

La ironía del destino en las novelas de Maryse Condé

The irony of fate in Maryse Condé's novels

EDUARDO ACEITUNO MARTÍNEZ
Universidad de Granada
eaceitunom@ugr.es

Abstract

The irony of fate is a major and recurrent motif in Maryse Condé's novels; this is why the different types of ironic transformations and their respective meanings and functions will be the subject of our analysis. On the one hand, the irony of fate plays a decisive role in the narrative action of the novel, since it frequently incarnates the weight-bearing structure of the plot, and favours the channelling of suspense. On the other hand, the topic of the irony of fate evidently contributes to a deep exploration of human nature, specifically of the instinctive and irrational reactions to failure and frustration. Ultimately, Maryse Condé exploits the narration of the paradoxes of life as a powerful narrative tool which enables her to enlighten some rich psychological nuances.

Key-words

tragedy, irony, action, escape, idealism.

Résumé

L'ironie du sort est un motif fondamental et récurrent dans les romans de Maryse Condé; c'est pourquoi les divers types d'avatars ironiques et leurs sens et fonctions respectifs font l'objet de notre analyse. D'un côté, l'ironie du sort joue un rôle décisif dans l'action du roman, car elle incarne souvent la structure portante de l'intrigue et sert à canaliser le suspense. D'autre part, le motif de l'ironie du sort contribue visiblement à une exploration poussée de la nature humaine, notamment des réactions instinctives et irrationnelles face à l'échec et à la frustration. En définitive, Maryse Condé fait du récit des paradoxes du destin un puissant outil narratif et un ressort permettant de mettre en lumière de riches nuances psychologiques.

Mots-clés

tragique, ironie, action, évasion, idéalisme.

1. Introducción

En las novelas de Maryse Condé abundan las historias con final trágico, que parecen surgir de la necesidad de dar voz a las peores miserias de la vida humana: la violación, la pobreza, el suicidio, el asesinato, los encarcelamientos injustos, la pérdida de los seres queridos. Es evidente que la autora establece un claro vínculo entre el sufrimiento y la creación literaria, idea a la que aluden en *En attendant la montée des eaux* las palabras del poeta Fouad: “Je le sais maintenant. Ce n’est pas dans une université américaine que l’on apprend à écrire. C’est la souffrance qui est notre maître. La souffrance et la douleur. Mon cœur, mon imagination débordent à présent” (Condé, 2018: 307-308). Sabemos que la novelista pudo convencerse de ello ya en su temprana juventud gracias a su pasión por las desgarradoras biografías de los poetas ingleses, según confiesa ella misma en *Le Cœur à rire et à pleurer*. Esta relación entre el dolor inherente a la existencia humana y la literatura es evidente en la mayoría de los escritos de Maryse Condé, en los que se intuye además que el sufrimiento personal de la escritora es una fuente de inspiración indispensable para ella. No en vano, la autora recordaba en una entrevista reciente las célebres palabras de Aimé Césaire: “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont pas de voix” (Ali Benali, Simasotchi-Bronès & Condé, 2009: 17). El narrador de *Le Fabuleux et triste destin d’Ivan et d’Ivana* ahonda en esa idea al recordar un adagio popular: “Les gens heureux n’ont pas d’histoire” (Condé, 2017: 28), refiriéndose a que el fundamento de toda historia digna de ser contada ha de residir en lo trágico.

El mismo narrador observa más adelante: “La vie est surprenante, n’est-ce pas? Elle possède un sens de l’humour qui ne fait pas rire tout le monde” (Condé, 2017: 214). Esta reflexión es clave a nuestro parecer a la hora de interpretar las novelas de Maryse Condé. En efecto, en muchas de ellas, no solo la simple desdicha, sino también esa especie de ironía del destino humano que a menudo la acompaña y a la que se alude en la cita anterior, constituyen la esencia de lo trágico. Esta ironía hace por ejemplo que de las esperanzas de los personajes emerjan más adelante sus peores desgracias, que sus pasiones más puras se conviertan en pesadillas, que a las mayores muestras de bondad responda la crueldad más despiadada. Dedicaremos un primer apartado del estudio a examinar el gran interés que tienen estas paradojas de la vida, tan frecuentes en las obras de Maryse Condé, desde el punto de vista de la construcción de la historia, puesto que en muchas ocasiones reside en ellas la estructura básica de la trama. En un segundo apartado, analizaremos en qué medida dichas paradojas trágicas ofrecen a la escritora una oportunidad de arrojar luz sobre algunos de los aspectos más complejos y contradictorios de las pasiones humanas.

2. La ironía del destino como eje de la acción

Si bien a menudo las historias secundarias marcadas por una ironía trágica se entrecruzan tan solo de manera puntual con la historia principal, en muchas obras de Maryse Condé la ironía trágica funciona como un núcleo básico que subyace a todo el entramado de aventuras que constituyen la novela.

En estos casos, las burlas del destino funcionan también como una valiosa fuente de suspense en la narración. La autora se sirve, en efecto, de una variada gama de recursos para evocar por anticipado el trágico final que aguarda a sus personajes, creando así una atmósfera de expectación y misterio. Ciertos personajes tienen visiones o sueños premonitorios; algunos se comunican con sus antepasados y reciben así advertencias; otros recurren a videntes: en todos estos pasajes, lo que se pronostica es siempre algo indefinido, pero ostensiblemente terrible. A veces el propio narrador anticipa a través de leves insinuaciones el porvenir de los personajes, sirviéndose de dichos, canciones, citas literarias o incluso breves reflexiones que, al referirse a la dureza de la vida, aluden a la tragedia que inevitablemente acecha.

En la última novela de Maryse Condé, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, la historia al completo está claramente fundamentada en una ironía trágica. La autora ha construido una acción compleja, rica en peripecias, escenarios y encuentros, que parece responder al único fin de encaminar la vida de los dos protagonistas hacia su paradójico y fatal desenlace. Las numerosas predicciones y anticipaciones del doloroso final de los dos hermanos desempeñan un papel capital en la intriga. Una quiromántica que lee la mano a Ivan le pregunta asustada: “– Qui es-tu? Autour de toi je ne vois que rivières de sang, pleurs, assassinats. N’es-tu pas un de ces terroristes si redoutés?” (Condé, 2017: 143). Igual de negativos son los presagios que obtiene Mona al echar las cartas: “– Aujourd’hui les cartes ne me prédisent que du malheur. Noir sur noir. Valet de pique sur valet de pique” (Condé, 2017: 181-182). El mismo Ivan presiente su desdicha: “Un douloureux pressentiment le taraudait. Il sentait que le ciel lui accordait une dernière trêve avant de lui porter un coup fatal. Qu’est-ce que l’avenir gardait encore en réserve, ne cessait-il de se demander avec angoisse” (Condé, 2017: 156). Recordemos que el título de la obra ya alude por anticipado al desenlace trágico e inverosímil de los protagonistas.

Anuncios como los que acabamos de mencionar se suceden a lo largo de la novela hasta cobrar todo su sentido en un final cuya ironía ya se ha venido anticipando desde el segundo capítulo:

- Maeva sortit de la cuisine essuyant ses mains au tablier qu’elle ne manquait pas de porter.
- J’ai encore fait ce rêve, fit-elle avec angoisse.
- Quel rêve? Interrogea Simone excédée.
- Le même. Je vois Ivan et Ivana dans un brouillard couleur de sang. Qu’est-ce que cela veut dire?

– Rien de mauvais assurément, dit l'autre en haussant les épaules. Ils s'aiment trop pour se faire du mal.
Elle ne savait pas que l'amour est aussi dangereux que le non-amour. Qu'un grand auteur anglais a dit: "Chacun de nous tue ce qu'il aime" (Condé, 2017: 55-56).

Frente al enigmático sueño, el narrador, citando un célebre verso de Oscar Wilde, anticipa la ironía trágica que marcará la historia de los dos mellizos: será justamente el amor que los une lo que terminará motivando el asesinato de Ivana a manos de su hermano Ivan.

La ironía del destino desempeña un papel estructurador igual de destacado en la intriga de otras novelas de Maryse Condé: es el caso de *La Colonie du Nouveau Monde*¹. En esta historia, tanto Aton como su mujer Tiyi esperan evadirse de un mundo convencional a través de su religión. Sin embargo, su deseo de construir una realidad mejor culmina con la destrucción de la comunidad, de su familia y de sus propias vidas. Irónicamente, aquellos personajes que han acudido a la comunidad con la esperanza de que Aton los iluminara gracias a su poder divino, no solo quedan decepcionados por un guía que ha perdido el rumbo de su existencia, sino que además se encaminan simultáneamente a un final estremecedor: unos acaban injustamente encarcelados, otros enloquecen, se suicidan, o son víctimas del incendio en el que Aton decide poner fin a sus días.

Hay tan solo una figura a la que la narración depara un destino menos funesto: se trata de la hija de Tiyi y Aton, Méritaton, que es precisamente el único personaje que consigue escapar de su idealista comunidad. La autora señala esta ironía en una de las entrevistas recogidas en *Entretiens avec Maryse Condé* (Pfaff, 1993: 125), haciendo hincapié en que la salvación de Méritaton pasa por regresar al entorno burgués y convencional de la familia materna, aquel mismo entorno que su madre ha despreciado y rehuido, y que su padre ha intentado en vano remplazar por un mundo ideal.

De un modo muy similar, la trama de *Traversée de la Mangrove* se estructura alrededor de una ironía basada en un paralelismo entre las ideas de vida y de muerte. En esta novela, varios personajes aparecen deseosos de retomar el control de sus propias vidas, de hacerse dueños de su libertad y alcanzar así un futuro mejor. Lo que resulta irónico es que el desencadenante de este impulso vital sea curiosamente un acontecimiento luctuoso, la oscura muerte de Francis Sancher. Esta imbricación de muerte y energía vital está relacionada con la estructura circular de la narración, que desvela progresivamente hasta qué punto el fallecimiento va acompañado del resurgimiento de deseos y ambiciones. Durante el velatorio, Aristide siente que ha recobrado su libertad y se dispone a abandonar su tierra; Dinah asume que va a dejar al hombre por el que tanto ha sufrido; Rosa Ramsaran resuelve pedir perdón a su hija y reconstruir su relación; Dodose Pélagie decide intentarlo todo para curar la enferme-

¹ El título de la novela refleja en sí mismo una triste ironía: lejos de ser una colonia de aquel nuevo mundo con el que Aton había soñado en su día, la villa de La Ceja se convierte en un escenario de muerte y destrucción.

dad de su hijo y anuncia significativamente: “Voici venu le temps de mon re-commencement” (Condé: 1989: 214).

De entre todas estas historias de vuelta a la vida, la de Mira es la más compleja y la que mejor encarna la paradoja originada por la muerte de Francis Sancher. Ella misma reconoce la amarga ironía de su relación amorosa con el misterioso forastero: “J’allais offrir la vie et l’amour à quelqu’un qui n’attendait que la mort” (Condé, 1989: 63). Así, la concepción de la vida como fruto de la muerte resuena hasta las últimas líneas de su relato, cuando Mira decide ir en busca de las verdades que Francis Sancher no ha querido revelar: “Ma vraie vie commence avec sa mort.” (Condé, 1989: 231). Encontramos aquí un ejemplo de lo que Vincent Jouve denomina la *clé*, la clave del relato (Jouve, 2010: 73), es decir, un comentario revelador que esclarece el sentido de toda la historia, ofreciendo un marco unitario para la interpretación de las demás resoluciones impulsadas por la muerte del personaje central.

En todos los casos que hemos ido exponiendo, una única ironía constituye el eje central de la novela. Sin embargo, en *Moi, Tituba sorcière...*, se podrían identificar tres grandes secuencias narrativas sucesivas, cada una de ellas marcada de forma independiente por la ironía del destino. En un primer momento, Tituba renuncia a su libertad y se convierte en esclava por amor. En la segunda secuencia, la protagonista recurre a sus rituales y pociones para curar a la pequeña Betsey, y acto seguido esta y su hermana, a quienes Tituba ha cuidado con amor y dedicación, la traicionan acusándola de brujería. Por último, Tituba organiza una revuelta de esclavos con la esperanza de reservar a su hija un mundo más justo, pero es condenada a muerte por ello, lo que provoca que esta hija no llegue a nacer. Considerando las trágicas elecciones de la protagonista, se reconoce fácilmente el tono irónico con el que Maryse Condé aborda su historia. Es interesante señalar que la propia autora ha lamentado en varias ocasiones las interpretaciones críticas de *Moi, Tituba sorcière...* que pasan por alto dicho componente de ironía (Pfaff, 1993: 60); en *La Vie sans fards*, la escritora argumenta que su novela tiene una “signification provocatrice, largement parodique et moqueuse” (Condé, 2012: 184).

Al igual que Mira en *Traversée de la Mangrove*, la propia Tituba proporciona la clave para entender la ironía de su destino. Lo hace al reflexionar sobre su propia historia: sus desgracias se le hacen entonces aún más penosas al considerar que ella misma ha labrado inconscientemente el camino de su perdición:

Les esclaves qui descendaient par fournées entières des négriers et que toute la bonne société de Bridgetown s’assemblait pour regarder, afin d’en railler en chœur la démarche, les traits et la posture, étaient bien plus libres que moi. Car ils n’avaient pas choisi leurs chaînes. Ils n’avaient pas marché, de leur plein gré, vers la mer somptueuse et démontée, pour se livrer aux trafiquants et offrir leur dos à l’étampage.
Moi, c’était là ce que j’avais fait (Condé, 1986: 29).

Al analizar su desdicha, Tituba la atribuye en gran medida a su necia bondad: “J’étais la pauvre sottie qui avait réchauffé des vipères dans son sein, qui avait offert son tétón à leurs

gueules triangulaires, plantées de langues bifides” (Condé, 1986: 99). Por este motivo, concluye que ha pecado de ingenua: “Naïve, qui croyait qu’il suffisait de clamer son innocence pour la prouver! Naïve, qui ignorait que faire le bien à des méchants ou à des faibles revient à faire le mal!” (Condé, 1986: 102).

Por otra parte, la novela abunda en presagios del triste final de la protagonista. Ya en el título se anuncia la acusación de brujería, aludiendo a hechos históricos de sobra conocidos. También es interesante destacar el epígrafe de la novela. Se trata de unos versos en inglés atribuidos a John Harrington: “Death is a porte whereby we / pass to joye; / Lyfe is a lake that drowneth / all in pain”² (Condé, 1986: 4). La cita prelude claramente el tono de la novela, introduciendo también en cierto modo la intención irónica de la escritora. De hecho, al indicar la autoría de estos versos, Maryse Condé califica a John Harrington de “poète puritain” (Condé, 1986: 4); evidentemente, no deja de ser irónico que las palabras de un puritano encabezen el relato de unos horrores provocados en parte por ese mismo credo.

En *En attendant la montée des eaux*, podría decirse que la ironía reside principalmente en la repetición insistente de un mismo evento trágico. En efecto, el destino golpea de la misma forma al protagonista, Babakar, hasta en cinco ocasiones a lo largo de la novela, en una clara acumulación hiperbólica. Todo comienza con la muerte prematura de su adorada madre; a continuación, cada vez que Babakar se enamora de una mujer, ésta también muere o desaparece. La historia está regida de principio a fin por una triste sucesión de enamoramientos y pérdidas.

Esta secuencia de desdichas, además, está asociada a una serie de fatídicas profecías. En concreto, la madre del desgraciado protagonista, que se le suele aparecer en sueños, es quien intenta en vano disuadirle de estos amores funestos, presagiando el sufrimiento que acarrearán a su hijo:

– Dire que pour cette personne insipide tu connaîtras tant de souffrances!
Quelles souffrances? N’en avais-je pas connu suffisamment? Pour la première fois, je doutais de sa clairvoyance. J’en étais sûr, naissait le temps du bonheur et bientôt de la paix. Je finis par me persuader que ma mère était jalouse d’Azélia, elle qui n’avait jamais partagé mon cœur avec personne (Condé, 2018: 121).

Como podemos observar, el protagonista se convence de que su madre siente celos de sus amoríos, y a pesar de que estos vaticinios maternos con el paso del tiempo siempre se revelan acertados, Babakar se obstina en no darles crédito, ni siquiera cuando su madre le lanza una última advertencia:

– Ton malheur, je le répète, c’est que tu t’amouraches à tort et à travers de la première venue. D’abord Azélia, puis Reinette. Pire encore, ce suppôt de Satan, cette digne fille

2 Timwa Lipenga traduce así el epígrafe: “La mort est un port par lequel nous / Passons à la joie; / La vie est un lac qui noie / Tous dans la douleur” (Lipenga, 2016: 90).

de François Duvalier, Estrella Ovide. Bientôt, ce sera cette petite Haïtienne, à moitié inculte. D'accord! C'est une excellente maman de remplacement pour Anaïs. Sans plus! Sur cette flèche, elle s'en alla, laissant son fils ulcéré. Quelle injustice! Quelle hypocrisie! Comme si elle ne savait pas qu'au fond, elle était la seule femme qu'il aimait et désirait et que de là, venait tout son malheur! (Condé, 2018: 274-275).

Así, Babakar, dominado como tantos otros personajes de Maryse Condé por el ímpetu de sus sentimientos, se condena a sí mismo una vez más a la repetición de una tragedia anunciada.

3. La ironía del destino y las pasiones humanas

“Hélas, on le sait, la vie est une bourrique qui n'en fait qu'à sa tête” (Condé, 2018: 287), suspira el narrador de *En attendant la montée des eaux*. Esta constatación fatalista es una de muchas que ilustran las desventuras de los personajes de Maryse Condé, y que toman la forma de citas, proverbios, sentencias, canciones, o incluso resuenan en los títulos de algunas obras³.

Muchos personajes de estas novelas experimentan grandes deseos y aspiraciones, ansias de amor, de reconocimiento, de justicia. Sin embargo, una cruel ironía del destino termina siempre enfrentando a estos idealistas con la dureza de la realidad. Sus sueños, tan representativos de la naturaleza humana, no resultan ser nada más que quimeras, como se sugiere por ejemplo en *Les Belles Ténébreuses*: “Kassem ignorait qu'il était comme la majorité des humains. À rêver de l'inaccessible” (Condé, 2008: 205). La felicidad no parece al alcance de estos personajes, salvo en breves momentos cuyo recuerdo nunca les abandona: “Le bonheur n'est jamais qu'une parenthèse dans l'océan sans mesure du malheur” (Condé, 1989: 242). Acaso solo aquellos que se enfrentan a la vida mostrando “une bonne dose d'aveuglement” (Condé, 2017: 28) consiguen evitar el sufrimiento. En *En attendant la montée des eaux*, el narrador declara: “Bienheureuses celles qui mastiquent le triste pain de la vie sans chercher à analyser à tout prix les ingrédients qui entrent dans sa composition” (Condé, 2018: 307).

En relación con las diversas penalidades de la existencia humana, son frecuentes las referencias a la comunidad negra como un grupo particularmente desafortunado, una “raza maldita”, según se reitera en *La Vie scélérate* o en *Moi, Tituba sorcière...*:

3 En *Entretiens avec Maryse Condé*, la escritora explica que el título *La Vie scélérate* evoca frases que su madre solía repetir para expresar que la vida provoca inexorablemente grandes dolores. Por otro lado, el título *Traversée de la Mangrove* constituiría en sí mismo un irónico presagio de muerte, ya que, como ha señalado Gloria Nne Onyeoziri en su artículo “L'ironie et le fantastique dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé”, en la novela se argumenta que no es posible cruzar la *mangrove*, “toute tentative de la dominer et de la traverser mène à la mort” (Onyeoziri, 2001: 406).

– Ne t'affole pas, Tituba! Tu le sais, la déveine, c'est la sœur jumelle du nègre! Elle naît avec lui, elle lui dispute le même sein flétri. Elle mange la morue de son coui. Pourtant, il résiste, le nègre! Et ceux qui veulent le voir disparaître de la face de la terre, en seront pour leurs frais (Condé, 1986: 95).

Según declara Maryse Condé en una entrevista, los dichos o expresiones populares fatalistas, así como la idea de una predestinación trágica de los negros, no vehiculan su propio punto de vista sobre la vida (Pfaff, 1993: 65). El propósito que persigue la novelista en estos casos sería más bien el de retratar la cultura popular de determinadas comunidades⁴ (como la de Guadalupe o la de Barbados, según se infiere en la entrevista) cuyos miembros tienden a manifestar mecánicamente cierto fatalismo, fruto de una herencia ancestral.

El fracaso en la búsqueda de la felicidad hace que a menudo los vanos intentos de los personajes se presten a una lectura irónica, sin que por ello sus esfuerzos dejen de tener valor, como parece defender la escritora por medio de uno de los protagonistas de *Moi, Tituba, sorcière...*: “Ce qui compte, c'est d'avoir essayé, d'avoir refusé le fatalisme de la déveine” (Condé, 1986: 186).

En definitiva, a través de estas historias de deseos frustrados, Maryse Condé ofrece su original punto de vista sobre la existencia humana, sobre las fuerzas instintivas y culturales que la mueven y la dominan. Pasemos ahora a explicar en detalle de qué manera la ironía trágica ayuda a la novelista a explorar toda una gama de pasiones como el deseo de evasión, la ambición que engendra desesperanza, los ideales de todo tipo, el amor, la generosidad.

3.1. *El deseo de evasión*

En las novelas de Maryse Condé, un destino irónico desbarata a menudo todo tipo de proyectos, pero azota de manera especial a quienes intentan alejarse de su lugar de origen, o del medio social de su familia. Son numerosos los casos de personajes que se rebelan frente al modo de vida impuesto por su entorno e intentan evadirse hacia un indefinido *ailleurs*⁵. Esta huida puede adoptar las formas más variadas, y suele culminar en un rotundo fracaso.

Spéro, el protagonista de *Les Derniers Rois mages*, fantasea con una vida lejos de su isla natal:

4 En su artículo sobre *Traversée de la Mangrove*, Françoise Lionnet argumenta que la especificidad cultural no obstaculiza, sino que refuerza en cierto modo la dimensión universal de las novelas de Maryse Condé: “C'est cette spécificité culturelle, cette différence redécouverte, que Condé s'attache à narrer pour en souligner l'originalité, mais peut-être aussi pour suggérer que c'est à travers la représentation des particularismes locaux que l'écrivain peut atteindre une dimension humaine vraiment globale” (Lionnet, 1993: 478).

5 En su análisis de las primeras novelas de Maryse Condé, Arlette M. Smith caracteriza certeramente a este tipo de personajes: “Ils ont du mal à atteindre leur moi profond, ce niveau de leur être dont il se sentent éloignés par une distance impossible à combler” (1988: 57), estableciendo además una interesante analogía con los héroes de la novela romántica.

Pourtant, il fut un temps, il portait un cœur rouge comme un soleil dans sa poitrine et ses rêves poussaient fournis comme les cheveux sur sa tête. À quoi rêvait-il? Il ne savait pas exactement. Simplement à ne pas finir comme Justin et Djéré sur le morne Verdol; à respirer un air plus bleu, plus vif que ces deux-là; à montrer à tous ceux qui l'avaient pris pour un vivant ordinaire, l'enfant de Justin Wa Maj, quel était son sang en réalité et quelle qualité d'homme il était pour de vrai (Condé, 1992: 193).

En sus sueños, Spéro “regardait l’océan et se jurait de le traverser un jour jusqu’aux capitales de la richesse et du bonheur” (Condé, 1992: 201). Sin embargo, una vez en América, todas sus esperanzas de triunfar como pintor no tardan en esfumarse; en su primera exposición recibe muchos halagos pero, irónicamente, no logra ninguna venta. Al igual que Kassem en *Les Belles Ténébreuses*, Spéro “faisait partie de ces immigrants dont on ne raconte pas l’histoire pour ne pas effrayer les candidats au départ. Mais, vrai de vrai! fait-on jamais fortune en Amérique? Menteries de menteurs!” (Condé, 1992: 49).

Cabe destacar que el deseo de evasión de Spéro también le empuja a refugiarse en el pasado, a través de la búsqueda obsesiva de sus raíces. Maryse Condé, en su entrevista con Marie-Agnès Sourieau, juzga esta obsesión como negativa, “parce qu’il compare constamment le lieu d’où il est venu et l’ancêtre dont il est descendu à sa condition de peintre raté, plus ou moins fauché dans la ville de Charleston” (Sourieau & Condé, 1999: 1095). Spéro, al igual que su padre y su abuelo, siente una gran atracción hacia la figura de un ancestro de sangre real. Asoma así en la historia una nueva ironía del destino, ya que cuanto más se complacen estos personajes en recordar sus prestigiosos orígenes, más resalta a sus ojos la inconsistencia de sus propias vidas, indigna de su procedencia. En este sentido, Priska Degras comenta en su estudio sobre la novela: “Il semble même que l’impossibilité d’oublier l’ancêtre glorieux ait été, pour son père et son grand-père, la source même du drame de leur vie puisque, sans cesse confrontés à l’indigence de leur existence, ils n’ont cessé de chercher la considération due, selon eux, à leur rang et à leur sang” (Degras, 1993: 77-78).

En el caso de Mira, en *Traversée de la Mangrove*, un amor exótico, en último término igual de decepcionante, es lo que encarna el *ailleurs*:

Maintenant que je connais la suite de cette histoire, mon histoire, et que j’ai fini comme Ti-Mari par être dévorée, je ne comprends plus pourquoi j’avais placé tous mes espoirs sur cet homme-là que je ne connaissais ni en blanc ni en noir. Sans doute parce qu’il venait d’Ailleurs. D’Ailleurs. De l’autre côté de l’eau. Il n’était pas né dans notre île à ragots, livrée aux cyclones et aux ravages de la méchanceté du cœur des Nègres. D’Ailleurs (Condé, 1989: 63).

En última instancia, lo que empuja a Mira a refugiarse en los brazos de Francis Sancher es el ansia de abandonar su triste vida en la casa paterna. De hecho, justo cuando está a punto de marcharse, vacila por un momento, pero el recuerdo de lo que deja atrás la empuja a proseguir hacia la casa de Sancher. Allí, sin embargo, por una ironía del destino, su nueva vida se revelará infinitamente más triste que la que tanto aborreció en el pasado.

En *La Colonie du Nouveau Monde*, una joven librera alemana se ilusiona ante la perspectiva de seguir a su novio hacia tierras desconocidas, lejos de Berlín: “Ah oui! Quitter Berlin, ses lumières chiches, ses avenues tracées pour la parade des chars, ses vices cachés sous la terre, ses quartiers de Turcs! Ses familles coupées en deux, écartelées de part et d’autre d’un mur de pierre” (Condé, 1993: 36). Pero el viaje, en apariencia tan prometedor, es una penosa carrera de obstáculos: el calor, los insectos, la desahogada villa de La Ceja y la repugnante comida que allí sirven, hace que Guadalupe y Colombia sean tierras igual de inhóspitas para ella, que culpa a su novio de su insatisfacción. Paradójicamente, pues, el ansiado viaje de la pareja acaba destruyendo su relación.

Sin embargo, la espantosa experiencia no es suficiente para aplacar las fantasías de la joven, que vuelven a emerger cuando otro miembro de la comunidad la invita a seguirlo a Guadalupe. Una vez más, “elle se prenait à rêver d’un lendemain tout neuf. Oublier Berlin! Oublier son existence sans air ni lumière!” (Condé, 1993: 172). En esta ocasión, su acompañante es detenido por un error policial y ella queda totalmente desamparada en tierra extranjera. Entonces, irónicamente, comienza a buscar a la desesperada una manera de volver a su patria, de la que tan ardientemente había deseado alejarse.

Así pues, los personajes que no consiguen materializar sus sueños mediante el exilio son numerosos; Isaac Cremades Cano describe esta situación como algo característico de las heroínas antillanas, por las que “Francia o en alguna ocasión América, son concebidas como refugio y libertad, África como país de origen en donde indagar sobre sus raíces, pero ambas condenan a las protagonistas a vivir *exilées de l’intérieur*, presas de la más temible soledad y devoradas por el gran fracaso de sus esperanzas” (Cremades Cano, 2012: 76). Muchos personajes femeninos de Maryse Condé, desde Thécia hasta Rosélie o Debbie, protagonizan estos decepcionantes viajes en busca de sí mismas, y viven aventuras ricas en resonancias autobiográficas.

Sin embargo, no solo el deseo de una tierra más acogedora mueve a los personajes de Maryse Condé; muchos de ellos tratan sencillamente de alejarse por todos los medios del entorno social que los ha visto crecer. Ya sea para olvidar una infancia miserable y prosperar económicamente, o bien persiguiendo una nueva vida ajena al sofocante medio burgués de sus orígenes, estos inquietos personajes se empeñan en labrarse un futuro contrario al de sus padres. Pese a ello, pronto descubren que el origen social es una marca difícil de borrar, como se aprecia en *La Vie scélérate*: “On ne peut pas mentir à son sang! On ne peut pas changer de camp! Troquer un rôle pour un autre. Rompre la chaîne de galère” (Condé, 1989: 41).

La cultura popular que Maryse Condé se esfuerza por reflejar es siempre implacable frente a quienes intentan mejorar su posición social. Así, cuando un miembro de la familia Ramsaran se marcha a Francia para estudiar medicina, los envidiosos manifiestan su indignación, hasta que un destino aciago se encarga de devolver al prófugo a su lugar:

Quoi! Un Ramsaran médecin! Les gens ne savent pas rester à leur place! La place des Ramsaran était dans la terre, canne ou pas! Heureusement, Dieu est grand! Carmélien était revenu en quatrième vitesse de Bordeaux où une maladie l'avait frappé. Ce n'était que justice. Il ne faut pas péter plus haut que ses fesses. En pareil cas, la vie fait son devoir et ramène l'ambitieux à la raison (Condé, 1989: 22).

Los más afortunados tampoco se conforman con la vida que su entorno les impone. La mentalidad burguesa y cerrada de la familia Louis provoca la rebeldía de varios de sus miembros. El cabeza de familia ha creado un imperio comercial expresamente para asegurar el bienestar de sus descendientes, pero pronto descubrirá que todos sus esfuerzos han sido vanos. Uno de sus hijos, Bert, toma la fatal decisión de casarse con una mujer blanca, y precisamente por no soportar el juicio implacable de su padre acaba suicidándose. Una nieta, Thécla, no solo corta de raíz con su familia, sino que convierte su vida en un auténtico desafío: se casa con un blanco, se compromete políticamente y va recorriendo el mundo sin rumbo, pasando por una comunidad rasta y por el lecho de un miserable atracador... sin que ninguna de estas aventuras le aporte un ápice de felicidad: “jamais contente, jamais capable de se procurer ce qu'elle cherchait et d'en jouir, argent, honneur, bonheur” (Condé, 1987: 336).

La rebelión de Thécla no es un caso aislado. También Rosélie, la protagonista de *Histoire de la femme cannibale*, rechaza su entorno y la vida convencional a la que parece estar abocada. Decide seguir su vocación artística y dedicarse a la pintura, y rompe con todo estereotipo racial conviviendo con un hombre blanco. Como señala Antonia Pagán López en su análisis de la novela, “Rosélie s'identifie aux héroïnes condéennes qui échappent aux contraintes d'un destin imposé, en révolte contre l'ordre familial et social” (Pagán López, 2019: 419). En *La Colonie du Nouveau Monde*, Tiyi experimenta el mismo hastío hacia su familia, a pesar de haber crecido en medio del cariño y del bienestar: “L'existence avait commencé pour elle, douce comme un bonbon au miel, douce comme ces gâteaux-coco que sa mère vendait sur le pas de sa porte dans un tray posé sur un escabeau” (Condé: 1993: 42). Desafiando las expectativas de su familia burguesa, decide convertirse en actriz, pero el mundo del teatro solo le reserva humillaciones que le provocan una depresión nerviosa. Al casarse, Tiyi se reafirma en su rechazo del mundo de su infancia, pero paradójicamente se aleja así aún más del “grand avenir” (Condé, 1993: 115) con el que ha soñado. Abraza un estilo de vida que teóricamente debería de acercarla a su yo más auténtico, pero que finalmente liquida su salud mental. Una vez enferma, le vienen a la memoria momentos de su infancia y de su juventud, y entonces parece identificar su huida como causa de su perdición: “La mouette⁶ est un oiseau blanc qui vole au voisinage des côtes. Les oiseaux de même plumage s'assemblent. On doit vivre avec les siens. Est-ce qu'elle ne savait pas cela?” (Condé: 1993: 116).

6 En su juventud, Tiyi se ha sentido identificada con la protagonista de la obra *La gaviota* de Antón Chéjov. Debido al color de su piel, su interpretación de este papel en la Escuela de arte dramático provoca las burlas de sus compañeros.

3.2. *El idealismo*

La ironía del destino no es más clemente con aquellos personajes que aspiran a consagrar su vida a grandes ideales, sean estos políticos, sociales o religiosos.

El caso más emblemático se encuentra en *La Colonie du Nouveau Monde*. Tanto Rudolf como los haitianos abandonan todo en sus países de origen y acuden a la villa de La Ceja deseosos de dedicarse en cuerpo y alma al culto del dios Aton. Rudolf se figura al dios “assis rigide comme un pharaon sur un trône sculpté dans le tronc d’un mahogany du Honduras au fin fond des bois” (Condé, 1993: 36). En realidad, Aton está extenuado, solo desea morir, y su papel de líder espiritual pierde toda credibilidad cuando su mujer cae enferma:

Depuis la maladie de Tiyi, il faisait pitié. Il ne se comportait ni comme un dieu, ni comme un homme digne de ce nom. Toute la journée, l’eau de ses yeux coulait en rigoles le long de ses joues. Il avait perdu cette raideur de maintien qui le faisait ressembler à ces statues antiques qu’on voit à la porte des temples et il restait du matin jusqu’au soir sous sa bâche, affaissé, les yeux dans le vide, pareil à un mort-vivant, incapable de porter ses aliments à sa bouche et, plus grave encore, incapable de se rappeler les dévotions et les actions rituelles de la journée (Condé, 1993: 113).

Pero no se trata solo de Aton: las propias pulsiones de Rudolf le reservan un duro revés. Puesto que la doctrina de la colonia justifica todo tipo de perversiones como consecuencia del estado de perdición de la humanidad, Rudolf vislumbra la esperanza de llegar a dominar sus instintos en compañía del venerado dios; sin embargo, un destino irónico convierte a la propia hija de Aton en una fatal tentación. De ese modo, allí donde creía poder emprender un nuevo rumbo gracias a la religión, Rudolf halla su completa perdición, ya que finalmente abusa de la pequeña, empujándola al suicidio, para a continuación fallecer en el incendio provocado por Aton.

Los ideales de reforma social pueden revelarse igual de decepcionantes. En *Traversée de la Mangrove*, Léocadie Thimothée, joven maestra educada en los valores progresistas, llega a Rivière au Sel cargada de ilusiones: “Pourquoi est-ce que j’avais choisi d’enterrer mes vingt ans dans ce trou? C’est que je voulais travailler pour ma race” (Condé, 1989: 141). En contra de todas sus expectativas, la generosa y sacrificada labor que lleva a cabo Léocadie se enfrenta al rechazo de la educación por parte de sus supuestos beneficiarios, los habitantes de Rivière au Sel⁷, pero además tiene que reconsiderar sus ideas preconcebidas sobre la raza: “à Rivière au Sel, la race avait mauvais goût. Les parents de mes élèves ne comprenaient pas pour quelle raison leurs enfants devaient perdre leur temps avec moi” (Condé, 1989: 141). En efecto, se da cuenta de que no basta con compartir el color de piel para sentirse parte de

7 En *Victoire, les saveurs et les mots*, Maryse Condé presenta una situación muy similar. Los espectáculos organizados por la asociación “Aux arts, citoyens” son totalmente ignorados por la clase popular para la que han sido concebidos, y Thérèse se ve obligada a trasladar los actos al entorno escolar, por el amargo motivo de que allí “au moins, l’audience était captive” (Condé, 2006: 41).

una misma comunidad; la relativa opulencia en la que ella vive contrasta tanto con la miseria de los campesinos que estos la miran de reojo, considerándola como una “traîtresse” (Condé, 1989: 142)⁸. Léocadie, que siguiendo la huella de su propio padre se había propuesto “réveiller l’esprit endormi des Nègres” (Condé, 1989: 141), descubre a sus expensas que “le Nègre n’aime jamais le Nègre” (Condé, 1989: 142) y, paradójicamente, no puede evitar vengarse del trato recibido martirizando a esos mismos alumnos a los que tanto había deseado ayudar.

También el pasaje dedicado a la muerte de Jean Louis en *La Vie scélérate* satiriza manifiestamente el compromiso político. La vida de Jean ha estado marcada por una sincera preocupación por su pueblo, preocupación enteramente estéril debido a la incompreensión que sus ideas despiertan a su alrededor, y solo cuando fallece, en un intento de atentado frustrado e inútil, la clase política y el pueblo entero se percatan de su existencia y lo encumbran por puro oportunismo con una aureola de mártir. Su sobrina-nieta relata este ridículo y absurdo vuelco:

Ceux-là même qui le dénigraient la veille l’encensèrent, ce qui fit qu’on se ressouvint de *La Guadeloupe inconnue*⁹ qui dormait dans la poussière des librairies et qu’il s’en vendit en un ou deux mois mille sept cent cinquante exemplaires. Plus grave encore, les communistes qui avaient toujours considéré mon grand-oncle comme un fou risible, mais inoffensif, réalisant l’effet de sa mort sur notre peuple qui, c’est vrai, a besoin de martyrs, le récupérèrent (Condé, 1987: 256).

3.3. Las relaciones interpersonales

En *En attendant la montée des eaux*, el narrador recuerda una de las historias que Babakar había escuchado contar a su abuelo, y concluye con una sentencia que resume cómo una fatalidad puede llevar la aflicción a todas las relaciones afectivas: “C’est là toute l’illustration des relations humaines. Un perpétuel malentendu nous sépare de ceux qui nous sont les plus chers” (Condé, 2018: 69). He aquí una clave esencial a la hora de interpretar las historias de amores infelices, amistades traicioneras y familias en descomposición que tanto abundan en las novelas de Maryse Condé.

Resulta obvio que las relaciones amorosas son las que el destino golpea con más violencia. Es significativo que en muchas obras de Maryse Condé resuenen distintos fragmentos de la misma canción popular: “Ah, n’aimez pas, n’aimez pas / Sur cette terre / Quand l’amour s’en va / Il ne laisse que les pleurs! (...) / J’ai pris mon cœur / J’ai donné à un ingrat / A un jeune homme sans conscience / Qui ne connaît pas l’amour”¹⁰ (Condé, 1989: 101). La adver-

8 Jacob Louis, en *La Vie scélérate*, tiene que enfrentarse a un análogo desprecio debido igualmente a su estatus, lo que provoca la caída del utópico Parti des Nègres Debout.

9 *La Guadeloupe inconnue* es el libro al que Jean ha dedicado siete años y medio de investigación, que ha pasado desapercibido por el público y solo ha recibido unas pocas críticas desdeñosas en el momento de su publicación.

10 Maryse Condé cita la letra de esta canción, con diversas variantes, en *Victoire, les saveurs et les mots*, en *En attendant la montée des eaux*, en *Le Fabuleux et triste destin d’Ivan et d’Ivana*, en *Traversée de la Mangrove*,

tencia expresada en la canción se ajusta muy bien a las tumultuosas historias de amor narradas por Maryse Condé, hasta el punto de que, en *Histoire de la femme cannibale*, Rosélie se reprocha haber hecho caso omiso de la enseñanza de esta canción, preguntándose: “Pourquoi n’attache-t-on plus d’importance aux romances, aux chansons populaires? Elles détiennent la vérité” (Condé, 2003: 350).

Así pues, las novelas de Maryse Condé presentan el amor como un arma de doble filo, y en general su capacidad de herir y decepcionar prevalece sobre el disfrute intenso, pero efímero, que puede llegar a ofrecer; tal y como explica la autora en una entrevista: “On a beau aimer, on ne comprend pas, et comme on ne comprend pas, on blesse” (Cappellini & Condé, 2011: 225). A menudo es precisamente un destino irónico el que hace que la experiencia amorosa se convierta en motivo de sufrimiento. Paradójicamente, el amor encarna la mayor fuente de esperanza de los personajes, pero el mismo sentimiento, por razones diversas, acaba consumiendo toda la ilusión de sus vidas.

Hemos analizado previamente cómo a menudo un destino trágico se interpone entre dos amantes. Al igual que sucedía con los mellizos Ivan e Ivana, Hakim, en *Célanire coupé*, tiene que resignarse ante la perspectiva de un amor imposible. En medio de su desesperante soledad, Célanire es la única persona que se interesa por él, e intenta seducirlo de manera insistente, sin cosechar otra cosa que un violento rechazo. Hakim, que tanto desea ser amado, se ve incapacitado para disfrutar del único amor que la vida, con su habitual ironía, le ofrece: al ser homosexual, las propuestas de Célanire solo pueden provocar en él repulsión.

En muchos casos, el amor exige renunciaciones que los personajes asumen de manera altruista como necesarias y benéficas para sus parejas, pero que sorprendentemente acabarán destruyendo la relación. Así, en *La Belle Créole*, para poder asegurar una vida digna a su compañera italiana y a su futuro hijo, Boris decide dejar de ser un poeta marginado y se adapta a un trabajo y a una vida convencional: “Quels choix épouvantables la vie nous impose! D’une part, la créativité, la fantaisie, la liberté. D’autre part, la lourdeur et la sujétion bureaucratiques. Ce piège ne connaît pas d’issue” (Condé, 2001: 238-239). Paradójicamente, este cambio, indispensable en principio para la supervivencia de la relación, apaga la pasión de la italiana, puesto que Boris ya no es el poeta inadaptado del que se enamoró, sino un hombre gris, que ha perdido la independencia y la osadía que tanto la habían fascinado.

No menos destructora se revelará la renuncia de Ulysse en *Le Fabuleux et triste destin d’Ivan et d’Ivana*. Este inmigrante somalí, al enamorarse, empieza a concebir su bien remunerada profesión de *escorte* como una traición a su amada, de modo que, al igual que Boris, renuncia a su vida anterior y acepta retornar a la pobreza por amor. Irónicamente, el sacrificio

y en *Histoire de la femme cannibale*. Además, el estribillo de la canción se usa a modo de adagio en *La Vie scélérate*, cuando Marietta lo retoma en su invectiva contra Jean Louis (1987: 145). Maryse Condé cita también algunos versos de la canción en *Mets et merveilles*, libro autobiográfico en el que explica que se trataba de la melodía favorita de su madre.

de Ulysse hace que su novia se vea abocada a traicionarle, prostituyéndose con objeto de poder llegar a fin de mes.

Otro caso similar figura en *Les Belles Ténébreuses*. Joseph se casa con una mujer ciega y cuida de ella con la mayor devoción, hasta que hace un sorprendente descubrimiento: durante sus ausencias, la esposa se convierte en *Délíce de l'Orient*, célebre prostituta. La ironía reside en que, a ojos de Joseph, su frágil esposa no vive sino gracias a sus heroicos cuidados, cuando en realidad ella cuenta con la pericia necesaria para llevar una doble vida y con la suficiente liviandad como para engañarle sin miramientos. Este conflicto sitúa a Joseph entre la multitud de personajes que acaban siendo víctimas de un equívoco engendrado por su propia bondad.

Resulta muy frecuente en las historias de Maryse Condé que las mayores muestras de generosidad se acaben volviendo precisamente en contra de los benefactores. Tituba, acusada de brujería por la niña a la que quiso curar, se arrepiente de haber calentado víboras en su pecho, empleando la misma imagen a la que recurre Thérèse en *Victoire, les saveurs et les mots*, cuando descubre la relación entre su enamorado y la ahijada a la que tanto había mimado.

Asimismo, en *Célanire cou-coupé*, la magnanimidad del doctor Papa Doc hacia Célanire terminará por acarrear su perdición. Se trata de otro caso en el que un ser bondadoso “cría una víbora en su regazo”; la analogía con la historia de Tituba es evidente, puesto que en este caso es también una niña quien hunde mediante una denuncia falsa a la abnegada figura que le ha servido de sostén. De hecho, la ingratitud de Célanire es tal que llega a acusar falsamente a su salvador de haber abusado sexualmente de ella. Por si fuera poco, asistimos a una doble traición, ya que las mentiras de Célanire son avaladas por el testimonio de su niñera, por quien el médico demuestra también un gran afecto. Así pues, al salvar la vida a Célanire, Papa Doc se convierte sin saberlo en el principal artífice de su trágico destino, y acaba sus días encarcelado injustamente, pagando el precio de su inevitable equivocación.

El misterioso personaje de Célanire, dominado por fuerzas diabólicas, se convierte por lo tanto en un simbólico instrumento del destino: desde el comienzo de la narración, la joven va dejando a su paso un rastro de muerte y desolación, lo cual envuelve sus sucesivos encuentros en una atmósfera de oscura expectación. El narrador, además, alimenta el suspense con sus comentarios. Cuando uno de los personajes anima a su mujer a aceptar una propuesta de trabajo por parte de Célanire, el narrador emplea una máxima que bien se podría aplicar a muchas de las historias que hemos expuesto: “Certains font eux-même le lit de leur malheur” (Condé, 2000: 146).

En *Traversée de la Mangrove*, la ironía del destino no perdona ni siquiera las relaciones entre madres e hijos. En concreto, las esperanzas puestas en la maternidad acaban acarreamo un gran dolor a los personajes de Rosa Ramsaran y de Dodose Pélagie. Rosa desea una niña que le haga compañía y satisfaga su necesidad de cariño; por eso, recurre a una curandera, hasta que consigue al fin quedarse embarazada. Las grandes expectativas que

alimenta en su interior se reflejan en las conversaciones imaginarias que mantiene con la niña antes incluso de su nacimiento:

Le soir venu, nous bavardions jusqu'aux premières lueurs du devant-jour et elle me disait:

– Prends patience. Bientôt, je serai dans tes bras. Tout contre ta poitrine, à me gorger de ton bon lait blanc. Et au fur et à mesure que je grandirai, je te consolerais de chaque coup d'épine de la vie (Condé, 1989: 164).

Desgraciadamente, la pequeña Shireen muere con tan solo tres meses, lo que sume a Rosa en un inmenso dolor. El nacimiento de una segunda hija al cabo de poco tiempo no logra consolarla, sino más bien todo lo contrario: el hecho de que la niña sobreviva cuando su adorada primogénita ha fallecido solo le inspira resentimiento. En *En attendant la montée des eaux*, Maryse Condé evoca así esta insólita ausencia de amor maternal a través de las palabras de Estrella¹¹: “On croit que l'affection entre des parents, des sœurs, est naturelle, instinctive. Il n'en est absolument rien. Cela fait partie de ces mythes, amour maternel, amour filial, qui ont la vie dure” (Condé, 2018: 237).

También Dodose Pélagie espera que su futuro hijo la consuele de la tristeza de su existencia y le dirige estas palabras antes de que nazca: “– Tu seras mon refuge et ma consolation. Tu me rendras la jeunesse que je n'ai pas goûtée. Tu seras mon soleil!” (Condé, 1989: 211). Sin embargo, recién nacido, su hijo sufre un derrame cerebral que deriva en una discapacidad mental. La situación, ya dolorosa de por sí, se hace insoportable para Dodose cuando se convence de que esta discapacidad es un castigo divino por su relación adúltera: “l'Éternel ne rumine que la vengeance!” (Condé, 1989: 211).

A través de estas figuras de infortunadas madres, y de muchas otras que no consiguen querer a sus hijos, Maryse Condé ahonda una vez más en la cara más controvertida e incoherente, pero extremadamente realista, de la naturaleza humana. Dodose y Rose se unen a la larga lista de personajes que ven sus sueños esfumarse por las burlas crueles del destino.

4. Conclusión

A la luz de los casos analizados, se puede afirmar con rigor que la ironía del destino constituye un motivo central en la obra de Maryse Condé. Como hemos visto, la escritora le asigna un papel destacado en la construcción de la acción y como fundamento del suspense, a través de múltiples recursos de anticipación. Al mismo tiempo, la autora desarrolla un amplio abanico temático vinculado a esos giros paradójicos de sus historias, para acometer así una exploración personal de sentimientos y vivencias emblemáticos de la experiencia humana.

¹¹ Al igual que Rosa Ramsaran no quiere a su hija Vilma, Estrella mantiene una relación conflictiva con su hermana Reinette, y confiesa que las dos nunca se han querido verdaderamente.

La autora alude además a un deseo personal de provocación a través de la ironía en una entrevista con Marie-Agnès Sourieau:

A propos de mon ironie, ce que je peux dire c'est que j'ai horreur de cette sensiblerie de victime qui traverse toute la littérature antillaise et africaine. Je crois que le seul moyen pour nous en tant que peuple noir, bien que comme je l'ai dit ce terme ne veut pas dire grand-chose, c'est de se mettre à distance par rapport à notre histoire, d'être capable de rire de notre histoire et de reconnaître les éléments que l'on peut attribuer à notre responsabilité personnelle et collective (Sourieau & Condé, 1999: 1096-1097).

Esta función iconoclasta y desdramatizadora de la ironía podría ser objeto de estudios posteriores; sería especialmente pertinente ponerla en relación con el compromiso político y social de Maryse Condé. También sería interesante estudiar cómo la autora combina los efectos de la ironía del destino con las creencias religiosas de las comunidades africanas o antillanas que sirven de telón de fondo a sus novelas, como ocurre por ejemplo en la novela *Célanire cou-coupé*, donde al irónico destino de los personajes se le atribuye una explicación sobrenatural. Por último, cabría comparar de qué forma el destino trágico afecta a los personajes masculinos y a los femeninos, relacionando estas diferencias con el papel que la mujer desempeña en las distintas sociedades que Maryse Condé describe en sus novelas.

Referencias bibliográficas

- ALI BENALI, Zineb, Françoise SIMASOTCHI-BRONÈS & Maryse CONDÉ. 2009. "Le rire créole: entretien avec Maryse Condé" in *Littérature*, n° 154, 13-23.
- CAPPELLINI, Silvia & Maryse CONDÉ. 2011. "Ce besoin d'expliquer le monde, mon monde à moi, cela me pousse à écrire". Entretien avec Maryse Condé" in *Francofonía*, n° 61, 221-229.
- CONDÉ, Maryse. 1986. *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1987. *La Vie scélérate*. París, Éditions Seghers.
- CONDÉ, Maryse. 1989. *Traversée de la Mangrove*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1992. *Les Derniers Rois mages*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 1993. *La Colonie du Nouveau Monde*. París, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1999. *Le Cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*. París, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 2000. *Célanire cou-coupé*. París, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 2001. *La Belle Créole*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse. 2003. *Histoire de la femme cannibale*. París, 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. 2012. *La Vie sans fards*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.
- CONDÉ, Maryse. 2015. *Mets et merveilles*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.
- CONDÉ, Maryse. 2017. *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.
- CONDÉ, Maryse. 2018. *En attendant la montée des eaux*. Paris, Pocket.
- CREMADES CANO, Isaac David. 2012. "El espacio femenino en la narrativa de las Antillas francesas: autoras y heroínas representativas" in *Anales de Filología Francesa*, n.º 20, 65-79.
- DEGRAS, Priska. 1993. "Maryse Condé: l'écriture de l'Histoire" in *L'Esprit Créateur*, vol. XXXIII, n.º 2, 73-81.
- JOUVE, Vincent. 2010. *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin.
- LIONNET, Françoise. 1993. "Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanisme antillais?" in *The French Review*, vol. LXVI, n.º 3, 475-486.
- LIPENGA, Timwa. 2016. "Les dynamiques de partager un récit: auteur, autorité et auto-récit dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*" in *Journal of Humanities*, vol. XXIV, 87-93.
- ONYEOZIRI, Gloria Nne. 2001. "L'ironie et le fantastique dans Traversée de la mangrove de Maryse Condé" in GODIN, Jean Cléo (ed.). *Nouvelles écritures francophones: Vers un nouveau baroque?* Montreal, Presses de l'Université, 404-419.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2019. "Regards sur l'image dans l'écriture de Maryse Condé" in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. XXXIV, n.º 2, 411-422.
- PFAFF, Françoise. 1993. *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris, Editions Karthala.
- SMITH, Arlette M. 1988. "Sémiologie de l'exil dans les œuvres romanesques de Maryse Condé" in *The French Review*, vol. LXII, n.º 1, 50-58.
- SOURIEAU, Marie-Agnès & Maryse CONDÉ. 1999. "Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle" in *The French Review*, vol. LXXII, n.º 6, 1091-1098.