, la tan anunciada “muerte de la novela”¹⁰ adquiere, en la novelística glissantiana, una vitalidad que difícilmente puede vaticinar un final.

Por otro lado, el propio autor visualiza las literaturas antillanas como “procesos en gestación”, cuya etapa inicial apenas comienza. Así, Glissant se interroga sobre el papel del escritor frente a las literaturas, y concluye que la escritura puede y debe contribuir a “reconstruir”, “inventar”, “reinventar” e “imaginar” los procesos lingüísticos, políticos e histórico-económicos de los individuos y de los pueblos, en su caso, fundamentalmente a través de la poesía.

Finalmente, me parece que es importante estudiar y conocer estas literaturas “emergentes”, que contribuyen a mostrar que estas pequeñas islas del Caribe también son parte de América y que, de paso, nos recuerdan que el “descubrimiento” y el

en llamas-Faulkner, Mississippi, es un admirador de los escritores románticos alemanes: Schiller, Goethe, Novalis, Hölderlin y de los grandes poetas franceses: Saint-John Perse, Paul Valéry, Rimbaud, Apollinaire y ha leído y dialogado con un buen número de los escritores contemporáneos del Caribe: Brathwaite, Walcott, Maryse Condé, Raphaël Confiant, Jean Bemabé o Aimé Césaire quien fue su maestro.

¹⁰ Para Alberto Moravia la novela ha muerto: “sus temas [los de la novela] procedimientos, personajes e intenciones son hoy objeto de una popularización o anexión o banalización en el cine, la televisión, la prensa, el psicoanálisis y la sociología”, en Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana...*, p. 17.

encuentro con el Otro tuvo lugar, primeramente, en una isla llamada San Salvador.

Por otro lado, en algunos medios académicos se están estudiando estas literaturas y en el terreno teórico se han propuesto periodizaciones para estudiarlas, como la efectuada por Auguste Joyau, mencionada anteriormente. Asimismo, la Teoría Poscolonial¹¹ realiza un acercamiento teórico-académico interesante para abordarlas.

También existen propuestas de estudio desde diversos abordajes teóricos;¹² sin embargo, analizar en esta forma las literaturas caribeñas plantea un gran reto no sólo para los investigadores sino para sus propios creadores. Al margen de los diversos acercamientos para estudiarlas considero que su heterogeneidad y el tránsito siempre complicado entre oralidad y escritura que presentan constituyen un espacio de vida y esperanza para los pueblos caribeños que hoy en día luchan por su supervivencia.

¹¹ Sin embargo, en el área francófona la Teoría Poscolonial no ha tenido los estudiosos, ni el interés que en el mundo caribeño anglófono. A pesar de lo anterior, se pueden encontrar algunas propuestas de estudio para la literatura francófona caribeña en Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie poscoloniale*, París, Presses Universitaires de France (PUF), 1999, 174 pp. Al respecto, sugiere tres ámbitos de investigación para el conjunto de narrativas “poscoloniales” francófonas del Caribe: “una vía filológica moderna, un estudio de la estética de la resistencia y el estudio de las estrategias de construcción de un campo literario”, p. 145.

¹² La maestra Françoise Pérus en su texto : “Acercamiento metodológico a la literatura caribeña”, propone la realización de estudios temáticos, el estudio de la creación de un sistema literario caribeño, y el estudio de la heterogeneidad cultural y un diálogo “doble” con las culturas metropolitanas. Sin embargo, añade, esto plantea ciertas dificultades: “En estos planos, la literatura caribeña- y muchas veces también la latinoamericana- suele poner a prueba la supuesta estabilidad de las categorías de análisis más tradicionales: la de representación, la de tiempo y espacio, la de personaje, la de narrador y la de estilo, tal y como las hemos recibido de las nomenclaturas al uso”, p. 47.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE ÉDOUARD GLISSANT

Novelas

- Glissant, Édouard, *La Lézarde*, París, Éditions du Seuil, 1958, 233 pp.
- _____, *El Lagarto*, trad. de M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, México, Era, 1973, 194 pp.
- _____, *Le Quatrième Siècle*, París, Éditions du Seuil, 1964, 334 pp.
- _____, *Malemort*, París, Éditions du Seuil, 1975, 233 pp.
- _____, *La Case du Commandeur*, París, Éditions du Seuil, 1981, 253 pp.
- _____, *Mabagony*, París, Gallimard, 1997, 194 pp. (Edición du Seuil, 1987).
- _____, *Sartorius. Le roman des Batoutos*, París, Gallimard, 1999, 352 pp.
- _____, *Ormerod*, París, Gallimard, 2003, 361 pp.
- _____, en collaboration avec Sylvie Séma, *La terre magnétique*, París, Éditions du Seuil, 2007 (Col. Peuples de l'eau), 118 pp.

Ensayos

- Glissant, Édouard, *L'intention Poétique*, París, Éditions du Seuil, 1969, 252 pp.
- _____, *Le Discours Antillais*, París, Gallimard, 1981.
- _____, *El Discurso Antillano*, traducción del francés de Aura Marin Boadas, Amelia Hernández y Lourdes Arencibia, pról. de J. Michael Dash, La Habana, Casa de las Américas, 2010, Colección Nuestros Países, 484 pp.
- _____, *Introduction à une poétique du divers*, París, Éditions Gallimard, 1996.
- _____, *Introducción a una poética de lo diverso*, trad. de Luis Cayo Pérez Bueno, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002, 145 pp.
- _____, *Faulkner, Mississippi*, trad. de Matilde París, Madrid, FCE, 2002, 251 pp.
- _____, *Philosophie de la Relation*, París, Gallimard, 2009, 159 pp.

Poesía

- Glissant, Édouard, *Les Indes*, París, Éditions du Seuil, 1956.

Artículos

- Glissant, Édouard, "Beyond Babel", en *World Literature Today*, vol. 63, núm. 4, otoño, 1989, pp. 561-563.
- _____, "Free and Forced poetics", en *Alcheringa*, vol. 2, núm. 2, Ethnopoetics, 1976, pp. 95-101.

Ponencias

- Glissant, Édouard, "L'écriture comme métaphore de l'exil", presentada el jueves 16 de noviembre del 2000, en la Casa Refugio Citlaltépetl, ubicada en Citlaltépetl núm. 25, colonia Hipódromo Condesa, México.

Entrevistas

- “Édouard Glissant. Un peuple invisible pour sauver le monde”, entrevista realizada por Eric Libong, 28 de septiembre de 1999, en <http://www.humanite.presse.fr/journal/1999/1999-09/1999-09-28/1999-09-28-05.html>
- “Édouard Glissant antillanité et créolisation”, en <http://www.france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/folio/outremer/alissant.html>
- “De la Poétique de la Relation au Tout-Monde”, entrevista realizada por Avner Pérez, en http://france.diplomatie.fr/Aabel_France/espagnoUdossier/2000/15creolisation/Mm\

LIBROS Y REVISTAS

- A History of literature in the Caribbean*, vol 1: “Hispanic and Francophone Regions”, Edited by James Arnold, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1984.
- Affergan, Francis, *Anthropologie à la Martinique*, París, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1983.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth y Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literature*, Londres y Nueva York, Routledge, 1989.
- _____, *Post-colonial Transformation*, Londres/Nueva York, Routledge, 2001.
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. de Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Bally, Gustav, *El juego como expresión de libertad*, México, FCE, 1980.
- Bansart, Andrés, “La literatura caribeña frente a la cultura-ambiente-desarrollo”, en Pura Emeterio Rondón y Dinapiera Di Donato [comps.], *El Caribe en su literatura*, Caracas, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 1999, pp. 15-18.

- Bárbaro, Damato Diva, "La literatura como forma de apropiación del espacio: *La lézarde*, de Édouard Glissant", en *Anales del Caribe*, núm. 9, 1989, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1989.
- Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*, Barcelona, Ariel, 1968.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, París, Éditions du Seuil, 1972.
- _____, *El grado cero de la escritura*, trad. de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1973.
- Baudot, Alain, "Édouard Glissant: A poet in search of his landscape", en *World Literature Today*, vol. 63, núm. 4, otoño 1989, pp. 561-563.
- Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopez, 1998.
- _____, *The Repeating Island*, trad. de James Maraniss, Durham/Londres, Duke University Press, 1992.
- Benjamin, Walter, "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres", en *Ensayos escogidos*, trad. de H.A Murena, México, Ediciones Coyoacán, 2001.
- _____, "El narrador", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, trad. de Roberto J. Blatt Wernstein, introd. de Eduardo Subirats, Madrid, Editorial Taurus, 1991.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël, *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*, París, Gallimard, 1990.
- Bhabha, Homi, *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994.
- Brathwaite, Edward Kamau, "Presencia Africana en la literatura del Caribe", en Manuel Moreno Fraginals [ed.], *África en América Latina*, México, Siglo XXI/UNESCO, 1977, 423 pp.
- Britton, Celia, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.
- Brosse, Jacques, *Les arbres de France, histoire et légendes*, París, Christian de Bartillot Editeur, 1990.

- Brushwood, John, *The Spanish American Novel. A Twentieth-Century Survey*, Austin, University of Texas Press, 1975.
- _____, *La novela hispanoamericana del siglo xx, una vista panorámica*, México, FCE, 2001.
- Brydon, Diana, *Postcolonialism, Critical Concepts*, vol. 1, Londres, Routledge, 2000.
- Burton, Richard, "Comment peut-on être Martiniquais? The recent work of Édouard Glissant", en *The Modern Language Review*, vol. 79, 2a. parte, abril de 1984, pp. 301-312.
- _____, *Le Roman Marron: Études sur la littérature Martiniquaise Contemporaine*, París/Québec, L'Harmattan, 1997.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Vista del amanecer en el trópico*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1974.
- Camus, Albert, *L'Etranger*, París, Gallimard, 1953.
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix-Barral, 2000.
- Casas, Fray Bartolomé de las, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Barcelona, Fontamara, 1974.
- Cassá, Roberto, *Los indios de las Antillas*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.
- Cendrars, Blaise, *Anthologie Nègre*, París, Corrèa, 1947.
- _____, *Rhum*, París, Grasset, 1958.
- Césaire, Aimé, *Les Armes Miraculeuses*, París, Gallimard, 1946.
- _____, *Cahier d'un Retour au pays natal*, prefacio de Petar Guberina, París, Présence Africaine, 1956.
- Chamoiseau, Patrick, *Au temps de l'antan. Contes du pays de Martinique*, París, Hatier, 1997, 134 pp.
- Chopin, Anne y Hervé, *Les Peintres Martiniquais*, París, HC Éditions, 1998.
- Condé, Maryse, "Literature of the French Caribbean", en Claudio Veliz [ed.], *Latin American and the Caribbean a handbook*, Londres, Anthony Blond LTD, 1968.
- _____, *Pays mêlé*, París, Hatier, 1985.
- Confiant, Raphaël, *Mamzelle libellule*, París, Editions Le serpent à plumes, 1994.

- _____ y Patrick Chamoiseau, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, París, Hatier, 1991 (Colección Literatura Breve).
- Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire*, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- Corzani, Jack, "La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique", en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980.
- _____, "La magie dans la littérature antillaise", en *Magie et Littérature*, París, Albin Michel, Cahiers de l'Hérmetisme, 1989, pp. 179-190.
- _____ [comp.], *Prosateurs des Antilles et de la Guyane Française*, Fort-de France, Martinique, Editions Desormeaux, 1971.
- Coulthard, G.R., "Edward Brathwaite y el neoafricanismo antillano", en *Cuadernos Americanos*, núm. 5, septiembre-octubre de 1972, pp. 170-177.
- Crosta, Suzanne, *Le marronnage créateur: dynamique textuelle chez Édouard Glissant*, Québec, Université Laval, 1991.
- Crouse, Nellis, *The French Struggle for the West Indies 1665-1713*, Nueva York, Columbia University Press, 1943.
- Dangarembga, Tsitsi, *Nervous Condition*, Seattle, The Seal Press, 1989.
- Daroqui, María Julia, "Nuevos enfoques teóricos para los estudios literarios caribeños", en Pura Emeterio Rondón y Dinapiera Di Donato [comps.], *El Caribe en su literatura*, Caracas, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 1999, pp. 1947.
- Davis, David Brion, *The problem of Slavery in the Western Culture*, Nueva York, Cornell University Press, 1966.
- Debien, Gabriel, "Cimarronaje en el Caribe francés", en Richard Price [comp.], *Sociedades cimarronas*, México, Siglo XXI, 1981, pp. 101-124.
- Delaward, J.B., *La sorcellerie à la Martinique*, París, Librairie Pierre Téqui, 1983.

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Rhizome introduction*, París, Éditions de Minuit, 1976.
- _____, *Rizoma introducción*, trad. de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia, España, Editorial Pre-textos, 1997.
- _____, *Kafka pour une littérature mineure*, París, Les Editions de Minuit, 1975.
- Delumeau, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, trad. de Óscar del Barco y Conrado Cereti, revisión de Ricardo Postchart, México, Siglo XXI, 1971.
- _____, *La escritura y la diferencia*, trad. de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Díaz Rozzotto, Jaime, "Ritmo y tiempo", en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, noviembre-diciembre de 1974, pp. 30-42.
- Diccionario monográfico del reino animal*, Barcelona, Bibliograf, 1980.
- Ega, Françoise, *Les temps de Madras*, París, Editions Maritimes et D'Outre-Mer, 1966.
- Fanon, Frantz, *Peau Noire. Masques blancs*, París, Editions du Seuil, 1952.
- _____, "Racisme et culture", en *Présence Africaine*, núms. 8-10, junio-noviembre, 1956.
- Fanoudh-Siefer, Léon, *Le mythe du Nègre et de l'Afrique Noire dans la littérature Française de 1800 à la 2^{ème} Guerre Mondiale*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980.
- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Editorial Diógenes, 1972.
- _____, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, México, Editorial Nuestro Tiempo, 1977.
- Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- General History of the Caribbean*, vol. III: "The Slave Societies of the Caribbean", Franklin W. Knight [ed.], Tailandia, UNESCO Publishing, 1997.

- Girvan, Norman, "Reinterpretar el Caribe", en *Revista Mexicana del Caribe*, año IV, núm. 7, 1999, pp. 6-34.
- Gordon, K. Lewis, *Main Currents in the Caribbean Thought*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1983.
- Gratiant, Gilbert, *Fables créoles et autres écrits*, préface d'Aimé Césaire, París, Éditions Stock, 1996.
- Heller, Ben, "Multiculturalism, Caribbean Space, and identity at the margins: Two cases", en *Research in African Literatures*, vol. 28, núm. 4, invierno de 1997.
- Hintjens, Helen, y Malyn Newitt, *The Political Economy of Small Tropical Islands: the Importance of Being Small*, Exeter, University of Exeter Press, 1992.
- Hulme, Peter Hulme y Neil L. Whitehead [eds.], *Wild Majesty Encounters with Caribs from Columbus to the present day, An Anthology*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Jahn, Janheinz, *Las literaturas neoafricanas*, trad. de Daniel Romero, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971. Título original *Geschichte der neoafrikanischen literatur*, Colonia, 1966.
- Joseph, Philippe, Rose Colette, Joseph Monrose *et al.*, *Le végétal dans la vie des Amérindiens*, Fort-de-France, publiée par le Conseil General de la Martinique, Musée Régional d'Archéologie et de Préhistoire de la Martinique, Mairie de Fort-de France, Musée d'Histoire Naturelle de la Ville de Fort-de-France, Société des Amis du Musée d'Archéologie (AMAD) Direction Régional des Affaires Culturelles, 1994.
- Joyau, Auguste, *Panorama de la littérature à la Martinique*, vol. 2, Morne-Rouge, Martinique, Éditions des Horizons Caraïbes, 1977. t. I: xvii et xviii siècles. t. II: xix ème siècle à nos jours,
- Klein, Herbert, *African Slavery in Latin America and the Caribbean*, Nueva York, Oxford University Press, 1986.
- Knight, Franklin, *The Caribbean: The Genesis of a Fragmented Nationalism*, Nueva York, Oxford University Press, 1978.
- Laënnec, Hurbon, *El bárbaro imaginario*, México, FCE, 1993.

- Lafleur, Gérard, "The passing of a nation: the Carib indians of the Lesser Antilles", en *Amerindians, Africans, Americans: three papers in Caribbean History*, Kingston, Jamaica, Canoe Press, University of West Indies, 1996.
- Lara D., Oruno, *La magie du politique. Mes années de pros-crit*, entretiens avec Inez Fisher-Blanchet, París, L'Harmattan, 2011 (Collection Graveurs de mémoire).
- Latino de Genoud, Rosa y Blanca Arancibia *et al.*, *Identidad, historia y ficciones, la cuestión del otro en América Francesa*, Mendoza, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 1998.
- Légitime Défense*, núm. 1, 1º de junio, 1932 (reproduction anastaltique de la collection complète de la revue), París, Éditions Jean Michel Place, 1979.
- Lewis, Rupert, *Marcus Garvey. Paladín Anticolonialista*, La Habana, Casa de las Américas, 1988 (Colección Nuestros Países, Serie Estudios).
- Lienhard, Martin, *Cultura popular andina y forma novelesca, zorros y danzantes en la novela de Arguedas*, México, Ediciones Taller Abierto, 1998.
- Literatura Francófona II: América*, compilación, notas y trad. de Laura López Morales, México, FCE, 1996.
- Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1998.
- Melgar Bao, Ricardo, "El universo simbólico del ritual en el pensamiento de Víctor Turner", en *Revista*, núm. 7, 2001.
- Memmi, Albert, *L'homme dominé*, París, Gallimard, 1968.
- Ménil, René, *Tracées*, París, Ed. Chemins d'Identité, 1981.
- _____, *Antilles déjà jadis*, París, Jean Michel Place, 1999.
- _____, "Mytologies Antillaises", en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, pp. 37-64.
- _____, "Généralités sur l'écrivain de couleur antillais", en *Légitime Défense*, núm. 1, 1º de junio, 1932, p. 7.
- Métellus, Jean, *L'année Dessalines*, París, Gallimard, 1986.

- Mignolo, Walter, "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina", en *Cuadernos Americanos*, núm. 67, enero-febrero de 1998, pp. 143-165.
- Mintz, Sydney, *Dulzura y poder, el lugar del azúcar en la historia moderna*, México Siglo XXI, 1996.
- Moreno, Fragnals Manuel, "Deculturación y esclavitud", en Manuel Moreno Fragnals [ed.], *África en América Latina*, México, Siglo XXI, 1977.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, París, PUF, 1999.
- Naipaul, V. S., *The Mimic Men*, Nueva York, Vintage International, 1966.
- Ngugi, Wa Thiong' O, *Decolonising the Mind, the Politics of Language in African Literature*, Londres, James Currey, 1986.
- Nouzeilles, Gabriela [comp.], *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Ong, Walter, *Oralidad o escritura, tecnologías de la palabra*, México, FCE, 1982.
- Orville, Xavier, *L'Homme aux sept noms et des poussières*, París, Bernard Grasset, 1981.
- Pandolfi, Jean, "De Légitime Défense à Tropiques, Invitation à la découverte", en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, pp. 97-107.
- Pané, fray Ramón, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, Edición a cargo de Juan José Arrom, México, Siglo XXI, 1988.
- Perus, Françoise, "Acercamiento metodológico a la literatura caribeña", en Pura Emeterio Rondón y Dinapiera Di Donato [comps.], *El Caribe en su literatura*, Caracas, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 1999, pp. 35-47.
- Pizarro, Ana [comp.], *El archipiélago de fronteras externas*, Santiago de Chile, Editorial de la Universidad de Santiago, 2002.
- Pluchon, Pierre, *Histoire des Antilles et de la Guyane*, Toulouse, Édouard Privat Éditeur, 1982.

- Radford, Daniel, *Édouard Glissant*, París, Editions Seghers, 1982 (Collection Poètes d'aujourd'hui).
- Régis, Antoine, "Manuels et intellectuels dans les textes Antillais de l'entre deux guerres", en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, pp. 87-107.
- Ribeiro, Darcy, *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y problemas del desarrollo desigual en los pueblos americanos*, trad. Renzo Pi Hugarte, prol. María Elena Rodríguez Ozán, cronología y bibliografía Mercio Pereira, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.
- Robichez, Jacques, *Sur Saint John-Perse. Éloges. La Gloire des Rois. Anabase*, París, Centre de Documentation Universitaire & Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1977.
- Robiou Lamarche, Sebastián, "Mitología y astronomía caribe según los cronistas franceses y el Dictionnaire Caraïbe-Française (1665)", en *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, año xvi, núm. 22, 1989, pp. 199-222.
- Rodríguez Demorizi, Emilio Jorge, "Pluralidad e integración en la literatura caribeña", en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, noviembre-diciembre de 1974.
- Rodríguez, Emilio Jorge, *El Caribe literario. Trazados de convivencia*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2012.
- Roget, Wilbert, "Land and Myth in the writings of Édouard Glissant", en *World Literature Today*, vol. 63, núm. 4, otoño de 1989, pp. 561-563.
- Roumain, Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, París, Les Éditions Français Réunis, 1975.
- Rouse, Irving, "The Carib", en Steward [ed.], *Handbook of South Americans Indians*, vol. 4, "The Circum Caribbean Tribes", Washington, Imprenta del Gobierno de Estados Unidos, preparado en cooperación con el Departamento de Estado de Estados Unidos como un proyecto del Comité departamental Interamericano de Cooperación Científica y Cultural, 1948.

- _____, "The strategy of culture history", en Sol Tax [ed.], *Anthropology Today Selections*, Chicago, The University of Chicago Press, 1962, pp. 85-103.
- Saba Saakana, Amon, *The Colonial Legacy in Caribbean Literature*, vol. 1, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1987.
- Said, Edward, *Orientalismo*, trad. de María Luisa Fuentes, Madrid, Libertarias, 1990.
- Schnepel, Ellen, "The other tongue, the other voice: language and gender in the French Caribbean", en *Ethnic Groups*, vol. 10, núm. 4, 1993.
- Schoelcher, Víctor, *Abolition immédiate de l'esclavage*, París, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1998.
- Steiner, George, "¿Los sueños participan de la historia? Dos preguntas para Freud", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXIX, Nueva Época, núm. 30, octubre de 1983, pp. 7-13.
- Thomas Vincent, Louis, *Anthropologie de la mort*, París, Payot, 1975.
- _____, *Antropología de la muerte*, México, FCE, 1993.
- _____, "Une idéologie moderne: la Négritude", en *Revue de Psychologie des Peuples*, 1963, pp. 367-396.
- Torres-Saillant, Silvio, *Caribbean Poetics: toward an aesthetic of West Indian Literature*, Reino Unido, Cambridge University Press, 1997.
- Toumson, Roger, "Les écrivains Afroantillais et la réécriture", en *Europe*, año 58, núm. 612, abril de 1980, pp. 115-127.
- Turner, Víctor, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1980.
- _____, "Liminas to Liminoid in Play, flow and Ritual. An Essay in Comparative Symbology", en *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Nueva York, Performing Arts Journal Publications, 1982.
- Walcott, Derek, *What the Twilight says*, Nueva York, Strauss and Giroux, 1998.
- _____, *La voz del crepúsculo*, trad. de Catalina Martínez Muñoz, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

- Walder, Dennis, *Post-colonial literatures in English*, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1998.
- Williams, Eric, *Capitalismo y esclavitud*, trad. de Daniel Rey Díaz y Francisco Ángel Gomes, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- _____, *From Columbus to Castro, the history of the Caribbean 1442-1969*, Nueva York, 1970.
- Wole, Soyinka, *Myth. Literature and the African World*, Londres, Canto, 1990.
- Yee, Jennifer, *Clichés de la femme exotique*, París, L'Harmattan, 2000.
- Zea, Leopoldo, "Negritud e indigenismo" en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, noviembre-diciembre de 1974, pp. 16-30.
- Zobel, Joseph, *La rue Cases-Nègres*, París, Gallimard, 1960.

TESIS

- Prieto, Antonio, "Artes visuales transfronterizas, la desconstrucción de la identidad", tesis de Doctorado en Estudios Latinoamericanos, FFYL-UNAM, México, 1998.
- Roget, Wilbert Joseph, "Édouard Glissant et Antillanité", tesis para obtener el grado de Doctorado en Filosofía, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Pittsburgh, 1975.
- Ruedas de la Serna, Jorge, "Los orígenes de la visión paradisíaca de la naturaleza mexicana, tópicos del romanticismo mexicano", tesis de Maestría en Letras (literatura mexicana), FFYL-UNAM, México, 1986.

PERIÓDICOS

- "Le colloque organisé par M. Dijoud annonce une nouvelle phase de la politique outre mer", en *Le Monde*, 10-11 diciembre 1978, p. 7.
- "Les autonomistes des DOM estiment qu'une victoire de la gauche en 1978 favoriserait leur dessein", en *Le Monde*, 14 de noviembre, 1977.

“M. Césaire critique l’impatience des indépendantistes Martiniquais”, en *Le Monde*, 8 de julio, 1980.

SITIOS DE INTERNET CONSULTADOS

<http://www.cia.gov/cia/publications/factbook/geas/mb.html>
<http://caribbean-connection.com/martinique>

“Un monde sans noirs” Showletter?MsgId=8360J 021602_15403
_2720_3947_0J74&YY=87019&inc=25order28/02/02

“Dogo, perros de presa”, <http://spanish-alano.com/spl.html>,
tomado de Miguel León Portilla, “El Itzcuintli, sembradores
de amistad”, Monterrey, Nuevo León, año XXIII, vol. XXVI,
núm. 235, pp. 12-14.

COMPACT DISK

Ti-Emile. CD Collection Prestige de la musique Caribéenne,
distribution Polygram, Hibiscus Record, Martinique: 71.49.38,
France 1974.

Martinica, tras las huellas de la antillanidad, editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe y el Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales de la UNAM, se terminó de imprimir en offset el 28 de noviembre de 2014 en Desarrollo Gráfico Editorial, S.A. de C.V., Municipio Libre 175 Nave Principal, col. Portales, delegación Benito Juárez, C.P. 03300, México, D.F. Se tiraron 500 ejemplares en papel cultural de 90 gramos. La formación tipográfica, en Garamond light 11:13, 10:12 y 9:11 puntos, estuvo a cargo de Irma Martínez Hidalgo. La edición estuvo al cuidado de Ricardo Martínez Luna, en colaboración con Beatriz Mendez Carniado.