

De mujeres vegetales, vegetarianas y canibales en el universo *womanista* de Maryse Condé

About vegetable, vegetarian and cannibal women in the *womanist* universe of Maryse Condé

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO

Universidad de Alcalá de Henares (UAH)

asuncion.alonso@uah.es

Résumé

Premièrement, le but de cet article serait de repérer les réactions des héroïnes condéennes face aux dynamiques multiples d'oppression, aux impositions sociales et aux rouages variés des violences patriarcales. Nous tenterons de voir à quel point leurs différentes façons de manifester une certaine résilience féminine permettent de les classer en catégories ou en archétypes actantiels.

Nous étudierons ainsi les images végétales des femmes *potomitan*, des femmes-roseau/bambou et des femmes-fruit à pain. Dans un deuxième temps, nous analyserons les implications poétiques et politiques de deux modèles féminins antagoniques que nous avons baptisés en fonction de leurs postures vis-à-vis de l'expérience de la maternité et en nous inspirant de la dialectique condéenne. À savoir: celui des "re-productrices" ou "végétariennes" *versus* celui des dites "productrices" ou "cannibales".

Pour cela, nous partirons d'une esquisse de la problématique relative au féminisme condéen, ainsi que d'une approximation à la fertile notion de *womanisme* condéen.

Abstract

The aim of this paper would be to identify how the heroines of Maryse Condé's works react to the multiple dynamics of oppression and to the varied forms of patriarchal violence. We will try to see if their different ways of showing feminine resilience allow us to classify them into categories or actantial archetypes.

We will first study the images of *potomitan* women, "bamboo women" and "breadfruit-women". In a second step, we intend to analyze the poetic and political implications of two antagonistic female models that we have named after Condé's dialectics and depending on their positions regarding motherhood: the "re-producers" or "vegetarians" *versus* the "producers" or "cannibals".

In order to do this, we will start from an introduction to the problem of Condé's feminism (?) and from an approximation to the fertile notion of Condé's *womanism*.

Mots-clés

Littératures francophones, Guadeloupe, Maryse Condé, *womanisme*, femmes.

Key-words

Francophone literatures, Guadeloupe, Maryse Condé, *womanism*, women.

1. A modo de introducción: en torno al *womanismo* condeano

Entre todos los debates teóricos suscitados por la vasta obra narrativa de Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, Guadalupe, 1937), viene destacando la querrela que se articula en torno al bagaje hipotéticamente feminista de la misma.

A nuestro modo de ver, se trata de una disputa en parte fundamentada, por un lado, en una confusión terminológica y conceptual de lo que implica el pensamiento feminista en el momento actual, expresada por la propia autora en multitud de entrevistas y tal vez debida, en gran medida, a causas generacionales. Por otra parte, nos parece que también se explica por el perenne deseo condeano de provocación y por la tendencia condeana a una libre, des-prejuiciada y personalísima inconveniencia o rebeldía en todos los planos, tanto vitales como literarios o académicos. Este aspecto del perfil de Maryse Condé ha sido, en efecto, bien estudiado por autoras como Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno (2002).

Así, ocurre que los planteamientos poéticos y políticos vehiculados por el universo narrativo de esta autora a menudo parecen contradecir su discurso individual en los medios y en la vida, por así llamarlos, civiles. Recordemos, para ser más precisas, cómo en muchas ocasiones Condé se ha complacido en expresar sin ambages su desconcierto ante las teorías feministas, posicionándose, por ende, a una prudencial distancia definitoria. En respuesta a la pregunta “Est-ce que tu es féministe?”, formulada por su amiga y crítica Françoise Pfaff, nuestra autora responde “je ne sais même pas ce que cela veut dire exactement, alors je ne pense pas l’être” (Pfaff, 1993: 48). En respuesta a la misma pregunta, en un nuevo volumen de entrevistas con Condé publicadas por Pfaff en 2016, la réplica resulta aún más rotunda: “Non, pas du tout!” (Pfaff, 2016: 141). En ese sentido, se entienden las precauciones de críticos como Isaac David Cremades Cano (2014)¹ a la hora de situar a Maryse Condé en la genealogía feminista.

Son legión, de todos modos, los pasajes condeanos donde se percibe con claridad la voluntad de lucha por la emancipación real de la mujer, que en un primer momento ha de pasar, en sus propios términos, por la necesidad de “apprendre à considérer le monde comme composé de deux hémisphères distincts, celui des hommes et celui des femmes” (Condé, 2012: 62). De ahí que otros autores, como Thomas Spear en un interesante artículo de 2002, opten más bien por escuchar las voces de los textos condeanos y por visibilizar sus nexos, por ejemplo, con el pensamiento de Virginia Woolf u otras mujeres capitales de los movimientos

¹ Véase su tesis doctoral: CREMADES CANO, Isaac David. 2014. *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.

feministas. A saber: Simone de Beauvoir y Emily Brontë (sendas citas de ambas autoras abren *La Migration de coeurs*, 1995)².

Existe, por otro lado, lo que podría considerarse una tercera vía en la crítica literaria condeana: a la luz de dificultades y de supuestas contradicciones como las anteriores, hay quien se esfuerza por clasificar el trabajo de Condé con denominaciones al margen de las escurridizas etiquetas feministas homogeneizadoras: nomenclaturas, por así decirlo, fabricadas a medida. Es el caso de Michèle Praeger, quien define el pensamiento condeano sobre la mujer retomando el feliz hallazgo léxico y teórico de Alice Walker (1983): nos habla Praeger del “womanisme” (2010: 60) de nuestra autora.

Recodemos brevemente que, para Walker, la mujer “womanista” se planteaba necesariamente como conjunción elástica de varias acepciones. En un primer sentido, al tratar de una mujer *womanista* estaríamos hablando de activismo y de raza. Más concretamente, de una “black feminist” o una “feminist of color” (Walker, 1983: 11). Esta definición de base quedó enseguida matizada al añadirle Walker, en el prefacio a *In search of our mothers' gardens: womanist prose*, nuevas entradas:

2. A woman who loves other women, sexually and/or non sexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength [...]. 4. Womanist is to feminist as purple to lavender (Walker, 1983: 11).

Praeger, en la estela de Walker, considera *womanistas* las obras de Maryse Condé y de otras escritoras contemporáneas del ámbito caribeño de expresión francófona, como la martiniquesa Simone Schwarz-Bart, por encontrarse arterialmente recorridas por la voluntad de visibilizar el devenir de personajes femeninos cuyo principal modo de realización es ahondar y perseverar en “une tradition et une Histoire féminines transmises de mère à fille” (Praeger, 1996: 214).

En suma, el *womanismo* nos sitúa ante una corriente de pensamiento sobre la mujer bien específica, autónoma, tan individual como individualista, caracterizada por situarse con firmeza al margen de los “desestabilizadores debates feministas contemporáneos” (Barrett & Philips, 1992) y cimentada sobre “la resistencia a pensar colectivamente” (Rowe Carlyn, 2005: 45). Una ideología ligada al devenir y a la condición de la mujer negra nómada, resiliente, híbrida, arrojada a un mundo de múltiples violencias globalizadas y orgullosa por esencia de la riqueza de toda su potencial diferencia.

Paradójicamente, estas características generales del pensamiento condeano respecto a la mujer que venimos de enunciar, coinciden con las señaladas por los estudiosos de los feminismos plurales contemporáneos. Según Deborah Siegel, estos feminismos plurales de

2 Véase SPEAR, Thomas. 2002. “Maryse Condé: un phare à part” in *Maryse Condé: une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*. Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno (dirs.). Guyana francesa, Ibis Rouge.

hoy (hijos de la denominada “Tercera Ola” feminista de finales del pasado siglo) se diferencian en su esencia por el adelgazamiento del compartido sentimiento de pertenencia, por la mixtura teórica y por el mayor peso de lo vivencial o “personal” en la construcción reflexiva, con la importante carga de subjetividad y con la infinidad de variantes experienciales que ello implica³.

No es nuestra intención, en esta ocasión, ahondar en exceso en la cuestión problemática (y, quizás, estéril) de la terminología y de los límites problemáticos del ambiguo o discutible feminismo teórico-académico de Maryse Condé. Considerábamos preciso, no obstante, esbozarla para llegar hasta la sugerente e intransferible nomenclatura de “womanismo”, que aceptamos como punto de partida para estudiar la especificidad del universo femenino condeano.

Nos proponemos a continuación, apoyándonos en los textos, tomar sus diferentes manifestaciones de la resiliencia femenina como base para el estudio de los arquetípicos actantes femeninos. Ofrecer, en fin, un panorama posible de las implicaciones políticas de dicho pensamiento condeano.

2. Del resiliente universo femenino condeano: la mujer como *potomitan*, como *junco*/bambú y como *frutipán*

Al abordar los más de treinta títulos que componen la vasta bibliografía condeana (novelas, biografías, autobiografías, relato, ensayo, teatro, literatura juvenil y literatura académica), no tarda en resultar abrumadora la omnipresencia de protagonistas mujeres.

Esto es así en los libros más significativos de su trayectoria, desde su ópera prima *Hérémakhonon* (1976), protagonizado por la profesora Véronica Mercier; a, lógicamente, los más recientes trabajos autobiográficos (*Mets et merveilles*, en 2015) y las biografías de mujeres capitales en la familia o en la genealogía identitario-artística de Condé (véase el título *Victoire, les saveurs et les mots*, de 2006, que propone una reconstrucción fabulada de la vida de la abuela materna). Pasando, claro está, por arriesgadas epopeyas de búsqueda en femenino, como *Desirada* (1997), que entrecruza los destinos de tres generaciones de mujeres guadalupeñas en pugna por la ascensión social, por la emancipación y por la realización identitaria.

A este respecto, no podemos olvidar, por supuesto, la novela histórica que probablemente sea el *best-seller* americano de Condé: *Moi, Tituba sorcière, noire de Salem* (1986). A través del ciclo de desarraigos e injusticias sufridos por una esclava negra de Barbados en el contexto de la sociedad puritana colonial del siglo XVII, Condé construye un irónico alegato contra la intolerancia, el racismo y la exclusión en todas sus formas.

La mayoría de títulos se centran, pues, en las peripecias y en las transformaciones de

3 Alusión a SIEGEL, Deborah. 1997. “The Legacy of the Personal: Generating Theory in Feminism’s Third Wave” in *Hypatia*, 12. 3.

heroínas *potomitan*, por retomar la expresión antillana. Este vocablo podría traducirse del *créole* guadalupeño al francés como “poteau-central”. Se emplea para definir al esforzado modelo de mujer antillana ideal, vigente aún hoy en día y que alude a la mujer sobre cuyos hombros se sostiene el peso del edificio familiar. La matriarca, en fin. Encontramos numerosas ocurrencias del vocablo en cuestión en la obra de nuestra autora, desde sus más tempranas obras (Condé, 1987: 145; Condé, 1993: 82 o Condé, 1997b: 190) a las más recientes (Condé, 2001: 86; Condé, 2006: 229; Condé, 2010: 81). Designa, en resumidas cuentas, a la mujer que ejerce como cimienta de la familia llamada “matrifocal” o matricéntrica (Romana, entrevistada por Lainel: 2004), que sería aquella cuyo núcleo está formado en exclusiva -ya sea de modo pasajero o definitivo- por la figura materna. La familia matrifocal, dicho de otro modo, se basa en cierta “presencia primitiva de la madre” y en la mujer-madre, en fin, “como devoción central” (Vethencourt, 1974).

El origen del término *potomitan* se relaciona metonímica y analógicamente con una realidad arquitectural fundamental de los templos vudúes en Haití y en las Antillas en general. Estos santuarios se denominan “oufo”, “hornfour” u “homfort” (Condé, 1993: 181). El *potomitan* es la columna central (un árbol, en sus orígenes⁴) de los mismos. En torno a dicho pilar se organiza el culto y se congregan tanto los fieles potencialmente poseídos como los “loas” del panteón vudú, esto es, los espíritus eventualmente poseedores (Condé, 1991: 13 y ss.).

La matrifocalidad o el matricentrismo de las sociedades *créoles* antillanas, sostenidas por recias mujeres *potomitan*, se manifiesta con gran creatividad en el lenguaje popular. No se limita en absoluto a esta expresión. Encontramos multitud de proverbios y refranes que, en la poética condeana, adquieren la dimensión de auténticos *leit-motifs*. Es el caso, por ejemplo, de la expresión “Fanm tombé ne janmais désespéré”. En la lengua escrita, es posible encontrarla bajo diferentes grafías, dada la dificultad que conlleva el “passage du créole de la langue parlée à la langue écrite” (Monchoachi, 1979: 10). Podría traducirse al francés como: “La femme, quand elle tombe, ne doit jamais désespérer” o “La femme qui tombe ne désespère jamais” (Condé, 1989: 183; 1993c: 53; 2003: 348).

En la novela *La Colonie du nouveau monde*, Condé traduce este refrán a pie de página como “Une femme ne doit jamais perdre espoir!” (Condé, 1993c: 53). En *La parole des femmes*, libro de 1979 reeditado en el mismo año pero de un género bien distinto –el ensayo divulgativo–, opta por una versión menos literal: “Une femme tombée se relèvera toujours” (Condé, 1993b: 4). En la novela *Les derniers rois mages* (1992), leemos otra explícita variación de esa joya de la paremiología y de la sabiduría criollas populares: “*Tété pa jin two lou pou lestonmak!*”, esto es, “les seins ne sont jamais trop lourds pour l’estomac!” (Condé, 1992: 296).

Pero las ocurrencias condeanas de esta moraleja antillana de inagotable resiliencia femenina van mucho más lejos y no se reducen a una sola imagen. En la novelita juvenil

4 Recordemos, con Lafcadio Hearn, cómo “une belle femme est comparée dans le patois créole à un bel arbre”, esto es, un “bel bois” (2004: 240 y ss.).

Savannah Blues encontramos un mensaje de esperanza y fortaleza similar parafraseado: “Celle qui pleure aujourd’hui, demain sera consolé” (2009: 80). De modo análogo, en el *excipit* de *La Planète Orbis*, cuento infantil dedicado a sus nietas, leemos: “Au bout de la nuit, il fait jour” (2002: 98).

Diferentes versiones de ese refrán y de la lección de vida que supone figuran además en otras novelistas antillanas contemporáneas a Maryse Condé. Sin detenernos en exceso en este particular, citaremos a dos martiniquesas apreciadas por Condé⁵: Simone Schwarz-Bart y Françoise Ega.

La primera, en su novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, nos relata cómo las madrinas de la protagonista, cuando esta se halla a punto de caer cual fruto demasiado maduro o bien romperse “comme le bambou” bajo los vientos contrarios de la existencia (1972: 124), le recuerdan repetidamente lo siguiente: “si lourds que soient les seins d’une femme, sa poitrine est toujours assez forte pour les supporter” (1972: 26).

La segunda, en *Le Temps de madras*, nos recuerda como esas mujeres irreductibles se ciñen los riñones con su “beau madras du dimanche”, en un femenino, digno y guerrero gesto de fortaleza interior heredado de generación en generación, pues ante las embestidas tan repetidas como violentas de la vida “il faut avoir les reins soutenus” (1989: 22 y 23).

Esta idea de la mujer violentada pero nunca vencida, caída tal vez pero siempre capaz de levantarse de nuevo, reenvía a dos imágenes que cimientan, a nuestro modo de ver, la poética condeana: la metáfora de la “mujer junco” y la de la “mujer *fruit à pain*”.

Al hablar de “mujeres junco” (Alonso, 2017a, 2017b y 2018), tomamos prestada la hermosa y pertinente metáfora al poeta guadalupeño Daniel Maximin (2006), aprobada por nuestra autora (PFAFF, 2016: 47 y ss.). Esta imagen, que ya rondara a Lafcadio Hearn en sus apuntes sobre la verticalidad de las mujeres portadoras de aquellas latitudes, le sirve a Maximin para definir poéticamente al conjunto de los pueblos e islas criollas: “L’image qui me semble convenir à propos des îles de la Caraïbe est celle de peuples-roseaux, échappés des chênaies, des déserts, des savanes et des jungles originelles des quatre continents” (2006: 14).

El periodista americano Hearn, viajero empedernido, quedó muy sorprendido ante las mujeres antillanas y las describió en sus diarios como ejemplares seres “droits comme des palmiers, souples et élancés” (Hearn, 2004: 42). Si bien no llegó a formular de modo explícito la metáfora de la mujer-junco, escribió largo y tendido sobre estas mujeres “qui portent des fardeaux” (Hearn, 2004: 106) en “trays” o bandejas de madera (Condé, 2013: 20 y Ega, 1989: 27) en equilibrio sobre la cabeza. Le recordaron a Hearn, con razón, el mito de la robusta Atalanta (Hearn, 2004: 108): estas portadoras sostienen, en efecto, con su fuerza titánica enraizada en la fragilidad, como los juncos mismos y como los bambúes, la sociedad criolla.

Las alusiones al bambú o al junco resultan frecuentes y muy significativas en Condé. Observamos que a menudo figuran yuxtapuestas a la imagen del pájaro y en relación me-

5 Véase el ensayo condeano *La parole des femmes* (princeps 1979), donde se alude a la obra de ambas.

tonímica con los personajes femeninos que exploran posibles vías de escape y realización personal. Nefertiti, recluida en *La Colonie du nouveau monde* (1993c), soñaba así con una jaula de bambúes flexibles para sus pájaros y, en suma, para sí misma. Y Thérèse Jovial, en *Victoire*, se nos describe como una mujer “souple et savoureuse comme un roseau de canne à sucre” (2006: 53) que encuentra su libertad en la militancia por la causa de las mujeres: “[Thérèse] avait lu Mary Wollstonecraft” (55).

Al igual que ocurre con los bambúes y con los juncos que pueblan las orillas de los regatos antillanos, los ciclones, los volcanes, los terremotos y los hombres amenazan a estas heroínas. Nada, sin embargo, consigue derrumbar completamente a estas guerreras, nunca mejor dicho, por naturaleza. Por añadidura, estas heroínas, como los juncos y bambúes mismos, no precisan enterrar en exceso sus raíces en tierra alguna y poseen la virtud de la adaptación, que muy a menudo se traduce en el nomadismo o la vida apátrida: “la route de l’errance” (1993c: 88) como forma de existencia.

Por otra parte, la resiliencia de estas mujeres *potomitan* nos parece conectar en un plano simbólico con otra imagen orgánica de considerable amplitud en la poética condeana: la del árbol conocido en las latitudes caribeñas como “frutipán”. Al hablar de “mujeres *fruit à pain*” (Alonso, 2018) o frutipanes, partimos de la imagen del amarronado fruto del denominado castaño de Indias. En el imaginario popular antillano, este fruto equivale al sexo y, por extensión, al género femenino. Tal identificación se explica por su corteza dura y el hecho de que, al caer, ya maduro, libere gran cantidad de pequeños frutos de su interior: de igual modo, la mujer *potomitan* resiste los envites de la existencia y engendra vida. Por otra parte, el omnipresente “fruit à pain” del “arbre à pain” libera en su caída una suerte de yermo líquido blancuzco, análogo al semen masculino. De este modo se explica otro célebre proverbio *créole* recurrente en Maryse Condé: “Fem-n cé chataign, n’hom-n cé fuyapin”: “La femme, c’est une châtaigne, l’homme c’est un fruit à pain” (1993: 4). Condé, de hecho, se sirve de este refrán para titular un alegórico relato (*La châtaigne et le fruit à pain*) central en su antología de cuentos *Pays Mêlé* (1997).

Como venimos viendo, la mujer condeana se caracterizaría, ante todo, por la noción de inquebrantable resiliencia. Esta resiliencia se ramifica poéticamente en diferentes analogías vegetales de gran eficacia y una alta poeticidad, que a continuación pasamos a considerar con mayor detenimiento y a sistematizar en arquetipos desde el punto de vista narratológico.

Partiendo de la esencial resiliencia que venimos de tratar, distinguiremos dos modelos antagónicos de mujer en el universo de nuestra autora. Adelantamos que nos hemos inspirado, a la hora de bautizarlos, en la propia dialéctica condeana, como se verá con mayor detalle en el apartado 4 del presente artículo. Trataremos, por un lado, de las heroínas que hemos dado en denominar reproductoras o “vegetarianas”, cuya principal estrategia de resistencia consiste, resumiendo seguramente en exceso, en mantener la comentada dignidad vegetal a pesar de todo. Estudiaremos, por otro lado, la configuración de las heroínas productoras o

“caníbales”, que osan ir un paso más allá al optar por convertir dicha verticalidad en punta de lanza.

3. Sobre las heroínas re-productoras o “vegetarianas”

Entendemos por heroínas re-productoras o “vegetarianas” aquellas que enfrentan los obligados reveses del destino desde la inmutable verticalidad (igual que los mencionados bambúes, juncos o frutipanes afrontan la violencia del vendaval o la caída) sin llegar, no obstante, a rebelarse exteriormente. Se definen por oposición a la fuerza, cuando no violencia, de los personajes femeninos “productores” o “caníbales”, de quienes trataremos en el siguiente apartado.

Las re-productoras o “vegetarianas” pueden llegar a cuestionar(se) de forma interior, pero reiteran, de cara a la galería, patrones de conducta heredados que las sitúan dentro de los límites de lo incentivado socialmente. Dicho de otro modo: estas mujeres aseguran la perpetuación de los roles de la cadena social en el sentido patriarcalmente esperado, limitándose a repetir los gestos aprendidos sin introducir apenas margen para la creación libre (de ahí que nos permitamos la licencia de poner en valor el prefijo iterativo *re-* al tratar de mujeres re-productoras en este texto).

Tienen, por supuesto, nombres propios. Detengámonos en algunos casos notables, no sin antes aclarar que, a la hora de seleccionarlos como ocurrencias representativas, hemos optado por privilegiar aspectos conductuales y no tanto un criterio espaciotemporal. El hecho de que encontremos personajes de re-productoras / vegetarianas o de productoras / caníbales evolucionando en coordenadas tanto antillanas como africanas o en diferentes épocas históricas nos parece invitar a entender la visión condeana de la resiliencia y de la feminidad como inseparable de las ideas de esencialidad y de universalidad.

Hablemos, así, de Marie-Hélène, casada con el dictador que centra *Une saison à Riha-ta* (1981); de Elizabeth Parris, casada con el reverendo anglicano Samuel Parris, que compra a la esclava Tituba en la novela homónima (1986); de Yvelise Dentu, haitiana madre de siete hijos, que forma parte del elenco de personajes femeninos capitales de *En attendant la montée des eaux* (2010); y también de Ena y Gillette, las hermanas mayores de Maryse, ambas casadas con hombres de éxito y buenas familias, cuyos recorridos vitales se evocan en la autobiografía *La vie sans fards* (2012).

Marie-Hélène, para empezar, oscila culpable entre los roles de esposa infeliz de su marido Zek y de amante frustrada de su cuñado Madou. No llega a transgredir ninguno de ellos. Es, en suma, una mujer insatisfecha, que no cuenta en su haber ningún logro reseñable más allá de los límites domésticos y cuyo paso por el mundo, en consecuencia, se caracteriza por el anonimato y por la grisura de la mediocridad: “Elle n’avait rien construit, rien rebâti” (Condé, 1981: 121).

Elizabeth Parris encarna la domesticidad perfecta, al menos en apariencia. Su existencia transcurre bajo el signo de la sumisión absoluta y de la dependencia, cuando no del miedo, provocados por el marido. Así lo expresa la propia Madame Parris en una desencantada charla con su esclava Tituba: “Bienheureuse si tu crois qu’un mari peut être un compagnon plaisant et si le contact de sa main ne te fait pas courir un frisson le long du dos!” (Condé, 1986: 64).

La vida de Yvelise Dentu se reduce a las maternidades sucesivas, por inercia, por tradición y obligación. Nos es descrita por la instancia narradora en términos similares a los empleados por madame Parris: “Elle est déjà maman d’une trâlée d’enfants. Six ou sept, je ne sais plus, chacun de papa différent, bien sûr. Un de plus, un de moins, cela ne changera pas grand-chose” (Condé, 2010: 16).

En cuanto a las hermanas de Maryse Condé, referente biográfico que probablemente avance enmascarado tras no pocos trasuntos ficcionales, podemos leer en sus memorias cómo cambian radicalmente de actitud respecto a la pequeña al quedar esta embarazada muy joven, al ser abandonada por el padre de la criatura y al ir tomando la benjamina, en fin, una serie de accidentados caminos vitales que violentaban los rígidos códigos de conducta clásicamente femenina, interiorizados y practicados por ambas hermanas mayores. Ante todo esto, estas reaccionan censurando como buenas re-productoras las transgresiones de la pequeña y ponen fin a su relación con ella. La joven Condé se lamenta de su soledad, extraña a sus hermanas, cuyo comportamiento apenas acierta a comprender; y se pregunta: “Réagissaient-elles en fin de compte comme les petites bourgeoises qu’elles étaient?” (Condé, 2012: 25).

Nótese que hablamos, en todos los casos, de mujeres madres. Madres que, si acaso no son ideales, cuanto menos lo intentan. Aspiran a encarnar a la perfección el rol de guardianas exclusivas de los cuidados y de educadoras emocionales: sus existencias se hallan absolutamente ligadas a los espacios domésticos de la inactividad económica capitalista y, por ende, limitadas al papel de meras *re-productoras*: “Certaines femmes font ce choix et s’y tiennent: être mère et rien de plus. Elles ferment l’oreille à toutes les sirènes de ce qu’on nomme la réussite” (Condé, 2003: 275). Profesan todas ellas, sin excesiva rebeldía aparente, la supuesta “vocation des femmes” desde una óptica patriarcal sin fisuras. Tal vez cuestionen íntimamente estas realidades, pero en sociedad aceptan su destino como “bouc émissaire, souffre-douleur” de la humanidad (Condé, 1981: 89).

Las relaciones de docilidad que estos personajes femeninos condeanos establecen con los personajes masculinos favorecen la pervivencia del rol clásico del padre, entendido como ente de amenazante fortaleza, educador bélico y económicamente activo según los preceptos, de nuevo, del sistema capitalista imperante: el padre como figura *productora* y monopolizadora de dicha producción.

Para ver con mayor claridad, permítasenos un paréntesis para recurrir a la tradición hispana contemporánea y citar la pertinente imagen que la novelista salmantina Carmen

Martín Gaité empleó en sus ensayos sobre la condición femenina y las letras españolas: la imagen de la “mujer ventanera” (Martín Gaité, 1987). Los roles del padre / hombre estarían, pues, más allá de la ventana de la casa, que se erigen como frontera entre la actividad y la importancia económicas del mundo patriarcal y las realidades femeninas, maternas, pasivas, confinadas de este otro lado o “entre visillos”, continuando con la alusión al universo literario y al pensamiento crítico feminista de Martín Gaité.

Silvia Federici –militante estudiosa, entre otros aspectos, del fenómeno de la desvalorización de los trabajos de las mujeres en los actuales sistemas económicos salvajemente capitalistas y mundializados– aborda este particular evocando “la indiferencia del mundo industrializado” (Federici, 2004: 98) respecto a los invisibilizados trabajos femeninos o, mejor dicho, realizados tradicional y mayoritariamente por manos femeninas. Estos trabajos, a pesar de sostener la arquitectura del sistema social, resultan depreciados y despreciados. Condé los llama “les gestes de la vie” (Condé, 2010: 306).

Los cuidados en todo su espectro forman parte de esas otras actividades femeninas clasificadas erróneamente en el rango de lo pasivo y por cuyo justo ascenso a la categoría de trabajo luchan los feminismos y, en suma, el humanismo de hoy. Cuidados a los hijos, a los compañeros, a los padres, a los padres de los compañeros, a los espacios y, por supuesto, autocuidados... Ocurre que esos últimos tienden a olvidarse, pues la ejecución de todos los anteriores implica demasiado con inquietante frecuencia el riesgo del olvido de una misma. Bien lo ejemplifica el personaje de Man Sonson al afirmar en *Traversée de la mangrove*: “Mes enfants ont remplacé mes rêves” (Condé, 1989b: 84). Dicho de otro modo: los cuidados generales acostumbra a descuidar el autocuidado, que puede definirse como el trabajo de cada mujer por su propio bienestar, por su satisfacción, por su(s) deseo(s), por su emancipación y por su salud, tanto física como emocional.

Autoras como Arlie Russell Hochschild (1983), Mary Guy, Meredith Newman y Sharon Mastracci (2008) en Estados Unidos; o como Mari Luz Esteban en España (2011), reivindican la redefinición de los cuidados en tanto que trabajo. Trabajo quizás emocional⁶, pero un arduo trabajo al fin y al cabo. Estas pensadoras militan por “una redefinición, una reivindicación y una organización alternativas del reconocimiento, la reciprocidad y la redistribución” de los cuidados (Esteban, 2011: 86) desde las ideas de solidaridad, comunidad y convivencia.

En el universo condeano, conviven personajes femeninos que ilustran ambas posibilidades. Ciertas mujeres se limitan a ejercer estos trabajos emocionales sin acompañarlos del trabajo del autocuidado y parecen, así, confirmar la derrotista y dolorosa afirmación de Amy, en *Histoire de la femme cannibale*: “Dévorée pour dévorée, je préfère l’être par mes enfants” (2003: 210).

Estas mujeres están lejos de considerar la maternidad como una funcionalidad posible y la viven, más bien, como un mandato dictado por la biología, la cultura y la sociedad

6 Véase GUY, Mary, Meredith NEWMAN & Sharon MASTRACCI. 2008. *Emotional Labor: Putting the Service in Public Service*. New York, M.E. Sharpe.

a partes iguales. Late implícita la concepción de la maternidad como experiencia fundadora y culmen de una cierta idea clásica de feminidad, ligada a la creencia de un destino exclusivamente femenino. Este vendría marcado por dicha potencialidad reproductora y encerraría, pues, una presuposición falsamente científica. La perpetuación y la ejecución de esta creencia (mediante muy variados resortes legales, religiosos, económicos y propagandísticos) contribuirían, pues, a perpetuar el engranaje opresor del patriarcado. Encierran una cuestión que todas las heroínas condeanas se plantean, como reconoce la propia autora. La respuesta al dilema, como estamos viendo, nunca es unívoca. Así reacciona Condé al respecto en una entrevista de 2009: *Toutes les héroïnes de mes romans par exemple s'interrogent: comment se réaliser non pas seulement en tant qu'être humain, mais en tant que femme, en dehors des passages obligés, l'amour et la maternité?* (Benali & Simasotchi-Bronès, 2009: 21).

En el caso del arquetipo de las heroínas “vegetarianas”, las conductas de re-producción de los cánones femeninos relacionados con la “ideología pronatalista” (Parry, 2005: 338) imperante no se limitan a la procreación. Suelen contemplar, además, el matrimonio como “única carrera de la mujer” (Arenal, 2010, *princeps* 1869: 53), aunque en su fuero interno puedan llegar a poner en cuestión esta institución.

La esposa del reverendo Parris, en *Tituba*, ilustra bien este particular al repetirle a su querida esclava: “*Bienheureuse si tu crois qu'un mari peut être un compagnon plaisant et si le contact de sa main ne te fait pas courir un frisson le long du dos!*” (1986: 64).

La “vegetariana” Élizabéth Parris, sin embargo, no trata de subvertir en ningún momento el orden y el determinismo sexuales del asfixiante universo que habita. Ejemplifica sin fallas la constatación que oculta el enigma lanzado al aire, una y otra vez, por la anciana Man Yaya: “*Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes?*” (Condé, 1986: 31). Esconde este interrogante el temor al fantasma de uno de los estigmas femeninos más arraigados del patriarcado: el de la mujer sobrante. La mujer no-madre. La mujer no-esposa. La mujer-árbol sin frutos:

elle [Victoire] ne verrait plus son sang et n'enfanterait plus [...]. Dans nos sociétés, de nos jours encore, être mère est la seule vocation de la femme. La stérilité revient à traîner un corps inutile, privé de sa vertu essentielle. Papayer qui ne donne pas de papayes (Condé, 2006: 86-87).

4. Sobre las heroínas productoras o “caníbales”

En contraposición a las heroínas re-productoras o “vegetarianas”, encontramos no pocas mujeres condeanas que, ante las pruebas y los embates infinitos de “*la vie scélérate*” (1988), no se limitan exclusivamente a ejercer una resistencia pasiva, es decir, a soportar la adversidad sin quebrarse con la mayor estoicidad posible. Por el contrario, existen mujeres que guerrillean, pasan a la acción y convierten, como anunciábamos más arriba, su verti-

calidad en auténtica punta de lanza. No aceptan las violencias de la otredad y anteponen la individualidad y el autocuidado a las exigencias del *otro*: se resisten a ser metafóricamente devoradas por esa otredad demandante hasta el extremo.

Las heroínas productoras o “caníbales” rechazan plegarse, aunque solo sea en apariencia, al engranaje patriarcal que hace de la mera posibilidad re-productora una función social primaria de la mujer.

De este modo, formarían parte de esta categoría, primeramente, todos los personajes femeninos para quienes la maternidad puede tal vez plantearse como imperativo biológico, mas nunca emocional. Aquellas que se rebelan y se alzan con firmeza contra el “mito del instinto maternal” (Ferro, 1991: 55), ya sea negándose a experimentar la maternidad o bien viviéndola desde posiciones en las antípodas de lo políticamente correcto, es decir, de las conductas socialmente esperadas, fomentadas y aprobadas. Estas últimas redefinen así la experiencia maternal y permiten hablar, según Florence Ramond Jurney, de heroínas antillanas y condeanas que ejemplifican la opción de la “maternité-résistance” (50).

Notables ejemplos serían Marie-Hélène que, en *Une saison à Rihata*, a punto de dar a luz a su séptimo hijo, “maudit sa grossesse” (1981: 115); y Tiyi, a quien se nos describe en *La Colonie du nouveau monde* como a una mujer de edad madura que vive una “grossesse non souhaitée” (Condé, 1993c: 15) y que “avait toujours subi la maternité” (Condé, 1993c: 117), en lugar de vivirla de modo más o menos gozoso. También Bella, hacia el final del libro juvenil *La Belle et la Bête*, ofrece a sus jóvenes lectores un ejemplo poco frecuente: la futura madre lamenta un embarazo que “ne lui procura aucune joie, aucun sentiment de fierté” (Condé, 2013: 91).

Todos estos personajes dialogan con el espectro de la “mauvaise mère” (Condé, 2012: 27), encarnado en diferentes cuerpos. Niñas que son madres prematuramente. Madres solas, enfermas, desbordadas, que no se resignan a ser únicamente madres de alguien, que entregan a sus bebés en adopción, que abortan, presas (o no) de la culpa; que se debaten entre remordimientos terribles, que hacen daño, que se olvidan de cuidar(se), que huyen... O, simplemente, madres que no saben serlo: “Je ne suis pas bonne pour la maternité [...]. Je ne peux pas vous donner ce que je n’ai jamais reçu moi-même”, explica el personaje de Reynalda a su hija Marie-Noëlle (1997: 101). En efecto, Nina, la madre de Reynalda, “maltraitait son enfant depuis toute petite” (1997: 157). También Drasta, la madre de Kassen en *Les Belles ténébreuses*, se muestra “peu soucieuse de ses enfants” (2008: 30) en virtud de un pasado difícil, cuando no traumático.

Todas estas mujeres se ven, en fin, confrontadas a la dramática elección –o, lo que es más penoso aún, a la imposición– de integrar el prototipo de madre abnegada cuya obligatoriedad fomenta el patriarcado o bien continuar existiendo para sí mismas. Ante tal disyuntiva, las heroínas productoras o “caníbales” privilegian su individualidad.

Estamos ante mujeres que rebaten la mentira del instinto y del destino pretendidamen-

te irrevocable ligados a la condición femenina. Rechazan convertirse en “mères combattant pied à pied une déveine invisible”, por emplear los acertados términos del martiniqués Patrick Chamoiseau (Chamoiseau, 1992: 77), otra de las figuras esenciales en el panorama de las letras antillanas francófonas contemporáneas⁷.

Ciertas heroínas optan por vivir la maternidad redefiniéndola, cada cual a su manera: son madres transgresoras⁸, como la madre de Condé (Jeanne Boucolon⁹) o como su bisabuela materna (Victoire¹⁰).

Algunas relegan el cuidado de sus retoños en manos de terceros –así sea temporalmente– para viajar a la metrópoli en soledad, para vivir nuevas pasiones amorosas lejos del hogar familiar, para cursar estudios o para crear (la propia Maryse Condé, por cierto, revela en su autobiografía adulta *La Vie sans fards* cómo, en varios momentos de su vida, hubo de tomar la decisión de separarse de sus hijos por alguno de los motivos comentados. Entraría, pues, en dicha categoría de las madres que transgreden y redibujan los contornos impuestos de la experiencia de la maternidad).

Las hay que reescriben con amplitud la definición de la maternidad desde la óptica de la sororidad, esto es, trenzando lazos de solidaridad y de empatía entre mujeres que a menudo nada o poco tienen que ver con la supuesta obligatoriedad afectiva de los lazos de sangre. Ejercen, pues, de compañeras, hermanas de viaje, madrinan o auténticas madres adoptivas las unas con las otras. Ranélise, que sin esperar nada a cambio cuida a Marie-Noëlle en *Desirada* durante sus diez primeros años de vida, encarna a la perfección esta opción. Se pregunta: “Quelle était la vraie mère de l’enfant? Celle qui avait veillé sa rougeole, sa variole, ses otites ou celle qui faisait son intéressant en France?” (Condé, 1997: 26).

Otras llevan la militancia a la práctica extrema, negándose en redondo a aceptar que las mujeres estén hechas “pour recevoir la sémence” (Condé, 1997: 75) y para “enfanter” (2006: 22). Escogen el camino que, sin duda, más obstáculos sociales les acarrearán: eligen ser “manguier qui ne donne pas de manges. Concombre sans graines. Écale vide” (Condé, 2006: 87).

En efecto, estas mujeres que infringen “las normas de género, es decir, que no siguen aquello que se les asigna socialmente, como la docilidad, la dulzura, la fidelidad, el espíritu de sacrificio” (Gil & Lloret, 2007: 75) recibirán invariablemente alguna sanción del entorno. Igualmente serán objeto de amonestaciones sociales diversas aquellas que no presenten, per-

7 Los guiños condeanos a la obra de Chamoiseau son, por cierto, frecuentes. Baste recordar el capítulo de *Le cœur à rire et à pleurer* bautizado “Un enfance créole”, en claro homenaje a la trilogía autobiográfica homónima del martiniqués (*Antan d’enfance*, 1990; *Chemin d’école*, 1994; *À bout d’enfance*, 2005).

8 Sobre transgresión y rebelión en la obra de Condé, queremos destacar el trabajo de Noëlle Caruggi, que reflexiona sobre “l’aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se rallier aux dictats des mouvements littéraires et à toute idéologie” (CARUGGI, Noëlle. 2010. *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*. Paris, Éditions Khartala, 2010, p.7).

9 Una de las primeras maestras negras de Guadalupe (Pfaff, 1996: 2).

10 A la figura de su bisabuela iletrada y la reconstrucción de su memoria dedicará Maryse Condé la novela biográfica *Victoire, les saveurs et les mots* (2006).

petúen y lleven a término, en fin, la trampa patriarcal del mitificado instinto maternal (Ferro, 1991: 55). Maryse Condé, en *Pays Mélé*, desliza como sigue la cuestión:

L'amour maternel est-il une invention? Le sujet mérite peut-être qu'on en débâte. Les générations de femmes abandonnant leurs enfants dans les ruisseaux ou sur les tas d'ordures sont là pour confirmer. Cependant, toutes celles qui défendent âprement les joies de la maternité sont là pour l'infirmier (Condé, 1997a: 76).

La pintora haitiana Estrella Ovide razona de modo similar al clamar su falta de instinto maternal sin reservas (“Je déteste les enfants”; 2010: 253) en el libro *En attendant la montée des eaux*: “On croit que l'affection entre des parents, des sœurs est naturelle, instinctive. Il n'en est absolument rien. Cela fait partie de ses mythes, amour maternel, amour filial qui ont la vie dure” (Condé, 2010: 231).

En *Desirada*, Nina declara sobre su hija Reynalda: “On ne commande pas à son cœur. À quoi sert de mentir? Je n'ai jamais aimé cette enfant-là, la seule jamais sortie de mon ventre” (Condé, 1997a: 190). Esta novela incluye además varios exabruptos de la instancia narrativa que, a través de la mención de las madres que cometen infanticidios, vienen a contradecir dicha teoría del amor maternal instintivo y sin límites:

Nos mythes ont la vie dure. Nous croyons que les liens de parenté sont les plus solides. Le sang n'est pas de l'eau¹¹, ressassent les voix sorties d'Afrique¹². Tous ces enfants torturés, dépecés, tous ces fœtus jetés dans les poubelles, mis à pourrir dans les grands bois ne les ont pas réduites au silence et nous sommes là à répéter, après elles, des choses que la réalité contredit (Condé, 1997a: 277).

En *Pays Mélé* (1997), encontramos un nuevo ejemplo de madre atípica. Con toda probabilidad, la opinión social escogería más bien el adjetivo “desnaturalizada” para referirse a Belle: “Belle la laissait aller [a su única hija, Pourméra] pieds nus, écorchant ses talons aux cailloux des ruelles” (Condé, 1997: 69). A su vez, Pourméra, “n'aima pas la petite fille de 3'500 kg qu'elle mit au monde un soir de décembre et qui fut prénommée Berthe” (Condé, 1997a: 76).

En *Traversée de la mangrove*, Rosa, madre de Vilma, sostiene un discurso idéntico al de Nina en *Desirada* y actúa con su hija igual que Belle con la suya en *Pays Mélé*. Rosa se expresará como sigue acerca de su falta de amor hacia su segunda hija: “On ne peut pas commander à son cœur” (Condé, 1989b: 166).

La propia Maryse Condé, como apuntábamos más arriba, entraría dentro de esa categoría de madres a contracorriente, capaces de priorizar la realización personal frente a las cargas maternas.

En su libro autobiográfico *La Vie sans fards*, la narradora relata su regreso desde

¹¹ Proverbio africano que reaparece en 1981: 132 y 2010: 57.

¹² “-Tu connais le proverbe? reprit Ousmane. *Le sang n'est pas de l'eau*” (2008: 162).

África a Europa sin sus hijos, en los años 70, para cursar estudios de doctorado. Así, durante unos años, los hijos de Maryse, que rehará su vida con su traductor al inglés, Richard Philcox, permanecerán bajo la tutela de su primer marido, el actor guineano Mamadou Condé. Además, el primero de sus hijos, Denis, pasó sus primeros años de vida temporalmente lejos de su madre. El padre biológico, el haitiano Jean Dominique, los abandonó antes del nacimiento. Maryse, como ya tratamos a la hora de trazar su esbozo bio-bibliográfico, tuvo que abandonar sus estudios en esos años de juventud parisina y encadenó enfermedades, pérdidas y penurias económicas:

Les lecteurs me demandent souvent pourquoi mes romans sont remplis de mères qui considèrent leurs enfants comme des poids trop lourds à porter, d'enfants qui souffrent d'être mal aimés et se replient sur eux-mêmes. C'est que je parle d'expérience [...]. En fin de compte, mon comportement à son égard [a propósito de su hijo primogénito, Denis] pouvait sembler celui d'une mauvaise mère (Condé, 2012: 27).

Estas madres condeanas que encuentran en sus hijos “des poids trop lourds à porter” (*vide supra*) albergan diferentes tipos de vocación creadora e inquietudes intelectuales. Suelen haber recibido algún tipo de formación académica o bien extra-académica (autodidacta) y aspiran a la trascendencia, en lugar de resignarse a la estrecha pasividad de una existencia anónima. Así ocurre, por ejemplo, con los personajes de la madre (Reynalda) y de la hija (Marie-Noëlle) especularmente confrontadas en *Desirada* (1997): su relación maternofilial se encuentra viciada, precisamente, por chocar frontalmente con las aspiraciones de realización intelectual de ambas. Se instaura así entre estas dos generaciones de guadalupeñas una cruda rivalidad, cimentada en el trauma de una maternidad tan exigente como no deseada. Esto es, en un cúmulo de rencores y de reproches:

Peu avant la Noël, Ludovic lui adressa “Les jours étrangers”, ouvrage que venait de publier Reynalda [...]. Marie-Noëlle reçut l'ouvrage comme un coup de poing en pleine figure [...]. Il lui sembla que sa maman lui livrait une lutte sans merci. Qu'elle s'ingéniait à lui barrer toutes les issues de secours possibles. Elle lui avait déjà barré l'amour, la maternité. À présent, elle lui barrait l'écriture (Condé, 1997a: 220).

La maternidad, para estas heroínas, se reescribe en clave de creación y deviene así en experiencia facultativa que privilegia la producción frente a la re-producción. Desde ese punto de vista, recordemos cómo, en la novela *Histoire de la femme cannibale* (2003), el personaje de la pintora en ciernes Rosélie se compara a sí misma con las mujeres madres de su entorno y concluye, apiadada, que la vivencia normativa de la maternidad les habría impedido a estas últimas desarrollar sus talentos intelectuales:

En dépit de cette réputation sulfureuse, Cousine Altagras avait beaucoup déçu Rosélie. Elle avait renoncé à toute prétention artistique pour cuire du pot-au-feu à sa tralée d'enfants (Condé, 2003: 58).

Canibal, dicho en otros términos, son todas las Rosélie que ni tan siquiera aceptan sacrificar su carne, siempre metafóricamente hablando (¿o no siempre?), en nombre del amor romántico alienador (Esteban, 2011: 56)¹³ o del mito del instinto maternal (Ferro, 1991)¹⁴. Aquellas mujeres que, en algún momento de sus existencias sometidas, se rebelan activamente –con actos y decisiones socialmente controvertidas, no solo palabras– contra los moldes asfixiantes del patriarcado. Mujeres conscientes de la estrecha química, nunca mejor escrito, entre amor y poder; que se posicionan en el frente de la rebelión ante esas relaciones de desproporcionada proporcionalidad. Mujeres que reivindican un espacio propio –no sólo físico, sino también intelectual– que muchos compañeros masculinos no son capaces de aceptar, conscientes o no de los patriarcales motivos de tal rechazo: “La mujer que escribe provoca la desesperación del hombre que dice amarla” (Esteban, 2011: 132).

“La femme cannibale c’est la femme qui crée”, afirma categórica Condé (Pfaff, 2016: 145). Esta original y fértil metáfora del canibalismo como emancipación y realización en femenino no se reduce en la rica trayectoria condeana, como absolutamente nada en ella, a un único aspecto. En su faceta crítico-académica, Maryse Condé, al interesarse por la complejidad de las literaturas postcoloniales, empleará también esta imagen del canibalismo:

Puisqu’il n’était pas possible de se débarrasser entièrement de l’héritage des maîtres coloniaux, il fallait métaphoriquement imiter les Indiens tupi [...]. En réalité ils se repaisaient surtout des parties nobles de leurs victimes, c’est-à-dire de celles qui pouvaient les rendre plus forts et plus intelligents: foie, cœur, cerveau. D’une manière similaire les colonisés devaient opérer un tri parmi les valeurs occidentales qui leur avaient été imposées. (Condé, 2015: 241 y 242)

Maryse Condé se sirve de la imagen del canibal, intelectual y creativamente entendida, para desarrollar toda una “théorie” (2015: 242) filológica que permite abordar la complejidad de la relación entre oprimidos y opresores en el plano literario. Aunque, a su modo de pensar, resulta “valable pour toutes formes artistiques” (2015: 242). Condé bautiza su hipótesis como “cannibalisme littéraire” (2015: 242; Pfaff, 2016: 61). Semejante planteamiento “éveille la curiosité des départements d’études francophones où l’on ne traitait que les concepts un peu usés de la négritude et de la créolité” (2015: 242). Le valió a su autora, entre otros

13 Para esta autora, el amor romántico de pareja, estrechamente ligado a la institución matrimonial, constituye una “categoría” o mecanismo más de alienación femenina que, por añadidura, resulta ser múltiple: cultural, de raza, de género y de clase (Esteban, 2011: 56).

14 Para Ferro, la idea de un destino femenino marcado por la potencialidad reproductora encerraría una presuposición falsamente científica. La perpetuación de esta creencia se realiza mediante variados resortes (legales, religiosos, económicos, propagandísticos) y vendría a perpetuar el engranaje opresor del patriarcado.

reconocimientos y también algunas duras críticas, “les honneurs d’un article élogieux dans le *Journal of Higher Education*, qui est fort lu aux États-Unis” (2015: 242).

La elaboración y formulación de esta teoría del canibalismo literario conecta, en el plano creador, con la novela *Histoire de la femme cannibale* (2003). Se inspira esta en un suceso acaecido en Ciudad del Cabo a principios de los años 90 (el caso de una mujer maltratada, Fiéla, que habría terminado despedazando a su esposo maltratador y devorándolo, por lo que la opinión pública la juzgó con dureza) y evoca implícitamente un peculiar texto brasileño: el *Manifesto antropofágico* (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954), donde puede leerse:

Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.
Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.
Tupi, or not tupi, that is the question (1928: 3).

Otros títulos condeanos que aluden de modo más o menos explícito al pensamiento del brasileño de Andrade serían la novela *La migration des coeurs* (1995), que propone una personal metabolización caribeña de las *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë: “J’ai phagocyté Emily Brontë” (Pfaff, 2016: 124); y la reescritura para jóvenes del cuento de hadas tradicional *La Belle et la Bête*, que en la versión condeana se publicó con el subtítulo explícito “une version guadeloupéenne” (2013).

Oswald de Andrade proposait au colonisé une solution lumineuse, une manière unique de résoudre le problème de la créativité et de vivre en paix avec ses multiples influences. Puisqu’il n’était pas possible de se débarrasser complètement de l’héritage des maîtres coloniaux, il fallait imiter les Indiens Tupi. Ceux-ci avaient fort mauvaise réputation, car ils avaient dévoré bon nombre de prêtres portugais (2015: 241).

La solución del intelectual brasileño pasaba, como evocábamos más arriba, por una figurada venganza de inspiración aborígen autóctona, a medio camino entre la violencia y la supervivencia puramente animal. Hablamos de la imperativa metabolización selectiva –en pos de su reapropiación, de la superación y del renacimiento transculturales– de los referentes civilizacionales, políticos y religiosos impuestos evangélica e imperialistamente por el colonizador occidental.

La solución, en suma, consistía en nutrirse hasta saciarse de la cultura extranjera (“devouring foreign culture”; Sheller, 2003: 149) con visos a metabolizarla artísticamente en un nuevo producto, haciendo así del canibalismo ideológico una eficaz “postcolonial critical practice” (Joseph, 1999: 131).

Como acostumbra, Maryse Condé hace acopio de meridiana claridad al resumirnos lo esencial de esta práctica liberadora como sigue: “On lit, on dévore, on ingère, on rejette” (Pfaff, 2016: 61).

5. Conclusión

Tanto las heroínas condeanas *potomitan*, como bambú o las junco, las frutipanes, las vegetarianas o las caníbales ilustran un justo repertorio de las realizaciones de la resiliencia femenina y de los arborescentes caminos, con sus respectivas encrucijadas, que continúan ofreciéndose a la mujer en nuestras actuales sociedades patriarcales.

El arquetipo de las mujeres productoras o “caníbales” –contrapuesto al de las heroínas re-productoras o “vegetarianas”–, resulta ser el más frecuente en número de ocurrencias en el seno del *womanista* imaginario condeano. La balanza parece así inclinarse hacia la transgresión femenina como poética y como política principales en el universo narrativo de Maryse Condé.

No obstante, conviene señalar la existencia de personajes ambiguos o, cuanto menos, flexibles y abiertos a un margen de evolución al respecto. De hecho, la esclava Tituba y la artista en ciernes Rosélie protagonizan respectivamente novelas (1986 y 2003) basadas ante todo en su peregrinar por ambas categorías y en la irreversible asunción final de una mujer vegetariana (dependiente, silenciada) en canibal (libre, creadora y emancipada).

Referencias bibliográficas

- ANDRADE, Oswald (de). 1928. “Manifiesto antropófago” in *Revista de Antropofagia*, Sao Paulo, Brasil, 1. 3-7
- ALONSO, Martha Asunción. 2017a. “La criollidad del junco: poemas de Saint-John Perse y Aimé Césaire. Trad. de Martha Asunción Alonso” in *Anáfora. Revista de creación y crítica*, 10. 19-27.
- ALONSO, Martha Asunción. 2017b. “*Femmes-roseau* dans la littérature antillaise contemporaine: les héroïnes de Simone Schwarz-Bart, Michelle Maillat y Gisèle Pineau” in *Coloquio internacional “Femmes en francophonie”*. Angers, Universidad de Angers.
- ALONSO, Martha Asunción. 2018. *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense.
- ARENAL, Concepción. 2010. *princeps 1869. La mujer del porvenir*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- BARRETT, Michèle et alii. 1992. *Destabilizing theory: Contemporary Feminist Debates*. Stanford University Press.
- BENALI, Zineb & SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise. 2009. “Le rire créole” in *Littérature*. Paris, Armand Colin, 2. 13-23.
- CHAMOISEAU, Patrick. 1992. *Texaco*. Paris, Gallimard.
- CONDÉ, Maryse. 1976. *Hérémakhonon*. Paris, Union Générale d'Éditions.

- CONDÉ, Maryse. 1981. *Une Saison à Rihata*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1986. *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1988. *En attendant le bonheur (Hérémakhonon, reed.)*. Paris, Seghers.
- CONDÉ, Maryse. 1989a. *Haïti chérie*. Paris, Bayard Presse.
- CONDÉ, Maryse. 1989b. *Traversée de la mangrove*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1989c. *Victor et les barricades*. Paris, Je Bouquine. 61.
- CONDÉ, Maryse. 1987. *La Vie scélérate*. Paris, Seghers.
- CONDÉ, Maryse. 1991. *Hugo le Terrible*. Paris, Sépia.
- CONDÉ, Maryse. 1992. *Les derniers rois mages*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1993a. *La Migration des cœurs*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1993b, princeps 1979. *La Parole des femmes*. Paris, L'Harmattan.
- CONDÉ, Maryse. 1993c. *La Colonie du nouveau monde*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1997a. *Desirada*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1997b. *Pays Mélé*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1999. *Le Coeur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 2001. *La Belle Créole*. Paris, Gallimard.
- CONDÉ, Maryse. 2002. *La Planète Orbis*. Pointe-à-Pitre, Jasor.
- CONDÉ, Maryse. 2003. *Histoire de la femme cannibale*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 2006. *Victoire, les saveurs et les mots*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 2008. *Les belles ténébreuses*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 2009. *Savannah blues*. Saint-Maur-des-Fossés, Sépia.
- CONDÉ, Maryse. 2010. *En attendant la montée des eaux*. Paris, Lattès.
- CONDÉ, Maryse. 2012. *La Vie sans fards*. Paris, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 2013. *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*. Paris, Larousse.
- CONDÉ, Maryse. 2015. *Mets et merveilles*. Paris, JC Lattès.
- COTTENET-HAGE, Madeleine & MOUDILENO, Lydie et ali. 2002. *Maryse Condé: une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*. Guyana francesa, Ibis Rouge.

EGA, Françoise. 1966. *Le Temps des madras: récit de la Martinique*. Paris, Éditions maritimes et d'outre-mer.

ESTEBAN, Mari Luz. 2011. *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona, Bellaterra.

FEDERICI, Silvia. 2004. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Trad. de Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid, Traficantes de Sueños.

FERRO, Norma. 1991. *El instinto maternal o la necesidad de un mito*. Madrid, Veintiuno España Editores.

GIL RODRÍGUEZ, Eva Patricia & Inma LLORET. 2007. *La violencia de género*. Barcelona, UOC.

HEARN, Lafcadio. 2004. *princeps 1890. Aux vents caraïbes: deux années dans les Antilles françaises. Avant-propos de Raphaël Confiant*. Trad. del inglés de Marc Logé. Paris, Hoëbeke.

JOSEPH, May. 1999. *Nomadic identities. The performance of citizenship*. University of Minnesota Press, Public Worlds.

MARTÍN GAITE, Carmen. 1987. *Desde la ventana: enfoque femenino en la literatura española*. Madrid, Espasa Calpe.

MAXIMIN, Daniel. 2006. *Les Fruits du cyclone: une géopoétique de la Caraïbe*. Paris, Éditions du Seuil.

MONCHOACHI. 1979. *Disidans*. Paris, Djok.

LAINOL, Sonia. 2004. *Entrevista a la psiquiatra Viviane Romana para Radio RFE Guadalupe, con ocasión de la segunda edición del festival "Karayib"* <<http://www.ethnopsychiatrie.net/karayib.htm>> [10/94/2020].

PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2004. "Le visible et l'invisible: *Moi, Tituba sorcière...*" in *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, 1. 721-732.

PARRY, Diana. 2005. "Work, leisure and Support Groups: An Examination of the Ways Women with Infertility Respond to Pronatalist Ideology" in *Sex Roles*, 53. 5/6. 337-346.

PFAFF, Françoise. 1993. *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris, Karthala.

PFAFF, Françoise. 2016. *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé, écrivain et témoin de son temps*. Paris, Karthala.

PRAEGER, Michèle. 1996. "Maryse Condé: mythes et contremythes" in *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris, L'Harmattan. 205-216.

RAMOND JURNEY, Florence. 2006. *Voix/es libres: maternité et identité féminine dans la littérature antillaise*. Alabama, Summa Publications.

ROWE KARLYN, Kathleen. 2005. "Scream, la cultura popular y el feminismo de la Tercera Ola: *Yo no soy mi madre*", in *Lectora: revista de dones i intertextualitat*, 11. 43-74.

SCHWARZ-BART, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris, Éditions du Seuil.

SHELLER, Mimi. 2003. *Consuming the Caribbean: from Arawaks to Zombies*. Londres, Routledge.

VETHENCOURT, José Luis. 1974. “La estructura familiar atípica y el fracaso cultural venezolano” in *SIC*, n.º 362. Caracas, Centro Gumilla.

WALKER, Alice. 1983. *In Search of Our Mother's Gardens*. Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich.

