



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,**  
**ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE**

Oralidad e Identidad Femenina en la Obra  
Narrativa de Maryse Condé.

D. Isaac David Cremades Cano

**2014**



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

FACULTAD DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,  
ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE.

Oralidad e identidad femenina en la obra  
narrativa de Maryse Condé.

D. Isaac David Cremades Cano

2014







**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

FACULTAD DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,  
ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE.

Oralidad e identidad femenina en la obra  
narrativa de Maryse Condé.

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:  
ISAAC DAVID CREMADES CANO

DIRIGIDA POR LA DOCTORA  
ANTONIA PAGÁN LÓPEZ

Vº Bº LA DIRECTORA

MURCIA, 2014



## RESUMEN

En la denominación “literatura francófona antillana” confluyen ciertas ambigüedades inherentes a este canon literario específico. El adjetivo “francófona” hace referencia a unos criterios idiomáticos que parecen subordinar, por razones sociolingüísticas y meramente geográficas, esta creación literaria a la producida en Francia. Los criterios históricos, estrechamente relacionados con los geográficos, revelan una ausencia de orígenes ancestrales y connotan de nuevo cierta idea de inferioridad, que incumbe igualmente a la lengua de expresión surgida en esas latitudes: el *créole*. Una reformulación de estos conceptos, ya que dejan de ser operativos, y la necesidad de adjuntar otros criterios de índole político, social y cultural, nos alejan de inexactitudes. De hecho, el origen geográfico y cultural de los autores, al igual que la ubicación espacial y temporal de sus obras, muestran un carácter abierto y multicultural, donde únicamente la pluralidad es determinante. La inoperatividad de las concepciones tradicionales se hace obvia a la hora de describir este conjunto de variables, que conforman la verdadera esencia de esta literatura surgida en el archipiélago antillano francófono.

Esta literatura da sus primeros pasos dentro de una lógica de imitación y de inclusión en las corrientes literarias metropolitanas, silenciando toda particularidad *créole*. De esta fértil relación, en la que literatura y la lengua francesa ocupan una posición central, pronto germina un inconveniente significativo, nutrido por esta situación de



resignación, que margina al conjunto de autores antillanos y los despoja de una identidad propia. Sin embargo, en los albores de la Segunda Guerra Mundial comienzan a brotar sentimientos que reivindican una diferenciación y animan a emprender el camino hacia una búsqueda de identidad.

En nuestro estudio hemos contemplado esta particular búsqueda dentro del contexto de la literatura de las Antillas francesas bajo una perspectiva de género. El archipiélago guadalupeño, de donde es originaria la autora en la que hemos centrado nuestro interés, Maryse Condé, ha marcado nuestro punto de partida, inseparable lógicamente de Martinica y, en cierto modo también de Haití, a pesar de su desvinculación geográfica y política con la República Francesa. De este modo, hemos decidido contrastar la narrativa de esta autora, destacada por su prolífica obra y por su valiosa e ininterrumpida actividad intelectual, con su entorno más cercano, sobre todo, con la producción literaria y crítica de otras escritoras antillanas. Este punto de vista nos ha conducido ineludiblemente hacia el estudio del movimiento de flujo y de reflujo entre esas islas adyacentes y el lejano, a la vez que contiguo, continente africano.

Nos remontamos a finales de los años 70 para estudiar, en concreto, a la escritora guadalupeña Maryse Condé que comienza a mostrar ya desde sus primeras obras esa capacidad de configurar una identidad propiamente antillana, así como a cultivar las particularidades de una literatura francófona emancipada. La evolución de su escritura, que esboza su pasado y presente, traza un camino similar al del desarrollo de la propia literatura antillana y al de otras expresiones artísticas, que comparten una misma identidad. Un conjunto de variables comunes reafirma la teoría de la complejidad, tanto para definir este

canon literario, como para clasificar la obra de esta autora de una forma menos ambigua.

Las novelas objeto de nuestro análisis han aportado paulatinamente ciertos fragmentos de la situación social y cultural en diferentes momentos de la historia, revelando las fricciones y la evolución de los conflictos específicos surgidos entre dos mundos, uno de tradición escrita occidental frente a otro de tradición oral pero, sobre todo, la contribución de este último en la búsqueda de identidad antillana y en el desarrollo de la cultura *créole*. De ahí la importancia de estudiar detenidamente los parámetros de la *oralitura* que desvelan estas obras.

De los diferentes personajes destacamos la figura emblemática de la abuela, icono de conductas arcaicas y mágicas, compuestas de creencias africanas, posteriormente *créoles*, debido al sincretismo operado por las realidades de otras islas del Caribe, también de América y, en definitiva, de todos los pueblos reunidos en esa encrucijada del universo insular. En esta particular situación se engendra una mitología propia vehiculada por un amplio repertorio de cuentos, fábulas, leyendas, adivinanzas, proverbios y canciones, géneros de la literatura oral tradicional que definen las bases de una identidad propia.

En efecto, las fábulas, las leyendas y los cuentos que hemos analizado rescatan de la memoria colectiva a los héroes antillanos con el fin de transmitir conocimientos, facilitar la diversión y la evasión a la vez que garantizan una cohesión y que definen ciertos elementos identificativos entre los personajes. Asimismo, las adivinanzas y los proverbios de diferente naturaleza, que a menudo forman parte de las fórmulas ritualizadas entre el narrador y su público, reafirman la pertenencia de los personajes a una cultura específica común. En las

obras objeto de estudio, numerosos momentos de la vida cotidiana se ilustran con estas frases hechas que han perdurado con el paso de los siglos y que comportan una sabiduría ancestral compartida por los personajes antillanos. Finalmente, la canción desempeña una función transmisora excelente por su similitud con la poesía, manteniendo vivos los fondos culturales comunes a un mismo grupo lingüístico y étnico. Sus condiciones estilísticas garantizan la persistencia de ciertos contenidos, fijados gracias a la relación entre la nota y la sílaba, la rima, el verso, el ritmo, la melodía, incluso el baile y la gestualidad, que le confieren un efectivo mecanismo de transmisión y de conservación de la memoria en las sociedades de tradición oral.

En definitiva, se trata de manifestaciones de la *oralitura* vitales para los protagonistas en su búsqueda de identidad, como individuos arraigados en la cultura de tradición oral del pasado, en conflicto con esa cultura dominante de tradición escrita del presente y del futuro que ha pretendido ignorar estos saberes.

Estos conocimientos pertenecientes al pasado corresponden a dos almas culturales muy distintas que son diestramente actualizadas por ciertos personajes-narradores. Bajo el punto de vista de los contenidos pedagógicos que éstos transmiten, hemos diferenciado dos tipos: un saber popular frente a otro más elitista, el saber oculto. El primero, cercano al mundo de los vivos, es el encargado de expresar y materializar la cohesión del grupo. Se compone principalmente de adivinanzas, proverbios, cantos y también de ciertos cuentos e historias. Por el contrario, el saber oculto, próximo al mundo de los ancestros, se refiere a ciertos conocimientos restringidos, compartidos únicamente por un pequeño sector de iniciados, que podemos designar con los términos *parole magique* ya que, por medio de este saber, se asegura la

pervivencia de creencias arcaicas y, así, la persistencia de las conductas mágicas. Ambos expresan la premisa de que únicamente mediante la *oralitura* se alcanza la sabiduría de los antepasados.

En cuanto al emplazamiento reservado a los momentos de oralidad hemos observado que se trata más bien de lugares improvisados, al contrario, el tiempo está bien delimitado: la noche, que supone igualmente el momento propicio para el encuentro con el pasado y con lo fantástico, en contraposición al día. Por un lado, los individuos desaparecidos se materializan a través del sueño o bajo una presencia casi física, recobrando su existencia entre los vivos, y entrando en contacto con el mundo visible. La noche *créole* se convierte así en el periodo privilegiado para escuchar esa pluralidad de voces del pasado y en la que, por otro lado, un mundo imaginario poblado por seres sobrenaturales cobra vida, pues parece formar verdaderamente parte de la existencia cotidiana de los personajes en una atmósfera real y a la vez maravillosa.

Gradualmente, con la llegada del progreso, de la electricidad, hasta los barrios más marginales, la radio, pero ante todo de la televisión, fueron cambiando considerablemente estos hábitos de entretenimiento y cohesión en una sociedad cada vez más individualista, enfrentada a la impuesta modernidad. Estas circunstancias transforman drásticamente esa noche misteriosa y oscura en la que narrar cuentos, contar historias, entonar canciones, plantear enigmas y adivinanzas, suponía, en un momento dado, un medio de supervivencia. Estas prácticas plasmadas en la literatura antillana actual aseguran, así como lo hicieron en el pasado los narradores orales, la conservación y la transmisión de una identidad gravemente herida, pero bien capaz de renacer bajo la forma de una *oralitura* de la que se empapa, como

hemos estudiado, la obra de Maryse Condé y de otras autoras de su entorno.

Si el recurso a la memoria oral, además de introducirnos en una mitología propiamente antillana, permite plantear una revisión de la historia a partir de los testimonios de ciertos personajes, la heroína antillana aporta una visión concreta de la misma, además de conseguir rescatar el papel histórico que desempeñó la mujer en el pasado. Por ello ha ocupado una posición central en este trabajo. Para analizar la importancia de esta figura hemos adoptado una perspectiva de género que nos ha permitido estudiar a la mujer antillana en tres de sus facetas: como escritora, como crítica y como heroína literaria, en un espacio específico y con una temática particular.

La existencia de una literatura femenina escrita primeramente por ciertos autores, por aquellos que prestaron especial atención al desarrollo del universo femenino, supone el punto de partida que nos permite constatar el renacimiento de esta literatura con la entrada de las escritoras en el panorama literario antillano, en un primer momento, con una sutil aportación, seguido del destacado desarrollo posterior de su novedoso punto de vista. Estas escritoras retoman temas ya tratados para reflexionar mejor sobre la condición de la mujer, de forma más compleja e interiorizada que sus homólogos masculinos, aunque deben duplicar su línea de combate: una que comparten con los demás autores antillanos sin diferenciar su género, otra que le viene dada, como a toda escritora que pretende integrarse en el mundo literario, en calidad de mujer antillana, doblemente marginada a su vez, a causa de su condición femenina y del color de su piel.

La presencia de estas autoras ha ido aumentando paulatinamente en manuales y en antologías destinadas al estudio de las literaturas francófonas, siendo mencionadas cada vez de manera menos anecdótica. Por otro lado, ellas mismas abordan el estudio en torno a la mujer antillana y esbozan magistralmente sus especificidades a través de una preciada obra crítica, a la que hemos prestado especial atención.

De hecho, el creciente interés prestado por los investigadores al estudio de la obra de estas autoras, nos ha permitido adoptar como objeto de estudio a sus heroínas literarias: hijas, madres y abuelas, en un eterno conflicto generacional, que consiguen mostrar de algún modo las vicisitudes universales reservadas a la mujer, pero también las singularidades que caracterizan particularmente a las antillanas de origen africano, lo que denominan todas ellas como la maldición: el acceso a la educación, la desprotección de la mujer frente al hombre dominador, la falta de respeto, la violencia de género, etc., que siguen siendo, en mayor o menor medida, temas desgraciadamente vigentes en la actualidad.

En primer lugar, hemos esbozado el espacio femenino bajo una perspectiva histórica. Heroínas del pasado y abuelas, personajes-protectores, poseedoras y transmisoras de la memoria por excelencia, revelan la importancia de ese pasado para comprender el presente. Las ancianas alimentan igualmente un conflicto generacional entre las protagonistas, que generalmente pertenecen a la tercera generación. Tanto las abuelas como las madres representan un pasado más o menos lejano. Entonces, una perspectiva evolutiva, alimentada por las diferentes épocas recreadas y la multitud de personajes femeninos de la que se deriva una *multivoz* y una visión caleidoscópica del espacio

femenino, nos ha permitido trazar el camino recorrido por la mujer en la construcción de la identidad antillana.

En segundo lugar, hemos estructurado este apartado bajo una perspectiva temática, en la que el exilio en búsqueda de las raíces africanas, se convierte en el eje central en la consecución de la felicidad de las heroínas. La mayor parte de éstas, reflejando a veces las propias experiencias de las autoras, han idealizado el continente de donde proceden sus ancestros. Imaginan una realidad tan distinta que sus experiencias, al contrario de lo que pudieran esperar, son más bien negativas. A través de sus reflexiones y sus vivencias se ven forzadas hacia una dolorosa desmitificación del África soñada, lo que origina un nuevo sufrimiento agravado por la crisis de identidad que les acompaña en su viaje. Por su lado, la mujer africana aparece bajo la mirada de las antillanas como un ser preso de la ignorancia, sometido a la poligamia y a una maternidad forzada, que las minimiza.

En cambio, otras heroínas depositan su esperanza en la modernidad prometida por la metrópolis y optan por el exilio europeo en una búsqueda de libertad. Sin embargo, para la mayoría de éstas, las esperanzas depositadas pronto se convierten en decepciones alimentadas por el racismo y el rechazo social. Una existencia, al igual que sucede con las antillanas exiliadas en África, muy alejada de lo que imaginaban antes de emprender ese emblemático viaje.

En estas reflexiones sobre la identidad femenina y su búsqueda constante de libertad, de felicidad, se perfila el tema de la maternidad con el que está íntimamente relacionado. Entonces, para completar nuestro análisis, hemos pretendido dibujar con cierta exhaustividad, aunque sin obviar el carácter ciertamente irónico que se desprende de la

obra literaria, la compleja concepción de la maternidad por parte de la mujer antillana en su diversidad. De la relectura de sus vivencias emana desafortunadamente un pasado marcado por el suicidio, el infanticidio y el aborto, llevados a cabo en la época de la esclavitud. De todas estas circunstancias se deriva un presente destacado por el abandono de la vida tradicional, una incorporación paulatina a la modernidad y la posibilidad de decidir por ellas mismas.

En definitiva, la sugestiva aportación de las escritoras antillanas a través de sus heroínas supone un antes y un después en esta literatura francófona. Su destacada contribución nos ha permitido definir esta literatura de género como una especie de renacimiento literario en las Antillas, dado por el desarrollo del punto de vista femenino que ha conllevado una relectura de los temas ya tratados y que ha abordado otros de manera pionera. Hemos hecho hincapié, sobre todo, en las obras en las que estas autoras se disponen a explorar temas íntimamente ligados a sus problemas, describiendo las particularidades en su búsqueda de identidad cultural a través de las vivencias de sus heroínas.

Por último, si el recurso a la *oralitura* parece imprescindible en la definición de la identidad, entrañando ciertamente una revisión de la historia oficial, y la perspectiva femenina, por su parte, supone un renacimiento de esta literatura esencialmente masculina en sus comienzos, la poética relacionada con la naturaleza exige la reconstrucción necesaria de un espacio propio en esa búsqueda de identidad. De hecho, estos tres elementos representan, bajo nuestro punto de vista, las piezas clave de lo que hemos denominado como una redefinición de la identidad antillana. Así pues, hemos decidido analizar



finalmente la poética relacionada con el espacio en el que se contextualizan las obras de Maryse Condé y de su entorno literario.

En un primer momento, hemos analizado el paisaje objetivo y su diversidad, es decir, los diferentes escenarios a los que nos conduce el aspecto nómada y cosmopolita característico de sus personajes. Hemos seleccionado los relatos que, bajo nuestro punto de vista, son los más adecuados para argumentar esta idea relativa al nomadismo y al cosmopolitismo en el que se desenvuelven. Una serie de mapas esquemáticos nos ha servido para ilustrar de manera visual ese escenario espacial objetivo al que hacen referencia muchas de las novelas analizadas, que reproducen el trazado de aquellas rutas comerciales practicadas por los europeos desde la llegada de Cristóbal Colón a las Antillas. Sin embargo, en esta ocasión, ya no se trata de una ruta lucrativa sino más bien una especie de viaje de retorno a la tierra de los orígenes.

Ciertas protagonistas deciden emprender voluntariamente un periplo justamente opuesto al de sus antepasados, de lo que se desprende una dimensión simbólica, puesto que se invierte el sentido tradicional de la travesía, una alteración de la que emana el espíritu crítico de estos personajes frente a la particular situación vivida en el vértice antillano. Gracias a la amplitud de espacios geográficos accedemos, por una parte, a la vida de la población africana, europea y americana pero, sobre todo, se ilustran diestramente las dimensiones de la diáspora negra, que se convierte en un importante paso para comprender la identidad *créole*.

El estudio de este elemento nos ha permitido tratar posteriormente el sentido subjetivo del paisaje, un entorno que forma

parte imprescindible de las figuras retóricas tales como las metáforas, los símiles, las comparaciones, etc. y de la simbología que impregna tanto la obra literaria analizada como también las producciones de otras disciplinas artísticas.

El agua de los ríos, de lagunas, la lluvia y el mar, junto con la flora y la fauna del espacio natural, se integran en el relato bajo diversas formas, más allá de la descripción realista de un paisaje concreto, de igual modo que los fenómenos naturales tan característicos de esas latitudes como las tormentas, los huracanes y los ciclones. Ciertos personajes interiorizan este entorno natural para así expresar sus sentimientos, otros escudriñan sin descanso la naturaleza, sus signos y la memoria que ésta posee, consiguiendo mostrar así la cara oculta de ese paisaje que, en definitiva, va más allá de su apariencia real porque cobra una dimensión simbólica e histórica genuina.

Por esta razón, hemos considerado fundamental el análisis de la omnipresencia del color azul, del agua del mar, de los ríos, de lagunas saladas y dulces, incluso de las nubes, temas recurrentes que inundan los relatos. En éstos se recrea una especie de lienzo sobre el cual paisaje natural y paisaje imaginario forman una unidad indisoluble. De hecho, el símil, la personificación, la asimilación al género femenino y la existencia de una dualidad, de dos caras opuestas atribuidas al mar, revelan una esencia poética antillana unida estrechamente a este elemento acuático.

Además de la literatura, la pintura y la escultura antillanas participan igualmente en este proceso de búsqueda de identidad a través del paisaje y combaten esta misma complejidad con diferentes armas. A través de la palabra, pero también del color y del volumen,

hemos observado el planteamiento de idénticas cuestiones, con las que contribuyen significativamente a ese gran debate de identidad, recorriendo caminos similares que, sin duda, convergen en un interés común. Asimismo, al igual que contamos con personajes-narradores que cultivan la *oralitura* o también con numerosos personajes-escritores que pretenden rescatar de la memoria fragmentos ignorados por la Historia oficial, hallamos personajes-pintores que desvelan ciertamente las semejanzas entre las diferentes disciplinas artísticas.

En conclusión, el estudio de la *oralitura*, de la feminidad y de la dimensión espacio-temporal en la escritura de Maryse Condé y de su entorno, nos ha permitido analizar una serie de temas que finalmente se superponen y terminan por complementarse. Hemos adoptado entonces esta triple vertiente temática que confluye en un único objetivo: la relectura de una obra con una sensibilidad tan completa y compleja que parece redefinir la identidad antillana y que termina por traspasar, en ciertos momentos, los límites de la universalidad.





*A mis padres,  
Tomás y Felicia.*



## **AGRADECIMIENTOS**

Manifiesto mi más sincera gratitud a Doña Antonia Pagán López, que me ha orientado y motivado en el desarrollo de este trabajo con sus valiosas sugerencias, así como por el apoyo prestado y la confianza depositada.

Del mismo modo, agradezco a cuantas personas e instituciones han favorecido la realización de esta tesis, especialmente a la Embajada de Francia por la concesión de una beca de investigación, que facilitó el acceso a las fuentes bibliográficas de la *Bibliothèque Nationale* en París.





Cuando un hijo de la moderna civilización europea se dispone a investigar un problema cualquiera de la historia universal, es inevitable y lógico que se lo plantee desde el siguiente punto de vista: ¿qué serie de circunstancias han determinado que precisamente sólo en Occidente hayan nacido ciertos fenómenos culturales, que (al menos, tal como solemos representárnoslos) parecen marcar una dirección evolutiva de universal alcance y validez?

Max Weber.







# ÍNDICE

	Pág. nº
<b>RESUMEN.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>37</b>
<b>PRIMERA PARTE: EN TORNO A MARYSE CONDÉ.</b>	
<b>CAPÍTULO I: FISONOMÍA DE UNA JOVEN LITERATURA EN CONTINUA EVOLUCIÓN.</b>	<b>57</b>
1. Contextualización y perspectivas metodológicas. ....	59
1.1. Problemática en la denominación de la literatura de las Antillas francófonas.....	59
1.2. Definir la “diferencia” en lengua francesa: corrientes literarias y búsqueda de identidad.....	72
1.3. Orígenes de una literatura antillana francófona y el nacimiento de una especificidad.....	92
<b>CAPÍTULO II: MARYSE CONDÉ: “GRAN DAMA” DE LA LITERATURA DE LAS ANTILLAS.</b>	<b>105</b>
1. Tentativas para definir a la autora.....	111
1.1. Lengua de escritura versus identidad.....	111
2. Tentativas de clasificación de su obra.....	126
2.1. Confluencia de las corrientes literarias y de la <i>oralitura</i> .....	126
2.2. Las grandes batallas.....	142
2.3. Mil voces de mujer.....	155
2.4. El universo literario, poético e imaginario.....	165

---

**SEGUNDA PARTE: ORALITURA E IDENTIDAD.**

<b>CAPÍTULO III: DE LA TRADICIÓN ORAL CRÉOLE A LA LITERATURA.</b>	181
1. Tituba y el planteamiento de las fricciones.....	186
1.1. Tradición oral versus tradición escrita.....	186
1.2. Esbozo de la “parole de nuit” en el relato <i>condeano</i> : figuras y funciones.....	195
2. Los géneros de la poesía oral tradicional.....	200
2.1. Fábulas y leyendas.....	201
2.1.1. Literatura animalística.....	201
2.1.2. Héroes legendarios.....	207
2.2. Adivinanzas y proverbios.....	214
2.3. El patrimonio oral: canciones y bailes.....	223
<b>CAPÍTULO IV: FUNDAMENTOS DE LA ORALITURA.</b>	239
1. Transmisión de la <i>oralitura</i> : la memoria de las abuelas.....	243
1.1. El narrador y su auditorio.....	248
1.2. Fuentes del conocimiento: saber popular versus saber oculto.....	253
1.3. Tituba: ejemplo de personaje-narrador y de personaje-literario.....	258
2. La noche <i>créole</i> : espacio y tiempo de oralidad.....	264
2.1. Noche y <i>oralitura</i> .....	269
2.2. El vínculo con el pasado: la comunicación con los ancestros y con el mundo onírico.....	274
2.3. El universo fantástico: personajes nocturnos versus abuelas protectoras.....	283
3. <i>Oralitura</i> versus modernidad.....	299

**TERCERA PARTE: IDENTIDAD EN FEMENINO.**

<b>CAPÍTULO V: LA MUJER ANTILLANA: AUTORA, HEROÍNA Y CRÍTICA.</b>	<b>311</b>
<hr/>	
1. Una nueva literatura francófona antillana y femenina.....	314
1.1. Generalidades sobre la duplicidad del punto de vista literario.....	314
1.2. Especificidades de la escritora antillana.....	323
2. El desarrollo de la perspectiva femenina.....	329
2.1. El nacimiento de la heroína antillana.....	329
2.2. Tentativas de reconstrucción: de lo invisible a lo visible.	339
2.3. La maldición de la mujer negra/mulata: reciprocidad entre la mujer africana y la antillana.....	346
<b>CAPÍTULO VI: LA HEROÍNA LITERARIA ANTILLANA.</b>	<b>361</b>
<hr/>	
1. Esbozo de un espacio femenino.....	366
1.1. Heroínas del pasado: la reconstrucción de la Historia.....	368
1.2. Heroínas contemporáneas: el presente de la mujer antillana.....	387
2. Esbozo de la temática femenina.....	400
2.1. La mujer antillana y exiliada.....	401
2.2. La mujer antillana en búsqueda de la felicidad: las relaciones mixtas.....	407
2.2.1. Desarrollo de la alteridad versus ingenuidad y entusiasmo femeninos.....	409
2.2.2. El regreso de la heroína antillana a la <i>madre mítica</i> .....	412
2.2.3. El fracaso en femenino.....	418
2.3. Maternidad antillana: crónica del abandono.....	423
3. Un pesimismo esperanzador.....	434



**CUARTA PARTE: NATURALEZA, PAISAJE E IDENTIDAD.**

<b>CAPÍTULO VII: EN TORNO AL PAISAJE.</b>	<b>443</b>
<hr/>	
1. Poética del espacio.....	447
2. Paisaje objetivo.....	451
2.1. El carácter nómada de los personajes.....	454
2.2. El desarrollo de un universo cosmopolita.....	465
3. Paisaje subjetivo.....	472
3.1. La multiplicidad espacial: pluralidad de voces y fisuras temporales.....	476
3.2. La amenaza azul.....	478
3.3. Los fenómenos naturales: articuladores del relato.....	496
3.4. Literatura, pintura y escultura: expresiones artísticas del entorno antillano.....	505
4. La reconstrucción de un escenario espacial y referencial propio.	525
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>531</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>543</b>
<hr/>	
1. Publicaciones de Maryse Condé.....	546
2. Ediciones consultadas.....	553
2.1. De Maryse Condé.....	553
2.1.1. Obra literaria.....	553
2.1.2. Obra crítica.....	554
2.2. En torno a Maryse Condé.....	555
2.2.1. Obra literaria.....	555
2.2.2. Obra crítica.....	557

2.2.3. Entrevistas.....	571
2.2.4. Internet.....	572
2.3. Otras referencias.....	573

## ÍNDICE DE FIGURAS

Nº1. Tabla de las novelas de Maryse Condé.	145
Nº2. Tabla de los relatos cortos y los cuentos de Maryse Condé.	146
Nº3. Fotografía. Flamboyán. <i>Delonix regia</i> .	184
Nº4. Fotografía. Flor del flamboyán. Detalle.	184
Nº5. Fotografía. Bijao. <i>Heliconia bihai</i> .	185
Nº6. Fotografía. Flor del bijao. Detalle.	185
Nº7. <i>Le conteur dans le temps</i> . 2008. Philippe Yrius.	242
Nº8. <i>Fleur</i> . 2001. Michèle Chomereau-Lamotte.	313
Nº9. Fotografía. <i>Ma bonne, Alice Accipé, et ma sous-bonne Loulouse</i> . 1895. Radiguet & Massiot.	364
Nº10. Fotografía. <i>Coiffure de chaque jour</i> . 1895. Radiguet & Massiot.	365
Nº11. <i>Fromager</i> . 1994. Jean-Robert Joly.	446
Nº12. Mapa de la ruta comercial triangular.	453
Nº13. Mapa del itinerario de Marie-Hélène, <i>En attendant le bonheur</i> .	455
Nº14. Mapa de la ruta de Rosélie, <i>Histoire d'une femme cannibale</i> .	457
Nº15. Mapa de la trayectoria de Célanire, <i>Célanire cou-coupé</i> .	458
Nº16. Mapa de la ruta de Babakar, <i>En attendant la montée des eaux</i> .	461
Nº17. Mapa biográfico de Maryse Condé.	464
Nº18. Fotografías. Manglares. Detalle.	466

---

Nº19.	<i>Papillon</i> . 2006. Lucien Léogane.	473
Nº20.	Grabado de la isla de Guadalupe. 1775. Thomas Jefferys.	475
Nº21.	Fotografías panorámicas de la costa guadalupeña.	489
Nº22.	<i>Portrait de négresse</i> . 1800. Marie Guillemine Benoist.	507
Nº23.	<i>L'Abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848</i> . 1848-1849. François-Auguste Biard.	509
Nº24.	<i>The silent evolution</i> . Detalle. 2010. James deCaires Taylor.	511
Nº25.	<i>The silent evolution</i> . Detalle. 2010. James deCaires Taylor.	511
Nº26.	Retrato de Solitude. 1946. Émile Gallois.	516
Nº27.	<i>Des plumes aux costumes</i> . Detalle. 1998. Nicole Réache.	517
Nº28.	<i>Des plumes aux costumes</i> . Detalle. 1998. Nicole Réache.	517
Nº29.	<i>Bet'à Man Ibe</i> . 1993. Michèle Chomereau-Lamotte.	519
Nº30.	<i>Soukounian</i> . 1981. Richard-Victor Sainsily-Cayol.	523
Nº31.	<i>Transhumance</i> . 1997. Bruno Pédurand.	524





## **INTRODUCCIÓN**



## **La problemática de la literatura antillana y de la obra de Maryse Condé: contextualización y marco teórico.**

La literatura francófona, originaria del archipiélago antillano, da sus primeros pasos dentro de una lógica de imitación y de inclusión en las corrientes literarias metropolitanas. De esta fértil relación, en la que la literatura francesa ocupa una posición central, pronto brota un inconveniente significativo basado en la situación de subordinación, que despoja al conjunto de autores antillanos de una identidad propia, sobre todo a aquellos de origen africano: “On objecte que les petites Antilles françaises ont, pendant des siècles, tellement assimilé les leçons de la civilisation française qu’à l’heure actuelle ne peuvent plus penser que comme les blancs européens.” (MÉNIL, 1979: 7). De esta forma, a través de las revistas *Légitime Défense* (1932) o *L’Étudiant Noir* (1935), una nueva generación de escritores antillanos y africanos reacciona de forma pionera contra esta relación de alienación resultante y sus efectos finalmente nocivos, para abogar por una paulatina emancipación que dé lugar a un canon literario distinto al de la literatura francesa.

Una búsqueda de identidad propia que los defina se convierte entonces en el eje central de la actividad intelectual de la mayor parte de los autores francófonos, sobre todo, tras la Segunda Guerra Mundial. Las nociones de *Négritude* y su hibridación antillana propuesta por Aimé Césaire, de *Antillanité*, desarrollada por Édouard Glissant y de *Créolité*, expuesta por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, aparecen, década tras década, como las principales vías de desarrollo de una especificidad en la literatura francófona de las Antillas.



Esta intensa actividad intelectual en torno a la literatura francófona se ve plasmada, asimismo, en una progresiva vivacidad y una productividad sorprendentes, particularmente en las islas de las pequeñas Antillas:

L'avant-dernière décennie du siècle a confirmé l'existence en Martinique et en Guadeloupe d'une littérature antillaise spécifique, toujours remarquable par la vitalité de sa production et par une relative cohésion de ses motifs, malgré la diversité évidente des tempéraments et des paroles individuelles d'auteur. (ANTOINE, 1992: 251)

Esta idea, como sucede en los diferentes movimientos intelectuales, muestra igualmente la dificultad de definir la propia literatura antillana: "aucune autorité centraliste n'a réussi jusqu'à présent à légitimer un canon unique." (ROSELLO, 1992: 24), a la vez que advierte sobre las inexactitudes y ambigüedades derivadas de las categorías tradicionales que, en este caso, dejan de ser operativas:

[...] les anciennes valeurs basculent. Lieux de résidence, nationalités, langues même, sont relativisés et redéfinis. Tout est possible. Tout est à naître ou à renommer. N'est-ce pas inévitable dans ce monde changeant, en pleine mutation? L'erreur consiste à s'appuyer sur des catégories erronées et à utiliser des définitions qui ne correspondent plus à grande chose. (CONDÉ, 2011: 63)

La búsqueda de esa especificidad, caracterizada por la complejidad de la que se deriva igualmente la dificultad de definirla, invita a indagar sobre cierta parte de la memoria del pueblo antillano, que se convierte en el punto de partida hacia la diferenciación. El

recurso a la cultura de tradición oral y a esa parte de la historia que todavía no ha sido relatada o, al menos, contemplada en las representaciones oficiales, permite a estos autores, aún utilizando el francés como lengua de expresión literaria, otorgar cierta originalidad a sus relatos al integrar una rica *oralitura*<sup>1</sup> a la tradición escrita impuesta. Aunque, ante todo, expresan un deseo y una necesidad de revisionismo que culmine en la reescritura de la *Historia* de las Antillas.

De un lejano origen africano, el cultivo de la tradición oral pervive generación tras generación y sufre una serie de mutaciones inducidas por las particularidades propias del archipiélago antillano, lo que le proporciona lógicamente ciertas singularidades. De éstas surge un peculiar imaginario que esboza los primeros trazos de esa originalidad ansiada: “L'auteur antillais moderne est l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en écrivant la «parole de nuit».”(LUDWIG, 1994: 18). Esta fuente de inspiración marca, en definitiva, sólidas divergencias no sólo frente a la literatura francesa, sino también en relación con las demás literaturas francófonas:

Y es que por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revolución que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que proporcionó, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. (CARPENTIER, 2008: 11).

---

<sup>1</sup> Siguiendo la fórmula de Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, *oraliture* es toda producción oral que se distinguía de la palabra ordinaria por su dimensión estética, el conjunto de prácticas lingüísticas codificadas (el cuento, las adivinanzas, la canción, etc.). Esos cuentos y sus narradores son pues los elementos centrales en el análisis de la *oralitura*. Según estos autores, es con esta realidad con la que el escritor criollo de hoy debe trabajar. *Écrire la «parole de nuit» La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, (pp. 153-171).

Por otro lado, nos percatamos de que una mayoría masculina entre los intelectuales antillanos acentúa el aspecto marginal de esta literatura, si indagamos sobre la aportación de la mujer, que ocupa ciertamente un segundo plano. No obstante, en las últimas décadas, una literatura culta surgida del imaginario antillano femenino adquiere una representación destacada: “Résultat de l’accession de maintes Antillaises à l’indépendance économique ou intellectuelle, la voix féminine devient profuse [...]” (ANTOINE, 1992: 362), a la vez que inspira un creciente interés en el ámbito de la crítica literaria: “récemment et principalement dans la dernière décennie, certains critiques, principalement des femmes se sont intéressées à ce que les auteurs femmes des Antilles proposent.” (LETICEE, 2003: 1). Esta circunstancia concreta nos conduce a dedicar nuestro estudio finalmente a una escritora y al desarrollo específico de la feminidad en su obra. Una feminidad que, por una parte, puede asimilarse a ciertos aspectos del feminismo por indagar, no sólo en la condición de la mujer, sino también en el lugar que ocupa y en el papel que desempeña en la sociedad. Aunque, por otra parte, parece alejarse de él si concebimos feminidad como este conjunto de cualidades que caracterizan a los personajes femeninos, frente a feminismo, entendido como doctrina o movimientos intelectuales occidentales que persiguen la igualdad de géneros.

Por último, la estrecha unión evidente entre las culturas de tradición oral y la naturaleza convierte el entorno en una importante fuente de inspiración pero, sobre todo, en un emblema de identidad. Por consiguiente, el paisaje, la flora y la fauna insulares son elementos imprescindibles para el estudio del desarrollo de la especificidad antillana, e incluso los fenómenos geológicos y meteorológicos propios de esas latitudes: “un récit est un récit antillais à cause de l’inclusion

dans la nature.” (BRUNO, 2005: 25). La búsqueda de identidad emprendida a través del entorno supone, en efecto, un movimiento decisivo. De hecho, este peculiar paisaje objetivo es capaz de suscitar una concepción subjetiva del mismo que, sin duda, ratifica una originalidad y una identidad propias de la obra literaria.

En cuanto al desarrollo de esta particular búsqueda de identidad, la guadalupeña Maryse Condé resulta ser una de las autoras más representativas por las dimensiones y la calidad de su ininterrumpida actividad intelectual. Además, la magnitud de su obra crítica y literaria, emprendida hace más de tres décadas, ha motivado un creciente interés, tanto por parte de los lectores y de los investigadores como también en nuestro caso. En efecto, numerosas son las tentativas que definen y ubican la obra de Maryse Condé dentro de un canon literario preciso, sin embargo encontramos otras muchas que profundizan en su carácter ciertamente inclasificable, tal y como manifiesta Jacques Chevrier al excluirla de todo “-ismo”, por su posición crítica a la vez que lúcida (BADAWI, 2002: CD3). Entonces, en cierto modo, la literatura francófona de las Antillas, así como la obra y la trayectoria intelectual de la autora, comparten una misma esencia basada en la complejidad.

En efecto, a la hora de abordar el análisis de la obra de Maryse Condé, de igual forma que ocurre con la dificultad para denominar con exactitud o, al menos, de una manera menos ambigua esta literatura, los conceptos que engloban términos como origen cultural o geográfico, lengua de expresión literaria, movimiento intelectual, temática, personajes, espacio o tiempo – tradicionalmente ligados a cánones literarios específicos – dejan de ser operativos. Nos hallamos, finalmente, no sólo ante una autora estudiada considerablemente, sino

también frente a una categoría literaria en continuo debate, avivado significativamente con la tardía pero efectiva contribución de la mujer.

Si bien Maryse Condé se nutre indudablemente de las diferentes corrientes intelectuales aludidas, su dinámica personalidad traza a su vez un recorrido propio y original enfatizado por un inconformismo inherente a su actividad creadora, como afirma Noëlle Carruggi: “L’aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se railler aux diktats des mouvements littéraires et à toute idéologie est bien connu.” (CARRUGGI, 2010: 7). De este modo, no es de extrañar que expresiones tales como “*un écrivain*<sup>2</sup> politiquement incorrecte<sup>3</sup>”, “*une nomade inconvenante*<sup>4</sup>”, términos como “*rébellion et transgressions*<sup>5</sup>” o “*femme matador*<sup>6</sup>”, y adjetivos como “*têtue*<sup>7</sup>”, aparezcan íntimamente asociados a ese rechazo de lo convencional que caracteriza su escritura. Dentro del proceso de redefinición constante en el que se encuentra la literatura francófona de las Antillas y, por su influencia, en las demás literaturas francófonas, Maryse Condé lleva a cabo un interesante trabajo de reinterpretación al proyectar esta visión innovadora, al mismo tiempo que controvertida.

---

<sup>2</sup> Según Monique Blérald-Ndagano en su tesis *L’œuvre romanesque de Maryse Condé: féminisme, quête de l’ailleurs, quête de l’autre*: “Maryse Condé préférait le vocable écrivain à écrivaine. Elle pense cependant que la société et l’Histoire ne doivent plus peser sur la création féminine, notamment en rendant les formes féminines.” En este ejemplo, hemos decidido entonces compartir esta idea y utilizar “par respect pour le choix de notre auteur, le vocable écrivain sans distinction de genre.” (BLÉRALD-NDAGANO, 2000: 10).

<sup>3</sup> Actas del coloquio sobre la obra de Maryse Condé, organizado por el Salón del libro de la ciudad de Pointe-à-Pitre (Guadalupe), 14-18 de marzo de 1995, publicadas bajo el título: *L’œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d’une écrivaine politiquement incorrecte*, París, L’Harmattan, 1996, introducida por Nara Araujo.

<sup>4</sup> Monografía titulada *Maryse Condé: une nomade inconvenante*, Guadalupe, Ibis Rouge, 2002, bajo la dirección de Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno.

<sup>5</sup> En *Maryse Condé: rébellion et transgressions*, París, Karthala, 2010, dirigida por Noëlle Carruggi.

<sup>6</sup> Adjetivo propuesto por Jacques Chevrier en su artículo incluido en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*, Guadalupe, Ibis Rouge, 2002.

<sup>7</sup> Colaboración de Antoine Compagnon con su artículo titulado *La têtue*, incluido en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*, Guadalupe, Ibis Rouge, 2002.

**Metodología: objetivos y estructura.**

Con el fin de definir con más precisión los criterios que caracterizan a esta literatura y relacionarlos con la propia contribución literaria y crítica de la autora objeto de estudio, debemos tener en cuenta todo un complejo conjunto de variantes y factores de diversa naturaleza. Dadas las obsoletas definiciones de la realidad insular y la dificultad que entraña actualmente su descripción exacta, hemos decidido tomar como punto de referencia la idea de complejidad introducida por Deborah M. Hess en su estudio *Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité* (2011), con el fin de procurarnos una visión idónea a la hora de plantear y estudiar las cuestiones fundamentales de esta tesis.

Centrar nuestro interés en la obra de una autora como Maryse Condé requiere el desarrollo, a priori, de un marco teórico que nos proporcione los elementos esenciales para fundamentar nuestra tesis. Por esta razón, hemos dedicado la primera parte de este estudio a analizar la problemática que gira en torno al contexto y al carácter de esta escritora.

Iniciamos nuestro análisis a partir de la denominación, del origen y del desarrollo de una especificidad antillana, nociones fundamentales que van estrechamente relacionadas. Esta contextualización nos permite definir, desde un primer momento, los conceptos y la metodología que vamos a utilizar a lo largo de todo el trabajo para, finalmente, exponer con más claridad nuestros objetivos, así como concretar nuestra perspectiva personal sin dar lugar a ambigüedades.

A partir de este momento, somos conscientes de la envergadura de tales cuestiones, por lo que se impone la lógica necesidad de acotar nuestra investigación. En consecuencia, los siguientes capítulos de este trabajo versarán sobre un análisis textual concebido bajo este triple punto de vista: *oralitura*, feminidad y naturaleza, considerándolas como piezas clave en torno a la búsqueda de identidad antillana, esencia que Maryse Condé ha ido forjando particularmente a través de toda su obra. Concluimos por adoptar esta perspectiva temática, sin obviar a los eruditos dedicados al estudio de esta literatura francófona, lo que nos permite profundizar con cierta exactitud en el análisis propuesto.

En suma, la presencia de la *oralitura*, el desarrollo del punto de vista femenino y la función relevante que desempeña la naturaleza, son factores complementarios en la obra de Maryse Condé. Estos elementos representan una triple vertiente que conduce a un mismo objetivo: incrementar los diferentes argumentos sobre la peculiar sensibilidad e idiosincrasia de la escritura *condeana*.

Emprendemos entonces la segunda parte de nuestro estudio cuestionándonos cómo se integra la *oralitura* en los relatos de Maryse Condé. Nos disponemos a reflexionar sobre los mecanismos narrativos mediante los cuales esta cultura de tradición oral traspasa sus propios límites y se filtra en la escritura. Además, a través del estudio de esta preciada memoria transmitida oralmente, de sus funciones y de sus géneros, observamos el modo en que la pluralidad de personajes consigue matizar una identidad original. Aspecto que completamos con el análisis del peculiar contexto insular en el que se desarrolla la *oralitura*. Optamos, en este apartado, por centrar nuestra atención en el narrador y en la noche por considerarlos como objetos inherentes, tanto por protagonizar como por enmarcar la transmisión y la pervivencia de

unos rasgos culturales marginados durante siglos. Sugerentes personajes, en su búsqueda de identidad, parecen asegurar la existencia de esta cultura innegable que, a su vez, reaviva lógicamente el debate revisionista.

En fin, si la *oralitura créole* que rescatamos resulta idónea para matizar la realidad intercultural sobre la que se fundamenta la identidad antillana, recurrimos a la expresión “parole de nuit” para completar nuestro estudio, ya que esta expresión alude a la culminación literaria de esta *oralitura*. La diversidad de elementos originales vehiculados por esta “parole de nuit” contribuye significativamente a determinar una identidad concreta, específica y original, ¿cómo sino podríamos hablar de una literatura francófona propiamente antillana?

Estructuramos la tercera parte en torno a la siguiente pregunta: ¿qué ha aportado el reciente punto de vista femenino, respecto a lo que algunos críticos definen como identidad antillana? Con el fin de intentar responder a esta cuestión, hemos considerado interesante abordar el tema de la mujer en sus tres facetas literarias: la escritora, la heroína y la crítica. Proponemos completar este recorrido en un capítulo posterior donde profundizamos en el análisis de la representación literaria de la mujer antillana. Al igual que en capítulos anteriores, entre los ejemplos de los relatos de Maryse Condé, hemos incluido otros testimonios de autoras francófonas del Caribe, que hemos considerado enriquecedores por su proximidad a Maryse Condé y por su complementariedad en los temas tratados. A través de ellas constatamos ciertos aspectos que se entrecruzan y afianzan.

A pesar de la consolidación tardía de una representación relevante de la mujer antillana en el ámbito intelectual, así como en el



panorama literario francófono, las autoras pronto muestran su autonomía y su originalidad frente a la contribución masculina. Estas escritoras exteriorizan una peculiar perspectiva sobre el papel de la mujer en sociedades tan lejanas y a la vez tan próximas, con tal diversidad y mestizaje como lo son la africana o la europea pero, sobre todo, la antillana. A través de las heroínas accedemos a un decorado social marcado por la fricción continua entre dos mundos y la fragilidad de su equilibrio. Si en ocasiones las escritoras retoman los temas ya tratados por sus homólogos masculinos, nuestro análisis nos conduce igualmente hacia otras cuestiones que ellas deciden desarrollar de manera pionera.

Así pues, nos disponemos a analizar ciertos de esos matices y esas sutilezas que enriquecen la búsqueda de identidad antillana. Este peculiar desarrollo de la especificidad antillana en femenino evoluciona y se amplifica gracias a la inclusión de las escritoras, al mismo tiempo que nos proporciona una especie de redefinición de la misma. Hecho que nos permite finalmente evaluar las evidencias de lo que podríamos denominar un renacimiento de la literatura antillana.

En el último capítulo, hacemos hincapié en el relevante papel que adquiere la Naturaleza en el imaginario de Maryse Condé. Para comenzar, prestamos atención al paisaje y a su diversidad, es decir, a los diferentes escenarios hacia los que nos conduce el carácter nómada de sus personajes y el universo cosmopolita donde éstos se desenvuelven. El entorno desempeña un papel específico y ocupa una posición relevante en la acción, donde constatamos un desarrollo substancial del lenguaje poético que nos disponemos a analizar. Intención principal que nos permite, para terminar, incluir representaciones de otras disciplinas artísticas como la pintura o la

escultura que, sin duda, nutren significativamente el imaginario antillano, a la vez que cultivan una especificidad común y tienen como objetivo definir una misma identidad. Como la interpretación subjetiva predomina, se impone un análisis en profundidad de estas representaciones connotativas, que consiguen aunar el entorno a fragmentos de la memoria común y de la cultura de tradición oral, ignorada durante siglos.

La variedad de paisajes en los que se ambientan los relatos y la posición privilegiada que ocupa la Naturaleza en la literatura antillana, ponen a nuestra disposición descripciones de un entorno donde se sobrepasan los límites objetivos del marco espacial. La naturaleza, al igual que la *oralitura*, cobra una vitalidad sorprendente, hasta llegar a convertirse en una valiosa fuente de inspiración y en un emblema de identidad.

Con el propósito de describir una pequeña parcela de la compleja realidad antillana a través de estos bloques, un balance del trabajo realizado se hace imprescindible. Decidimos concluir entonces con una síntesis de los resultados más interesantes arrojados por nuestro estudio. Seguidamente, nos disponemos a señalar las referencias bibliográficas utilizadas, que hemos optado por dividir en dos bloques. En un primer apartado nos disponemos a enumerar, sin obviar las publicaciones literarias de Maryse Condé y sus aportaciones a la crítica, con el fin de esclarecer el orden cronológico establecido, lógicamente, a partir del año de la primera publicación. En el segundo bloque enumeraremos las ediciones a las que hemos podido acceder, teniendo en cuenta en primer lugar las de la propia autora y luego aquellas de su entorno literario e intelectual.

En conclusión, vertebrar esta tesis en torno a los grandes pilares temáticos que se desprenden de sus relatos – oralidad, identidad femenina y naturaleza –, tiene como objetivo contribuir a esclarecer la complejidad inherente a la obra y a la personalidad de Maryse Condé. Se trata de un trabajo magistral que, como podemos comprobar a lo largo de nuestro estudio, consigue romper con los convencionalismos dictados por los géneros literarios y que, en consecuencia, invita a interpretaciones plurívocas.

### **Corpus.**

Al plantearnos qué obras debíamos tener en cuenta para que el corpus resulte suficientemente equilibrado, la respuesta está estrechamente vinculada a la temática concreta de nuestro estudio. De hecho, son estos temas los que han influido decisivamente a la hora de establecer los criterios para discriminar, entre las obras narrativas de Maryse Condé y entre los textos especializados producidos por los diferentes especialistas, aquellos que se alejan de nuestros objetivos.

De su extensa obra literaria, damos prioridad a las novelas en las que se observa un interesante desarrollo de la temática antillana. No obstante, también hemos prestado atención a sus relatos cortos, destacando aquellos que revelan un carácter ciertamente autobiográfico: *Le cœur à rire et à pleurer* (1999), *Victoire, des saveurs et des mots* (2006) y *La vie sans fards* (2012). *Moi Tituba sorcière...Noire de Salem* (1986) supone el punto de partida de nuestro análisis de la *oralitura* y *En attendant la montée des eaux* (2010), marca significativamente la

conexión con la Naturaleza. Sin embargo, como los personajes femeninos están omnipresentes en numerosos retratos descritos con mayor o menor detenimiento, debemos abarcar la totalidad de su obra narrativa que, en conjunto, desarrolla de forma explícita la temática de la identidad femenina.

Nos apoyamos no sólo en su obra literaria y en su trabajo teórico, sino también en el de aquellos de su entorno. De esta forma, introducimos y contrastamos los resultados con el pensamiento y el imaginario, sobre todo, de otras escritoras francófonas lo que nos ayuda, en principio, a contextualizar, luego a apoyar y a enriquecer la problemática de nuestra discusión.

Hemos seleccionado a otras escritoras relevantes como Simone Schwarz-Bart por su ineludible contribución en *Ti-Jean l'horizon* (1979) a la recuperación y al afianzamiento de la memoria oral, así como con *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), por el desarrollo del espacio femenino y por su contribución a la imagen de la mujer antillana. De igual forma, la guadalupeña Myriam Warner-Vieyra en *Juletane* (1982) o la senegalesa Mariama Bâ con *Un chant éclarlate* (1981) comparten temas e inquietudes comunes a las heroínas de Maryse Condé, principalmente en *Une saison à Rihata* (1981). La haitiana Marie-Célie Agnant aporta un punto de vista igualmente próximo con *Le livre d'Emma* (2001) y con una obra poética que materializa de manera singular imágenes, metáforas y un paisaje subjetivo propio: *Et puis parfois quelquefois...* (2009) y *Balafres* (1994). Finalmente prestamos nuestra atención a la obra de Gisèle Pineau por representar, según nuestro criterio, uno de los miembros más destacados perteneciente a una segunda generación de escritoras antillanas.

En cuanto a las obras de referencia crítica consideramos, naturalmente, las relacionadas con las diferentes corrientes literarias del entorno insular, junto con aquellas que conciernen de manera directa a la autora y a los ejes temáticos de este estudio, que presentamos detalladamente al final de este trabajo.

En efecto, contamos con un corpus teórico extenso al que se van incorporando un amplio abanico de enfoques diversos. La amplitud de argumentos y tesis versados sobre la obra de Maryse Condé multiplican las posibilidades de aproximación a su obra. Además, a pesar de que algunos de ellos se oponen, todos parecen complementarse y enriquecen significativamente el panorama frente al que se encuentra el investigador.





**PRIMERA PARTE:**

**EN TORNO A MARYSE CONDÉ.**





# **CAPÍTULO I**

**FISONOMÍA DE UNA JOVEN LITERATURA EN CONTINUA  
EVOLUCIÓN.**

---



## 1. Contextualización y perspectivas metodológicas.

### 1.1. Problemática en la denominación de la literatura de las Antillas francófonas.

Que dire en conclusion de cette présentation trop succincte des Caribéens et de leur littérature en ce début du XXI<sup>ème</sup> siècle? On l'a vu, pour nombre d'entre eux, les anciennes valeurs basculent. Lieux de résidence, nationalités, langues même, sont relativisés et redéfinis. Tout est possible. Tout est à naître ou à renommer. N'est-ce pas inévitable dans ce monde changeant, en pleine mutation? L'erreur consiste à s'appuyer sur des catégories erronées et à utiliser des définitions qui ne correspondent plus à grande chose<sup>1</sup>. (LUREL, TOUMSON & PÉPIN, 2011: 63)

---

<sup>1</sup> Extraído del discurso de Maryse Condé en la primera sesión del I<sup>er</sup> Congrès international des écrivains de la Caraïbe, que tuvo lugar en noviembre de 2008; interesante igualmente el discurso de apertura de las conferencias por Simone Schwarz-Bart y la cuarta sesión dedicada al debate, dirigida por Gisèle Pineau. Actas publicadas bajo el título *La littérature caribéenne. État des lieux, problématiques et perspectives*, Guadalupe, HC Éditions, 2011. Dirigido por Victor Lurel, Roger Toumson y Ernest Pépin, con la colaboración del Consejo Regional de Guadalupe.

Si adoptamos los términos "literatura francófona de las Antillas<sup>2</sup>" para determinar el área de este estudio, deberíamos entenderlos como una solución pragmática para englobar toda una producción literaria culta originaria de las Antillas: Haití, Martinica, Guadalupe y sus dependencias<sup>3</sup>. Sin embargo, somos conscientes de que bajo esta apelación, encontramos toda una extensa y variada literatura culta imposible de reducir a una calificación puramente lingüística y geográfica. Así pues, si ahondamos en un canon literario específico que la defina, advertimos que la caracterizan ciertas dificultades para fijar criterios descriptivos de una forma menos ambigua. O al menos, como afirmaba Mireille Rosello ya entrados los años 90: "aucune autorité centraliste n'a réussi jusqu'à présent à légitimer un canon unique." (ROSELLO, 1992: 24), en sus reflexiones sobre el valioso trabajo de Jack Corzani a propósito de esta cuestión. Esto nos permite, al menos, reconocer tanto la existencia de una especificidad antillana que desligue esta literatura de la metropolitana, como las limitaciones de los términos que la designan.

Descartamos entonces otras denominaciones propuestas por la crítica, que se ajustan en mayor o menor medida, tales como: literatura negra de expresión francesa o bien caribeña, literatura del Nuevo Mundo, literatura de las islas o literatura afro-antillana, por ser menos consideradas por la crítica en este ámbito y estar basadas en criterios

---

<sup>2</sup> O literatura francófona "antillana", según algunos críticos este término figura como un vestigio colonial y convendría sustituirlo por "caribeña".

<sup>3</sup> Las islas de los Santos, María-Galante y la Desirada son comunes que forman parte de la Región de Ultramar de Guadalupe (denominada DROM junto con Martinica, tras la modificación del estatus de los DOM en la reforma constitucional de 2003), mientras que la isla de San Bartolomé y parte de isla de San Martín bajo influencia francesa, se constituyen, desde el 14 de julio de 2007, en Colectividades de ultramar de la República Francesa (COM, modificación de los TOM). Por otro lado, Haití es independiente desde el siglo XIX a pesar de la influencia ejercida por Francia.

ciertamente ambiguos en la actualidad. Si a todo ello añadimos que estas denominaciones son propuestas por estudiosos descritos en la introducción de *Lettres créoles*, constatamos que éstos han aportado únicamente un punto de vista externo y no de autodeterminación:

Oh, les docteurs ont sévi, ils l'ont nommée littérature négro-africaine, littérature des îles, littérature noire d'expression française, littérature afro-antillaise... Ils ont isolé sa trajectoire écrite de ses autres sillonnements. Ils ont privilégié une de ses langues au détriment de l'autre. Parmi les races et les cultures, ils n'en ont pas retenu qu'une selon les airs du temps. Ils y ont vu l'Europe, en d'autres heures l'Afrique, négligeant tout le reste. Ils l'ont vue blanche, puis noire, oubliant les gammes ouvertes de sa palette. (CHAMOISEAU & CONFIANT, 1999: 13)

Por el contrario, la denominación propuesta por Régis Antoine, "literatura franco-antillana", como aboga Dominique Le Rumeur en su artículo *Les Antilles et la littérature française*, basa ya la "diferencia" en una esencia propia de esta literatura:

[...] naissent des œuvres lisibles certes pour un français de métropole, mais irréductibles à toute autre énonciation francophone. Donc "franco-antillais" ne désigne pas exactement une littérature d'expression française. Il y a là un *parler-autre* donc un *penser-autre* [...]. (ANTOINE, 150)

Por último, son los antillanos Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant los que proponen un término que parece describirla con mayor exactitud respecto a las anteriores, por tener en cuenta sobre todo esa especificidad surgida del encuentro y del mestizaje, señalándola como

literatura *créole*<sup>4</sup>. A pesar de todo, está claro que esta pluralidad de denominaciones nos muestra ciertamente la efervescencia de una literatura original y distinta a la francesa.

Por esta razón pretendemos, en primer lugar, esclarecer cierta inexactitud en la denominación elegida, al mismo tiempo que expresar sus limitaciones y las nuevas perspectivas. Para comenzar, el adjetivo "francófona" atribuido a esta literatura posee un carácter ciertamente excluyente. En efecto, al no tratarse de literatura "francesa" pero sí de expresión francesa, parece convertirla en una especie de subproducto literario. Si bien esto le otorga cierta independencia respecto a la literatura francesa, al mismo tiempo parece germinar una confrontación que privilegiaría esta última frente a las literaturas francófonas en general, y frente a la Antillana en particular. Los autores comprendidos en esta clasificación, aún escribiendo en el mismo idioma, ¿no son incluidos en aquella literatura metropolitana por no expresarse en un "francés de Francia"?

Algunos lingüistas consideran el francés de París como una especie de francés estándar, ya que representa un amplio abanico de

---

<sup>4</sup> Hemos optado por utilizar a lo largo de este estudio el término francés *créole* así como *créolité* siguiendo la idea expuesta por María Fernanda Pampín en su trabajo *Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau*: "Los términos *créolité* y *créole* se hallan traducidos de diversos modos. Debido a que la definición de "lo criollo" ha ido mutando en los últimos siglos optamos por conservar la traducción de *creolidad* por *créolité* en lugar de *criollidad* y mantener el término «*créole*» en vez de *criollo* para conservar la diferencia en los usos del término. Como explica Yolanda Martínez San Miguel: «Es importante destacar que 'criollo' y 'creole' no tienen exactamente el mismo significado. En el Caribe hispano, 'criollo' se refiere a los españoles nacidos en las Américas. [...] 'Creole', por otra parte, se usa para referirse a la cultura sincretizada y los dialectos locales que se producen en el Caribe inglés y francés en la forma de 'creoles', 'pidgins' y papiamentos, y que en ambos casos se nutre de los diversos elementos europeos, africanos y asiáticos trasplantados a las Antillas para producir una cultura e identidad únicas en el Caribe» (Martínez San Miguel: 411-412)." (PAMPÍN, 2011: 109).

acentos, léxico, sobre todo, pero también de usos y formas gramaticales, etc.:

Aujourd'hui encore, Paris est plus que jamais le lieu de rencontre privilégié où communiquent, en français, des gens venus des six coins de l'Hexagone et des quatre coins du monde, chacun avec ses particularités régionales: c'est dans cette espèce de creuset que cohabitent divers usages du français, en se mêlant et en s'influçant réciproquement. (WALTER, 1988: 160)

La capital, como punto de encuentro galo por excelencia, centro político y de comunicaciones, se alimentaría entonces de esta diversidad para definir lo que denominamos “francés de Francia”.

Pues bien, bajo este punto de vista, la diferencia radicaría en los matices idiomáticos, es decir, en un uso de la lengua “distinto” al que han hecho y hacen los autores de la antigua metrópoli. Incluso teniendo en cuenta que muchos de estos escritores tienen una lengua materna distinta al francés, claro está que, los esfuerzos de la Academia Francesa por unificar la lengua han pretendido generalizar en el conjunto de territorios la práctica de un francés “único e invariable”, en una República “una e indivisible”, reglamentando estrictamente la lengua escrita.

Sin embargo, la lengua oral se muestra menos dócil, además de que la Academia parece haber ido perdiendo su credibilidad con el paso de los siglos. Actualmente, son los medios de comunicación y su importante desarrollo en las últimas décadas los que ejercen una influencia bastante considerable sobre todo en la lengua oral, quedando relegados académicos y terminólogos. Sería paradójico entonces excluir



a estas regiones de tal “privilegio” por sus particularidades en el uso de la lengua francesa puesto que, la toma de conciencia de esta lengua como instrumento de identificación nacional y regional es un hecho, incluso dentro del propio hexágono. En suma, tanto antillanos como magrebíes o quebequenses tienen tendencia, al igual que alsacianos, bretones o parisinos, a crear variantes regionales propias.

Gracias a este hecho, podemos constatar la pervivencia de algunos rasgos originales en los diferentes países y regiones, además de la diversidad de léxico, de formas gramaticales y de pronunciación. Elementos que consideramos imprescindibles en la búsqueda de una identidad propia emprendida particularmente por los autores francófonos. En el caso de las Antillas, como casi en todas las islas del Caribe, el *créole* es la lengua materna de los autóctonos. En las islas francófonas, esta convivencia lingüística ha dado lugar a una peculiar pronunciación y, sobre todo, a una gran variedad de regionalismos. Este genuino uso del francés es conocido, valorando estereotipos que nos llevan más bien a lo cómico que a lo estrictamente filológico, como “«français-banane» qui est au français standard ce que le latin macaronique est au latin classique” (BERNABÉ, 1993: 49). Encontramos, en definitiva, desde aquellos términos que provienen de los bajos fondos del francés, hasta préstamos semánticos del *créole*, los arcaísmos son frecuentes así como las construcciones populares que, en su conjunto, componen los regionalismos caribeños de Guadalupe o Martinica.

Basándose entonces en criterios idiomáticos y sociolingüísticos, se descarta englobar esta producción literaria dentro de la Literatura Francesa, hecho que, en caso contrario, no implicaría la necesidad de

especificar su procedencia geográfica “de las Antillas”, al igual que no se especifica, por ejemplo, una Literatura Francesa de París.

Pues bien, esta concepción de la francofonía parece tener más lógica si la relacionamos, por ejemplo, con las literaturas francófonas africanas. Mientras que las islas caribeñas de Guadalupe y Martinica son provincias de Francia, prácticamente la totalidad de colonias africanas fueron consiguiendo la independencia a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado, salvo las islas índicas de Mayotte y la Reunión, lo que nos hace pensar en el origen del concepto de francofonía, que parece ser más bien geográfico<sup>5</sup>: “nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir partisans de notre langue.” (RECLUS, 1886: 422), designando, en definitiva, todo lugar distinto a Francia donde se hable el francés.

Afortunadamente, este concepto es bastante más amplio que en sus comienzos. Actualmente, no sólo designa al conjunto de pueblos o de grupos de locutores que utilizan la lengua francesa total o parcialmente para comunicarse. En el presente, ese criterio inicial ha evolucionado, cobrando progresivamente una dimensión política, social y cultural. De hecho, a finales del siglo XX nace la “Francofonía” como dispositivo institucional con el fin de coordinar las relaciones políticas y de cooperación entre los 77 países de la O.I.F. (Organización Internacional de la Francofonía). De ésta se derivan diversos organismos como por ejemplo el *Haut Conseil de la Francophonie* o la A.U.F. (Agencia Universitaria de la Francofonía), que contemplan aspectos tales como la educación, la cultura y la comunicación como

---

<sup>5</sup> Empleado por primera vez por el geógrafo francés Onésime Reclus en su tratado titulado *France, Algérie et colonies* (1880), designaba los diferentes territorios en donde se hablaba la lengua francesa.

base de la libertad y la democracia de los países francófonos. Otros organismos persiguen el progreso económico y, todos en su conjunto, el desarrollo de la lengua francesa en el mundo.

Por otro lado, si reducimos la cuestión de la diferencia entre literatura francesa y francófona a partir de criterios históricos y geográficos, en consecuencia, ¿No se desprendería de nuevo esta evidencia de un status de superioridad impuesto por una cultura dominante? Concebida entonces la Literatura Francesa en una posición central, siendo las literaturas francófonas un satélite, ¿no colocaríamos a éstas últimas en un estado marginal? Tal y como podrían connotar también las denominaciones de “literatura española” frente a la “literatura hispano-americana”, la solución anglosajona o la de otras literaturas postcoloniales que se encuentran en encrucijadas similares.

A pesar de los grandes logros en lo que a la autodeterminación de estas literaturas se refiere, las potencias dominantes parecen seguir imponiendo su punto de vista occidental. Desafortunadamente en las Antillas, aún hoy encontramos en cierto modo el legado del sistema esclavista, esa supuesta superioridad mantenida durante siglos por una minoría, como expresa Mireille Rosello con esta personificación:

[...] la langue créole semble savoir que le fossé économique et idéologique entre la France et les îles n'a pas été comblé et que la différence entre la Métropole et ses anciennes colonies se décline toujours en termes d'infériorité ou de privilège.

(ROSELLO, 1992: 8)

Se trata de una sociedad con una pesada herencia esclavista compuesta de dualidades que enfrentaron en un pasado al hombre “civilizado” y al “salvaje”. Haciendo de las “razas” pares antagónicos, la

relación entre blancos y negros se basa en una perdurable oposición: superioridad e inferioridad, libertad y esclavitud, cultura de tradición escrita y oral, lengua francesa y *créole*, en suma, la valoración de estos primeros conlleva la opresión de los últimos. Estos privilegiados, teniendo en cuenta solamente la cultura de tradición escrita y sin reconocer la existencia de una rica cultura oral, preferían una idílica asimilación. Si la lengua del hombre blanco con su mensaje centralista parecía ennoblecer al hablante, por el contrario, el *créole*, hablado mayoritariamente por los ciudadanos negros y mulatos, se convertía en la lengua de los oprimidos e iletrados. La división y los privilegios raciales condenaron durante siglos a ciertos sectores a un silencio que, más tarde, recobraría las fuerzas necesarias para romperse, como expresa Mireille Rosello al poner en tela de juicio esas Antillas descritas por unos pocos:

Aux Antilles, ne vivent pas seulement des hommes et des femmes de races différentes, mais des communautés polarisées par un passé récent de divisions manichéennes et de violence extrême. [...] les Antillais sont tous des descendants d'esclaves, ou des descendants de maîtres [...] Comment raconter d'une seule voix, l'évolution qui a abouti à une société «antillaise» ou «créole» contemporaine? (ROSELLO, 1992: 7-8)

Del mismo modo, para definir la “diferencia” entre literatura francesa y antillana, difícilmente tendría cabida la cuestión de los orígenes de los autores. La complejidad radica de nuevo en los criterios que determinen la pertenencia de un determinado autor a una literatura u otra, basándose en el concepto ciertamente abstracto del origen. Si tomáramos estrictamente como referencia para determinarlo el lugar de nacimiento y, únicamente así, incluir los autores nacidos en las Antillas

¿cómo clasificar, permitiéndonos tomar el ejemplo de Mireille Rosello, la obra de un autor como André Schwarz-Bart<sup>6</sup>, nacido en Francia y descendiente de una familia de judíos huidos del holocausto? ¿Dónde incluir una obra tan relevante para la literatura antillana como supone *La Mulâtresse Solitude*, además de para la propia historia de las Antillas?:

Supposer qu'il est possible, tout à la fois, que *La Mulâtresse Solitude* fasse partie de la "littérature antillaise" et que son auteur ne soit pas "antillais" revient à poser de nouveau la question des marges, des limites, et des silences qui président à la formation d'un canon. (ROSELLO, 1992: 152)

La crítica alimenta entonces una confrontación en torno a, si se debería incluir o no, esta importante aportación a la historia de la joven literatura antillana. Si, por el contrario, tomamos como referencia el origen cultural descartando el geográfico, el hecho de clasificar correctamente esta obra y su autor dentro de literatura antillana, no hace más que expresar el carácter abierto y multicultural que la define.

En este mismo sentido, podemos constatar que algunos autores representativos de la literatura antillana no sólo han nacido en Francia, como también es el caso de Simone Schwarz-Bart, su esposa<sup>7</sup>, o de Gisèle Pineau entre otros, sino que han hecho de la metrópoli su residencia habitual, y no por ello están incluidas en la Literatura

---

<sup>6</sup> Francés de origen polaco, conoce en París a la joven estudiante guadalupeña Simone Brumant quién se convertirá en su esposa y en su fuente de inspiración. Pasó de tratar una de las grandes tragedias de la humanidad, el holocausto en su obra *Le Dernier de Justes*, a otra no menos horrible, la esclavitud en *La Mulâtresse Solitude*. Por esta primera, que se podría clasificar dentro de la literatura judía francesa, recibiría el prestigioso premio Goncourt en 1959 y en 1967 sería galardonado con el *premio de Jerusalén para la Libertad del Hombre en la Sociedad* por las dos obras mencionadas.

<sup>7</sup> Simone Schwarz-Bart, aunque de padres guadalupeños, también nació en Francia donde permaneció varios años hasta que sus padres se volvieron a instalar en Guadalupe.

Francesa o excluidas de la Antillana. Ciertamente, son indiscutibles los orígenes culturales de estas escritoras las que determinan su inclusión.

No obstante, si adoptamos un sentido más oficial, es decir que si tenemos en cuenta el origen administrativo para determinar diferencias, tampoco podríamos solucionar esta problemática. En otras palabras, si se tratase pues, de una mera cuestión de nacionalidad, guadalupeños y martiniqueses, a diferencia de los haitianos, también deberían ser incluidos en la literatura francesa puesto que poseen pasaporte francés y son lógicamente ciudadanos de la Unión Europea. En definitiva, si hay algo en lo que coinciden estos autores, es la puesta en evidencia del origen geográfico, oficial o cultural como factor determinante a la hora de ser incluidos en un corpus literario determinado.

Es evidente que todos ellos comparten orígenes diversos del mismo modo que la propia sociedad antillana, forjada en las islas a lo largo de los siglos. En torno a esta idea Maryse Condé comenta acerca del *Prix des Amériques Insulaires et de la Guyane*:

Ces prix ouvert à tous les auteurs insulaires quel que soit leur lieu de résidence est destiné à mettre fin à la distinction entre le pays du **dedans** et pays du **dehors**<sup>8</sup>, car l'identité ne peut plus se définir simplement par rapport au lieu d'origine. Elle devient souvent le résultat d'un choix subjectif. (COTTENET-HAGE & MOUDILENO, 2002: 14)

Dan respuesta así a esta complicada cuestión que concierne a los autores antillanos, despejando la cuestión del lugar de origen como

---

<sup>8</sup> En negrita por las autoras. En la introducción del conjunto de artículos dedicados a la autora titulado: *Maryse Condé: une nomade inconvenante* (2002).

único determinante de identidad, a la vez que se asimila como esencial al universo literario antillano. En este sentido señala Deborah M. Hess:

La complexité du milieu et des origines démographiques de la Guadeloupe est traduite de façon symbolique dans la littérature produite suite à la départementalisation et l'intégration du système scolaire et universitaire au programme français et plus récent, l'établissement de l'Université des Antilles et de la Guyane. (HESS, 2011: 24)

En este punto, podríamos recurrir al “decorado” en el que se desarrollan sus relatos para así establecer unas diferencias menos ambiguas. Es decir, prestar atención a la relación entre el espacio “real” y el literario que aparentemente no tiene cabida en la literatura francesa. Pues bien, si tenemos en cuenta esta cuestión en el caso particular de Maryse Condé ¿se la podría clasificar dentro de la literatura antillana teniendo en cuenta sus primeras obras, aunque sus protagonistas sean antillanas y la isla un recuerdo más o menos lejano pero anecdótico? O como es el caso de la saga de *Ségou* ambientada en el África subsahariana de finales del siglo XVIII. ¿Sería entonces más adecuado afirmarla en sus principios como una autora francófona africana? Ya trataremos con más profundidad la naturaleza propia de esta autora y del carácter ciertamente inclasificable del conjunto de su obra.

A parte de este ejemplo, muchas de las obras que se incluyen en la literatura francófona de las Antillas se desarrollan en el exilio, a veces en Francia, otras en África, son, en definitiva, el reflejo de una realidad: el amplio espacio que constituye la diáspora antillana. Nos muestran el camino recorrido por individuos que comparten ese *va-et-vient* en la búsqueda de identidad, haciendo del exilio, del viaje, del *ici-là*, elementos que determinan el espacio al que hacen referencia estas

obras. En consecuencia, solamente una pluralidad de decorados es capaz de reflejar la amplitud de la dimensión espacial en la literatura antillana.

En consecuencia, si reconocemos las limitaciones de la denominación elegida y somos conscientes de la posición subordinada que se desprende según los escritores antillanos más representativos, esta terminología, lejos de la exactitud, nos ayuda a plantear la problemática inicial a la hora de estudiar a un escritor antillano.

Queda latente la imposibilidad de servirse de los criterios tradicionales para definir con exactitud esta literatura: “Les critères de race, de nation, d’histoire, de géographie ou même de langue se révèlent tous parfaitement inadéquats dans le cas des Antilles.” (ROSELLO, 1992: 23), es bien comprensible entonces que, como expone Rosello, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant expresen en las *Lettres créoles* su repulsa a ser encasillados dentro de una categoría que no los representa, y que, además, intenta unificar y, en consecuencia, eliminar las diferencias. De su oposición germinan los sentimientos de autodeterminación que culminan en su propuesta por denominarla literatura *créole*.

En efecto, si hay algo que caracterice tanto a esta literatura como a sus autores, más allá de criterios lingüísticos, geográficos, históricos y otros más abstractos como orígenes o espacio literario, es la necesidad de cuestionarlos, de ponerlos en tela de juicio. En este particular escenario, el sentido tradicional de los orígenes, del que se deriva el concepto de pertenencia a un país con una lengua y una cultura propias con una identidad específica, difícilmente puede aplicarse.



Por el contrario, es más bien la ausencia de orígenes la que define a estos escritores por no sentirse literalmente galos, ni africanos, ni indios, por escribir en una lengua “prestada”, por no haber podido aportar crónicas, ni formar parte de la Historia, únicamente contada bajo el punto de vista occidental. Junto con las estrategias políticas adoptadas por Guadalupe y Martinica, se imponen artificialmente ciertos sentimientos de pertenencia, al menos, a través de los elementos compartidos con la antigua metrópoli. Paralelamente, crece un sentimiento de miedo a la asimilación, lo que conllevaría la desaparición de una valiosa especificidad antillana. De esta comprometida situación, que consistiría en adoptar esa cultura y poseer también una identidad “prestada”, escapan bajo diversas formas los autores que hemos decidido incluir en la “literatura francófona de las Antillas”, destacando a Maryse Condé por su genuina búsqueda de identidad.

## **1.2. Definir la “diferencia” en lengua francesa: corrientes literarias y búsqueda de identidad.**

Et c'est en grinçant horriblement les dents que nous supportons l'abominable système de contraintes et des restrictions, d'extermination de l'amour et de limitation du rêve généralement désigné sous le nom de civilisation occidentale. (MÉNIL: 1979, 2)

Hasta bien entrado el siglo XX, expresarse en francés correctamente era todo un signo de distinción para guadalupeños y martiniqueños. Esta lengua les permitía acceder a la cultura de la metrópoli y, a través de ella, a una vasta cultura universal traída del viejo continente. Como en efecto constata a finales del siglo XIX el geógrafo Onésime Reclus, refiriéndose al francés como lengua de cultura y civilización: “Tous les hommes instruits de la Terre savent au moins deux idiomes, le leur et le nôtre.” (RECLUS, 1886: 424,425). Además expresa abiertamente la posición cultural dominante que ocupa Francia en la época, en un claro proceso de expansión. No es de extrañar entonces que el uso de este “idioma civilizador” humanizaba a aquel que tenía la oportunidad de aprenderlo.

Algunos esclavos privilegiados con trabajos menos severos, cercanos a la vida cotidiana de los amos, aprendían a expresarse vagamente en esa lengua importada de Europa. Illettrados y condenados al analfabetismo, el paulatino mestizaje y la abolición de la esclavitud anunciaban el nacimiento de nueva clase social que tenía mucho que aportar: la burguesía de color. Es evidente que, tras el fin de la trata, los campos seguirían llenos de obreros negros y mestizos, pero en esta época algunos mulatos consiguen alcanzar una posición social hasta ahora ocupada únicamente por los blancos. Una nueva generación de antillanos nace de estos cambios en un ambiente en donde los burgueses blancos son mayoría, eclipsan a una minoría de color privilegiada que únicamente puede adoptar de forma paulatina las pasiones y los hastíos de sus congéneres.

La instrucción, articulada a través de las políticas asimilacionistas de Francia, se convierte en cierto modo en la única opción con la que

contaban estos isleños para ser elevados al rango de seres humanos, siendo al fin tratados como personas. Es decir que el hecho de hablar, leer, escribir y, en definitiva, pensar en francés, parecía conceder a estos individuos ese reconocimiento trascendental, tan anhelado tanto por sus antepasados iletrados como por la mayoría de antillanos de origen africano, puesto que siglos de organización social basada en el esclavismo dejaron una profunda huella en la sociedad antillana, visible aún en la actualidad bajo diversas formas. De hecho, como puntualiza Jules-Marcel Monnerot refiriéndose a la isla de la Martinica casi un siglo después de la abolición de la esclavitud:

Dans ce pays, une ploutocratie blanche héréditaire, qu'aucune révolution n'a jamais réussi à déposséder, détient le 4/5 du sol et se sert comme matériel humain du prolétariat noir que de la canne à sucre fait le sucre et le rhum. Tous les postes importants des usines ainsi que la direction de beaucoup de "maisons de commerce" sont occupés par les membres de cette ploutocratie. (MONNEROT, 1979: 3)

Asimismo, Maurice-Sabas Quitman constata que tres cuartas partes de la isla pertenecen a cinco o seis familias para las que toda la población trabaja. Son entonces esos blancos *créoles* los que ocupan una posición privilegiada y hereditaria, dejando, eso sí, una pequeña parcela a algunos mulatos: "Il va s'eriger à son tour en maître; loin de tendre la main au noir, il va s'acclabler de son mépris, et travailler au processus de son infériorisation." (CONDÉ, 1978: 50). Los blancos constituyen de este modo una sociedad hermética, que parecía no dejar lugar a las ambiciones de una burguesía de color emergente. Mientras tanto la mayor parte de los descendientes de esclavos siguieron largos años bajo su yugo: "[...] le sort de coupeurs de canne de 1932 n'est pas

meilleur que celui des coupeurs de canne de 1832 [...]” (MONNEROT, 1979: 3).

Décadas después, algunos de los hijos de la burguesía mestiza tuvieron la oportunidad, no como el resto de antillanos de origen africano, de seguir sus estudios en Francia. Pioneros en universidades sobre todo parisinas, estos jóvenes guadalupeños y martiniqueños únicamente supieron compartir un deseo de no llamar la atención por sus diferencias y ser aceptados como iguales. En su soledad y lejos del país, lucharon individualmente contra esta incertidumbre tratando de asimilar e imitar a la burguesía francesa: “Eux, à force de conformisme se font une blancheur.” (MONNEROT: 1979, 4). En efecto, un arraigado complejo de inferioridad marcó, a pesar de todo, a las primeras generaciones de esta nueva clase social surgida del colonialismo.

Por consiguiente, es lógico pensar que los escritores antillanos que recibieron esta formación, continuaran imitando voluntariamente las corrientes literarias francesas: “la seule voie proposée aux noirs est celle de l’imitation.” (CONDÉ, 1978: 49) y determinaran así la ausencia de una literatura propiamente antillana debido a: “cette impossibilité des nouveaux citoyens de s’affirmer culturellement différents, et d’utiliser un mode d’expression qui leur soit propre.” (CONDÉ, 1978: 52). Los escritores antillanos intentaban extender su obra a un público más amplio y convertirse en autores reconocidos por la crítica, siguiendo las pautas de la escuela realista, naturalista, simbolista entre otras. No obstante, la obtención de este reconocimiento acarrea duras consecuencias ya que hará germinar un importante sentimiento de alienación, que desarrollarán considerablemente las generaciones posteriores de escritores e intelectuales:

Les livres dont l'Antillais est nourri ont été écrits dans d'autres pays et pour d'autres lecteurs. Progressivement, l'Antillais de couleur renie sa race, son corps, ses passions fondamentales et particulières, sa façon spécifique de réagir à l'amour et à la mort, et arrive à vivre dans un domaine irréel déterminé par des idées abstraites et l'idéal d'un autre peuple. Tragique histoire de l'homme qui ne peut pas être lui-même, qui a peur, honte [...]. (MÉNIL, 1979: 7)

Se trata de los efectos del impacto cultural que esta situación supuso en las islas, tal y como denuncian con vehemencia desde París estos estudiantes martiniqueños de origen africano, a través del primer y único número de la revista *Légitime Défense*<sup>9</sup>: “On objecte que les petites Antilles françaises ont, pendant des siècles, tellement assimilé les leçons de la civilisation française qu'à l'heure actuelle les noirs antillais ne peuvent plus penser que comme les blancs européens.” (MÉNIL, 1979: 7). Declarándose abiertamente anti-imperialistas, afirman que esta cultura dominante configuró las esferas intelectuales e invadió la producción literaria antillana hasta bien entrado el siglo XX, despojándola de toda particularidad. Los estudiantes critican duramente el comportamiento de ciertos compatriotas a los que acusan de limitar, hasta aquel momento, su ejercicio literario a una simple y vacía mimesis. Rechazan entonces el resultado de este procedimiento de los autores antillanos, calificándolo como una mera imitación que no interesa a blancos ni a negros.

En suma, ellos denuncian una poesía depresiva y deprimente al pretender sentir como el otro, al intentar expresar unos sentimientos “prestados”. Todo ello por miedo a mostrar la existencia de una

---

<sup>9</sup> Aunque publicada en París en 1932, fue ignorada por la mayoría de autores antillanos hasta después de la Segunda Guerra Mundial.

especificidad antillana negada por sus padres, sus maestros, etc., sin dejar florecer una originalidad propia y en consecuencia “ses œuvres manifestent un effort ennuyeux pour être pareil au blanc colonisateur.” (MÉNIL, 1979: 7). Afortunadamente, como señala Régis Antoine respecto a la influencia absoluta que ejercía la cultura del hexágono:

[...] cette relation, tantôt féconde, tantôt dommageable, a perdu son exclusivité. La dépendance univoque, l'alizé intellectuel métropole-outremer, le transit du “Centre” jusqu’à la “périphérie” font place à des influences heureusement plus diversifiées. (ANTOINE, 1992: 150)

Gracias a estos estudiantes podemos constatar dos elementos esenciales que preparan la entrada de una nueva perspectiva basada en una forma de pensar contraria a la establecida. El nacimiento de sentimientos contradictorios en el seno de estos escritores antillanos implica que, al optar por la asimilación, el pueblo antillano está condenado a la alienación. Basándose en una hipocresía imposible de sostener más tiempo, es el momento de vencer esa vergüenza, de dejar brotar, en palabras de Étienne Léro: “l’amour africain de la vie, la joie africaine de l’amour”, como en el caso de la poesía negra americana ya en los años 30 o de autores haitianos en la misma época: “Et déjà de jeunes poètes haïtiens nous livrent des vers gonflés d’un futur dynamique.” (LÉRO, 1979: 11). En definitiva, autores que comienzan a dibujar un nuevo contorno en el panorama intelectual post-colonial y a trazar los primeros rasgos de una “mentalidad negra” en general.

Fruto de esta ansiada emancipación, reivindicada por primera vez por estos jóvenes de ideas marxistas en el periodo de entreguerras, surgen nuevas ideas mucho más difundidas, entre otras cosas, por dar

prioridad a la lucha cultural y a los “valores negros”, subordinando el combate político. De hecho, algunos críticos se plantean, no sin razón, que el trabajo de estos estudiantes inspiró de algún modo a los padres de la *Négritude*, en especial al teórico antillano Aimé Césaire<sup>10</sup>, quienes van aún más lejos definiéndose por medio de un sentimiento contrario a la asimilación y basado en la “diferencia”. También en París y a través de la revista *L'Étudiant Noir*<sup>11</sup> Aimé Césaire, junto con el francoguayanés Léon Gontran Damas y el senegalés Léopold Sédar Senghor, compartieron esa búsqueda que abocaría en la definición de un canon literario específico. Sin embargo, este movimiento es ante todo una reacción legítima no sólo contra el racismo sustentado por los países colonialistas, sino también contra las contradicciones sociales derivadas del imperialismo y de la trata de esclavos, como afirma Aimé Césaire, entrevistado por Maryse Condé más de medio siglo después:

Il faut toujours resituer les choses dans le temps, dans l'Histoire, dans les circonstances. N'oubliez pas que quand la négritude est née, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, la croyance générale, au lycée, dans la rue, était une sorte de racisme sous-jacent. Il y a la sauvagerie et la civilisation. De bonne foi, tout le monde était persuadé qu'il n'y avait qu'une seule civilisation, celle des Européens – tous les autres étaient des sauvages. (FREMIN, 2013: 99)

---

<sup>10</sup> Uno de los padres de este concepto desarrollado en su obra poética, sobre todo en *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), pero también en su obra crítica, ensayos, artículos, conferencias, etc., que constatan una incesante vida intelectual. También cabe destacar al haitiano René Depestre, al senegalés Boris Diop y, finalmente, al poeta guadalupeño Guy Tirolien tanto por su contribución a la fundación de la revista *Présence Africaine* (publicada simultáneamente en París y Dakar desde 1947), como por sus aportaciones a la hibridación de una *Négritude* a la antillana, abogando por el acercamiento entre África y las Antillas.

<sup>11</sup> Revista fundada en 1935 por los padres de la *Négritude* en reacción a ese futuro incierto que percibían estos jóvenes.

Se oponen claramente al *asimilacionismo*, por lo que comienzan una lucha que persigue, principalmente, el merecido reconocimiento universal de un extenso pueblo maltratado durante siglos. De hecho, conciben la “raza” como factor fundamental de la identidad y hacen de ella la esencia de sus teorías, caracterizándose entonces por “le rejet de l’exploitation d’une race par une autre, la remise en question de l’imposition culturelle de «l’homme blanc», la participation active à l’élaboration du patrimoine culturel mondial.” (GÉLINAS, 2006: 48), convirtiendo esto en el timón que guía sus creaciones literarias.

Es importante también la aportación de generaciones posteriores como la del martiniqueño Frantz Fanon<sup>12</sup>, que invoca con la misma energía un trato de igualdad y un sentimiento de angustia hacia la alienación. Influenciado por Césaire, Fanon, considerado por algunos como la cuna de los estudios post-coloniales, realiza una peculiar aportación con *Peau noire, masques blancs* (1952). A grandes rasgos, plantea un punto de vista anti-colonialista que ayuda a desarrollar una conciencia de la *négritude* a la antillana, denunciando asimismo el mimetismo del que hablaban los autores de *Légitime Défense* y animando a cultivar la diferencia para evitar la asimilación: unas particularidades, una originalidad, una especificidad de una raza ni superior, ni inferior a partir de ahora:

[...] Et la voix prononce que  
l’Europe nous a pendant des siècles gravés de

---

<sup>12</sup> Martiniqueño miembro de una familia mulata, realiza sus estudios en el Lycée Schoelcher junto con Aimé Césaire, al que influenciará decisivamente en su trayectoria intelectual como *tercermundialista* y anticolonialista. Estudió medicina en Lyon, ejerció de psicólogo en Francia y luego en Argelia. El racismo, que afronta en su propia vida cotidiana y a través de las consecuencias psicológicas de sus pacientes, se convierte en una de sus mayores preocupaciones. Sentimiento que inspira su tesis doctoral *Peau noire, masques blancs* (1952).



mensonges et gonflés de pestilences,  
car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est  
finie  
que nous n'avons rien à faire au monde  
que nous parasitons le monde  
qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde  
mais l'œuvre de l'homme vient seulement de  
commencer  
et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction  
immobilisée aux coins de sa ferveur  
et aucune race ne possède le monopole de la beauté,  
de l'intelligence, de la force [...].  
(CÉSAIRE, 1983: 57)

Estos escritores consiguieron ver realizado el sueño y las reivindicaciones de aquellos primeros estudiantes antillanos, cuestionándose la delicada situación de la historia y de la civilización negra frente a un privilegiado mundo occidental, puesto que, a partir de este momento, los autores desarrollan una alternativa que les permite indagar sobre su identidad negra y sus valores culturales propios. Sólo entonces se consigue emancipar definitivamente la literatura antillana de la francesa y, en cierto modo, se empezó a dar respuesta a uno de los principales problemas planteados ya por sus compatriotas en 1932: "Il manque à l'écrivain antillais ce poids qui attache chaque être à soi-même, donne une unité organique à ce qu'il exprime." (MÉNIL, 1979: 7-8), cuestiones sobre las que continuarán reflexionando los hijos y los nietos de la *Négritude*.

Sin embargo, como nos señala Fatiha Boulafrad, severos son los reproches de otros escritores antillanos discípulos de Aimé Césaire, al que acusan de haber privilegiado la identidad africana, dejando en un

segundo plano otras identidades que Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant consideran más representativas, como la antillana o la *créole*. En esta misma línea, Michel Giraud acusa a los intelectuales de la *Négritude* de:

[...] ne pas apercevoir clairement que pour indéniable que soit l'origine africaine de nombreux traits culturels antillais (et ce qui symbolise avec d'autres influences puissantes), il y a plus de discontinuité que de continuité entre les cultures des Antilles – ou, plus largement, des “Amérique noires” et celles des régions d'Afrique d'où provenaient les esclaves transportés au Nouveau Monde, plus d'innovation que de survivance. (GIRAUD, 1994: 143-144)

A pesar de esto, en lo que concierne a los autores antillanos en particular, este debate sobre la identidad les permitió reivindicar sobre todo una *non-francité*, como ocurre en otros lugares de América y África, puesto que si bien les une el idioma y la cultura de tradición escrita, este hecho no significa que estos territorios compartan una cultura idéntica. Por el contrario, les diferencia todo un corpus cultural menospreciado hasta entonces por los occidentales, convencidos de su posición privilegiada frente al hombre negro. En efecto, una cultura de tradición oral procedente de civilizaciones ancestrales, consideradas por el colono como inferiores, comienza a aflorar en las obras de estos intelectuales. En consecuencia, una valiosa memoria de origen africano, ignorada y condenada hasta ahora por la cultura dominante de tradición escrita, resurge de sus cenizas:

La rencontre avec Senghor et Diop entre autres fut, on le sait, déterminante. Relayée et magnifiée par le talent d'écriture de Césaire, la (re)découverte de l'Afrique et de la négritude a

d'abord eu pour fonction d'extraire l'individu collectif antillais du vide mémoriel entretenu par des siècles d'esclavage et de colonisation: c'est-à-dire de le «remettre à la verticale» et de lui permettre de renouer avec le fil de la Mémoire [...].  
(DEMULDER, 2011: 221)

Es evidente que esta cultura oral está considerada como una pieza clave en la obra crítica y literaria de los escritores antillanos, que se esmeran en reconstruir el pasado de su pueblo e indagar así sobre las ruinas de esa identidad silenciada. Ellos persiguen principalmente devolver toda la dignidad a algo tan esencial como es el hecho de ser negro. Es a partir de este momento cuando ciertos autores proclaman sus orígenes africanos en un intento por rescatar esas tradiciones o, al menos, lo que queda de ellas. Jacques Chevrier expone el desarrollo de esta orientación en ciertos novelistas negros de los años 50, y propone una hipótesis que legitimaría aún más la labor de estos pioneros, que promovían redimir las tradiciones ancestrales:

On pourrait se demander si cette orientation des romanciers ne répondait pas également à la volonté de réfutation de la théorie de la *table rase*, professée à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et en vertu de laquelle les Noirs ne possédaient ni culture ni civilisation.  
(CHEVRIER, 2004: 126)

Ese pasado oculto y lejano en el tiempo, también lo es en el espacio para los autores antillanos, separados desde hace siglos por la inmensidad del océano. En efecto, pronto descubrirán tanto el mal estado en que se encuentran esas tradiciones tras siglos de esclavitud, marginación y mestizaje, como la lejanía de esa madre-África de la que fueron arrancados en el pasado, lo que la convierte si no en una desconocida, sí en una extraña. Quizás por esta razón la *Négritude* no

les permitirá llegar mucho más lejos en sus reflexiones sobre la identidad antillana, a pesar de reconocer su africanidad y la gran importancia de este movimiento cultural y político:

La Négritude de Césaire est la conscience d'une histoire, d'une civilisation, d'une culture africaine. Il est question d'un combat politique sûr de son droit contre le colonialisme et l'idéologie des races et d'une philosophie de la réconciliation de l'homme noir humilié et offensé. (FATIHA, 2009: 252)

Por este motivo no es de extrañar que, si bien esto supuso un primer paso imprescindible para el reconocimiento de una literatura negra, ciertos intelectuales atravesaran el umbral y, en los años 60, optarán por otra orientación en esta peculiar búsqueda de identidad. En esta línea, retomando algunas de las ideas de los compatriotas de Aimé Césaire, cabe destacar la aportación de Édouard Glissant con la *Antillanité*<sup>13</sup>, que propuso fijar el punto de partida de la Historia del pueblo antillano, sin recurrir para tal labor solamente a los lejanos orígenes africanos, ni a lo impuesto por los europeos. En su intento, Glissant describe una búsqueda de identidad basada en la historia y en la convivencia cultural en las islas, sin que ello conlleve necesariamente un mestizaje entre las culturas. Para ello excluye a esa mítica África ancestral como única fuente de inspiración y recurre a otros elementos, alejándose de los seguidores de la *Négritude* y distanciándose de esa omnipotente madre adoptiva, Europa, como los autores que denunciaban en *Légitime Défense*. Plantea el enorme valor que poseen

---

<sup>13</sup> Idea formulada ya por René Ménéil, Édouard Glissant redefine este concepto en su ensayo *Discours Antillais* (1981) concediéndole una dimensión cultural e histórica, pero también política. En este discurso Glissant introduce otro de los términos inherentes a esta particular búsqueda de identidad: "criollización". Conceptos desarrollados posteriormente en *La Poétique de la Relation* (1990) y en su *Introduction à une poétique du divers* (1996) entre sus obras más destacadas.

las aportaciones en armonía de los diferentes individuos que componen el pueblo antillano, con el fin de conseguir reconstruir una memoria colectiva de forma más justa y representativa. Édouard Glissant, excelente pensador, desarrolla un concepto en el que se admite una de las realidades más características de sus islas, la pluralidad cultural que hasta ahora no había sido contemplada.

Sin duda y más acorde con la situación particular de los autores antillanos, las ideas de Édouard Glissant hacen germinar un sentimiento compartido entre la *non-africanité* y la *non-européanité*. Al plantearse en aquella época esa “ausencia” de orígenes, junto con el aislamiento geográfico y el genuino mosaico cultural, construido a lo largo de la historia en cada una de las islas, dicha búsqueda se complica aún más. Deberíamos situar entonces, según lo propuesto por Édouard Glissant, el comienzo de la sociedad antillana contemporánea a partir de la acomodación paulatina de los diversos pobladores al Nuevo Mundo: “Les Antillais sont le lieu d’une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite.” (GLISSANT, 1997: 233). Esto le lleva a recapacitar sobre la diferencia entre dos fenómenos que la caracterizan: el mestizaje y la *créolisation culturelle*, acepción que retomarán y desarrollarán considerablemente escritores de generaciones posteriores<sup>14</sup>. Éstos proporcionarán respuestas a cuestiones tan fundamentales como los orígenes del pueblo antillano, innovando con un punto de vista concreto y original, a la vez que fructífero para la posterior actividad intelectual, al considerar, en esta ocasión, su peculiar perspectiva totalitaria.

---

<sup>14</sup> Aunque, según Édouard Glissant, la *créolité* es una interpretación errónea del fenómeno de *créolisation* que define en sus ensayos. Según sus palabras, la criollización del mundo produciría un *Chaos-monde*, ya que el fenómeno de mestizaje no conlleva forzosamente una mezcla cultural armoniosa sino basada en privilegios, elemento que complica aún más el debate de la búsqueda de una identidad propia.

A pesar de las limitaciones de sus teorías, los críticos coinciden en que contribuye considerablemente a “élargir les thèmes et la perspective de débat identitaire”, como afirma Sophie Gélinas. Sus reflexiones intentan ciertamente resolver ese vacío teórico de la *négritude* al no contemplar ciertas especificidades antillanas. Tal es el caso de una de las más relevantes escritoras antillanas, Gisèle Pineau, que expresa diestramente a través de sus personajes: “Le Seigneur a assemblé là toutes couleurs, langues, religions, nations, pour voir comment les gens allaient se comporter. Vivre ici-là, c’est comme qui dirait courir le monde entier sans voyager!” (PINEAU, 1996: 46-47). Simbólicamente, la esencia de las Antillas parece provenir de un complejo experimento sociológico compuesto por una gran diversidad de diferencias. El “Señor” que podemos asociar al hombre blanco por ser el dios importado por los europeos, representa el papel de creador y observador. Sin pretender describir las diferencias, desvía su interés hacia el comportamiento de esas gentes, por lo tanto, centra su atención en la convivencia y en la relación que se establece con la diferencia. De esta forma sintetiza un punto de vista que irá cobrando una importancia capital en torno a la cuestión de la identidad antillana, abriendo nuevas vías en la reflexión crítica y literaria.

De hecho, a finales de los años 60 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, retomando algunas de estas ideas, intentan trazar unas directrices que se acerquen aún más a la realidad de las islas del Caribe. En esta ocasión, difícilmente pueden ignorar los orígenes plurales de esa cultura derivada del encuentro y de la fusión entre europeos, africanos, americanos y asiáticos: “Notre Histoire est une tresse d’histoires” (BERNABÉ: 1993, 26). Entonces, basándose esencialmente en las diferentes aportaciones de estas civilizaciones en la construcción de su propia historia y cultura, unidas lógicamente a la

lengua como factor de identidad, contribuyen decisivamente a la aparición de una sociedad *pluricultural*. Es tal la amplitud de las teorías de Bernabé, Chamoiseau y Confiant que éstas tienen la capacidad de ser extrapoladas. Así, el concepto de *Créolité* se podría aplicar a otras culturas que se encuentren en una encrucijada similar a las Antillas, incluso a las sociedades actuales fruto de la globalización, del encuentro y del mestizaje. Reflexionando sobre una identidad abierta y flexible surgida en estas islas caribeñas, sus teorías plantean un nuevo modelo de concepción del mundo contemporáneo. En contra de la universalidad, se oponen a la homogeneidad lingüística y cultural, valorando lo diverso como la esencia de una cultura.

Estos intelectuales reivindican una cultura propia, la *créole*, surgida del sistema social de las plantaciones e infravalorada, por tratarse de una cultura de tradición oral. La paulatina adopción de la lengua y la cultura francesa debilitaron, en mayor medida que en los países africanos, la lengua hablada por la generalidad, el *créole*, portador de una rica cultura de transmisión oral. La oralidad se reafirma entonces como un elemento esencial en la búsqueda de identidad de estos autores: "Pourvoyeuse de contes, proverbes, "titim", comptines, chansons..., etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité." (BERNABÉ, 1993: 33). Como también manifestaron en su día los padres de la *Négritude*, en esta ocasión, el redescubrimiento del pasado africano se convierte en una vuelta al pasado antillano y a una cultura de tradición oral *créole*. Es evidente que, rescatando esta *oralitura*, no excluyen la oralidad africana pero consiguen, sin duda, definir con más exactitud las especificidades y la complejidad de la cultura antillana.

Por otro lado, esta teoría no es excluyente ya que puede ser complementaria de la *Antillanité* en tanto en cuanto sus autores reivindican, esta vez, una cultura con la que se sienten identificados. Puesto que recurren, en suma, a esa nueva cultura nacida a partir del encuentro para definir con más exactitud la especificidad del pueblo antillano y, como cualquier civilización, contar con estos dos elementos esenciales: su propia historia (*Antillanité*) y su cultura específica (*Créolité*).

En definitiva, si la *Négritude* hacía de la raza un factor esencial de identidad, pretendiendo restaurar el carácter africano de la sociedad antillana, la *Antillanité* y sobre todo la *Créolité* introducen una interesante pero compleja dimensión cultural. El desarrollo de estas teorías nos permite esbozar la evolución del debate sobre la identidad, así ciertos críticos conciben la *Négritude* como una concepción pre-moderna, la *Antillanité* como moderna y la *Créolité* como post-moderna de la identidad antillana. Sin embargo, estas corrientes intelectuales, a pesar de haber sido presentadas en orden cronológico, no se van sustituyendo unas a otras sino que coexisten. Además, las numerosas relecturas ofrecen una representación más completa de la identidad antillana, reflexionando sobre la complejidad como eje y reflejando la dinámica y los conflictos como fuerza motriz:

Les trois termes “négritude”, “antillanité” et “créolité” peuvent être considérés comme les avatars successifs d’une quête de la différence (et donc de l’identité) qui amènent les auteurs à théoriser de plus en plus précisément leur rapport avec une certaine idée du culturel. (ROSELLO, 1992: 20).



Asimismo, Gisèle Pineau junto con otros intelectuales y escritores antillanos<sup>15</sup>, se proponen renovar la literatura antillana alrededor de un tema central que articule la obra literaria: una encrucijada entre el mundo de la oralidad y el de la escritura: "L'auteur antillais moderne est l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en *écrivant la «parole de nuit»*."(LUDWIG, 1994: 18). Estos escritores desarrollan los principios planteados en la *créolité* y su evolución se ve reflejada también en las *Lettres créoles*, donde Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant reconstruyen esta compleja literatura y reflexionan sobre ella, dirigiéndose finalmente al lector:

Ici, aux Antilles, littérature s'est posée en îles dites françaises avec des vols d'oiseaux. Nous l'avons vue s'éprendre, curieuse, de cette précipitation coloniale où dans l'horreur, le déni, la souffrance, l'aventure, mille peuples se sont trouvés. Toutes les races. Tous les hommes. Toutes les langues, toutes les conceptions du monde. Le divers enclos sur l'indicible mélange qui lui-même diffracte l'ensemble de l'univers. Ici, elle a connu ensemble l'écrit et la parole, le cri et la voix, les rumeurs silencieuses et les déclamations hautes, la racine et l'envol l'ordre neuf de l'innommé informe. Alors, comprends bien: elle n'a pas *une* Histoire comme dans les vieilles aventures, elle s'émeut en histoires et mieux, elle sillonne en tracées. (CHAMOISEAU, 1999: 12-13)

Estos intelectuales retoman la cuestión de los orígenes de la literatura con una metáfora del vuelo de los pájaros de la que podemos

---

<sup>15</sup> Autores e intelectuales de la importancia del fundador de la *antillanité* o por otro lado los de la *créolité*. Por ejemplo, uno de los especialistas más destacados de la lengua y la cultura del Caribe, Ralph Ludwig o la especialista del cuento criollo también guadalupeña Sylviane Telchid.

deducir su procedencia. Es decir de fuera, extranjera, tal y como sucede en las islas, testigos de las migraciones de las aves venidas del norte a pasar el invierno, refugiadas en sus árboles y en su clima templado. Frente a esta metáfora basada en un fenómeno de la naturaleza, en una característica del paisaje insular, la literatura aparece de nuevo personificada, pero haciendo referencia ahora a la relación de artificialidad de la que parte del universo social construido por los colonos. La introducción de esclavos venidos de tierras lejanas, la repoblación y el posterior mestizaje conforman un mosaico que define la particular naturaleza de esta literatura y su complejidad. Los autores, remitiéndose a la naturaleza, a las particularidades del paisaje insular, con el símil *histoires-tracées*, ponen en valor el testimonio de ese colectivo silenciado e ignorado por la Historia de los colonos.

Maryse Condé contribuye igualmente a estas teorías en *Penser la créolité* (1995), junto con Madeleine Cottenet-Hage, Gisèle Pineau, etc. reuniendo algunas reflexiones, no exentas de paradojas que enriquecen aún más esta cuestión.

Actualmente la respuesta de gran parte de estos autores y autoras a la cuestión de una emancipación más justa e igualitaria, se materializa en el manifiesto *Pour une littérature-monde en français*<sup>16</sup>. Por medio del cual pretenden designar con más exactitud esa amplia literatura francófona, que si bien se delimita terminológicamente de la francesa, no deja de alimentarla e incluso de enriquecerla. Ya que esta literatura postcolonial aporta una amplitud y pluralidad a esa “multicultura” francesa ya existente en el hexágono, es decir, un sin fin de matices que amplían significativamente su universo literario. Una

---

<sup>16</sup> Dirigido por Michel Le Bris y Jean Rouaud, París, Gallimard, 2007. Manifiesto del que Maryse Condé y Gisèle Pineau fueron partícipes.

gran diversidad de espacios, historias, personajes y temas caracterizan esta literatura de fuentes igualmente variadas. Se alimenta de culturas de los cinco continentes vehiculando creencias, ritos, costumbres, mitos y supersticiones en una búsqueda eterna de la propia identidad, emancipándose así definitivamente de la cultura dominante, sin entablar una relación de subordinación respecto a la literatura francesa sino de complementariedad.

Si bien uno de los logros del siglo XX es este reconocimiento que asimismo nos ha permitido observar su desarrollo, en las últimas décadas las literaturas francófonas han alcanzado una posición ciertamente destacada dentro del panorama literario de la lengua francesa. De este modo puede ser redefinida por sus propios partícipes: autores, además de críticos y estudiosos de una materia que ha ido despertando paulatinamente el interés que se merece.

Pues bien, para definir los criterios que caracterizan a esta literatura, tendríamos que tener en cuenta el estudio de todo este complejo conjunto de variantes y de factores de diversa naturaleza, que constituye un contexto real mucho más apropiado. Es lógico considerar entonces que, al abordar el estudio de esta literatura surja:

[...] la nécessité de prendre en considération un point de départ qui n'est pas au premier abord facilement identifiable. Ce manque de clarté visuelle, catégorique ou philosophique caractérise les données qui tombent entre plusieurs perspectives, entre différents points de vue ou entre diverses notions généralement présentes à l'esprit. L'observation rend compte de la difficulté d'identifier la nature des données, de leur attribuer un nom connu du fait que l'objet ou le phénomène présents à l'esprit de l'observateur ne rappellent aucun modèle

ni aucune catégorie préalable connus. L'inconnu a plusieurs noms aujourd'hui, le résultat du contact des cultures ou de l'interculturel. (HESS, 2011: 13)

Tal y como sugiere Deborah M. Hess en su trabajo dedicado al análisis de algunas obras de Maryse Condé, desarrollando un punto de vista original, pretende aplicar una teoría científica a la crítica literaria con el fin de dilucidar esa especificidad propia de la literatura francófona de las Antillas:

Les Antilles, leur culture, leur histoire et leur littérature se situent dans cette optique et représentent un cas tombant sans la rubrique des cultures ou des littératures s'expliquant par une approche reconnaissant la nécessité des outils empruntés aux sciences de la complexité. (HESS, 2011: 13)

El hecho de adaptar este innovador punto de vista al área de las humanidades, nos permite contextualizar y abordar con más precisión el estudio tanto de la obra como de la propia autora:

La "complejidad" constituye una perspectiva novedosa y marginal en la ciencia contemporánea; su carácter de novedad radica en que el estudio de la complejidad implica, en buena medida, un quiebre o discontinuidad en la historia de la ciencia o, más precisamente dicho, en la racionalidad científica occidental. (AGUIRRE & RODRÍGUEZ, 2011: 2)

Partiendo de la adecuación de esta idea de complejidad y de la imposibilidad de recurrir a las definiciones y terminologías clásicas, porque ya no consiguen describir con exactitud el mundo actual, hemos procurado conservar esta perspectiva a la hora de plantear y estudiar las

cuestiones fundamentales de esta tesis: la oralidad, la feminidad y la naturaleza en sus relatos.

### **1.3. Los orígenes de la literatura antillana francófona y el nacimiento de una especificidad.**

La communauté atavique de langue, de valeurs traditionnelles, en somme une conception du monde, permettait à ces peuples, chacun en ce qui le concerne, de résister plus continûment. La patience et la certitude que donne tel arrière-pays culturel nous ont été pendant longtemps interdits. (GLISSNAT, 1997: 225)

Remontándonos a la época de los descubrimientos de Cristóbal Colón, las Antillas fueron las protagonistas del comienzo de la historia de la colonización americana: aquella mota en el horizonte divisada desde la Pinta, que inspiró el famoso grito de Rodrigo de Triana “¡Tierra a la vista!”, se encontraba en el mar del Caribe. En su primer viaje, parece ser que desembarcó en efecto en una isla, la futura Haití, y no en las costas del continente. En travesías posteriores, anduvo por las Antillas llegando a Guadalupe, a Martinica y también al continente, a la actual Guayana. Paulatinamente se empezaron a instalar bases con población permanente, en principio militar, constituidas en su gran

mayoría por hombres. En seguida los territorios se fueron poblando igualmente de otros individuos procedentes del viejo continente como marineros, piratas, delincuentes, renegados sociales, prostitutas y también familias nobles desfavorecidas, haciendo desaparecer drásticamente a la población autóctona amerindia.

La ocupación de los primeros colonos franceses en Martinica data de 1635, así como el principio de la exterminación de los caribeños y el comienzo de la trata de esclavos africanos. Según afirma el geógrafo Onésime Reclus, la supresión de esta población en las Antillas francesas fue aún más contundente que en el resto del continente: “Les anciens maîtres, les Indiens, ont disparu: la civilisante Europe, également représentée par ses «Latins» et ses «Saxons», les extermina dès qu’elle eut mis le pied sur ces plages fécondes.” (RECLUS, 1886: 739), lo que resulta lógico al tratarse de islas con una extensión perfectamente abarcable en su totalidad. A parte de las acciones militares de los colonos, las enfermedades importadas por éstos agilizaron decisivamente el genocidio. A todo ello hay que sumar finalmente el continuo tráfico de esclavos africanos hacia las islas y el continente americano, mantenido hasta bien entrado el siglo XIX.

Ese proceso de exterminio va entonces acompañado de uno de repoblación, dando lugar al nacimiento de una microsociedad en cada una de las islas. Compartiendo unas características específicas similares, rápidamente se impone un código racial que estructura las relaciones sociales en torno a diferentes grados de libertad. De este modo, los nuevos pobladores intentan abrirse paso, no sin multitud de dificultades, entre las severas condiciones específicas del mar del Caribe y del clima tropical:

Les Antilles furent malheureusement le lieu de nos plus grands efforts. Certes, nous y envoyâmes dix fois plus d'hommes qu'au Canada, mais le Tropique est un lieu qui dévore, et de tant de Normands, de Bretons, de Gascons venus dans ces plus belles des îles de l'Atlantique, le temps n'a pas fait un grand peuple. (RECLUS, 1886: 421)

La isla de Haití queda bajo soberanía francesa desde el año 1697, como estipula en tratado de Ryswick. Sin embargo, habría que esperar más de un siglo para que las islas de Guadalupe y de Martinica pasaran a ser territorios franceses, con el tratado de París firmado en 1814, sin ignorar que el destino de estas islas sería bien distinto a lo que predecía Onésime Reclus en su época: Haití, por ser el primer país negro en conseguir la independencia, además lograda un siglo antes de los movimientos de descolonización, Guadalupe y Martinica, por no haber abandonado jamás la esencia de su pueblo, a pesar de la gran influencia francesa, que culminaba con la firma del estatuto de *départementalisation* en 1946.

La explotación agrícola supuso el único sustento económico y medio de enriquecimiento de los colonos en estos territorios tropicales. Alrededor de las plantaciones, sobre todo de caña de azúcar pero también tabaco, cacao y café, emerge esa organización social basada en la desigualdad y en la supremacía del hombre blanco. Una minoría esclavizó a más de 9 millones de africanos que fueron raptados y trasladados a América, más de un tercio morían en la dura travesía, otros muchos en los trabajos forzados, junto con el clima tropical y las duras condiciones de vida.

Sin embargo y escapando de las previsiones occidentales, siglos de repoblación de esclavos y de europeos en las islas, dieron lugar al

mestizaje. Una particular variedad de tez impregna de cierta personalidad al pueblo antillano, distintos colores de piel que, a su vez, sirvieron para atribuir unas identidades sociales bien diferenciadas a cada uno de los individuos: “une corrélation étroite semblait exister entre la liberté et le métissage” (HESS, 2011: 21), de lo que dependía igualmente el acceso a la educación. Es decir que el hombre blanco letrado encabezaba una organización de forma piramidal, basada en clases y privilegios. Seguido de los *quarterons*<sup>17</sup>, ambos eran los únicos que gozaban de plena libertad. En el otro extremo encontramos a los esclavos iletrados y condenados por los blancos a la más profunda ignorancia. Clasificados por valor monetario y por privación de libertades, el hombre negro ocupaba la base de esta pirámide comportando la mayoría de la población insular, luego *câpres*<sup>18</sup> y mulatos<sup>19</sup> ocupaban las posiciones intermedias.

Es entonces comprensible que las primeras obras literarias del pueblo antillano no fueran escritas más que por aquellos miembros privilegiados. Se trata pues del testimonio de estos primeros colonos, aventureros y también religiosos que se dedicaron a describir estas tierras exóticas y desconocidas con su particular perspectiva occidental. En lo que concierne a otro tipo de manuscritos, únicamente contamos con algunos documentos administrativos, parroquiales y de las plantaciones desde la presencia francesa en las islas. Como constata Déborah M. Hess: “L’histoire des Antilles, une histoire imposée par la France, se caractérise par le manque de discours historiques écrits.” (HESS, 2011: 20), por un lado la supremacía de la metrópoli y su cultura

---

<sup>17</sup> Hijo de un hombre blanco y una mestiza.

<sup>18</sup> Fruto de la unión entre un mulato y una mujer negra.

<sup>19</sup> Hijos de hombre blanco y mujer negra o viceversa.



de tradición escrita, por otro la ausencia de crónicas que relaten la historia del pueblo antillano con objetividad.

Tras la abolición de la esclavitud, este orden social, que otorga la identidad de los individuos basándose en un código racial, sigue persistiendo década tras década bajo diferentes formas, como afirma Deborah M. Hess: “Après l’abolition de l’esclavage en 1848, un autre siècle de vie de misère s’est ensuivi où pour la grande majorité des Créolophones, à peu près rien n’avait changé depuis cent ans.” (HESS, 2011: 53). Abandonando de este modo el sistema esclavista, al mestizo o al mulato se le designa a partir de entonces como “hombre de color”, diferenciándolo así del “negro”. Además, es a partir de este momento cuando las autoridades francesas pretenden que ambos colectivos accedan a la alfabetización. Una educación impuesta por Francia y fundamentada en los principios de superioridad y de asimilación, cumple con su función instructora bajo su punto de vista esencialmente civilizador puesto que:

Nul ne songeait que les Africains transplantés puissent avoir une personnalité originale qu’il ne fallait pas étouffer sous un système d’éducation élaboré sous d’autres cieux et qu’il fallait au contraire en imaginer un autre à leur usage. (CONDÉ, 1993: 9)

Las imposiciones históricas y culturales de este sistema educativo único en todo el territorio francés, alimentó en mayor medida la alienación del pueblo antillano, que debía a priori aceptar a los galos como sus ancestros. Está claro que, en un principio, este tipo de educación solamente fue accesible a una pequeña porción de la población de color, aquella que formaba parte de la burguesía antillana. Suponía ésta una minoría tan insignificante que el poeta martiniqués

Étienne Léo en los años 30 constataba lo siguiente: “Il est profondément inexact de parler d’une poésie antillaise. Le gros de la population des Antilles ne lit pas, n’écrit pas et ne parle pas le français.” (LÉRO, 1979: 10). Hace referencia, por otra parte, al ejercicio fundamental de creación del escritor, pero también a la dificultad para ser editados y, sobre todo, para llegar a un público, en su mayoría de habla *créole*, reacio a consumir su propia literatura en una lengua prestada que muchos no dominan.

Pues bien, estos primeros niños y niñas que fueron colmados por la cultura “blanca” importada, desarrollaron lógicamente un sentimiento de inferioridad que ahogó su propia originalidad. Víctimas de la asimilación, algunos de estos privilegiados se convertirían en los primeros escritores originarios de las Antillas. Sin embargo, sumidos en su alienación, se dedicaron a cultivar ese comportamiento “civilizado”, dejando de lado toda especificidad antillana:

Sentiment de coupeur de canne, sentiment de solitude du noir à travers le monde, révolte contre les injustices dont il souffre souvent dans son pays surtout, l’amour de l’amour, des danses inspirées, l’amour de la vie et de la joie, le refus de la puissance et l’acceptation de la vie, etc., etc., voilà de quoi nos distingués écrivains ne parlent jamais [...]. (MÉNIL: 1979, 8)

Por lo tanto, no podemos pensar que estos primeros autores establecieran el nacimiento de la literatura francófona antillana propiamente dicha, sino que éstos representan el reflejo de una alienación particular, la alienación del pueblo antillano. Despojados de toda personalidad, por no saber cómo mostrar una originalidad propia o quizás también por miedo a revelar su verdadero pasado, tratan con

frivolidad el presente de su país, pretendiendo no sólo experimentar, sino también expresar los sentimientos a la manera en que habían sido instruidos, tal y como denunciaron los jóvenes antillanos en *Légitime Défense*.

De la emergente burguesía de color surgieron autores criticados tanto por expresarse en la lengua del hombre blanco, como por instruirse y dejarse asimilar por la cultura y la civilización francesas, por leer a sus autores e imitarlos, por incluirse en sus corrientes literarias y, en definitiva, por optar a sentir como el hombre blanco. Una especie de “máscara blanca”, con las palabras de Frantz Fanon, impidió a estos pocos privilegiados reconocer su sangre negra e indagar sobre sus pasiones propias, para así poder expresar sus auténticas experiencias.

¿Cómo determinar entonces el florecimiento de una autenticidad antillana? Según algunos críticos, es precisamente en *Légitime Défense*, donde podemos encontrar los primeros rasgos propios de una literatura diferente a la francesa. Mireille Rosello define los contenidos de esta revista como “le premier texte de la littérature «antillaise» qui proclamait son écart, sa différence par rapport à la littérature française” (ROSELLO: 1992, 115). En su análisis destaca sobre todo el recurso a las metáforas alimenticias para expresar el descontento, constituyendo uno de los rasgos diferenciadores más destacados. Por un lado, los modelos metafóricos de indigestión reflejan ese sentimiento de rechazo a ser asimilados totalmente por la cultura francesa, de la cual se sienten saturados. Invitan a otros escritores antillanos a, en lugar de imitar, dilucidar a partir de este momento la miseria y la opresión que recae sobre su pueblo.

Partiendo de una realidad distinta a la metrópoli, dictada por las condiciones históricas y socio-económicas concretas, los autores de esta especie de manifiesto revelan un problema específico del pueblo antillano respecto al francés: la pobreza. La falta de alimentos y la desnutrición, aliados de la esclavitud, empujan a gran parte de los antillanos, que son descendientes de los esclavos, hacia una incesante búsqueda de víveres que garanticen al menos su supervivencia. Por esta razón, es quizás el hambre uno de los temas literarios por excelencia que diferían de la literatura francesa, con el desarrollo de una perspectiva original, la de los autores antillanos, para los que “la faim se métamorphose, devient un langage, une façon de penser, de percevoir le monde «réel», et de le décrire.” (ROSELLO: 1992, 117).

Varios años más tarde, en la revista *L'Étudiant Noir*, otros estudiantes de origen africano y también antillano defienden unas propuestas que, aunque con un carácter más universal, puesto que las consideran imprescindibles para todo escritor negro, discurren igualmente sobre los problemas derivados de la asimilación. Sus teorías abogan por luchar contra lo que consideran un peligro para la “raza”, proponiendo el continente de los orígenes como punto de partida a la hora de construir su propia identidad. De este modo, plantean desarrollar la “diferencia” remontándose al pasado, bastante lejano en el caso de los antillanos, pero compartido por todos ellos, el africano. Algunos autores comienzan entonces la búsqueda de su propia cultura y de los saberes ancestrales, aportando nuevos matices a una literatura que empieza a desplegar algunas de sus especificidades.

Por el contrario, en el prólogo del *Éloge de la créolité*, Jean Bernabé sostiene una idea que no hace más que mostrar la problemática a la hora de fijar el nacimiento de esta literatura:

La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature." (BERNABÉ: 1993, 14)

Incluso la propia Maryse Condé, en una de sus obras con carácter más autobiográfico, alega:

C'était, rappelons-le, le tout début des années 50. La littérature des Antilles ne fleurissait pas encore. Patrick Chamoiseau dormait informé au fond du ventre de sa maman, et moi-même, je n'avais jamais entendu prononcer le nom d'Aimé Césaire. (CONDÉ, 1999: 115-116)

La escritora recrea una experiencia en el Lycée Fénelon cuando una profesora la invitó a hablar de un autor de su país en clase. Esto le obligó igualmente a reflexionar sobre su propia identidad y la del pueblo antillano del que provenía, puesto que la obra elegida fue finalmente *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel, convertida ya en un clásico de la literatura antillana.

En definitiva, el germen de esta nueva literatura lo podríamos situar, bajo el punto de vista de la construcción de una especificidad antillana, en las obras inspiradas de las ideas expuestas por estos jóvenes estudiantes que hicieron de París un lugar de encuentro privilegiado. También con la *Négritude* la diáspora negra recobró fuerzas y comenzó a definir sus propias identidades a través de una literatura en lengua francesa que ya no tenía cabida dentro de su literatura. Sin embargo, si tenemos en cuenta los argumentos de los autores del *Éloge*

de la *créolité*, todavía en los años 90 esta literatura no existía. Una de las posibles razones de esta afirmación la podríamos encontrar en el desarrollo de una poesía “exótica” que evoluciona paralelamente, como constata Lilian Kesteloot en su *Historia de la literatura negroafricana*, que seguía mostrando “una visión idílica, encantadora de la isla. Visión externa, sin relación con la realidad” (KESTELOOT, 2009: 46).

A pesar de los manifiestos de estos estudiantes y del esbozo de nuevas corrientes literarias más acordes con el pueblo antillano, ciertos autores locales tardaron en percatarse, consciente o inconscientemente, de su situación de asimilado, puesto que no eran capaces de ver su país por sí mismos sino bajo la mirada del extranjero, del otro. Esta situación o estado de “falsedad”, como la denominan numerosos críticos, únicamente les permitía reproducir una visión meramente exótica de su país y, paradójicamente, de sí mismos. En efecto, de esta situación surgen los fundamentos de la alienación de los antillanos, unos mostrando una visión idílica de sus islas que no tiene relación alguna con la realidad, frente a otros que empezaban a explorarla. De hecho, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant coinciden en afirmar toda falta de esencia antillana anterior a la producción literaria de Aimé Césaire. Ciertamente es que el mensaje de la *négritude* no caló de la misma forma en los diferentes autores antillanos, pero sí supuso un elemento esencial para la emancipación de esta literatura. En consecuencia, no podríamos hablar de un verdadero desarrollo de la literatura francófona en las Antillas dependientes hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX. Incluso algunos críticos hablan de un renacimiento de esta literatura a partir de los años 70 con la proliferación de voces femeninas del talante de Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé o Myriam Warner-Vieyra, aportando una nueva dimensión a esta literatura.

Sea como fuere, a pesar de su corta edad la productividad, la originalidad y la calidad de sus obras son indiscutibles. De hecho, en las últimas décadas, algunos de estos escritores han sido reconocidos por la metrópoli a través de prestigiosos premios, otorgados por entidades de tal relevancia cultural como la Academia Goncourt, la Academia Francesa o la Agencia Francesa del Desarrollo (AFD). En 1988, la novela *La vie scélérate* de Maryse Condé es homenajeada con una distinción de tal envergadura como supone el premio de la Academia Francesa o, en el caso de Patrick Chamoiseau que obtiene el premio Goncourt por *Texaco* en 1992 y, en 2004, Daniel Maximun con el premio *Maurice Genevoix de l'Académie Française* y el premio *Tropiques de l'Agence Française du Développement* por *Tu, c'est l'enfance*, justifican suficientemente la calidad literaria alcanzada. A este sólido afianzamiento de ciertos autores caribeños, debemos añadir el valioso reconocimiento internacional de la índole del premio Nobel de literatura otorgado al guadalupeño a Saint-John Perse en 1960. Además del premio Puterbaugh, obtenido por Maryse Condé en 1993 en reconocimiento, a sus tan sólo 56 años, por el conjunto de su obra.

A estas distinciones literarias se les unen otros reconocimientos tales como los de *Chevalier*, *Officier* o *Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres de France* que ostentan André Schwarz-Bart, nombrado Caballero en 2006 junto con los guadalupeños Ernest Pépin, ascendido al grado de Oficial y nombrado asimismo *Chevalier de l'ordre national du Mérite* en 2000, y Daniel Maximin también condecorado con el cargo de *Officier de l'ordre des Arts et des Lettres* desde 2009. La única representación femenina de este reconocimiento la encarna Maryse Condé que ascendió al rango más elevado de la orden en 2001, siendo nombrada *Commandateur*, además de *Chevalier de la Légion d'Honneur* (2004), *Commandeur de l'ordre national du Mérite* (2007) y *Grand*

*officier de l'ordre national du Mérite* (2011). A pesar de todo, la presencia de autores antillanos parece ser más bien anecdótica, cuando comparamos su número con los reconocimientos otorgados a autores franceses.

Además, algunas obras de estos autores caribeños se han convertido en obras maestras de la literatura negra, por ejemplo la inestimable contribución de Frantz Fanon o de Aimé Césaire, hasta el punto de que, éste último, forme parte de los programas educativos franceses, con los célebres versos de su *Cahier du retour au pays natal*. Además de un destacado trabajo intelectual y de una particular búsqueda de identidad, alimentando sin cesar el debate de las diferentes corrientes literarias, la literatura francófona de las Antillas emana vitalidad y creatividad que la destaca frente a otras literaturas francófonas.

Otro de los indicadores del creciente interés por esta literatura se plasma a través de las traducciones de las obras más representativas de estos autores. En primer lugar, aquellas de los padres de esta literatura pero posteriormente también de las “madres” que van despertando un interés respectivo. No podemos ignorar tampoco el hecho paradójico de que la mayor parte de las obras de los autores antillanos, sino todas, son publicadas por grandes editoriales francesas, sobre todo por Mercure de France, Gallimard, Robert Laffont, Hatier, Seuil pero también por Stock, Sépia, Seghers, JC Lattès, etc. La ausencia de editoriales guadalupeñas o martiniqueñas que puedan competir con las de la metrópoli, no excluye que estas obras vayan atrayendo cada vez más a un público insular que hoy se encuentra escolarizado al 100%.



En fin, poco más de medio siglo después de su verdadero desarrollo, ya no es únicamente el interés despertado por el público francófono y *créole*, sino también por la crítica literaria, lo que determina la existencia de esta literatura, no sin dejar de expresar la complejidad que hemos pretendido sintetizar en este primer apartado de nuestro estudio.

## **CAPÍTULO II**

### **MARYSE CONDÉ: “GRAN DAMA<sup>1</sup>” DE LA LITERATURA DE LAS ANTILLAS.**

---

---

<sup>1</sup> Me permito utilizar la terminología de Elisabeth Núñez en su entrevista *Maryse Condé, una gran señora de la literatura caribeña*, publicada en *El correo de la UNESCO*, nº 11, 2000, pp. 47-51.



Comme leurs livres, ces écrivains Antillais, souvent éduqués en France métropolitaine, échappent aux classifications des anthologies de littérature, échappent au canon que ne sait quelle place leur assigner. (ROSELLO, 1992: 93)

Si muchas son las tentativas que definen y determinan la obra de Maryse Condé dentro de un canon literario preciso, aún son más las que ahondan en su carácter ciertamente inclasificable. Además, si tenemos en cuenta la complejidad inherente a la hora de definir la literatura francófona de las Antillas, como hemos expuesto en el capítulo I, comprobamos que tanto su obra como su recorrido intelectual comparten esta misma naturaleza basada en la complejidad.

Conceptos como lengua de escritura, corriente intelectual, temática y personajes o espacio-tiempo, tradicionalmente utilizados para definir la pertenencia de un autor a un canon literario específico, dejan de ser operativos de igual forma a la hora de estudiar a Maryse Condé. De hecho, Jacques Chevrier la concibe fuera de todo “-ismo”, por su posición crítica a la vez que lúcida, justifica en el programa de Radio France Inter *Maryse Condé: entretien, lectures, débat* (BADAWI, 2002: CD3). Se trata, sin duda, de una gran personalidad que suscita un interés destacado entre intelectuales de uno y otro lado del océano.

En consecuencia, numerosos artículos, libros, coloquios, homenajes, tesis, etc., consagrados al estudio no sólo de su obra, sino también de su entrañable idiosincrasia, han proliferado considerablemente estas últimas décadas. Este interés creciente por su obra testimonia, ante todo, el preciado trabajo de una autora contemporánea que se ha ido construyendo en torno a una compleja singularidad.

Como hemos visto, Maryse Condé es a menudo asociada a expresiones tales como “écrivaine politiquement incorrecte<sup>1</sup>”, “nomade inconvenante<sup>2</sup>” o también a términos como “rébellion et transgressions<sup>3</sup>”, Asimismo aparece ligada a los adjetivos “femme matador<sup>4</sup>” o “têtue<sup>5</sup>” que describen ciertamente ese rechazo de lo convencional que caracteriza su escritura. Se trata de un flujo vital que mana de sus obras, donde la ironía a menudo se convierte en provocación, tal como la escritora responde a Françoise Piaff en una de sus famosas entrevistas: “Je crois que c’est cela qui domine dans tous mes livres: ce besoin de déranger tout le monde” (PFAFF, 1993: 49).

¿Qué metodología de estudio adoptar entonces siendo conscientes del estado de la cuestión *condeana*? Y si además tenemos en cuenta la opinión de Ernest Pépin en su artículo *Un écrivain-continent* cuando afirma rotundamente que: “Elle a l’immense mérite d’avoir renouvelé la littérature caribéenne en révisant de façon critique les voies tracées et en proposant de chemins nouveaux pour arpenter le monde.” (PÉPIN, 2002: 41), ¿qué criterios utilizar frente a tal singularidad?

El estudio de sendas entrevistas nos proporciona las respuestas que consideramos oportunas para esclarecer estas cuestiones y así abordar nuestro estudio bajo una perspectiva más acertada. Así pues, memoria, búsqueda de identidad y nomadismo son reconocidas como las piezas clave de una obra compleja “à plusieurs tonalités” y “hors du

---

<sup>1</sup> En *L’œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d’une écrivaine politiquement incorrecte*, París, L’Harmattan, 1996, dirigida por Nara Araujo.

<sup>2</sup> En *Maryse Condé: une nomade inconvenante*, Guadalupe, Ibis Rouge, 2002, dirigida por Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno.

<sup>3</sup> En *Maryse Condé: rébellions et transgressions*, París, Karthala, 2010, dirigida por Noëlle Carruggi.

<sup>4</sup> Propuesto por Jacques Chevrier en su artículo incluido en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*.

<sup>5</sup> En la colaboración de Antoine Compagnon en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*.

chemin battu” (BADAWI, 2002: CD3), que defienden sus amigos Marie Abrahan y Bernard Manier. Con un estilo narrativo clásico y accesible, en absoluto simplista, la historia, de la que se desprende una inmensa cultura, parece tener que ser valorada por encima de todo lo demás.

De esta forma y sin pretender realizar en esta primera parte de nuestro trabajo un estudio exhaustivo de sus escritos, emprendemos un análisis bajo esta perspectiva cultural. En un intento por definir y clasificar con más exactitud tanto a la autora como el conjunto de su obra, nos proponemos tratar las cuestiones fundamentales que giran en torno a su creación artística e intelectual. De esa búsqueda de identidad que concierne, en primer lugar, a la lengua de escritura y a los orígenes, deducimos ya el ajuste inapropiado de ciertas definiciones para las realidades que pretendemos describir. Por esta razón, hemos decidido cuestionarnos también la confluencia de las corrientes literarias y de la *oralitura* y contrastarla con la temática desarrollada en sus relatos para, en definitiva, completar esta tentativa con la descripción de los pilares que sostienen su universo literario, poético e imaginario. Y, de esta forma, introducir y definir los temas que estructuran los capítulos sucesivos: *oralitura*, feminidad y naturaleza.

## **1. Tentativas para definir a la autora.**

### **1.1. Lengua de expresión literaria versus identidad-oralidad.**

Que reste-t-il au néo-Caribéen s.d.f. et nomade, créateur ou non, (là n'est pas la question) s'il veut se définir? Sa langue? Laquelle? La langue de colonisation? Ou la langue vernaculaire? Nous touchons là à un épineux problème. (LUREL, TOUMSON & PÉPIN, 2011: 60)

La elección de la mayor parte de los escritores postcoloniales, dentro y fuera de las Antillas, es la de adoptar la lengua impuesta antaño por los colonizadores como lengua de expresión literaria. Dura elección para muchos de ellos, puesto que se trata de hacer uso de la lengua de los opresores, dejando en un segundo plano otra forma de expresión, en ocasiones, su lengua materna. Este hecho remite a la expresión francesa “avalér sa langue”, como propone Mireille Rosello, con un sentido diferente al de su significación tradicional. Esta expresión se enriquece de matices en la literatura francófona de las Antillas, puesto que además de recordar un dramático hecho histórico, hace una



alusión directa a la cuestión de la elección de la lengua francesa por parte de estos escritores. Por un lado, la acción literal de “avalersa langue” forma parte de la historia del pueblo antillano, por ser una peculiar forma de suicidio entre los desgraciados esclavos. Por el lado que nos interesa, Mireille Rosello nos ilustra con las aportaciones de Aimé Césaire en su *Cahier du retour au pays natal*, de André Schwarz-Bart en *La Mûlatresse Solitude* y de Édouard Glissant en *Le discours antillais*, que explotan ese otro sentido figurado que esta literatura otorga a la expresión:

[...] Il est possible d’imaginer que l’image fait allusion à la lutte inégale entre le créole et le français imposé comme seule langue légitime. L’enfant noir, envoyé à l’école des Blancs, devra lui aussi “avalersa langue” sous peine de punitions. (ROSELLO, 1992: 125)

Esta curiosa coincidencia entre el sentido metafórico y el literal marca el comienzo de todo escritor *créole*. Lylian Kesteloot manifiesta que los autores antillanos de hoy se encuentran frente a estas tres opciones: “colonizar” el francés “criollizándolo”, seguir el ejemplo de ciertos autores y escribir en *créole* o, por último, seguir escribiendo en “buen francés”. Entonces, la elección del instrumento de expresión literaria y, aún más, la aceptación obligatoria de la lengua del colonizador, conlleva un complejo ejercicio intelectual, en donde se barajan razones sociales, históricas, políticas, culturales, morales e incluso económicas, frente a las que el escritor postcolonial debe, a priori, enfrentarse con la finalidad de despejar ese dilema esencial.

Tanto en *Le discours antillais* como en *Éloge de la créolité* se presta una especial atención a esta cuestión a la que, sin duda, se

enfrentan los escritores antillanos de ayer y de hoy. En efecto, se indaga sobre las particularidades a las que se enfrentan éstos, para los que la oposición entre el *créole* y el francés, bajo el punto de vista de *lengua nacional/lengua del invasor*<sup>6</sup> no sería operativa. En el artículo que cierra la obra *Penser la créolité*, Maryse Condé expone convenientemente con esta conclusión: “Sur le plan linguistique, les Antillais ne peuvent plus demeurer prisonniers de l’opposition binaire: créole/français. Celle-ci n’est qu’un héritage de l’obsession coloniale entre vainqueur et victime.” (CONDÉ, 1995: 308).

Por otro lado, la peculiar Historia de este pueblo surgido tras la exterminación y la posterior repoblación, implica el desarrollo lógico de unas relaciones entre colonizado/colonizador diferentes a otras latitudes. En consecuencia, la convivencia del *créole* y el francés hace de esta última una “segunda lengua”, con todas las implicaciones psicológicas que esta noción conlleva, y no una “lengua extranjera”, como se supondría bajo una perspectiva genérica.

El francés, con el estatus inicial de lengua de colonización, se convierte entonces en la lengua de los antillanos y, como tal, en un importante instrumento de identificación nacional, que atañe directamente a los autores antillanos:

Si le créole est notre langue légitime, la langue française  
(provenant de la classe blanche créole) fut tour à tour (ou en

---

<sup>6</sup> Como se las denomina en la *Charte culturelle créole: Se pwan douvan avan douvan pwan nou!*, GEREK, 1982, Jacky Schérer y el Centro universitario Antillas-Guyana. Este dicho *créole* exclama que ha llegado el momento de luchar contra las dificultades con determinación, sentido próximo al del proverbio español “Coger o agarrar el toro por los cuernos”.

même temps) octroyée et capturée, légitimée et adoptée.  
(BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 46)

En relación con este tema no podemos olvidar, por otro lado, a autores como Maryse Condé, que en la novela *La Belle Créole* crea la figura del personaje-escritor, el cual opta por escribir en las dos lenguas:

– Boris Gamel. Homme de lettres. Poète en créole et en français. Car j'écris dans les deux langues. Oui, je sais qu'il est de bon ton de n'utiliser que le créole. Mais moi, je considère que créole, français sont les deux versants, versant Sud et versant Nord, de ma personnalité. Alors, pourquoi est-ce que je me mutilerais en écrivant exclusivement en créole? (CONDÉ, 2001: 37)

Encontramos incluso ejemplos de publicaciones bilingües que reflejan el camino elegido por algunos escritores caribeños. Sobre todo cuentos y fábulas pertenecientes a un universo oral *créole*. Como es el caso, por ejemplo, de la gran figura de la enseñanza y de la escritura *créole*, Térèz Léotin, que ha formado parte de los miembros fundadores de la revista *Grif-an-Tè* (publicada desde 1977 hasta 1982) y ha trabajado fundamentalmente para Harmattan, también para Ibis Rouge, con más de una decena de publicaciones bilingües en los últimos 25 años. Tampoco podemos obviar el atrevimiento de autores como Confiant y Chamoiseau que “dieron un peligroso salto cultural al escribir directamente en criollo, iniciativa recibida con poco entusiasmo por la francofonía [...]” (KESTELOOT, 2009: 445).

Cabe destacar que, a pesar del paso de los años, el estatus de la lengua criolla en la isla natal de Maryse Condé, así como en el resto del Caribe, ha ido indisolublemente ligado al de los esclavos y al de sus

descendientes. Así lo refleja la escritora en esta experiencia de su infancia que relata el encuentro con una desconocida:

Elle m’apostropha en créole:

– Ki non a-w<sup>7</sup>?

Je me demandai en mon for intérieur pour qui elle me prenait. Pour l’enfant de rien du tout? (CONDÉ, 1999: 47)

El *créole* es concebido socialmente como inferior, a pesar de ser la lengua hablada por la mayoría de la población. Numerosas son las situaciones similares que la autora recrea en sus narraciones ambientadas en diferentes épocas. Si la cita anterior podríamos datarla de mediados del siglo pasado, otros ejemplos que nos remontan a principios del siglo XX, muestran el estancamiento del estatus de esta lengua durante décadas: “– Ce n’est pas comme cela que vous pourrez rentrer dans la bonne société. On vous prendra pour un malappris, un sauvage sans éducation.” (CONDÉ, 1995: 28-29). Este consejo expresa nítidamente cómo el uso del *créole* degrada en cierta manera al personaje, impidiéndole abrirse camino y triunfar en la sociedad antillana.

En consecuencia, el hecho de hablar *créole* está repleto de connotaciones provenientes del pasado esclavista. En términos similares se refería Onésime Reclus al describir brevemente a la población antillana. Remontándonos a finales del siglo XIX, el geógrafo destaca firmemente la posición de inferioridad que ocupa la lengua *créole* como algo meramente exótico frente al “idioma civilizado”:

---

<sup>7</sup> ¿Cómo te llamas?

Aujourd'hui, dans les merveilleuses vallées de la république d'Haïti, jadis Saint-Domingue, ont pour idiome civilisé le français, et pour langage maternel le patois créole, qui est un babillement de nourrice, une espèce de balbutiement d'enfant, un parler doux, chantant, naïf, à peu près sans conjugaison avec un minimum de syntaxe, gracieux cependant, précisément parce qu'il est puéril [...]. Le français règne également [...] dans les Antilles Françaises, Martinique, Guadeloupe et dépendances [...]. (RECLUS, 1886: 421-422)

A pesar de no detenerse en una descripción rigurosa de la lengua, sino en mostrar tópicos de la época, Onésime Reclus hace referencia a dos cuestiones fundamentales: a su calidad como dialecto (*patois*) y a su corta edad (*babillement de nourrice, balbutiement d'enfant, naïf, pueril*), destacando su carácter oral a la vez que una supuesta simplicidad morfo-sintáctica.

Por un lado, calificándolo de *patois* se determina su estatus de inferioridad así como su esencia de tradición oral. Además, a causa de las políticas llevadas a cabo por la República, que excluían todo dialecto del circuito docente, el *créole* quedaba relegado al uso familiar, siendo el francés la lengua oficial que acaparaba el uso institucional y educativo: "L'absence de considération pour la langue créole n'a pas été un simple silence de bouche mais une amputation culturelle." (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 43). Por otro lado, al tratarse de una lengua derivada de la colonización, surgida tras la erradicación de la población autóctona y la posterior repoblación, su nacimiento es relativamente reciente, aún más si tenemos en cuenta la historia de las lenguas europeas. De ahí se derivan igualmente las dificultades inherentes del paso artificial y forzoso de una lengua oral a la escritura,

que difiere claramente del caso africano<sup>8</sup>, aunque ambas lenguas compartan una ausencia de gramática que las describa y determine su normativa.

El *créole* se convierte en la lengua vernácula del pueblo antillano, surge de la necesidad de comunicación, sobre todo, entre los esclavos venidos de diferentes tribus africanas que no se expresaban en el mismo idioma, pero también de una minoría francesa, que ciertamente hablaba diferentes *patois* según su procedencia. Permitía el entendimiento no sólo de los esclavos entre sí sino también para con la heterogeneidad de colonos. Pues no podemos ignorar el hecho de que, mientras los esclavos antillanos provenían de sociedades sin escritura, a menudo calificadas de analfabetas y asociadas inevitablemente a la inferioridad, muchos de los franceses eran igualmente analfabetos. En cualquier caso, este término que connota vulgaridad, estupidez o incluso incultura, lejos de significar solamente lo que representa etimológicamente, no parece definir a las sociedades de tradición oral: “cette vision purement idéologique des rapports entre la connaissance et l’écriture pèse lourdement dans nos sociétés.” (CALVET, 1984: 5), pues como nos muestra particularmente Maryse Condé a través de su obra, las sociedades de tradición oral transmiten y conservan también su memoria. Se trata de fragmentos de *oralitura* que han sobrevivido al transcurso de los siglos con algunas variantes y diferentes versiones, tal y como sucede en las sociedades de tradición escrita.

Respecto a la edad de las lenguas africanas, Louis-Jean Calvet, tratando el tema de la fiabilidad que poseen las informaciones históricas procedentes de las diferentes tradiciones, desarrolla una idea que podría

---

<sup>8</sup> Un continente donde proliferaban lenguas indígenas ancestrales y no un idioma derivado de la colonización, como es el caso del *créole*.

aplicarse en cierto modo a la literatura antillana, sobre todo su conclusión:

De ce point de vue, puisqu'il s'agit ici de l'Afrique, la différence entre le texte d'un griot malinké et une chronique écrite en arabe au XVI<sup>e</sup> siècle par un songhaï de Tombouctou est pratiquement nulle. Dans les deux cas, qu'elle soit écrite ou orale, la source est à soumettre à différentes techniques de critique et de vérification. Encore une fois, seul le mépris européen pour l'oralité peut faire croire à une différence profonde entre ces deux types de documents. (CALVET, 1984: 101)

Siguiendo esta idea, las lenguas africanas compartirían con el *créole* ciertas hostilidades a la hora de otorgar credibilidad a la cultura de tradición oral que todas ellas cultivan. De este modo, a través de las obras de diversos autores francófonos contemporáneos, esa credibilidad se iguala a la concedida a la tradición escrita, para acabar así con el orden establecido por la cultura dominante. Al estar determinada la situación de la lengua y de la cultura *créole* en las diferentes épocas por la desestimación propiciada por la metrópoli, nuestro interés por la expresión de Maryse Condé en algunos de sus cuentos y novelas, nos desvela cómo esa lengua/cultura tan particular continúa subsistiendo bajo diversas formas, en diferentes momentos históricos, así como su relevancia en la literatura actual.

Una vez descrito el camino recorrido tras los grandes cambios sufridos gracias a la abolición de la esclavitud y al posterior fenómeno de globalización, Ralph Ludwig resume así esta peculiar problemática antillana:

L'archipel est le lieu de contact et de confrontation entre le monde européen de l'écrit, de l'alphabétisation et des traditions littéraires d'une part, et le monde de l'oralité, de la langue créole, du conteur, de la fête populaire de l'autre. C'est de l'analyse de cet aspect particulier de la situation culturelle – le clivage entre scripturalité française et oralité créole – que découle la force motrice de la littérature antillaise. (LUDWIG, 1994: 15)

A partir de ese momento la unión entre lengua y cultura es puesta en tela de juicio por estos escritores emergentes. Se encuentran en una compleja encrucijada al pretender representar la expresión del pueblo antillano en una lengua que no es la suya, sino en una procedente de Europa que, además de poseer su propia historia, vehicula una cultura específica de larga tradición escrita. Sin embargo, este idioma que toman prestado los autores e intelectuales martiniqueños y guadalupeños, ¿puede expresar los aspectos culturales específicos de la cultura criolla? Las reflexiones sobre la lengua, la cultura y la identidad ocupan entonces gran importancia en la actividad intelectual antillana buscando respuesta a esta cuestión.

De este modo, enfrentados a esta dicotomía, la mayoría de los autores antillanos consideran que la lengua de la colonización puede convertirse en su lengua, eso sí, haciendo un uso peculiar de ella, como hacen otros autores francófonos. Se abre un nuevo campo de reflexión para estos escritores, que alimenta un debate en torno a esta problemática. Ellos hacen suya la lengua francesa, van mucho más allá de la simple inclusión de neologismos *créoles* en sus relatos. En cierto modo, podríamos definirla como la lengua *créole* disfrazada de francés, aunque no sería del todo correcto si tenemos en cuenta la propuesta que encontramos en *Éloge de la Créolité*:



Ce ne sera pas forcément du français créolisé ou réinventé, du créole francisé ou réinventé, mais notre parole retrouvée et finalement décidée. Notre singularité exposée-explosée dans la langue jusqu'à ce qu'elle s'affermisse dans l'Être. (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 47)

Por otro lado, el gran maestro Aimé Césaire, reflexionando sobre la *creolidad*, marca unas pautas que muchos autores antillanos comparten y que resumen la ideología desarrollada en torno al uso particular de la lengua francesa en la expresión literaria de las Antillas. Se refiere a los idiomas como instrumentos que deben ser utilizados, sin jamás sentirse prisioneros de una lengua. No obstante, otra de las ideas que determina el camino de muchos de estos autores germina en su célebre obra *Cahier du retour au pays natal*, en la que afirma que tenía algo que contarnos y quería escribirlo a su manera. De esta afirmación aparentemente sencilla parece emanar un carácter muy particular de esta literatura que Lylian Kesteloot constata de la siguiente manera, citando a Raymond Relouzat:

[...] existe hoy en todos los autores antillanos, incluso cuando escriben en francés (la mayoría), "una gran homogeneidad en la intención escritural formal, el francés debe, de alguna manera, llevar el sello criollo" (KESTELOOT, 2009: 446)

Lógica decisión entonces entre las tres opciones que mencionábamos, puesto que todos estos intelectuales estudian en lengua francesa, convirtiéndose esta última fortuitamente en un "modelo a imitar". Tanto sus primeras lecturas, como sus primeras tentativas literarias, giran en torno a la literatura francesa y a las traducciones, que les permitieron acceder a los escritos clásicos y universales. La siguiente frase de la carta de amor que recibió Maryse Condé en su

adolescencia, expone el peligro que podría conllevar la didáctica impuesta por Francia: “Maryse adorée, pour moi, tu es la plus belle avec tes yeux bleus.” (CONDÉ, 1999: 66). Atónita, la escritora reflexiona posteriormente: “Pour s’aventurer sur le terrain inconnu de la correspondance amoureuse, il avait sans doute cherché des guides. Hélas! Nos guides étaient des romans français de quatre sous.” (CONDÉ, 1999: 66). Esta anécdota nos muestra, por otro lado, cómo la fuente que inspira un escrito corre el peligro de convertirse en una mera imitación, puesto que, como muestra este caso en particular, las bellas palabras en “buen francés” pierden todo sentido para ella que tiene grandes ojos negros. Es una probable alusión a esos autores antillanos que se limitaban a imitar, que tanto denunciaron también los jóvenes poetas a partir de los años 50 por haber despojado así a la literatura antillana de su propia identidad.

Para Maryse Condé, al haber nacido a finales de los años 30, el francés supuso evidentemente la lengua de instrucción de los programas pedagógicos, una lengua de cultura a través de la cual accede a la literatura del Viejo Continente. Además, en el ámbito familiar “les paroles étaient fort correctes. En bon français. En français-français.” (CONDÉ, 1999: 96), y los contactos con el *créole* eran más bien raros e incluso prohibidos. Ella misma se cuestiona este empeño de sus padres a la hora de educarla y encuentra la respuesta en su hermano mayor que los califica de “alienados”. Con estas palabras describe a su padre: “Comme ma mère, il était convaincu que seule la culture occidentale vaut la peine d’exister et il se montrait reconnaissant envers la France qui leur avait permis de l’obtenir.” (CONDÉ, 1999: 18). Los padres representan a una generación que no encontraba su lugar y que intentó convertirse en lo que nunca podría ser o, al menos, aparentarlo. De esta forma, intuimos el rechazo hacia las tradiciones culturales y hacia la

lengua *créole* en el fuero familiar de la escritora. Desgraciadamente no se trata de un caso aislado: “le drame de beaucoup de nos écrivains provient de la castration dont, linguistiquement, ils ont été victimes au temps de leur enfance.” (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 44), realidad de la que se lamentan los autores de *Éloge de la Créolité*.

La lengua materna de Maryse Condé es pues el francés, el *buen francés*, el *francés-francés* que seguirá cultivando durante sus estudios en París, en el Lycée Fénélon y, posteriormente, en La Sorbonne donde realiza estudios superiores de *Lettres Modernes*. Además se interesa por otras lenguas y culturas, viaja por Europa con su francés natal, sin cohibir sus progresos sobre todo en inglés y español. La lengua francesa es, del mismo modo, protagonista de sus contactos y de su vida cultural en esos años en París, metrópolis y encrucijada de la burguesía originaria de las colonias. Allí redescubre la escritora la problemática de sus vecinos haitianos y el renacimiento de un continente africano en puertas de la independencia.

Otro hecho de su vida que le permite ampliar su punto de vista sobre la lengua francesa y la francofonía, es su periplo africano. Su estancia en países que adoptaron el francés como lengua oficial, como por ejemplo Guinea, Costa de Marfil, Senegal o Mali, sin duda supuso una especie de vuelta a los orígenes ancestrales, pero al mismo tiempo el descubrimiento de otra tierra, de otras culturas, en definitiva, de otros pueblos marcados eternamente por las brutalidades del imperialismo y de la colonización.

Su idealizada África y sus posteriores experiencias en ese continente, que plasma en su escritura, en primer lugar bajo la forma de

retorno a los orígenes, en segundo lugar, con la problemática del matrimonio mixto, se convierten en los temas evocados en sus dos primeras novelas: *En attendant le bonheur* (1976) y *Une saison à Rihata* (1981). A orillas del Níger se inspirará su siguiente obra, la famosa saga *Ségou*, una de sus obras maestras de temática africana. De este modo, amplía significativamente su perspectiva del mundo francófono y de otras culturas vehiculadas a través de la lengua francesa. Haciendo de ello experiencias vitales que, sin duda, enriquecen tanto su obra como sus reflexiones.

Vuelve a Francia a comienzos de los años 70 y prepara su tesis doctoral de literatura comparada, titulada *Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise*. Esto le conduce a obtener un puesto como profesora universitaria. De esa experiencia pedagógica, exactamente en la universidad Paris X – Nanterre, germina su estudio dedicado a la oralidad en la literatura de Guadalupe y Martinica, que culmina con la publicación de *La civilisation de la bossale* (1978). Sus comienzos en la enseñanza universitaria, su dedicación y aportación a cuestiones fundamentales sobre la literatura francófona o su militancia activa en el *Comité pour la mémoire de l’esclavage*, hacen entonces de la lengua francesa su instrumento máspreciado.

A pesar de todo esto, una vez el dilema entre francés y *créole* resuelto, convendría recordar que su caso particular parece ser a priori más sencillo, puesto que como ya hemos señalado, su uso del francés le viene condicionado directamente por la familia e indirectamente por la educación, luego por los países en donde enseña. Otra cuestión surge entonces cuando Maryse Condé se plantea: ¿cómo prescindir de la lengua en la que se expresa la cultura antillana, al pretender recrearla en sus obras?

La créolité, comme ailleurs d'autres entités culturelles a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes appropriés cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, *nous l'avons habitée*. En nous, elle fut vivante. En elle, nous avons bâti notre langage [...]. *Notre littérature devra témoigner de cette conquête*. (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 46)

La introducción de un léxico inexistente en francés para reflejar realidades caribeñas, así como la presencia de dichos, refranes, estrofas de canciones, etc. no sólo en *créole* sino también en español o en inglés, confieren a sus relatos, enriquecidos por la presencia de esta intertextualidad, una peculiar sonoridad. Es normal entonces encontrar un glosario de términos *créoles* y, a menudo, las traducciones facilitadas por la propia autora. Nos enfrentamos igualmente a un francés con nuevos matices semánticos, que bebe de diversas fuentes y se nutre de un amplio abanico de connotaciones. El sentido figurado se diversifica y profundiza en la cultura, el entorno y los propios personajes se expresan sin artificialidad. Gracias a estos elementos puede explorar otros significados, dotando a palabras y expresiones de un significado más denso, más lírico. Desarrolla así un fructífero e interesante lenguaje poético, en el que se siente cómoda para dar rienda suelta a su imaginario y expresar sus fantasías con una destacada libertad de espíritu. Así lo describe diestramente Antoine Compagnon en su artículo *La têtue* dedicado a la autora:

Une syntaxe un peu heurtée, des choix de mots inattendus, un ton qui oscille entre l'ironie et l'émotion. Tout l'art de l'écriture de Maryse Condé est là: suggérer par écrit le ton de quelqu'un qui vous parle. Lire Maryse Condé, c'est entendre le son de sa voix. (COMPAGNON, 2002: 32)

En definitiva, ella misma nos confirma su carácter inclasificable aún utilizando la lengua francesa mayoritariamente, una lengua que hace suya. No obstante, recurre de igual modo al *créole*, al inglés, al español, al portugués o a lenguas africanas, a través de la diversidad de sus personajes, y va construyendo “su lengua francesa”. Así lo expresaba finalmente en una entrevista concedida a RFI, en su programa dedicado a los escritores francófonos de la actualidad:

– Je pense que la liberté de l'outil linguistique, c'est une chose que j'ai au fur et à mesure découverte. Donc, en me sentant libre d'utiliser la langue que je veux, j'y intègre tous les éléments qui sont à ma fantaisie: des mots de créole, des mots d'anglais, des mots d'espagnol, des mots de tout ce qu'on veut et j'arrive à faire un idiome qui est la langue de Maryse Condé. (BADAWI, 2002: CD2)

## **2. Tentativas de clasificación de su obra.**

### **2.1. Confluencia de las corrientes literarias y de la oralidad.**

Condé traite sérieusement des problèmes importants (histoire, identité, préjugés, patriarcat, entre autres) mais en même temps, son engagement personnel en tant qu'Antillaise, et Noire et en tant qu'écrivaine, a toujours été contre-balancé par un sens très fort de l'ironie qui la conduit à une méfiance profonde de toute attitude doctrinaire ou de toute idéologie (que soit la négritude, la créolité, l'antillanité, le féminisme ou le nationalisme noir). (WILSON, 1996: 105)

Igual de ambigua puede parecer la extensa obra literaria de Maryse Condé a la hora de ubicarla dentro de una corriente literaria concreta, Sin embargo, a través de la relectura de algunas de sus obras,

tanto literarias como críticas, y de la comparación con otras de las escritoras antillanas que han despertado el interés de la crítica estos últimos años, pretendemos al menos describir algunos de los rasgos más acordes con los diferentes movimientos intelectuales expuestos. Este recorrido nos permite igualmente contrastar estas ideas con las propuestas por la crítica, además de los argumentos de las propias autoras.

Si bien la *Négritude* supone claramente un primer paso imprescindible para todo autor negro, la *négritude césairienne* “permet l’émergence de ceux qui allaient nommer l’enveloppe de notre mental antillais.” (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIAINT, 1993: 21). No obstante, Aimé Césaire encuentra detractores de su teoría entre sus propias filas, ya que ésta reducía la originalidad de las culturas antillanas a la parte africana de sus raíces. No es de extrañar entonces que Maryse Condé, aunque admita: “Je pense que nous sommes tous les enfants de Césaire. Je le considère comme l’Ancêtre-Fondateur.” (PFAFF, 1993: 61), niegue al individuo negro de la *Négritude* añadiendo: “Ceux qui sont esclaves du passé africain, ils ne s’en sortent pas. Il faut accepter que l’Afrique est une part de notre identité, une part de nos réalités, et que nous sommes beaucoup d’autres choses.” (BADAWI, 2002: CD1), y asimismo amplie su horizonte imaginario hacia otros muchos frentes que enriquecen la cultura *créole*: “du même que Nietzsche proclame la mort de Dieu, elle clame la mort du mythe compensatoire d’une Afrique exclusivement positive et essentiellement nègre.” (PÉPIN, 2002: 42), afirma Ernest Pépin en su artículo *Un écrivain-continent*<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> “[...] par l’abondance de son œuvre, par l’originalité de ses propositions et de ses prises de position, par la qualité de son écriture, par la richesse de sa vie personnelle, est pour moi un écrivain-continent. Cela signifie qu’elle a réussi à s’auto-crée en reniant toutes les filiations antérieures et à engendrer un monde littéraire qui a sa



De hecho, Chevrier se cuestiona en *Maryse Condé*: «*Une femme-matador*»? refiriéndose a sus primeras obras, que “ne correspondaient-elles pas à l’horizon d’attente de l’époque, qui cultivait encore avec obstination la Négritude.” (CHEVRIER, 2002: 21). Esta negación de la *Négritude* viene dada sobre todo por la situación en la que se ven envueltas sus protagonistas negras y antillanas: cumplir el sueño de volver a África, la tierra de los orígenes primigenios, deseo que las arrastra a un desencanto vital a causa de las numerosas contrariedades inesperadas con las que realmente se encuentran. De este modo, tanto *En attendant le bonheur* como *Une saison à Rihata* definen una trayectoria particular de una escritora valiente y decidida a desarrollar su propia literatura, aún yendo a contra corriente de los movimientos intelectuales de la época y contradiciendo algunas de las teorías planteadas a través de:

[...] une héroïne antillaise aux prises avec une Afrique décevante, et révélant le fossé d’incompréhension que séparait le continent de sa diaspora, particulièrement antillaise, allaient-ils à l’encontre de la croyance, communément admise, en l’avènement d’un hypothétique “monde noir”, évidemment solidaire et fraternel. (CHEVRIER, 2002: 21)

Perteneciente a una generación posterior a la *Négritude*, Maryse Condé subraya el lógico desfase Antillas-África, aunque no podemos excluir de su obra, ni del desarrollo de su propia identidad, la gran influencia de los maestros Senghor y Césaire. Todo ello a pesar del rechazo, que la escritora manifiesta, a idealizar la tierra de los ancestros y a indagar sobre una imagen decepcionante y errónea de esta África-

---

cohérence, sa pertinence et sa densité.” (PÉPIN, 2002: 41). Artículo inscrito en la publicación conjunta *Maryse Condé: Une nomade inconvenante*.

madre. Así lo expresa Nara Arajo en el prólogo de *L'œuvre de Maryse Condé*, dedicado a *Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*:

[...] elle a dû en faire une relecture productive qui lui a permis de préserver son caractère revendicatif tout en allant au-delà de son essentialisme. Sa vision du problème noir, plus culturelle que racial, est à la base de sa faculté d'exprimer l'histoire et l'évolution de la diaspora. Ses œuvres [...] ont toujours pour sujet la diaspora africaine. Elle en est la narrative privilégiée. (ARAUJO, 1996: 12)

Hecho que no la excluye de ser acusada por la crítica africana de dar una imagen detestable del continente y de hablar mayoritariamente de sus perversidades – problemas políticos, sociales, económicos, morales –, y adversidades derivadas de esto, temas que polariza específicamente en la figura de la mujer, cuestión que abordaremos más adelante. Este punto de vista lo vemos desarrollado, sobre todo, en sus primeras obras, en las que su inconformismo nos muestra su particular concepción de la *Négritude* y de sus propios orígenes:

La beauté, la grandeur, les défaites, les faiblesses. Je ne voudrais pas dire que tout était beau et parfait en Afrique. J'ai décrit ce que j'ai cru voir et comprendre de l'Afrique : le bon, le mauvais, le meilleur et le pire [...] essaie de montrer l'Afrique dans toute sa complexité. (PFAFF, 1993: 74)

Volviendo a la noción de *Antillanité* y a su problemática, Édouard Glissant pretende esencialmente fijar un punto de partida de la cultura antillana:

[...] je voudrais suivre à la trace, pour montrer comment l'Histoire (qu'on la conçoive comme énoncé ou comme vécu) et la Littérature rejoignent une même problématique: le relevé, ou le repère, d'un rapport collectif des hommes à leur entour, dans un lieu qui change lui-même et dans un temps qui se continue en s'altérant. (GLISSANT, 1997: 235)

Coincide con Maryse Condé y con Gisèle Pineau a la hora de procurar recuperar del olvido, no sólo toda esa marginada cultura de tradición oral sino también, la parte de la Historia que ha sido ignorada por parte de aquellos que la escribían: los hombres blancos.

En efecto, Maryse Condé recrea en alguna de sus novelas pequeños fragmentos de la Historia que aún no ha sido escrita, nos invita a la revisión de los hechos históricos y de la evolución social de los descendientes de los esclavos. Así añade una nueva perspectiva hasta ese momento silenciada por el analfabetismo y la marginación social de unos individuos marcados por una maldición:

C'est pour le nègre, et lui seul, que la vie est amère et parce qu'il est nègre. La race est une malédiction. Oui, le nègre est maudit et contre cette malédiction, nul ne peut rien. Parce que "si on est nègre, c'est pour toute la vie". (CONDÉ, 1978: 31)

Maldición que no les abandona, puesto que les acompaña hasta la actualidad bajo diversas formas. Este estigma que marca trágicamente a la etnia negra es también tema recurrente de la obra de la escritora caribeña Marie-Célie Agnant, como veremos más adelante.

Frente a esto, Gisèle Pineau y otras obras de Maryse Condé nos muestran una Guadalupe contemporánea que arrastra el lastre de un

pasado de humillación, de maldición, mutada en la actualidad en desigualdades sociales. Junto con las grandes dificultades que encuentran sus descendientes para deshacerse de unos grilletes invisibles que les permitan resurgir de ese espejismo de libertad. Así pues, a través de su ficción con claros toques auto-biográficos, en un eje temporal puntuado de analepsis y prolepsis, se dibuja una sociedad que, bajo una ofuscada visión occidental, parece no pertenecer al presente. Se la considera pues anclada en un pasado, en donde la igualdad de oportunidades era prácticamente una utopía.

Personajes como Tituba, una de las heroínas *condeanas* más conocidas y reconocidas<sup>10</sup>, rescatan ese pasado específico de los antillanos que reivindica la *Antillanité*. De este modo, la autobiografía ficticia de una esclava negra, perteneciente a un sector de la sociedad que no tenía acceso a la escritura, heroína en un mundo alejado del de sus antepasados, en eterna búsqueda de una identidad, pretende reconstruir ese pasado con los fragmentos que sobrevivieron a años de esclavitud. Entonces, ¿cómo reescribir la historia sin recurrir a los mitos? Fusionando una valiosa memoria oral transmitida de generación en generación por la paciente constancia, sobre todo, de la abuela, personaje narrador por excelencia, como analizaremos en el capítulo posterior, Maryse Condé rescata esos momentos que cumplen una función social básica, puesto que los instantes dedicados a la oralidad despiertan en el individuo un sentimiento de pertenencia a un grupo, construyendo así una identidad propia y cultivando una cultura específica. De esta manera, ciertos personajes dejan entrever los mecanismos desarrollados para la práctica, la memorización, la

---

<sup>10</sup> Maryse Condé recibe por *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986), apenas un año después de su publicación, el *Grand Prix Littéraire de la Femme: Prix Alain Boucheron*. En 1994 se le concede el *50<sup>e</sup> Grand Prix Littéraire des jeunes lecteurs de l'Île de France*, además cuenta con el reconocimiento de la crítica y con el gran interés suscitado por un amplio público.

pervivencia y la mutación tanto de la sabiduría popular, como de la oculta: la *oralitura*.

Por otro lado, en la recreación literaria de la Historia llevada a cabo por Maryse Condé y Gisèle Pineau, son numerosas las alusiones y narraciones acerca de un pequeño sector de la sociedad antillana: los cimarrones. Estos valientes personajes son definidos diestramente con estas palabras por Maryse Condé en uno de los relatos de *Pays mêlé*, remitiéndonos a sus orígenes africanos y a la unidad del clan, a los sólidos lazos que unen a los miembros de una tribu:

Les habitants de Moore Town, Cornwall Barracks et Comfort Castle, parce qu'ils ont tous pour ancêtres les Marrons, ces terribles Africains qui, refusant l'esclavage dans les plantations, prirent les montagnes, se considèrent comme les membres d'une seule et même famille. Ce qui atteint un membre atteint tous les autres. (CONDÉ, 1997b: 146)

Del mismo modo nos describe la autora, a través del personaje de Tituba, la amplia visión de la solidaridad combinada con el arte de sobrevivir. En efecto, Tituba, viviendo la experiencia de un *camps des Marrons*, describe esa peculiar forma de resistencia desde el interior del grupo.

Otros relatos como los de Ti-Noël, célebre cimarrón convertido en leyenda, o Ti-Jean, héroe legendario de la célebre obra de Simone Schwarz-Bart, ilustran además el punto de vista de la población esclava hacia esos héroes olvidados. Por su parte, Gisèle Pineau hace asimismo referencia a esas personas ignoradas por la Historia, pero que sin embargo, dedicaron sus vidas a luchar heroicamente por la libertad. Una

admirable capacidad de resistencia que ilustra el personaje contemporáneo de Félicie en *Un papillon dans la cité*:

Pour me donner du courage, j'ai pensé très fort aux nèg-mawon, les braves qu'on n'avait pu asservir. Je me suis dit qu'en ce temps-là, on ne rigolait pas tous les jours, on ne dansait pas le zouk, on ne mangeait pas de gâteau de mariage. (PINEAU, 2009: 88)

Simone Schwarz-Bart perfila también el personaje del negro “marron” en *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, donde Minerve, bisabuela de la protagonista, abolida la esclavitud se aleja de las plantaciones y se instala en un lugar solitario, antiguo refugio de cimarrones. Édouard Glissant desarrolla otro destacado ejemplo en *Le Quatrième siècle*, al abordar la imagen del cimarrón que ha vivido clandestinamente en la profundidad de los bosques y que, tras la abolición de la esclavitud, decide regresar para construirse una identidad. En efecto, estos personajes rescatados de la memoria aparecen como figuras míticas en la literatura antillana.

Muchas historias de estos cimarrones están estrechamente relacionadas con la localización geográfica específica en donde se instalaron. De este modo, sólo en los lugares más aislados e inhóspitos de las islas, en plena comunión con la naturaleza, sin otros recursos que los suyos propios, consiguieron experimentar una sensación de libertad que diera sentido a sus vidas, cultivando la esperanza de un futuro más alentador. Ellos simbolizan una admirable oposición al sistema esclavista, de la que se desprende una esencia que impregna a algunos de los personajes creados por estas autoras. Personajes tanto del pasado como contemporáneos que, en su búsqueda particular de

identidad, expresan su afán por rescatar esa parte de la historia de las Antillas sobre la que aún no se ha escrito lo suficiente:

Nos historiens nous disent aussi qu'une colonie de nèg-mawon partis nuitamment de Grippièrre Grippon finirent par s'y installer, convaincus que personne en viendrait les chercher jusque dans ce bout du monde [...]. Ces nèg-mawons-là en dorment dans aucun cimetièrre et l'on chercherait en vain à retrouver leurs tombes quelque part. (CONDÉ, 1997a: 177-178)

Una valentía reprimida y clandestina, en definitiva, un coraje del que todo antillano debe sentirse heredero.

Sus obras evocan igualmente épocas más recientes, entrelazando en la ficción revueltas y otros hechos históricos que únicamente habían sido relatados por los europeos y no por los descendientes de los esclavos. Después de las buenas intenciones de Victor Schœlcher<sup>11</sup> y tras la abolición de la esclavitud o primera “falsa abolición<sup>12</sup>”, como la consideran los personajes de estas novelas, encontramos, por ejemplo, referencias a los incendios provocados en las plantaciones desde el punto de vista de los rebeldes. En fin, bajo una nueva perspectiva, esto nos permite reflexionar sobre las motivaciones de estos revolucionarios desesperados al no alcanzar la libertad soñada, alienados sin haber superado los traumas derivados de la esclavitud.

---

<sup>11</sup> Político francés (1804-1893) destacado por haber presidido la comisión a favor de la abolición de la esclavitud y por ser responsable del Decreto que acabó definitivamente con este sistema en los territorios franceses (1848). Fue diputado por Martinica y Guadalupe (1848-1850) donde defendió enérgicamente los derechos de la mujer y se opuso a la pena de muerte.

<sup>12</sup> Durante la Revolución francesa, Henri Grégoire encabezó los primeros movimientos políticos que desembocarían en esta “falsa” abolición de la esclavitud (1794), ya que ésta no fue definitiva porque pocos años después, con la llegada de Napoleón Bonaparte, se restablecerían estas prácticas (1802).

Tal y como comenta uno de los personajes presentes en el velatorio del misterioso Francis Sancher, en *Traversée de la Mangrove*, transmitiendo la pasión que empuja al escritor a desarrollar una literatura con identidad propia:

– Je voudrais écrire une histoire de ce pays que serait uniquement basée sur les souvenirs gardés au creux des mémoires, au creux des cœurs. Ce que les pères ont dit aux fils, ce que les mères ont dit aux filles. Je voudrais aller du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest recueillir toutes ces paroles qu'on n'a jamais écoutées... (CONDÉ, 1989: 237)

La reunión de las piezas complementarias del complejo puzle de la realidad antillana y la reconstrucción de su pasado escrito hasta el momento, nos conducen a una Historia *créolisée*. Se trata de una relectura que nos permitiría poder hablar al fin de una Historia de las Antillas con mayúsculas y lograr comprender mejor los problemas del presente.

Asimismo, nos permiten indagar sobre otro punto basado en el rechazo a la educación como forma de resistencia. Algunos personajes de Maryse Condé abordan cuestiones fundamentales como son la lengua y la cultura criolla, deliberando sobre la pérdida de un elemento de identidad tan esencial que no encuentra su lugar en las escuelas. Se plantean entonces algunas de las cuestiones básicas a las que intentan dar respuesta Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, al desarrollar el concepto de *Créolité*. Una Historia del pueblo antillano que tenga en cuenta todas y cada una de las teselas que componen el mosaico cultural surgido de ese encuentro, sin marginar o primar en desmesura unas en detrimento de otras, construyendo así la diferencia a partir de la pluralidad y de la diversidad:



[...] la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront d'investir *ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué*<sup>13</sup>. C'est en cela que notre littérature nous restituera à la durée, à l'espace-temps continu, c'est en cela qu'elle s'émouvra de son passé et qu'elle sera historique. (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 38)

En definitiva, esta idea niega al ser negro de la *Négritude* y especifica sus diferencias frente al antillano, como lo afirma la propia Maryse Condé en una entrevista:

J'ai remis en question le "nègre" de la Négritude. C'est alors que j'ai découvert des écrivains comme Michèle Lacrosil, Suzanne Lacascade et je me suis aperçue que la peinture de la société antillaise par les femmes était autrement plus percutante, critique. (PFAFF, 1993: 33)

Sus relatos parecen beber en cierto modo de la *Antillanité* evolucionando hacia una peculiar concepción de la *Créolité*, corriente intelectual que aparece tras una fructífera década de publicaciones. En este momento comienza a publicar Gisèle Pineau que, pudiendo ser considerada la autora más representativa de una nueva generación de escritores antillanos, se inspira esencialmente en su isla de origen y también, coincidiendo con Maryse Condé, en el sufrimiento de sus mujeres.

En sus obras ambas reconstruyen fragmentos de un pasado y desarrollan una reflexión sobre el presente: de la época colonial, las

---

<sup>13</sup> En cursiva por los propios autores al tratarse de unas palabras de Édouard Glissant en *Le discours antillais*.

revueltas de los esclavos y la vida de los cimarrones, desde la abolición de la esclavitud hasta la implantación del sistema educativo francés – la creación de escuelas –, el fenómeno social del exilio, de la modernidad y de la globalización. Un pasado al que ambas atribuyen el establecimiento de las diferencias sociales y económicas derivado del sistema esclavista, por ello plantean esa re-escritura de la Historia del pueblo antillano con el fin de comprender y reflexionar sobre la alienación de la identidad caribeña en los tiempos modernos. En particular, describen, como pretendemos comprobar, con una originalidad y dedicación inigualables, la alienación específica de la mujer antillana.

Podemos afirmar entonces que, además de tratarse de las dos únicas autoras antillanas que llevan a cabo un trabajo ininterrumpido publicando con asiduidad, comparten un mismo combate: el de describir al pueblo antillano en su errar por el mundo, además de luchar con las mismas armas: un francés *créolisé*, entendido como su particular uso de la lengua francesa con un estilo propio a ellas, a su universo antillano. Ambas nos transmiten ese carácter inclasificable y el rechazo a ser encasilladas dentro de una corriente literaria determinada, aportando una nueva perspectiva que, como expresa Ernest Pépin refiriéndose a Maryse Condé: “Elle a l’immense mérite d’avoir renouvelé la littérature caribéenne en revisant de façon critique les voies tracées et en proposant des chemins nouveaux pour arpenter le monde.” (PÉPIN, 2002: 41).

Esta profunda dedicación y la continuidad de su obra conforman ese punto de vista novedoso que pretendemos estudiar. Además, su trabajo nos permite analizar el peculiar recorrido histórico que emprenden sus personajes en busca de identidad a través de la

memoria. Maryse Condé desarrolla esta particular parcela en la evolución de la literatura francófona femenina de las Antillas, demostrándonos finalmente que ella ha “[...] toujours affiché une grande liberté d’esprit vis-à-vis des courants de pensée et des manières d’être [...].” (CHEVRIER, 2002: 21).

Su relevante contribución ha sido reiteradamente reconocida en premios literarios y ha ido despertando progresivamente el interés de la crítica, que le ha otorgado un valor justamente merecido. En definitiva, retomando las palabras de Elisabeth Nunez, creemos que existen razones suficientes para denominar a Maryse Condé y posteriormente a Gisèle Pineau como las dos *grandes señoras* de la literatura caribeña de expresión francesa, al menos por compartir un optimismo basado en ese sueño de un mundo colectivo lleno de belleza.

Por último cabría destacar la viva actividad teórica de Maryse Condé plasmada en las reflexiones que encontramos en sus ensayos, artículos, colaboraciones y entrevistas, a lo que deberíamos añadir su dedicación y esfuerzos como profesora universitaria. Pues bien, es indiscutible, según Antoine Compagnon en su artículo *La tête*<sup>14</sup>, que este trabajo incesante alimenta intensamente a una nueva generación de escritores *créolistes*.

Entre las obras críticas que hemos considerado más interesantes en torno a la cuestión que analizamos en este apartado, en primer lugar, hemos tenido en cuenta las derivadas de sus reflexiones, fruto de sus clases universitarias en la universidad Paris X, en *La civilisation du bossale*. De ella se desprenden esencialmente, y coincidiendo con las bases teóricas de las corrientes literarias de las que hablamos,

---

<sup>14</sup> Integrado también en *Maryse Condé: Une nomade inconvenante*.

afirmaciones como: “[...] on ne trouve pas dans les Antilles aucun souvenir de la littérature dite sérieuse des Africains. Aucun mythe d’origine, aucune généalogie de héros ou de rois sémi-légendaires.” (CONDÉ, 1978: 7). Así pues, desde las propias reflexiones que expone como punto de partida, se definen ciertas premisas que encauzan su trabajo, si no dentro de una corriente literaria precisa, sí en la concretización de éstas. Así, por ejemplo, la afirmación “la tribu est détruite dans les Antilles” (CONDÉ, 1978: 8), hace referencia a la distancia existente entre los ancestros africanos y el pueblo antillano de origen africano, matizando así una *Négritude* que se ajustara más a la realidad antillana.

Lógica que viene dada por las diferencias nacidas tras la evolución durante siglos de la diáspora negra; en el caso de los antillanos, en un entorno aislado geográficamente como esclavos, en el caso de los africanos, en el gran continente de sus antepasados como colonizados. De esta incomunicación cultural, de ese sometimiento del hombre blanco y, en definitiva, del desprecio de éste por la cultura tradicional a ambos lados del océano, va surgiendo con el paso de los siglos un gran abismo insondable entre el pueblo antillano y sus ancestros africanos.

De este modo y pensando en la época de estos trabajos, podemos intuir que sus propuestas abrieron, sin duda, las puertas hacia el desarrollo de nuevas teorías que describen con más exactitud los rasgos de identidad propios, avivando, asimismo, el debate de identidad, sobre todo, la evolución e importancia de la memoria oral y su restauración-incursión en la literatura escrita contemporánea.

En segundo lugar, cabe destacar el ensayo dedicado al análisis de la narrativa femenina de las Antillas francófonas: *La parole des femmes*, al cual dedicaremos una especial atención a la hora de abordar el tema de la representación de la mujer. Grosso modo, Maryse Condé aparece como pionera de las especificidades de la literatura francófona en las Antillas, puesto que aborda esta complicada temática bajo un punto de vista novedoso: tanto por adoptar como materia de estudio únicamente a autoras, como por desarrollar su ensayo en torno al análisis, sobre todo, de sus personajes femeninos. En él, aunque sin entrar en un debate profundo de las corrientes literarias, nos proporciona una visión original sobre la evolución de la literatura femenina<sup>15</sup> y de la imagen de la mujer antillana, gracias a un análisis más exhaustivo de los conflictos internos y externos a los que se enfrentan sus heroínas.

En un intento por esclarecer la *parole* de estas escritoras, nos muestra un universo de nuevo bastante alejado de las realidades africanas, en una evolución que no puede ser considerada como paralela. Es decir que, tomando como punto de partida una literatura doblemente marginada por no estar escrita ni por hombres ni por blancos, desglosa una serie de rasgos que alimentan el debate de identidad del que parten las diferentes corrientes literarias.

Otras contribuciones, como las publicadas en *Penser la créolité*, reafirman este argumento. Bajo la dirección de Maryse Condé y Madeleine Cottenet-Hage, se publican una serie de trabajos que evidencian, ya no sólo la polaridad creciente entre *Négritude* y *Antillanité*, sino también la entereza de esta oposición en la *Créolité*. Las diferentes contribuciones afianzan esa nueva tendencia prolongando sus reflexiones hacia un horizonte donde se cuestiona: “si

---

<sup>15</sup> Entendida aquí como literatura escrita por mujeres.

les vieilles catégories de race, nationalité, territoire auxquelles nous nous accrochons ne sont pas en train de devenir caduques.” (CONDÉ, 1995: 305), como ya se planteaba en *Éloge de la Créolité*. Por el contrario, lamenta los resquicios de una obsesión colonial que se desprende de esta última corriente literaria:

L'écrivain antillais n'est plus natif-natal et donc n'est plus créole au sens où on l'entendait au XVIII<sup>e</sup> siècle... et dans l'*Éloge de la Créolité*. N'y a-t-il pas des versions multiples de l'antillanité? Des acceptations nouvelles de la créolité? (CONDÉ, 1995: 310)

Su testimonio traza y opone nuevas perspectivas, muy acorde con su personalidad.

Sus aportaciones al manifiesto *Pour une Littérature-monde en français*, no dejan de poner en relieve esa perseverante actividad intelectual, esa incansable inquietud unida a un fructuoso espíritu constructivo que ilumina y enriquece esta literatura. La autora evidencia una evolución activa y participativa, las ideas y reflexiones expuestas nos ayudan a reafirmar la dificultad de ajustar estrictamente su obra a una u otra corriente literaria. Además de permitirnos ratificar que éstas implican, en cierto modo, una redefinición de una literatura antillana al estilo Maryse Condé.

Finalmente, no quisiéramos obviar, en este recorrido por las corrientes literarias en torno a la autora, la aportación intelectual de su persona como miembro del *Comité pour la mémoire et l'histoire de l'Esclavage* y su implicación en la conservación de la historia del pueblo oprimido. Términos como “historia” o “memoria” confieren ciertamente una cercanía a las grandes reivindicaciones de la *Négritude*, la

*Antillanité* y la *Créolité*. Además si tenemos en cuenta el papel desempeñado en calidad de presidenta pero, ante todo, del desarrollo de sus ideas, este hecho sería el equivalente de un discurso político y/o etnográfico. Si es cierto que nos encontramos fuera del ámbito estrictamente literario, esta labor es concluyentemente indisociable del universo imaginario desplegado tanto en su trabajo crítico como artístico.

## 2.2. Las grandes batallas.

Moi, je crois qu'on écrit tout le temps le même livre et je n'ai pas l'impression qu'il y ait tellement de différences entre un livre et un autre. [...] Les thèmes profonds de ces livres sont les mêmes bien que les thèmes superficiels soient différents. [...]. Je ne vois pas de périodes dans mon œuvre, je pense simplement que mes livres disent tous la même chose avec des cadres différents.

(PFAFF, 1993: 112)

Con estas palabras responde Maryse Condé cuando se le pregunta sobre el conjunto de su obra, que hasta el momento llegaba hasta *Traversée de la Mangrove*. Al proponerle distinguir varios

periodos, la autora insiste: “Moi, je crois qu’on écrit toujours le même livre et je n’ai pas l’impression qu’il y ait tellement de différences entre un livre et un autre.” (PFAFF, 1993: 111). A pesar de esto, la crítica hace de estos argumentos una prueba más del carácter inconformista y reaccionario de la autora, su rechazo de lo convencional, sin dejar de intentar establecer una clasificación dentro de la complejidad de su obra.

En consecuencia, ya entrados los años 80 y coincidiendo con la fundación de las bases de la *Antillanité*, según Mouhamadou Cissé, Maryse Condé abre su “ciclo de identidad”, haciendo de su tierra natal y de la mujer antillana los temas centrales de sus obras:

Publié en 1989, *La traversée de la Mangrove* s’intègre au “cycle identitaire” des romans de Maryse Condé, dans le sens du retour à la poétique guadeloupéenne, après l’errance africaine de l’auteure. Ce roman, inscrit au cœur du pittoresque insulaire, réunit les membres méfiants de la petite communauté insulaire, à déballer inlassablement leur passé, Rivière au Sel, à tour de rôle, pendant la veillée funèbre à la mémoire de Francis Sancher<sup>16</sup>. (CISSE, 2009)

Otro estudioso de la obra de Maryse Condé, A. James Arnold, en su artículo *Pour Maryse*, integrado en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*<sup>17</sup>, determina *Moi Tituba sorcière...* como el comienzo de su “aventura americana”, al ambientar a partir de ese momento sus novelas y relatos al otro lado del océano.

---

<sup>16</sup> Fuente URL: <http://laplumefrancophonee.wordpress.com/2009/01/01/maryse-conde-traversee-de-la-mangrove/>

<sup>17</sup> Bajo la dirección de Madeleine Cottonet-Hage y Lydie Moudileno, Guadalupe, Ibis Rouge, 2002



Estas propuestas, “ciclo de identidad” y “aventura americana”, giran en torno a la temática y al espacio del relato fundamentalmente, que proponemos completar con otros datos concernientes al tiempo, al origen de los personajes y por último, al género del/de la protagonista. De este modo, la siguiente tabla nos permite visualizar de forma clara las dificultades con las que nos encontramos. Con esta idea, hemos optado por mostrar separadamente las novelas y los relatos cortos, excluyendo de nuestro estudio la obra teatral. A partir de ahí, prestamos una atención especial, más bien a las semejanzas entre las diferentes obras, que sus divergencias. En estas tablas, tenemos en cuenta principalmente el espacio de los relatos y el origen de los personajes (orígenes y género), que nos proporciona un plano más bien superficial, que completaremos posteriormente con estudio contrastivo más profundo de la temática, como señalan los críticos anteriores, para hallar finalmente datos más apropiados a la hora de intentar clasificar su obra.

En cuanto al espacio en el que se desarrollan sus relatos, podemos apreciar que sus primeras novelas, *En attendant le bonheur*, *Une saison à Rihata*, ubican la acción principal en un entorno africano contemporáneo, aunque sus protagonistas sean originarias de las Antillas. A pesar de eso, el continente africano supone el punto de partida de su larga trayectoria creativa, sobre todo, en su siguiente publicación *Ségou*, con la que fascinó a miles de lectores remontándose al reino Dahomey de finales del siglo XVIII. Si bien en *Les murailles de terre* se describe el desmoronamiento de una civilización ancestral causado por agentes externos, en *La terre en miettes* una segunda generación amplía este espacio del relato y nos conduce más allá de las fronteras de África atravesando el océano Atlántico. Entonces, las propuestas de clasificación expuestas confirman que a partir de este momento comienza esa transición hacia el espacio americano. Esta

evolución del espacio culmina claramente en su siguiente publicación, su obra maestra *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, donde nos

Novelas	Año de Pub.	Espacio principal del relato				Origen de los personajes principales				Protagonista	
		Antillas	África	Francia	Otros	Antillas	África	Francia	Otros	Hombre	Mujer
<i>En attendant le bonheur (Heremakhonon<sup>18</sup>)</i> ,	1976		X	X		X	X				X
<i>Une saison à Rihata</i>	1981		X			X	X				X
<i>Ségou:</i>											
<i>Les murailles de terre</i>	1984		X				X			X	
<i>La terre en miettes</i>	1985	X	X				X			X	
<i>Moi, Tituba sorcière...</i>	1986	X			X	X					X
<i>La vie scélérate</i>	1987	X			X	X				X	
<i>Traversée de la Mangrove</i>	1989	X				X			X	X	
<i>Les derniers rois mages</i>	1992	X			X	X				X	
<i>La colonie du Nouveau Monde</i>	1993	X			X	X				X	
<i>La migration de cœurs</i>	1995	X				X					X
<i>Desirada</i>	1997	X		X		X					X
<i>Célanire cou-coupé</i>	2000	X	X			X			X		X
<i>La Belle Créole</i>	2001	X				X				X	
<i>Histoire de la femme cannibale</i>	2003		X			X	X				X
<i>Les belles ténébreuses</i>	2008	X				X			X	X	
<i>En attendant la montée des eaux</i>	2010	X	X			X	X		X	X	

Figura 1. Tabla de las novelas de Maryse Condé.

<sup>18</sup> Nueva edición publicada en 1988, aunque se trata de su primera creación.

Relatos cortos* y cuentos	Año de Pub.	Espacio principal del relato				Origen de los personajes principales				Protagonista	
		Antillas	África	Francia	Otros	Antillas	África	Francia	Otros	Hombre	Mujer
<i>Pays mêlé*</i> :	1997										
- <i>Solo</i>		X	X			X					X
- <i>Ayissé</i>			X				X				X
- <i>La châtaigne et le fruit à pain</i>		X				X					X
- <i>Variation sur le même thème: no woman, no cry</i>		X				X					X
- <i>Pays mêlé</i>		X			X	X					X
- <i>Kakador</i>		X				X				X	
- <i>Nanna-Ya</i>		X				X					X
- <i>Trois femmes à Manhattan</i>					X	X			X		
- <i>Mount Shasta</i>					X	X			X	X	
- <i>Wayang Kulit</i>				X				X	X		
<i>Haïti chéri (Rêves amers)</i>	1991	X				X					X
<i>Hugo le terrible</i>	1991	X				X				X	
<i>Le cœur à rire et à pleurer*</i>	1999	X		X		X					X
<i>Savannah blues</i>	2004				X				X		X
<i>À la Courbe du Jobila</i>	2006		X								
<i>Chiens fous dans la brousse</i>	2006		X				X			X	
<i>Victoire, des saveurs et des mots*</i>	2006	X				X					X
<i>Conte cruel</i>	2009		X				X			X	
<i>La vie sans fards*</i>	2012		X		X	X					X
		Antillas	África	Francia	Otros	Antillas	África	Francia	Otros	Hombre	Mujer

Figura 2. Tabla de los relatos cortos y los cuentos de Maryse Condé.

introduce al mundo de la diáspora negra en América insular y continental: en las Antillas y el sur de Estados Unidos.

A partir de este momento, a finales de los años 80, las Antillas se convierten en el eje central en torno al cual se estructuran los relatos. Un espacio del que emana toda su complejidad a lo largo del siglo pasado y principios de este: diversidad y movimiento, fecundidad y mestizaje, apertura y dispersión. Sin pretender escribir novelas históricas, que la autora prefiere llamar *romans d'aujourd'hui*, sus personajes despliegan el gran abanico que configura la comunidad antillana del pasado y del presente, sin que esto quiera decir que abandone totalmente el continente africano. Por esta razón, no podemos hablar finalmente de un espacio narrativo concreto en un sentido clásico del término, puesto que ese espacio inicial, central, va paulatinamente multiplicándose. Realidad, esta última que caracteriza a la propia sociedad que pretende describir, como constata Maryse Condé en su artículo *Chercher nos vérités*:

[...] les démographes nous apprennent que seulement le 30% des insulaires n'ont jamais quitté leur pays. Pour les autres, l'existence est une succession de va-et-vient entre leur île d'origine et non seulement la France [...]. Leurs enfants baptisés Deuxième Génération par les professionnels de l'immigration ne leur ressemblent plus. [...] Ils ne connaissent le pays réel antillais qu'au travers de parenthèses de grandes vacances avec ou sans leurs parents chez des grands-mères ou des tantes restées au pays. (CONDÉ, 1995: 306)

Se trata precisamente de uno de los grandes temas también tratados por la escritora Gisèle Pineau.

En consecuencia, a finales del siglo XX y principios del XXI, el espacio en sus obras se diversifica. Haciendo eco del fenómeno de inmigración y del exilio en sus relatos, los países, paisajes y personajes se multiplican del mismo modo que el recurrir a la historia y a la memoria. En efecto, sus personajes reflejan el espacio “real” del pueblo antillano, que engloba tanto su vagar por el mundo como la propia naturaleza de sus orígenes. Esta peculiar concepción del espacio caracteriza esta literatura, pero cobra aún mayor importancia para Maryse Condé: “Je crois maintenant que c’est l’errance qui amène la créativité. L’enracinement est très mauvais au fond. Il faut absolument être errant, multiple, au-dehors et au-dedans. Nomade.” (PFAFF, 1993: 46). De hecho, el nomadismo se convierte en otro de los temas presentes en sus obras, como nos disponemos a analizar más adelante.

Lo mismo sucede si observamos con detenimiento el origen de los protagonistas y demás personajes. En un pasado no muy lejano, los protagonistas tienen claros sus orígenes y la procedencia de sus ancestros, aunque con el paso de siglos de mestizaje y exilio básicamente, esta cuestión se vuelve compleja, en ocasiones lúcida y, en otras, difusa. Entre la multitud de personajes creados por la autora, encontramos aquéllos que, gracias al cultivo, generación tras generación, de la memoria de sus antepasados, son capaces de recrear, por ejemplo, el lejano reino descrito en *Ségou*. De hecho, podemos añadir esta cuestión a la complejidad de su obra ya que, proclamándose entonces descendientes de la dinastía de Dahomey, como por ejemplo Spéro<sup>19</sup>, o de la noble familia Traoré, como Babakar<sup>20</sup>, ambos son

---

<sup>19</sup> Protagonista de *Le derniers rois mages*.

capaces de recrear nítidamente, a través del empeño de sus padres y abuelos, ese pasado más bien legendario. Por un lado, sobre todo con la escritura de sus cuadernos, Djéré<sup>21</sup> intenta dejar un rastro imborrable de la historia de sus antepasados venidos de Abomey, por otro lado, Babakar I<sup>22</sup> insiste en el momento en que su hijo abandona África: “ – Rappelle-toi toujours que tu es un Traoré!” (CONDÉ, 2010: 95), descendiente supuestamente de Tiékoro<sup>23</sup>. Igualmente, Véronica<sup>24</sup>, tras abandonar Guadalupe y partir en búsqueda de su identidad africana, se plantea la posibilidad de sus orígenes relacionados con el antiguo imperio de Ségou: “Je lis les épopées mandingues. À bien réfléchir, cela aussi fait partie de ma thérapie. Ces aïeux peut-être étaient les miens, et je ne suis pas une bâtarde. Lisons. Efforçons-nous de lire.” (CONDÉ, 1988: 82). O el caso de Thécla<sup>25</sup> que, por el contrario, jamás había oído hablar del reino bambara de Ségou.

A lo largo de los diferentes relatos Maryse Condé amplía esta red temática que enlaza una historia con otra, las cuales parecen a menudo, complementarse. Así, por ejemplo, Thécla podría ser en cierto modo una Véronica más madura, que a su vez se asemeja a las experiencias de una Anita<sup>26</sup> que emprende el mismo camino de regreso, compartiendo ese odio hacia su familia y hacia las lacras de la sociedad antillana. Además, la experiencia de esta primera en un matrimonio mixto africano-antillana, la acerca igualmente a Marie-Hélène<sup>27</sup> y, en definitiva,

---

<sup>20</sup> Protagonista de *En attendant la montée des eaux*.

<sup>21</sup> Abuelo de Spéro.

<sup>22</sup> Padre de Babakar.

<sup>23</sup> El mayor de los 4 hijos del consejero real, Dousika y de Nadié. *Ségou: Les murailles de terre*.

<sup>24</sup> Protagonista de *En attendant le bonheur*.

<sup>25</sup> Madre de Babakar.

<sup>26</sup> Hija de Spéro y Debbie, personajes principales de *Les derniers rois mages*.

<sup>27</sup> Protagonista de *Une saison à Rihata*. A su fracasado matrimonio mixto se añade su rechazo por la sociedad africana, por lo que una hipotética integración en el país de sus ancestros se hace definitivamente imposible.

todas ellas coinciden en experimentar el desarraigo de su Guadalupe natal.

En los tiempos modernos en que se desarrolla *En attendant la montée des eaux*, con el empleo de términos como *mabo*<sup>28</sup> y de un dicho *créole* asociado a ese pasado: “*Fout la vi sé yon sélérat!*” (CONDÉ: 2010, 45), nos recuerda otras épocas y a la vez nos remite a una de sus célebres obras, *La vie scélérate*, lo que podríamos considerar como un guiño a esta novela. De esta forma nos aporta, como los demás casos de intertextualidad, una valiosa información complementaria. Se crean puentes por medio de los cuales revisa algunas de sus obras anteriores, ya que, sobre todo las primeras, se prolongan en la mayor parte de sus relatos posteriores. Esta peculiar manera de revisar y desarrollar diferentes perspectivas a lo largo de sus años de trabajo, nos permite constatar de nuevo un original punto de vista en continua evolución. De hecho, los casos de intertextualidad entre sus propios relatos ratifican de manera remarcable la uniformidad del conjunto de su obra, insistiendo en la dificultad, como hemos expuesto en los aspectos analizados anteriormente, a la hora de fijar unos ciclos para clasificarla.

En general, estos personajes que, o bien han olvidado o bien recuerdan a sus antepasados africanos, más o menos cercanos, conviven durante siglos con europeos, asiáticos, americanos... y sufren una evolución paralela a las teorías de la autora en su madurez. Es decir, nos encontramos en principio a un antillano que hace alarde de poseer un origen principal, el africano, que paulatinamente pasa a ser consciente de sus orígenes múltiples. Esa vorágine de identidad, que atraviesan los personajes a lo largo de sus creaciones literarias, culmina

---

<sup>28</sup> Término que designa a la niñera tradicional antillana.

con los seres de ficción de sus últimas novelas: Kassem<sup>29</sup>, de padre guadalupeño y madre rumana, Babakar<sup>30</sup>, hijo de una antillana de ojos claros, lo que conlleva ya su origen múltiple por parte materna, sumado al origen directamente africano del padre. Hecho que sin duda le determina en el momento de usar el adjetivo “apátrida”, que utiliza Babakar para autodefinirse. Personajes fruto del mestizaje de Blancos, Negros, Mulatos y toda una gama de “colores” étnicos designada en el Caribe para ubicar socialmente a los individuos; pasamos así a una *créolisation* de los personajes, en cuanto a que no son considerados africanos, ni americanos, ni antillanos, ni franceses... sino *créoles*, sinónimo de mestizaje, en donde todas las diferencias tienen cabida. Es lógico que esta diversidad surja entonces en la mente de los descendientes *créoles* cuando se disponen a indagar en su memoria, de la que rescatan en definitiva ese origen múltiple, al que se refiere la autora y que tanto caracteriza su faceta literaria e incluso su propia historia personal.

Maryse Condé, nacida en Guadalupe, como muchos de sus personajes, hija de notables, creció aislada sin entablar relación con los demás Negros de la calle, ni con los Mulatos, por ser considerados en la época como los bastardos de los Blancos, ni aún menos con los Blancos, considerados como los grandes enemigos históricos. Sus recuerdos de infancia, que nos relata en *Le cœur à rire et à pleurer* y en sus entrevistas con Françoise Pfaff esencialmente, se dividen entre esa burbuja en su país natal y sus estancias en París de vacaciones y durante sus estudios. Allí encuentra la libertad deseada: “c’est là où j’ai découvert un tas de choses: le cinéma, la peinture, les musées, les

---

<sup>29</sup> Protagonista de *Les belles ténébreuses*.

<sup>30</sup> Protagonista de una de las novelas de Maryse Condé publicada más recientemente: *En attendant la montée des eaux*.



expositions.”, como explica a Fraçoise Pfaff en la entrevista *Vue Plurielle* (Guadalupe, 4 de julio de 1991).

En París surgen sus primeros contactos con otros exiliados antillanos y africanos, entre los que encuentra a su primer marido. Influenciada ideológicamente por éstos, comienza a interesarse por la política puesto que en la época, a mediados de los años 50 del siglo pasado, descolonización, anticolonialismo, independencia, socialismo o comunismo estaban en boca de todo estudiante africano. Por razones laborales emprende un periplo por el continente africano enriqueciendo su experiencia en la enseñanza, de este hecho germinarán temas fundamentales de su obra, pero también de la literatura antillana, como por ejemplo la vuelta al país de los orígenes o, en las literaturas francófonas, el matrimonio mixto<sup>31</sup>.

Su aventura continuará en su retorno a Francia y finalmente en su instalación en América, entre su tierra natal y los Estados Unidos. En un intento por clasificar su obra, podríamos concluir entonces que, como en las coordenadas espacio-temporales de sus relatos, existe un paralelismo evidente entre la propia biografía de la autora y las directrices de su estilo narrativo, ya que en ambas observamos un deslizamiento constante en el tiempo y en el espacio en el que se ambientan sus relatos. Este aspecto lo podemos ver más claramente en

---

<sup>31</sup> Tema objeto de análisis en mi comunicación *Casarse con un africano: matrimonio mixto y sufrimiento en femenino* en el III Congreso Internacional “Afroeuropa@s: Culturas e Identidades” (Cádiz, 2011): “La perspectiva afroeuropea del matrimonio es desarrollada notablemente por diversas autoras de la literatura francófona (Antillas y África) que abordan el tema del matrimonio mixto, profundizando y matizando el sufrimiento de la mujer con una originalidad y sutileza inigualables. Hay que destacar, entre las obras que giran en torno a esta temática, tres novelas representativas en las que la mujer aparece como protagonista a la vez que víctima, utilizando el relato como terapia contra el sufrimiento: *Un chant écarlate* (1981) de Mariama Bâ, *Juletane* (1982) de Myriam Warner-Vieyra y *Une saison à Rihata* (1981) de Maryse Condé.” en *Afroeuropa: Journal of Afro-European Studies* [Online], 2014: < <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/view/160/0> >

sus tres relatos de carácter claramente autobiográfico, como afirma Catherine Le Pelletier con motivo de la publicación de su último libro, *La vie sans fards*:

C'est le troisième récit autobiographique de Maryse Condé. Après *Le cœur à rire et à pleurer* (Laffont, 1999), qui racontait son enfance, après avoir livré l'histoire de sa grand-mère et de sa mère dans *Victoire, les saveurs et les mots* (Mercure, 2006), voici *La vie sans fards* (Lattès, 2012), une plongée dans l'univers de la jeune adulte qu'elle a été. (LE PELLETIER, 2012<sup>32</sup>)

Por consiguiente, para contrastar con más exactitud la temática de sus obras tras haber analizado a grandes rasgos el espacio-tiempo y la cuestión del origen, no podemos olvidar la evolución de los temas desarrollados así como la elección de éstos a lo largo de toda su producción, que nos muestran esa gran sensibilidad que la caracteriza. Así pues, si tenemos en cuenta la afirmación de la autora cuando nos habla de la temática de su obra, en efecto, podemos comprobar más bien la evolución de una lucha continua a lo largo de todos sus relatos, que el desarrollo significativo de temas aislados en una o varias obras concretas. En este sentido, comprendemos mejor las palabras de la autora puesto que, existiendo temas superficiales diferentes en sus relatos, de ellos se desprenden grandes batallas personales que todos comparten. Característica que podríamos adoptar más acertadamente en un intento por clasificar su obra. Ernest Pépin sugiere, al referirse al conjunto de su obra, que:

En effet, chacun de ses romans entreprend de faire tomber un pan de nos prisons mentales, idéologiques, littéraires et

---

<sup>32</sup> Consultado en: <<http://guadeloupe.la1ere.fr/2012/11/06/la-vie-sans-fards-de-maryse-conde-889.html>>

politiques afin de dégager la perspective et donner à voir la liberté du regardant et du regardé. (PÉPIN, 2002: 41)

En concreto, sus obras desarrollan un complejo combate emprendido contra “l’omnipotente négritude accoucheuse d’une Afrique mythique” (*Heremakhonon, Une saison à Rihata*), contra “une conception idéaliste de l’identité antillaise” (*La vie scélérate, Traversée de la Mangrove, Les derniers rois mages, Desirada*), contra “l’effacement de la mémoire” (*Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*), y contra “les utopies faciles” (*La colonie du nouveau monde*). Ejemplos que, según Ernest Pépin, son sin duda los más representativos, lo que no excluye el tratamiento simultáneo de varios de estos aspectos en una obra concreta, aunque ésta aparezca asociada a un único combate. Es decir que, por ejemplo, de la lucha por la supervivencia que nos relata la protagonista de *Moi, Tituba sorcière...*, se desprende igualmente esa negativa por una concepción idealista de la identidad antillana, así como la ironía al tratar el tema del origen africano como único a tener en cuenta.

Por último, otro de los argumentos que nos invitan a concebir la obra en su totalidad, prescindiendo de una temática específica, de los orígenes o del eje espacio-temporal que marque diferentes etapas, es el de la profesora Cilas Kemedjio al afirmar que: “L’œuvre de Maryse Condé [...] est une exploration passionnée des convergences et des divergences qui rythment le vécu des diasporas noires dans leur modernité torturée.” (KEMEDJIO, 2002: 50). Dentro de este cuestionamiento central, su trayectoria gira en torno a una incansable búsqueda de identidad, emprendida por un colectivo concreto ahora en plural “diásporas”, que Maryse Condé manifiesta diestramente a través de sus personajes. Hombres y sobre todo mujeres, como nos

disponemos a analizar posteriormente, que ya no conciben un “enracinement primordial [...]”. On trouve, au contraire, la conscience d’appartenir au monde tel qu’il est, d’être relié malgré tout à des communautés plurielles et d’avoir à lutter, là où l’on est, pour donner du sens à sa vie.” (PÉPIN, 2002: 42).

### 2.3. Mil voces de mujer.

*Fem-n cé chataign, n’hom-n cé fouyapin.*<sup>33</sup>

El inmenso desarrollo de los personajes femeninos podría ser otro de los puntos a tener en cuenta en un intento por clasificar el conjunto de la obra de Maryse Condé. Christiane Chaulet-Achour, en sus reflexiones sobre una *Lecture et écriture au féminin*, propone esta dimensión femenina a la hora de caracterizar a los autores y clasificar, de este modo, su creación literaria. De hecho, se cuestiona en torno a esta especificidad: “pourquoi ne pas y inclure la dimension sexuelle, de

---

<sup>33</sup> Antiguo dicho *créole* que menciona Maryse Condé en la introducción de *La parole des femmes* (1979) y que nos presenta a la mujer antillana resaltando su capacidad para enfrentarse a los problemas y celebra, a través de esta comparación, una fuerza y una resistencia específicas. La profesora Brenda F. Berrian nos propone otra versión de este proverbio: “Une femme déchue tombe comme une châtaigne / Un homme déçu tombe comme un fruit à pain trop mur” que ella misma traduce: “La mujer herida cae como una castaña; el hombre herido cae como la fruta muy madura del árbol del pan.”, otorgando a la mujer las cualidades de un fruto sólido y resistente frente a otro blando y perecedero. O también el dicho *créole*: “Chatem tombé / ka ripousé, umm sa vré.” (Es verdad que la castaña cae / y luego de ella brota una nueva planta), con el que se elogia no sólo el arte de sobrevivir, sino también el genuino poder de regeneración y determinación de la mujer, objeto de nuestro estudio.

la même façon qu'on tient compte du contexte historique et social, de la formation intellectuelle [...]” (CHAULET-ACHOUR, 2000: 24). A pesar de que pretende esclarecer las características que diferencian la literatura de género, esto implica la existencia de especificidades de una escritura femenina frente a la masculina.

Un tipo de escritura ilustrativa que podríamos incluir, en este capítulo “En torno a Maryse Condé”, es la de Gisèle Pineau o de Simone Schwarz-Bart la cual, a pesar de su corta trayectoria como escritora, nos ofrece una interesante aportación con *Pluie et vent sur Têlémée Miracle* o también la de Myriam Warner-Vieyra, en *Juletane* y, por último, Marie-Célie Agnant que, a lo largo de su obra narrativa y especialmente poética, enriquece el universo femenino antillano bajo la perspectiva haitiana. Todas ellas desarrollan considerablemente el papel de la mujer antillana en sus múltiples facetas. Autoras que podríamos considerar como representativas de la “literatura francófona, femenina y antillana”, denominación que pretendemos ilustrar más detenidamente en la tercera parte de este estudio.

Si observamos con detenimiento únicamente el género de los protagonistas de cada uno de los relatos estudiados, constatamos que la mujer no ocupa un papel privilegiado en este plano. En efecto, los personajes femeninos comparten el protagonismo de igual forma que los masculinos. Sin embargo, como señala Nara Araujo<sup>34</sup> se trata de: “Un aspect toujours mentionné quand on parle de l'œuvre de Maryse Condé c'est le rôle des femmes.” (ARAUJO, 1996: 17).

---

<sup>34</sup> Prólogo de las Actas del Coloquio *L'oeuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, al referirse a la comunicación de la profesora Sylviane Townsel-Griponne, dedicada a *Les femmes dans Sékou*. Coloquio organizado por el Salón del libro de la ciudad de Pointe-à-Pitre del 14 al 18 de marzo de 1995.

De hecho, como podemos constatar en sus dos primeras novelas, encontramos a las guadalupeñas Véronica, joven que abandona su país en busca de unas supuestas raíces perdidas, y a Marie-Hélène, que comparte sus experiencias dentro del matrimonio mixto con un africano. Luego, en la saga *Ségou*, tenemos como personaje femenino central la propia ciudad, como señala Sylviane Townsel-Griponne, además de la confluencia de mujeres en el entorno de los personajes principales, tal y como sucede en sus novelas posteriores de forma destacada, incluso las protagonizadas por personajes masculinos. Así, por ejemplo, ¿cómo obviar la influencia ejercida sobre Spéro en *Les derniers rois mages?*, marcado de por vida por Marisia y su concepción de la maternidad, luego, más aún por Debbie, su esposa, por su hija Anita, e incluso por Margaret, su suegra, Farah, su cuñada y por sus numerosas amantes. Del mismo modo, es el amor hacia Cathy el elemento central que articula la acción en *La migration de cœurs*<sup>35</sup>, o Loraine, la *békée* que encauza la existencia de Dieudonné en *La belle créole*. En fin, ¿Cómo llegaríamos al análisis profundo de Babakar si Thécla, su madre, no estuviera presente, incluso después de morir, en los momentos más decisivos de su vida en *En attendant la montée des eaux?*

Otras protagonistas como Tituba desarrollan además una gran diversidad de personajes femeninos en torno a su existencia. También Tiyi, personaje central en *La colonie du nouveau monde*, *Célanire cou-coupé* o Rosélie y la presencia de su madre, sus tías, etc., *Histoire d'une femme cannibale*, constatan todas ellas esta omnipresencia femenina a la que nos referimos. Algunos críticos se aventuran en esta idea hasta

---

<sup>35</sup> Como ya lo hizo Emilie Brontë en *Cumbres borrascosas* a la que rinde homenaje Maryse Condé: “Les terres calcaires, les cactus et les bougainvillées ont remplacé les landes et les paysages brumeux. Le langage métis – Alliance charnelle de français et de créole –, la langue de Shakespeare. Heathcliff s’est effacé et a laissé place à Razyé, fou comme lui de Cathy qui lui a brisé le cœur lorsqu’elle en épousa un autre [...]”, contraportada de la edición Robert Laffont, París, 1995.

tal punto que reafirman este aspecto tan particular, haciendo de Tituba la heroína *condeliana* por antonomasia: “À considérer la liste des romans de Maryse Condé, on s’aperçoit bien vite qu’ils ne contiennent qu’une seule héroïne «réaliste-féministe»: Tituba, sorcière noire de Salem.” (PRAEGER, 1996: 210).

De hecho, si entramos en un análisis más profundo de su obra como nos disponemos a realizar más adelante, la figura femenina abunda frecuentemente en el entorno de los personajes principales: abuelas, madres, esposas, coesposas, hermanas, primas, amantes, sin olvidar suegras, cuñadas, primas, amigas, etc. que, además, comparten un origen común y una vida marcada por una búsqueda de identidad en femenino. Sus obras no son ajenas a esta problemática, así que en ellas aparecen multitud de personajes femeninos que nos permiten acceder a las particularidades de la condición de la mujer antillana. Así pues, incluso en las ocasiones en que los protagonistas son hombres, son aquellas las que contribuyen significativamente a la evolución psicológica del personaje principal. Creciendo bajo las faldas de sus madres o de la *mabo*, esta maternidad, en ocasiones con la ausencia paterna, los guía desde sus primeros pasos. Después, la atracción hacia el sexo femenino implica la aparición de nuevas mujeres en sus vidas, con todo lo que ello conlleva en cuanto al propio desarrollo y evolución personal del personaje en sus diversas facetas. Personajes femeninos que les empujan a reflexionar, que les acompañan en su devenir por el mundo y gracias a los cuales, en definitiva, consiguen cuestionarse su propia existencia.

De este modo, una pluralidad de voces del pasado y del presente nos describe valores generacionales y tradiciones que se entrecruzan, se oponen y se transforman. Mujeres libres, esclavas, negras, mulatas,

indias, mestizas, *chabines*<sup>36</sup>, *békées*<sup>37</sup>, blancas... comparten un mismo escenario social, marcado por un pasado de diferencias de color, de clase y de género que alimenta la maldición de la que se sienten víctimas. En consecuencia, la amplitud que adquiere esta perspectiva y el gran desarrollo del punto de vista femenino, nos proporcionan una interesante panorámica combinada de pequeñas instantáneas. Una especie de collage compuesto por un pasado lejano y otro más reciente, un presente en su mayoría contemporáneo, seguido de un futuro próximo y otro más alejado. Es decir, una omnipresencia que implica a este colectivo desde las primeras esclavas africanas – las tatarabuelas, las abuelas, ya sea rescatadas de la memoria, o bien presentes después de fallecer –, hasta la recreación de una actualidad en la que convergen tres generaciones; abuelas, madres, hijos e hijas representando, éstos últimos, un futuro más o menos incierto.

A pesar del esmero de estas escritoras antillanas en representar un mundo femenino plural, somos plenamente conscientes de que los testimonios desarrollados en sus obras a través de las heroínas y otros personajes femeninos, no son el reflejo de la totalidad y de la complejidad de la mujer antillana. Sin embargo, podemos constatar que, al menos, estas autoras nos proporcionan una visión privilegiada sobre este colectivo, además de haberse convertido en las escritoras más destacadas de esta literatura antillana de género, sobre todo Maryse Condé y en cierta medida Gisèle Pineau, por su largo recorrido intelectual y por la calidad y la cantidad de publicaciones.

---

<sup>36</sup> En las Antillas francesas este término designa a la hija de padres negros pero con la piel clara.

<sup>37</sup> *Créoles* descendientes de los primeros colonos europeos.



Éstas comparten, como ya lo hicieron el matrimonio Schwarz-Bart con *La Mûlatresse Solitude* y con *Pluie et vent sur Télumée Miracle*<sup>38</sup>, ese énfasis por dilucidar el pasado de la mujer antillana con el fin de reconocer los problemas presentes, para así dibujar un camino de esperanza como exclama Rosette, uno de los personajes principales de la novela *L'Espérance macadam*: “Elle courait pour retourner à sa vie étroite, mais elle était riche d'espérance. Oui, un jour viendrait où la malédiction finirait – quatre cents ans!” (PINEAU, 2006: 131). Como es el caso igualmente de la protagonista de *Le livre d'Emma*<sup>39</sup>, en la que todo ese pasado converge en el espíritu de su protagonista, formando una única voz que va a convertirse en un sufrimiento universal: el de las mujeres de color como ella. Se trata de la existencia de una hipotética maldición de esta “raza”: “la malédiction du sang nous poursuit” (AGNANT, 2001: 23) como algo ineluctable. La sangre que corre por sus venas ya está envenenada por el mero hecho de ser mujer y de poseer orígenes africanos, estigma que persigue a las mujeres a las que dan vida estos relatos. Incluso, en el caso de Emma, esta desgracia se redefine y es aún más acusada, consecuencia de su particular vida y condición: “être negresse et folle, c'est le comble de la malédiction.” (AGNANT, 2001: 24).

No sólo las novelas de estas escritoras tratan en mayor o menor medida la cuestión de la condición de la mujer, sino también sus artículos y reflexiones sobre la producción literaria femenina en las Antillas francófonas, como por ejemplo, uno de los ensayos pioneros en este tema *La parole des femmes* de Maryse Condé. A lo que podemos añadir la obra conjunta de Marie Abraham y Gisèle Pineau titulada

---

<sup>38</sup> Ambos publicados en 1972, por André y por Simone Schwarz-Bart respectivamente.

<sup>39</sup> Novela de una de las autoras más representativas de la actual literatura francófona haitiana, Marie-Célie Agnant, que indaga especialmente en el sufrimiento específico de la mujer antillana generación tras generación.

*Femmes des Antilles*, ilustrando ingeniosamente tanto esa particular reconstrucción del pasado como ese peculiar análisis del presente, trazando sutilmente el sinuoso recorrido de la mujer antillana. Testimonios que coinciden y nos sorprenden, no tanto por los avances y logros colectivos, sino por las cicatrices que aún conservan de esa antigua maldición, en un presente en donde los cambios no parecen disipar ese doble estigma: ser mujer y antillana.

Como estudiaremos con más detenimiento en un capítulo posterior, a menudo es la mujer la que inspira sus relatos, por esta razón, algunos críticos pretenden catalogar algunas de sus narraciones y de sus heroínas como feministas, incluso extremadamente feministas. Como es el caso, por ejemplo, de Tituba cuando cuenta una historia sobre una sociedad ancestral gobernada y administrada únicamente por mujeres. Similar es el caso extremo que nos describe Line, heroína de la novela de Gisèle Pineau *Morne Câpresse*, cuando nos introduce en la "Congrégation des filles de Chan". Colectivo en donde tampoco hay lugar para el hombre, pues allí se instruyen, según ellas, a las mujeres que salvarán a la humanidad.

A pesar de estos últimos ejemplos, no es de extrañar que la crítica las asocie a las doctrinas feministas, tanto por sus enérgicos personajes femeninos como por las sociedades utópicas que plantean. Así, Madeleine Cottenet-Hage señala el feminismo como uno de los leitmotiv de la obra *condeana*: "--Afrique / négritude / métissage / créolité / errance / engagement / race / cultura / féminisme--" (ARAUJO, 1996: 16), o también, como sugiere Michèle Praeger en su artículo *Maryse Condé: mythes et contre-mythes*<sup>40</sup>, el feminismo forma parte de los tres

---

<sup>40</sup> Incluido en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses d'une écrivaine politiquement incorrecte*, pp.205-216.

grandes temas de su contexto cultural frente a los que, junto con la *Négritude* y la *Créolité*, Maryse Condé muestra su anticonformismo. En concreto, Michèle Praeger consigue definir a la autora con más exactitud en su relación concisa no ya con el feminismo sino con el *womanisme*<sup>41</sup>.

Entendiendo este término como un feminismo específico de la mujer negra, que sin duda difiere del combate propio de la mujer occidental, pone de manifiesto la posición de esta autora, coincidiendo también con autoras africanas y de la diáspora, contra el eurocentrismo de los movimientos feministas. Comparten todas ellas una lucha que se inicia en el mundo postcolonial y reivindican, como *womanists*, con esta diferenciación, el final de una concepción reductora del militarismo feminista. En definitiva, bajo el punto de vista de Michèle Praeger:

Les femmes de Maryse Condé et de Simone Schwarz-Bart me semblent “womanists” quand elles refusent, à l’instar de Tituba ou de Télumée d’être des “femmes des jadis” mais sont en quête, chacune à sa façon, “du jardin de leurs mères” c’est-à-dire d’une tradition et d’une histoire féminines transmises de mère à fille. (PRAEGER, 1996: 214)

Sin embargo, ambas autoras afirman que sus personajes se inspiran en las mujeres con las que han convivido a lo largo de sus vidas, es decir, mujeres en su mayoría fuertes y luchadoras en búsqueda de su identidad profunda. Tanto los relatos inspirados en territorio africano como en el americano o europeo, constatan las evidencias con las que se ha ido encontrando Maryse Condé puesto que éstos ponen de manifiesto a mujeres que viven, en su mayoría, bajo la

---

<sup>41</sup> Concepto acuñado por Alice Walter en su obra dedicada a las autoras negras y su escritura en femenino, *In Search of Our Mother’s Gardens*, Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

opresión masculina o, a menudo, relegadas a un segundo plano, atendiendo, al mismo tiempo, a una de las cuestiones fundamentales del feminismo y en particular del *womanisme*: “Maryse Condé libère les femmes noires, en leur fournissant des modèles différents, elle leur donne le choix.” (PRAEGER, 2002: 60).

Y de sus relatos autobiográficos, no podemos obviar el interesante retrato trazado por esta intelectual *tout-monde* de las mujeres que la han acompañado a lo largo de su vida, encarnando a su vez el recorrido hacia la liberación de la mujer negra. Así responde la escritora con motivo de la publicación de su último relato, al plantearle una hipotética caracterización de su obra como la descripción del trazado en la búsqueda de su identidad, en este caso, su ruta personal:

Oui mais ce n'est pas le plus important. C'est moins une Antillaise qui cherche à se trouver en Afrique qu'une femme qui cherche sa place dans le monde, comment et avec qui être heureuse, la place de ses enfants... Une femme qui se pose des questions universelles. (CONDÉ, 2012: entrevista *Je mourrai guadeloupéenne*)

Aquí, en estas líneas, constatamos igualmente la evolución de un original punto de vista que nos transporta de lo particular a lo universal, ello supone uno de los motores de la destacada trayectoria intelectual de Maryse Condé como mujer antillana y libre.

A pesar de todo esto, no nos puede sorprender su respuesta a la siguiente pregunta: “ – Est-ce que tu es féministe? [...] je ne sais même pas ce que cela veut dire exactement, alors je ne pense pas l'être.” (PFAFF, 1993: 48). Asimismo, autoras como Gisèle Pineau responden a este feminismo acusador insistiendo en su intención por mostrarnos el

sufrimiento humano, escribiendo sobre lo que les conmueve personalmente que, a menudo, suele ser el sufrimiento femenino compartido por otras tantas escritoras.

Por otra parte, no podemos descartar cierta vinculación al feminismo que emana de su obra, como afirma, por ejemplo, Thomas Spear en su artículo *Maryse Condé, un phare à part*<sup>42</sup>: “[...] Virginia Wolf, auteur de *Promenade au Phare* qui, pour des raisons littéraires aussi bien que féministes, compte parmi les écrivaines qui ont influencé Maryse.” (SPEAR, 2002: 61).

No obstante, otros críticos sostienen que la envergadura de su obra no puede clasificarse como esencialmente femenina, aunque sí reconocen ese aspecto desarrollado deliberadamente a lo largo de toda su obra: la condición de la mujer que podríamos denominar multidimensional:

Pour Maryse Condé, il n’y a pas d’essence féminine à exalter ou à dénigrer. Il y a une condition de la femme avec sa part d’oppression à refuser, de libération à accomplir et sa part d’humanité – qui transcende le sexe – à épanouir. L’homme n’est d’ailleurs jamais présenté en vainqueur dans son œuvre. Il semble tout aussi désemparé, tout aussi déconstruit, tout aussi problématique et pour finir tout aussi malheureux que les personnages féminins. (PÉPIN, 2002: 42)

---

<sup>42</sup> Contribución del profesor Thomas Spear a la obra conjunta *Maryse Condé, une nomade inconvenante*, que, con este símil del faro, pretende constatar otro de los particulares aspectos de la personalidad de la autora al aportar “son aide aux étudiants, professeurs et critiques qui travaillent dans des domaines marginaux ou peu à la mode.” (SPEAR, 2002: 61).

En definitiva, podríamos concluir que “derrière sa voix, on croit, on veut entendre mille voix d’une femme, d’une intellectuelle, d’un auteur, d’une militante de causes diverses, d’une voyageuse, et surtout d’une Antillaise.” (COTTENET-HAGE, 1996: 160), destacando así su particular aportación a esa especificidad antillana de la que hablábamos anteriormente, a la que incorpora este enriquecedor punto de vista. Sobre todo si tenemos en cuenta el trabajo que se viene desarrollando en estas últimas décadas, destacamos, con los argumentos expuestos, de nuevo a Maryse Condé y a Gisèle Pineau como las autoras más representativas en el desarrollo de una especificidad antillana en femenino.

#### **2.4. El universo literario, poético e imaginario.**

Le paysage est en fait le lieu ou l'espace géographique parcouru par l'individu (et par extension la communauté) [...]. La constitution de son imaginaire, de sa culture et de sa parole en dépend. Ce rapport au lieu n'est un rapport d'appartenance ou de propriété mais de mémoire et d'existence. (BOUDRAA, 2002: 4)

Si ya hemos hecho hincapié en la diversidad de espacios geográficos que se recrean en los relatos de Maryse Condé, un rico universo literario, poético e imaginario se desarrolla en ellos de forma paralela. A través del amplio espacio “real” que comporta su obra, accedemos a multitud de paisajes que, como analizaremos posteriormente, adquieren un papel fundamental, aunque en mayor o menor medida según cada obra en particular. A pesar de ello, consideramos que prescindir del análisis del entorno supondría no tener en cuenta a este “personaje”, puesto que el paisaje y la Naturaleza, en su conjunto y en sus particularidades, son a menudo un factor determinante en la vida de los personajes. Más aún si seguimos el siguiente consejo de Gérard Genette en *Figures II*:

Pourtant, on peut aussi, on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. [...] la littérature, entre autres “sujets”, parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter [...]. (GENETTE, 1969: 43)

La amplitud de la obra de Maryse Condé abarca especialmente la isla de Guadalupe, de norte a sur, sin olvidar las demás islas que conforman el archipiélago. Este lugar es, en la mayoría de los casos, la tierra natal de los personajes principales así que, o bien es descrita por los que la habitan, o bien es recreada por los que la añoran. Éstos últimos, exiliados, en su errar por el mundo, se inspiran, a la hora de interpretarlo, en una recreación más o menos acertada de Guadalupe y de los demás territorios en los que habitan. En consecuencia, de esa vida errática se desprende un destacado desarrollo en cuanto a la

amplia perspectiva geográfica que nos ofrecen. De hecho, haciendo uso de un símil fotográfico, podríamos describir este fenómeno espacial del conjunto de su obra como si se tratase de la apertura paulatina de un supuesto zoom. La amplitud de esta perspectiva culminaría en un plano general que abarcaría los territorios adyacentes a un triángulo imaginario trazado sobre el océano Atlántico, con sus ángulos en Europa Occidental, el norte de África y América Central.

De esta forma, a lo largo de su obra se perfila una compleja geografía mental que alimenta tanto su imaginario como su poética. Este mismo factor es perceptible en la obra narrativa de Gisèle Pineau, como explica Françoise Simasotchi-Bornès en su estudio *Le fil africain de Gisèle Pineau dans “L’Exil selon Julia”*:

Cette configuration spirale est signifiante: elle éclaire la double expérience migratoire des populations noires des Antilles françaises, qui se trouvent dotées de deux points d’origines dissemblables tant dans leur spatialité que dans leur historicité. (SIMASOTCHI-BRONÈS, 2011: 154)

En el caso de Maryse Condé podríamos igualmente aplicar este paralelismo con la forma de una espiral, elemento que se ajusta perfectamente tanto a la propia naturaleza de la mayor parte de sus personajes, como al desarrollo de su universo literario. Todo comienza con una especie de *macro*, una serie de fotografías llenas de color y de detalle dirigidas alternativamente al África del presente y del pasado, puesto que el continente de los antepasados supone el espacio “real” en el que se desarrollan sus primeras obras. A través de un primerísimo plano de la psicología de sus protagonistas, un plano de detalle que refleja el carácter nómada de éstos, amplía la visión del continente



africano, a la vez que se recrea esa dualidad entre el país natal y la antigua metrópolis, inherente a sus primeras heroínas.

De esta misma forma, de esa circulación entre las Antillas y Francia, de ese *va-et-vient* que Gisèle Pineau convierte en el eje de su obra, Maryse Condé se detiene asimismo en un *ici-là* más cercano, reflejando otra de las realidades de la población antillana. Es decir que realiza una especie de gran angular a partir de Guadalupe para abarcar un plano más amplio, guardando sagazmente una distancia mínima entre la narración y la isla. Como desarrolla en las novelas posteriores a *Ségou*, por ejemplo, en *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* o en *La vie scélérate* en donde: “L’espace du roman couvre des lieux hautement symboliques de la souffrance nègre, de l’habitation guadeloupéenne à Harlem en passant par Oakland, Haïti et les mornes jamaïcains.” (KEMEDJO, 2010: 182).

Las cercanas islas de Martinica, Haití, Barbados, Jamaica, Puerto Rico o Cuba suponen el principio de la diversificación de un espacio geográfico americano en sus siguientes novelas. Esta breve travesía por el mar del Caribe se prolonga por un lado a las costas panameñas, por otro al sur de los Estados Unidos del pasado y del presente, tal y como ocurre igualmente en su peculiar representación del continente africano.

Este entramado histórico-geográfico compone entonces su genuino universo literario, que podríamos sugerir ante todo antillano, aunque también africano y europeo, o más bien afirmar que todos estos elementos son constituyentes de un universo literario *créole* a la vez que diaspórico. En definitiva, el cultivo de este carácter “híbrido”, como se sugiere en el manifiesto *Pour une littérature monde en français* y que no

cesa de definir y redefinir a lo largo de su obra, sería un elemento clave en toda tentativa de clasificación.

Por otra parte, la crítica considera que una de las características esenciales de la literatura francófona de las Antillas, es el lugar predominante que ocupa la Naturaleza. Hasta tal punto que algunos críticos sostienen que: “un récit est un récit antillais à cause de l’inclusion de la nature.” (BRUNO, 2005: 25). El lenguaje poético de Aimé Césaire o, por ejemplo, las afirmaciones de Édouard Glissant en su obra crítica y literaria, en la que la naturaleza se define con los términos de: “paisaje”, “entorno”, “tierra”, “lugar” y “cosmos”. Así pues, el universo literario e imaginario, desarrollado en torno al espacio “real” y recreado por sus personajes, guarda una estrecha relación con la Naturaleza y con esta peculiar concepción que caracteriza la literatura francófona de las Antillas: “La Naturaleza es un personaje tan real como los demás y en el caso de la narrativa de Glissant, como los hombres, la *terre* participa en la historia/Historia” (MERCIER, 2012: 174), afirmación de Claire Mercier<sup>43</sup> en la que podríamos incluir este elemento como otro de los matices que enriquecen las obras de Maryse Condé.

De hecho, de esta particular relación de la Naturaleza con la Historia se desprende toda una gama de connotaciones específicas a esta literatura. Así, por ejemplo, las descripciones del mar que circunda las islas o de sus bosques interiores poseen un sentido diferente del que suelen connotar estos elementos de la naturaleza en la literatura francesa. La literatura antillana, por su parte, aporta un significado más denso y más poético tanto a estos y otros elementos del paisaje como a los fenómenos naturales que allí se producen.

---

<sup>43</sup> Basándose en las ideas de Georges B. Handley, de su obra *The Postcolonial Ecology of the New World Baroque: Alejo Carpentier’s The lost*, (2011).

La perfecta línea de horizonte que dibuja el mar, nos revela por ejemplo una cara oculta de ese paisaje, que va más allá del mero realismo. En efecto, como estudiaremos con más profundidad posteriormente, la peculiar descripción del paisaje marítimo implica un matiz histórico y cultural, a la vez que un cierto posicionamiento personal como autor antillano puesto que, rescata de la memoria a multitud de personas olvidadas, anónimas, víctimas que yacen en ese cementerio líquido, cuya superficie simboliza una gigantesca lápida. Al igual que el bosque en las islas, ubicado en los lugares más inaccesibles, las montañas, simbolizan entre otros elementos la libertad, por ser el lugar privilegiado donde huían los *nègres-marrons*, único lugar donde podían sobrevivir fuera del yugo de la esclavitud. Todos estos matices enriquecen indiscutiblemente la obra de Maryse Condé en su desarrollo de la concepción de naturaleza propuesta por Édouard Glissant en su *Poética de la Relación*, sobre todo en la asociación de paisaje y tierra a memoria e identidad del pueblo antillano.

Así pues, el agua de los ríos, de lagunas, la lluvia y el mar, junto con la flora y la fauna también de bosques, sabanas, huertos, playas y montañas forman parte del relato bajo diversas formas, más allá de la descripción realista de un paisaje concreto. Ciertos de sus personajes interiorizan este paisaje para así, expresar sus sentimientos en los momentos más decisivos. Otros escudriñan sin descanso esta Naturaleza, sus signos y la memoria que ésta contiene, con afán de interpretar los diversos elementos que la componen.

Por otro lado, la Naturaleza no deja de ocupar un papel relevante en el aprendizaje. Ciertos personajes cultivan esa comunión ancestral de conocimiento y respeto desde la infancia, propio también de las

culturas africanas. Algunos de ellos encarnan especialmente esa unión del hombre con la naturaleza, retomando ese contacto íntimo con la tierra, cultivándola como verdaderos “Gouverneurs de la rosée<sup>44</sup>” (CONDÉ, 2010: 231). Árboles, lianas, plantas y flores están bajo la hegemonía del hombre. La entrañable relación con este mundo vegetal y el trabajo de la tierra, hace que ciertos personajes tengan la capacidad de transformar el paisaje silvestre en, por ejemplo, un “véritable Jardin d’Allah” (CONDÉ, 2010: 90).

Los antillanos, estrechamente vinculados con la Naturaleza, son capaces de producir frutas, verduras y flores de las que se sienten muy orgullosos. Este hecho supone además el desarrollo del aspecto creador que posee la Naturaleza, en oposición a la función destructiva de la misma, como veremos más adelante. En este caso, la Naturaleza aparece como la mejor aliada del ser humano velando por su supervivencia. Por consiguiente, los personajes conocedores de sus secretos consiguen retomar ese vínculo íntimo y entablar de nuevo una relación adecuada para beneficiarse de sus maravillas. En fin, gracias a éstas logran asegurar su bienestar y el de los que les rodean.

Los fenómenos naturales específicos de estas latitudes, irrumpen igualmente en la vida cotidiana de los personajes: el radiante sol frente a las noches tormentosas, truenos, lluvias, vientos, mareas, ciclones y cambios de temperatura definen una “brutalité des Tropiques” que todos

---

<sup>44</sup> Caso de intertextualidad que nos remite al título de la obra maestra de Jacques Roumain, quien recurre a esta expresión criolla con la finalidad de describirnos una característica particular de la sociedad rural haitiana y, por extensión, como es el caso, de la caribeña. Con esta expresión, Maryse Condé consigue reafirmar la intención de este autor a la hora de: “concilier création, esthétique, engagement politique et expression authentique d’une identité collective haïtienne que la littérature académique calquée sur les modèles français n’a jamais pu représenter et que les textes exotiques ont galvaudé en la réduisant à quelques stéréotypes vigoureusement dénoncés par Jacques Roumain.” (PARAVY, 2012: 227-228).

ellos comparten. Además, podemos añadir, en el caso preciso de las Antillas, todo tipo de fenómenos geológicos como erupciones volcánicas, terremotos y maremotos, donde la Naturaleza libera toda su inagotable fuerza, desempeñando, en definitiva, un papel decisivo tanto en el medio geográfico como en la psicología de los individuos que la habitan.

De nuevo la literatura antillana aporta nuevas connotaciones al medio natural que los caracteriza. A las vinculaciones innatas de estos fenómenos se le añaden un sentido figurado que nos revela una concepción simbólica más amplia de estos desastres naturales en el caso antillano. En efecto, fenómenos tan devastadores como los ciclones o las erupciones volcánicas simbolizan paradójicamente una idea de renovación que ya observamos en particular en la poesía de Aimé Césaire y en su concepción positiva y liberadora de los efectos producidos por estos desastres naturales. La violencia de los vientos, de los movimientos sísmicos, la devastación de las olas y de los ríos de lava o la lluvia de cenizas representan, no obstante, la liberación del pueblo antillano. Estos “cataclysmes salvateurs” o “libérateurs” devastan, para así dar paso a un orden nuevo y necesario, una especie de evolución que permita la persistencia de una identidad propiamente antillana.

El medio natural ya no aporta únicamente datos esenciales para localizar la acción y conocer mejor a los personajes, sino que las descripciones del paisaje se convierten en una original forma de discurso que enriquece el relato antillano de forma destacada. En consecuencia, esta simbología paisajística, vinculada igualmente a las fuerzas de la Naturaleza da paso a otra faceta oculta asociada, en esta ocasión, a lo sobrenatural. Así pues, del ritmo habitual entre la luz diaria

y las sombras nocturnas surge otro de los aspectos que podríamos destacar en el análisis de la obra de Maryse Condé: la noche. Estos privilegiados momentos vehiculan el paso a un vasto universo imaginario en donde, al contrario del día, los seres desaparecidos cobran vida, el onirismo y lo fantástico reinan, se abre la puerta de lo invisible.

Tradicionalmente, tanto en las antiguas civilizaciones del mundo como en la surgida en las Antillas francófonas, la noche ha supuesto una rica fuente de inspiración del imaginario. Centramos pues nuestro interés sobre todo en este elemento por ser el momento propicio para el cultivo de la literatura de tradición oral, de la *oralitura*. La oposición entre el día y la noche se convierte entonces en un rasgo distintivo respecto a las civilizaciones de larga tradición escrita, puesto que, para éstas últimas, la pervivencia de la memoria no está exclusivamente reservada a la palabra oral o relegada, sobre todo, a esos momentos nocturnos. De hecho, es justamente una fatídica noche cuando Malobali y Naba<sup>45</sup>, atraídos por la magia de uno de esos momentos de oralidad, los reservados a la oscuridad, deciden escaparse<sup>46</sup>: “– Tu sais ce que j’ai entendu? Le griot Fama sera cette nuit dans le village voisin, à ce qu’on m’a dit. Et il récitera la geste de Ségou!” (CONDÉ, 2008(a): 14). Así pues, como afirma el profesor André Bansart:

En el Caribe Insular, como en otras partes colonizadas del mundo, la oralitura fue durante mucho tiempo, la única manera de mantener relaciones fuertes con la tradición y la única en modelar y “ex-presar” la identidad cultural de la comunidad que la producía. (BANSART, 1989: 83)

---

<sup>45</sup> Protagonistas del cuento de Maryse Condé ambientado en África, *Chiens fous dans la brousse* (2006).

<sup>46</sup> Por su atrevimiento, son desgraciadamente raptados y condenados de por vida a la esclavitud. La atracción por ese universo imaginario al que dan vida los *griots* domina totalmente a los personajes, por encima de la autoridad paterna e incluso del miedo a la oscuridad.

Además, el hecho de que la población esclava no tuviera acceso a la educación “escrita” importada por los colonos, y sus descendientes no tuvieran más que un contacto tardío, a menudo inocuo, no implicó la ausencia del cultivo paralelo de una cultura específica vehiculada por la tradición oral:

Évidemment, aucune instruction n'est donnée aux esclaves. Mais ceci ne constitue pas vraiment un désavantage. Car les noirs sont arrachés à des civilisations de l'oralité et n'ont pas besoin de l'écriture pour exercer leur créativité. Ce qui est admirable, c'est qu'ils aient pu la conserver dans les conditions d'existence qui étaient les leurs. (CONDÉ, 1978: 27)

No es de extrañar entonces que Ralph Ludwig defina al autor antillano moderno como “l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en écrivant la «parole de nuit»”. (LUDWIG, 1994: 18), convirtiéndose entonces la *oralitura* y la noche en piezas angulares para definir con mayor exactitud la identidad antillana en su totalidad.

La inclusión de la cultura de tradición oral en la literatura antillana contemporánea se hace entonces imprescindible, como lo confirma el hecho de que “la literatura se mantuvo durante la época colonial y, a menudo, después, lejos de la realidad caribeña. [...] ignoraba esta realidad o la observaba desde afuera con una mirada exótica.” (BANSART, 1989: 83). Pues bien, estas afirmaciones han determinado el estudio posterior de este recurso a la *oralitura* en la obra de Maryse Condé, en la que la noche *créole* se define y se confirma como un rasgo de identidad de la literatura francófona de las Antillas.

La pervivencia y evolución de prácticas nocturnas se ven reflejadas directamente en sus personajes. A través de éstos podemos tener acceso al gran mosaico de creencias que configuran realmente la cultura de las islas. Creencias ancestrales, animalísticas, fetichismo, etc., fusionadas con el catolicismo y la moral cristiana importada por los europeos, dan lugar a cultos y rituales que se alimentan de esta pluralidad de creencias, surgidos del sincretismo entre las creencias africanas y la religión católica. Remontándonos entonces a las costumbres que hacen referencia a esas lejanas raíces africanas, encontramos a ciertos personajes que, con sus temores, dan vida a una interesante serie de supersticiones y de seres sobrenaturales propios de la noche *créole*. Sin embargo, existen otros personajes nocturnos igualmente significativos que la adoran, como los brujos, los curanderos o individuos que materializan en ese momento preciso su pacto con el Diablo.

Por otro lado, tenemos a personajes-narradores o *conteurs* que nos recuerdan a los *griots* del otro lado del océano. El espíritu de las reuniones en torno al baobab, aunque lejano y con mutaciones importantes, sigue aún vivo ahora en las playas o los bosques insulares. Todos ellos, eso sí, siempre cubiertos del mismo manto estrellado y en torno al fuego ritual, siguiendo un curso inalterable que ni las brutalidades de la trata de esclavos, ni las particularidades geográfico-políticas coloniales y postcoloniales, han conseguido diluir.

Por otra parte, algunos de estos personajes despliegan un amplio abanico de aspectos en los que la noche *créole*, como pasarela hacia lo invisible, vehicula el tránsito hacia lo sobrenatural. Los rituales mágicos, los sueños y la comunicación con los desaparecidos hacen de este momento un encuentro privilegiado con el pasado y, por ello, con una



preciada memoria de la que se desprenden ciertos rasgos propios a la identidad antillana así como su particular concepción de la muerte. El encuentro entre creencias importadas por esclavos y colonos insiste en este peculiar hecho, y da lugar tanto a una interesante *créolisation* cultural<sup>47</sup>, como a un genuino y continuo “flujo-reflujo” entre las Antillas y África, reflejados ambos aspectos de forma recurrente por Maryse Condé en su obra narrativa.

Es únicamente de noche cuando la frontera entre lo real y lo fantástico se desvanece permitiendo que estos dos mundos se fusionen. En consecuencia, la dicotomía existente entre la tradición escrita de los europeos frente a la oral, cultivada por los esclavos y sus descendientes, se funde en estos relatos, dando lugar a un presente literario, objeto de nuestro estudio, que tiene en cuenta de manera singular el pasado de las Antillas en toda su amplitud.

---

<sup>47</sup> Concepto utilizado por Édouard Glissant emparentado con el fenómeno de mestizaje y la dinámica de la globalización actual que sintetiza al afirmar: “le monde entier se créolise”.





**SEGUNDA PARTE:**

***ORALITURA E IDENTIDAD.***



## **CAPÍTULO III**

### ***ORALITURA E IDENTIDAD.***

---



Ainsi donc si la littérature orale forgée aux siècles précédents demeure bien, le seul aliment de son esprit, il faut qu'elle ait changé de nature. Avec l'étampage, les supplices et le fouet, elle fait partie de l'univers qu'il fallait oublier. Si elle survit, il faut qu'elle soit déconsidérée, – non plus pédagogie – ravalée au rang de divertissements pour naïfs ou incultes, à propos duquel l'ironie va bientôt être de bon ton. Elle va se réfugier au fond des campagnes, faire frissonner les petits enfants des villes que la tiendront de leurs servantes loin de l'oreille de leurs parents. (CONDÉ, 1978: 52)





Figura nº 3. Flamboyán. *Delonix regia*.



Figura nº 4. Flor del flamboyán. Detalle.



Figura nº 5. Bijao. *Heliconia bihai*.



Figura nº 6. Flor del bijao. Detalle.

## 1. Tituba y el planteamiento de las fricciones.

### 1.1. Tradición oral versus tradición escrita.

En la célebre novela *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*<sup>1</sup>, la primera ocasión en la que aparece una referencia a la oralidad, así como a la noche y a las criaturas que la habitan, la encontramos en la segunda página de dicha novela. Abena, la madre de Tituba, es comprada por un amo que le permite cultivar una amistad con su esposa:

Jennifer et ma mère se lièrent d'amitié. Après tout, ce n'était que deux enfants effrayées par le rugissement des grands animaux nocturnes et le théâtre d'ombres des flamboyants, des

---

<sup>1</sup> Por la que recibe entre otros el *Grand Prix Littéraire de la Femme: Prix Alain Boucheron* en 1987 y *50<sup>e</sup> Grand Prix Littéraire des jeunes lecteurs de l'Île de France* en 1994, obteniendo un gran éxito no solamente entre el público francófono como lo demuestran, por ejemplo, las traducciones al inglés realizadas por su marido Richard Philcox o al español por Mauricio Wacquez. Esta novela ha despertado igualmente un destacado interés entre críticos e intelectuales.



calebassiers et des mapous<sup>2</sup> de la plantation. Elles se couchaient ensemble et ma mère, les doigts jouant avec les longues tresses de sa compagne, lui contait les histoires que sa mère lui avait contées à Akwapim, son village natal. (CONDÉ, 1986: 14).

Derivado de este hecho inhabitual, podemos constatar tanto la presencia como la importancia de la literatura de tradición oral en la vida cotidiana de estos personajes, desde un primer momento. Asimismo comprobamos que ésta representa un bagaje cultural conservado y transmitido hábilmente de generación en generación. Este personaje femenino cuenta a Jennifer historias que proceden de la memoria oral lejana, originaria de África pues, hace referencia a la madre de Abena, una ashanti deportada al nuevo mundo, que le narraba esas historias. Esto sucedía en Akwapim, población situada en la actual Ghana, en donde un desgraciado día en el transcurso del siglo XVIII, sus habitantes fueron capturados por un vendedor de esclavos y fueron obligados a cruzar el océano.

A partir de este momento la pesadilla comenzó, esos africanos, erradicados de su África natal, fueron condenados a la destrucción de sus referencias culturales y obligados así a “réinventer le monde à partir des bribes de mémoires diverses.” (CHAMOISEAU, 1994: 157). A pesar de todo, los esclavos africanos siguieron cultivando su memoria oral y sus creencias bajo diversas formas, procurando transmitir las a las siguientes generaciones: “L’esclave baptisé ne recevait aucune instruction, n’apprenait ni à lire ni à écrire, mais était autorisé à chanter et à danser le samedi ou le dimanche, loin du Maître.” (CONDÉ, 1978: 5).

---

<sup>2</sup> Una de las variedades de caña de azúcar cultivada en Guadalupe. Se caracteriza por sus grandes tallos y su dulce jugo aunque, desgraciadamente, resulta ser muy sensible a las enfermedades.

Con el paso de los siglos, esta memoria oral sobrevive no sin sufrir variaciones y mutaciones respecto a sus orígenes, nutridas básicamente de la adaptación a las nuevas realidades del mundo que les rodea. Si a este importante hecho le sumamos el desconocimiento y la ausencia de una cultura aborígen en ese momento histórico, no podemos concebir la supervivencia de esa cultura oral africana intacta, sino, más bien como una especie de renacer en una realidad nueva y en una lengua distinta. En esta encrucijada de culturas en donde colonos europeos, esclavos africanos, en un primer momento, luego obreros americanos e indios, se encontraron bajo el poder dominante del hombre blanco, la inexistencia de un mito de origen ligado a las islas marcaría el nacimiento imprevisto de una nueva cultura. Hecho que no impidió, como analizaremos en este capítulo, la conservación de estas prácticas tradicionales y el desarrollo de una especificidad antillana de origen oral, en primer lugar, y luego su importante contribución a la literatura, puesto que hoy forma parte ya de la corta tradición escrita de las Antillas.

Héroes, mitos, creencias y ritos impregnan los relatos antillanos de una originalidad e identidad propias, eso sí, teniendo en cuenta tanto la *oralitura*, aunque fuera ignorada durante siglos, como los demás componentes tales como el occidental o el introducido por esclavos de otros orígenes, imprescindibles todos ellos a la hora de definir con más exactitud la cultura antillana.

Esa realidad intercultural como origen de esta cultura caracteriza en cierto modo la obra de Maryse Condé. Así, por ejemplo, siguiendo con esta destacada novela encontramos colonos como Susana Endicott y el puritano Samuel Parris o al judío Benjamin Cohen, por otro lado,

John Indien, cuyo origen indica su propio nombre, o esclavos africanos como Yao, Abena y Man Yaya, espíritus familiares y protectores de Tituba. Estos personajes dan testimonio tanto de esa oposición entre cultura de tradición escrita y oral, como de ese peculiar contexto de interculturalidad, de creencias y de supersticiones que, según Kathleen Gyssels en su artículo *L'intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel*: “[...] se révèle être réduit à des questions de religions [...]” (GYSSSELS, 2003: 2).

En efecto, el primer fragmento escogido de *Moi Tituba sorcière... Noire de Salem* marca el punto de partida de este trabajo porque nos muestra de manera singular la preponderancia del mundo de los colonos europeos representado por el cristianismo y el puritanismo, la tradición escrita y la alfabetización, no sin cierto tono sarcástico. Una época en la que el hombre blanco somete a la etnia negra, un universo de amos occidentales que escriben la *Historia*, frente a esclavos reducidos a creencias ancestrales y a la oralidad que les permite, al menos, conservar su memoria:

Cette épopée burlesque de Condé constitue donc non seulement un démenti des histoires colonialistes européennes et américaines mais elle nous offre en même temps une nouvelle forme créolisée de l'histoire. Pour raconter l'histoire des Africains dans le Nouveau monde, l'écrivaine à recours à l'adaptation, à la substitution, à la contrefaçon même [...]. (PETERSON, 1996: 101)

En definitiva, su contexto histórico sí que consigue sacar a la luz una original descripción del particular caldo de cultivo de una nueva cultura, suponiendo asimismo una importante aportación al debate de identidad y cultura *créoles* de los años 80. Además, no podemos dejar

de considerar, la siguiente idea de Emiro Santos García al plantearse el estudio de esta obra:

Como lectores de una autobiografía a destiempo, comprendemos que no estamos solo ante una versión del pasado, sino ante el reconocimiento de su génesis *poética*, indispensable para comprender los recursos a los que apela Condé o su paradójica estrategia de verosimilitud [...]. (SANTOS, 2012: 131)

De esta manera, las novelas objeto de nuestro análisis van aportando gradualmente ciertos fragmentos de la situación social y cultural en diferentes momentos de la historia, revelando ese contacto y la evolución de los conflictos específicos surgidos entre dos mundos, uno de tradición escrita occidental frente a otro de tradición oral y, sobre todo, la contribución de esta última en cuanto a la búsqueda de identidad antillana y el desarrollo de la cultura *créole*. Asimismo, sus personajes nos permiten acercarnos a la evolución de un colectivo que durante muchos años pareció silencioso, pues no sabía ni leer ni escribir.

Este sector marginal sometido por estas sociedades modeladas por los europeos, estaba constituido por individuos que provenían de comunidades arcaicas que, como se constata, sólo pudieron acceder a la escritura tras una formación tardía, ya bien entrado el siglo XX. Se trata, en origen, de civilizaciones sin manuscritos, a menudo calificadas de analfabetas y asociadas inevitablemente al sometimiento y a la inferioridad. Estatus que, ligado asimismo a cierto sector de la sociedad antillana, se mantuvo vigente durante siglos sobre aquel que no sabía escribir y únicamente hablaba *créole*: “À ces moments-là, les mots sur le

papier se lèvent pareils à des ombres malfaisantes qu'on jure de terrasser, coûte que coûte." (PINEAU, 1996: 97).

El término "analfabeto", que aparece a menudo ligado a vulgaridad, a estupidez o incluso a incultura, lejos de significar lo que representa etimológicamente, no parece definir a las sociedades de tradición oral en general y, menos aún a ese rasgo característico de la antillana y de los *créolophones*: "cette vision purement idéologique des rapports entre la connaissance et l'écriture pèse lourdement dans nos sociétés." (CALVET, 1984: 5). En efecto, las sociedades de tradición oral transmiten y conservan también su memoria; sus textos orales han sobrevivido al transcurso de los siglos con algunas variantes y diferentes versiones y, como sucede en las sociedades de tradición escrita, han alimentado sin duda, el imaginario de los escritores.

Este enfrentamiento tradición escrita versus tradición oral, que conlleva una situación social y cultural marginal para esta última, se ve plasmada en las diferentes épocas que Maryse Condé y otros autores antillanos recrean a lo largo de sus relatos y que, como podremos comprobar, continúa subsistiendo bajo formas diversas. En efecto, la asimilación a la cultura occidental transmite a los personajes este mensaje de inferioridad, puesto que según los occidentales es únicamente la escritura la que otorga credibilidad: "il ne pouvait pas s'agir de vrais événements car, enfin, en quels livres étaient-ils écrits?" (SCHWARZ-BART, 1979: 17), y para los que la cultura oral y las creencias populares: "c'était seulement une petite tranche du monde qui ne figurait pas dans le livres, car les blancs avaient décidé de jeter un voile par-dessus..." (SCHWARZ-BART, 1979: 37); de este modo las autoridades consiguen ignorar ciertos acontecimientos sobrenaturales que forman parte del corpus cultural antillano.



Así pues, actualmente, a nivel cultural claro está, después de los grandes cambios sufridos gracias a la abolición de la esclavitud y, esencialmente, a la departamentalización de las islas de Guadalupe y de Martinica Ralph Ludwig señala:

L'archipel est le lieu de contact et de confrontation entre le monde européen de l'écrit, de l'alphabétisation et des traditions littéraires d'une part, et le monde de l'oralité, de la langue créole, du conteur, de la fête populaire de l'autre. C'est de l'analyse de cet aspect particulier de la situation culturelle – le clivage entre scripturalité française et oralité créole – que découle la force motrice de la littérature antillaise. (LUDWIG: 1994, 15)

Es así como, a lo largo de su obra, Maryse Condé constata la existencia de la memoria cultural de un pueblo particular, dándole vida y sentido a través de personajes como Tituba, por ejemplo, caracterizada por una pluralidad de voces del pasado y del presente. De esta manera, se afirma la persistencia y la mutación de creencias arcaicas y conductas mágicas, compuestas de tradiciones africanas, posteriormente *créoles*, debido al sincretismo operado por las realidades de otras islas del Caribe, también de América y, en definitiva, de todos los pueblos reunidos en esa encrucijada del universo insular. Por esta razón, esa memoria oral del pueblo antillano, expresada en los relatos que nos disponemos a analizar, va más allá del hecho de “affirmer une culture nègre”, tomando prestadas las palabras de Jacques Chevrier cuando pretende definir el fundamento básico de la *Négritude*.

Numerosos personajes, por su peculiar condición, encarnan una vida llena de situaciones marcadas por la violencia, la miseria y la explotación. Solamente en *Moi Tituba Sorcière...* encontramos algunas

escenas verdaderamente violentas tales como torturas, amenazas de muerte y diversas ejecuciones, sobre todo, ahorcamientos públicos:

On vient de pendre un nègre au faîte d'un flamboyant. La fleur et le sang se confondent<sup>3</sup>. Ah oui, je l'oubliais, notre esclavage n'est pas terminé. Oreilles coupées, jarrets coupés, bras coupé. Nous explosons dans l'air comme des feux d'artifice. Voyez les confettis de notre sang! (CONDÉ, 1986: 161)

Situaciones prácticamente cotidianas que sin duda enfatizan la humillación hacia este colectivo y además, propagan un miedo que se arraiga paulatinamente en el alma de los personajes. Numerosos son los rasgos que nos revelan este sufrimiento tan profundo, estremecedor sentimiento propio de una raza esclava que Tituba nos transmite majestuosamente con estas palabras: “le monde entier travaille à notre perte” (CONDÉ, 1986: 118) y que, desgraciadamente, siguen resonando en los oídos de los personajes a pesar del paso de los años.

Esta misma idea la encontramos reflejada en las reflexiones de Jacques Chevrier en *La littérature nègre*, al relacionar la naturaleza de esta condición y sus consecuencias: “la violence, le malaise et l'exacerbation des tensions entre une caste de parvenus sans scrupules et la masse, parfois réduite à la plus abjecte misère” (CHEVRIER, 2004:

---

<sup>3</sup> Bien conocida por los antillanos es la espectacular floración del flamboyán (figuras nº 3 y 4), símbolo de pertenencia a la isla y emblema de la sociedad antillana: “Il porte des valeurs culturelles voire spirituelles. Les plus âgés d'entre nous se rappellent volontiers les jeux anciens, les artifices de beauté, les réunions qui se déroulaient à l'ombre du tapis rouge...”, según Florelle AGON en su reportaje *Rouge flamboyant, couleur de fête* publicado en: <http://www.ville-saintesuzanne.re/article/2/50/rouge-flamboyant-couleur-de-fete.htm>, cuyo título hace referencia, al contrario de la cita de Maryse Condé, a un aspecto más positivo, puesto que relaciona su momento de floración con las celebraciones de fin de año. La simbología de esta flor, por su llamativo color rojo, utilizada incluso como insignia del partido comunista antillano, lógicamente forma parte del lenguaje poético de autores antillanos como Aimé Césaire, al igual que la flor del llamado popularmente bijao (figuras nº 5 y 6).

12), revelándonos una de las características esenciales de esta peculiar literatura. Es decir que Tituba vive, de igual manera que otros personajes femeninos antillanos tales como por ejemplo Télumée<sup>4</sup> e incluso Emma<sup>5</sup>, en un universo amenazador, donde la desgracia se convierte de generación en generación en una maldición, y el saber adquiere la dimensión un arma infalible, objeto en el que se centra especialmente nuestro interés en este capítulo.

A través de estos personajes de ficción que nos dan la sensación de fluctuar entre dos mundos, sin aferrarse verdaderamente a ninguno de ellos, Maryse Condé transmite la amargura de este particular pueblo y parece comprometerse a:

[...] la recherche de valeurs authentiques dans un monde où ces valeurs n'ont plus cours ou bien ne subsistent qu'à l'état de conventions vidées de leur signification. Tels Don Quichotte [...] et d'autres s'obstinent à courir après la chimère d'une liberté depuis belle lurette confisquée par les tyrans. (CHEVRIER, 2004: 146)

En definitiva, estos valores auténticos se podrían traducir en una sabiduría procedente de los ancestros, una importantísima fuente de conocimientos que ha sido transmitida oralmente y de la que han

---

<sup>4</sup> Personaje principal de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, Éd. du Seuil, París, 1972. Novela en la que la isla posee un valor mítico, ínsula que se extiende al universo entero y que constituye una de las metáforas clave de la obra; un fragmento de tierra minúsculo que, sacudido por las aguas del océano y por los cataclismos naturales, sigue ahí resistiéndose a desaparecer. Algo similar sucede a Télumée, marcada por su condición, por la maldición de mujer negra, que no cesa de luchar contra la adversidad en un medio hostil.

<sup>5</sup> Protagonista de la novela de Marie-Célie Agnant *Le livre d'Emma*, Éd. du Rémue-ménage, 2001. Emma trata sin descanso de luchar contra esta maldición de sus antepasadas a través de la cultura, mediante una formación universitaria que la lleva incluso a redactar una tesis doctoral sobre este tema. Sin embargo, ni siquiera su alto nivel intelectual le permite escapar a ese sufrimiento perturbador que le impide criar a su hija en un mundo tan injusto.

saciado su sed de padres a hijos, de abuelos a nietos. Un saber que retiene especialmente nuestra atención, puesto que representa una prueba fehaciente de la pervivencia de ciertas prácticas pertenecientes a la tradición oral que, importadas, arrancadas de sus propios orígenes, consiguen subsistir a pesar de haber sido ignoradas y de haber sufrido mutaciones con el paso de los siglos. Una *oralitura* que condenaba a los individuos que la componen a la alienación, provocada por las sociedades que poseen una sólida cultura de tradición escrita.

## **1.2. Esbozo de la “parole de nuit” en el relato *condeano*: figuras y funciones.**

Las referencias a la cultura oral y a su eficaz transmisión son bastante numerosas en la novela *Moi, Tituba sorcière...*. Nos encontramos con registros de oralidad en boca de los personajes africanos, en un primer momento, tales como Abena, madre de la protagonista, y en Yao, su padre adoptivo. Además podemos afirmar que estos personajes poseen las mismas referencias culturales.

– Est-ce que tu connais l’histoire de l’oiseau qui se moquait des frondes du palmier?

Ma mère ébaucha un sourire:

– Comment pourrais-je ne pas la connaître? Quand j’étais petite, c’était mon histoire favorite. La mère de ma mère me la contait tous les soirs.

– La mienne aussi... Et celle du singe qui se voulait le roi des animaux? Et il monta au faite d'un iroko pour que tous se prosternent devant lui. Mais une branche cassa et il se retrouva par terre, le cul dans la poussière... (CONDÉ, 1986: 16)

Simone Schwarz-Bart introduce igualmente la historia de un pájaro en su imaginario a través de un cuento que Reine Sans Nom, la abuela de Télumée, narra a su nieta. La *oralitura* que ostenta esta anciana le permite rescatar un relato fantástico cargado de moralidad. Se trata de la desventura de un cazador que se dispone a matar a un pájaro cuando éste exclama: “*Petit chasseur ne me tue pas | Si tu me tues je te tuerai aussi*. Selon grand-mère, effrayé par le chant de l’oiseau savant, le petit chasseur abaissait son fusil et se promenait dans la forêt, lui trouvant pour la première fois un charme” (SCHWARZ-BART, 1972: 78).

Se trata de ejemplos significativos de un rasgo característico relativo a las culturas de tradición oral, al que prestaremos una especial atención en los diferentes apartados de estos dos capítulos dedicados a la *oralitura* y a la identidad: la figura de la abuela como transmisora de la memoria oral. Como es también el caso de Reine Sans Nom<sup>6</sup> o de la *Bonne Maman*<sup>7</sup> de Hugo: estos personajes-protectores/narradores de historias extraordinarias y mágicas estimulan la imaginación de niños y adultos.

Por otro lado, podemos resaltar que del fragmento de Maryse Condé se desprende el éxito de una de las funciones primordiales de la

---

<sup>6</sup> Abuela de la protagonista de la novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972). Personaje protector de la niña, a la que educa en lugar de Victoire, su madre, e inculca su saber y su experiencia.

<sup>7</sup> Abuela de Michel, protagonista del cuento inspirado en los ciclones que azotan regularmente las islas del Caribe, *Hugo le terrible*, Saint-Maur, Sépia, 1991.

literatura oral tradicional, como señala Jacques Chevrier<sup>8</sup>, la de contribuir a la diversión al mismo tiempo que a la educación moral. Es evidente que esta función es más bien aplicable a un análisis más general de la literatura oral tradicional, pero ella es también válida en un caso más particular, el de Abena y Yao que desde bien pequeños recuerdan haber escuchado esos cuentos divertidos y educativos.

Es decir, que si observamos más detenidamente el contexto y la situación que envuelven estas palabras, encontramos a una Abena inconsolable presa del miedo, frente a un Yao temeroso pero valiente, optimista y emprendedor. En esta precisa atmósfera cargada de sufrimiento y angustia Yao consigue, con su astucia característica, poner en marcha un método de evasión de la realidad en todas las culturas del mundo. Pues, simplemente por medio de la evocación de esas historias, este personaje introduce a Abena dentro del universo de los recuerdos de infancia y, a través de ellos, de lleno en el universo del relato, alejándola así de la triste realidad presente.

En efecto, su presencia la sumerge en un fluido bienhechor compuesto de los recuerdos de ese mundo maravilloso de su infancia africana. Este personaje evoca historias divertidas que al mismo tiempo suponen verdaderas lecciones morales, aprovechando así su carácter lúdico y entretenido. En fin, la evasión es total puesto que Abena pasa del llanto a la risa: “Ma mère rit. Elle n’avait pas ri depuis de longs mois.” (CONDÉ, 1986: 16). Con este gesto de Yao, los personajes contribuyen a la importante labor de conservar viva la herencia de su cultura de origen, alejados de su país natal y dominados por la nostalgia en situaciones adversas.

---

<sup>8</sup> En su trabajo *La littérature nègre*, Armand Colin, París, 2004.

En este caso preciso, podemos añadir que la evocación de estas historias permite a los personajes recordar sus raíces, como también le ocurre por ejemplo a Rosa<sup>9</sup>:

Cyrille le conteur parle, parle et son histoire me rappelle une autre histoire que ma maman me racontait les longs jours de pluie de septembre quand les nuages volaient noirs et bas à l'horizon pareils à des malfinis. (CONDÉ, 1989: 159)

Al mismo tiempo que se expresan, estos personajes mantienen así una cierta cohesión, que remite a la idea de la unión de la tribu africana, a la fuerza del clan, sin embargo ahora esta pareja se encuentra sola, son dos individuos de la etnia ashanti<sup>10</sup> que no cesan en su intento por superar las dificultades en un mundo donde están condenados a vivir como esclavos.

Encontramos aún otros ejemplos que refuerzan esta idea de divertimento y de evasión, al mismo tiempo que aseguran una cohesión familiar por medio de la evocación del imaginario, tal y como hace Victoire<sup>11</sup>: “Pour l'apaiser, la grand-mère lui disait des contes ou lui fredonnait des chansons.” (CONDÉ, 2006: 43). Muchos de estos cuentos y canciones los encontramos recopilados en la literatura de tradición oral que Tituba había recibido no solamente en los brazos de su madre adoptiva, Man Yaya, sino también de sus propias experiencias en el Nuevo Mundo. Tituba, durante su estancia en América, comienza a cultivar una amistad con su ama Élizabéth Parris y despliega todo su

---

<sup>9</sup> Uno de los personajes de la novela *Traversée de la Magrove*.

<sup>10</sup> Importante grupo étnico de Ghana del que se creen originarias las leyendas de Anansi, a las que prestaremos atención más adelante. Éstas luego se propagaron por los grupos akan (sur de Ghana, este de Costa de Marfil y parte de Togo) en donde la palabra *ananse* significa araña, y luego pasaron a Surinam, al Caribe y las Antillas.

<sup>11</sup> Protagonista de la novela *Victoire, les saveurs et les mots*.

bagaje cultural que abarca desde el legado oral africano hasta el universo *créole*, procurando a ésta última la distracción proporcionada por la rica cultura de tradición oral, que caracteriza especialmente a este emblemático personaje:

Elle tirait du plaisir aux contes qui ravissaient Betsey: ceux d'Ananse l'araignée, des gens gagés, des soukougans, de la bête à Man Hibé qui caracole sur son cheval à trois pattes. Elle m'écoutait avec la même ferveur que sa fille [...]. (CONDÉ, 1986: 70)

Este fragmento significativo nos muestra, finalmente, ese modelo de continuidad del cultivo de la tradición oral de los antepasados africanos que da paso al nacimiento de una *oralitura* propia en las Antillas.



## 2. Los géneros de la poesía oral tradicional.

En primer lugar, debemos señalar uno de los aspectos comunes a la literatura oral, particularmente a la identidad antillana y a su expresión, con el fin de estructurar el análisis de los relatos bajo la perspectiva de la presencia de la *oralitura*. Bertène Juminer nos propone la fórmula “parole de nuit”, aportando una definición que sintetiza este peculiar componente de la nueva literatura antillana:

*Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? La parole de nuit – histoires que narraient, la nuit, les anciens aux enfants – lui donne les éléments essentiels de réponse. Elle transmet le souvenir de l'arrachement des esclaves à la terre africaine, l'oraliture des veillées mortuaires et toute l'expérience des générations précédentes. (LUDWING, 1994: 23)*

En esta definición, la autora señala muy brevemente las circunstancias de proferimiento de la tradición oral en las Antillas: *historias*, término que generaliza los géneros de la poesía oral tradicional, pues una historia puede aparecer en forma de mito, cuento, fábula, proverbio, adivinanza o enigma, también cantos, epopeyas o incluso poesía, *que narraban los ancianos a los niños*, hecho que concierne directamente al narrador y a su público como participantes en la situación de oralidad, y que también considera sus identidades y las relaciones que se establecen entre ellos. Por último, la *noche* define el momento en el que se desarrolla la transmisión del relato, lo que nos

permite abordar el tiempo y el espacio propicios para transmitir la *oralitura*. De esta forma, podemos estructurar nuestro análisis en varias partes bien diferenciadas: los géneros literarios en un primer apartado, luego un capítulo completo dedicado al contexto en el que se transmite la *oralitura*. Estos elementos nos ayudan a realizar un recorrido completo en torno a la cuestión de la *oralitura* en la literatura femenina antillana y, sobre todo, su presencia en el imaginario de Maryse Condé.

## **2.1. Fábulas y leyendas.**

### **2.1.1. Literatura animalística.**

Encontramos ciertos personajes-animales, presentes también en culturas de tradición oral africana, que parecen haber sobrevivido en las Pequeñas Antillas, como la araña Ananse o *Kompè Zarénye* en *créole*. En efecto, es una de las heroínas de los mitos y cuentos originarios de África occidental que se hallan igualmente, como podemos constatar, en los cuentos del Caribe anglófono<sup>12</sup>. Por ejemplo, en el caso de los ashantis, como lo eran Abena y Yao, existe una serie de cuentos donde el personaje principal es una araña que simboliza de una manera ingeniosa y entretenida la sabiduría. Estos relatos dan vida a un héroe

---

<sup>12</sup> En el momento en que se hace referencia a este personaje nos encontramos en la isla de Barbados.

cultural de naturaleza arácnida, con carácter humano o con la combinación de ambos, que surge de la unión de Nyame, dios del cielo, y de Asase.

De esta misma forma, encontramos a un personaje que responde al nombre de *Anansi*, el cual protagoniza también algunos cuentos de los bonis<sup>13</sup> de la Guayana, como es el caso del cuento *Anansi et la Mort* entre otros, reunido por Armelle Détang en la obra *Le roman d'Anansi ou le fabuleux voyage d'une araignée* (2006).

Pues bien, en la mayoría de estos cuentos, Ananse aparece como una araña audaz e inteligente que comparte sus aventuras con otros personajes animales, al igual que en las fábulas occidentales, sin embargo, en este caso preciso hay lugar además para personajes humanos. A pesar de su sabiduría indiscutible, también vemos sus defectos que no son más que la antítesis de sus cualidades. Esto es precisamente lo que le confiere el parecido con algunos humanos como, por ejemplo, afirma Kassem<sup>14</sup> al hablar de un dictador: "Il vit Big Boss comme une bête carnassière et affamée, ou une araignée géante, Ananse, tapie dans sa mangrove artificielle." (CONDÉ, 2008: 90).

De esta manera, Ananse parece haber sobrevivido al otro lado del océano formando parte de la cultura popular antillana. Representa tanto en África como en las Antillas a un personaje que aprovecha su inteligencia para resolver con éxito sus proyectos convirtiéndose en una persona dominada por la avaricia, pretenciosa, que termina por ser

---

<sup>13</sup> Grupo étnico de Surinam, descendiente de los antiguos esclavos africanos rebeldes o cimarrones, que escaparon de las plantaciones holandesas en los siglos XVII y XVIII. Llamados "bonis" por el nombre de su primer jefe, Boni Bokilifu, un mulato, esclavo él mismo. Son también conocidos con el apelativo "alukus", los cuales se instalaron definitivamente a finales del siglo XVIII a lo largo de la rivera del Lawa, formando hoy la frontera entre la Guayana Francesa y Surinam.

<sup>14</sup> Protagonista de la novela *Les belles ténébreuses* de Maryse Condé.

presa de su propia trampa. Y de este preciso modo llegamos al desenlace de estas fábulas, a través de una valiosa moralidad derivada de sus acciones, como bien podemos comprobar, por ejemplo, en el cuento africano de Ashley Brian publicado en la obra colectiva *100 Contes du Monde entier* (2004).

Encontramos además otras referencias a personajes-animales célebres de la literatura de tradición oral de las Antillas en el epílogo de *Moi, Tituba sorcière...* Se trata, en este caso, de dos personajes pertenecientes al universo del imaginario propiamente antillano. Pues bien, Tituba, tras su muerte, bajo la forma de espíritu, decide transmitir sus conocimientos a la recién nacida de Délices, una mujer negra a la que asiste durante el parto. Esta pequeña llamada Samantha nos ayuda a constatar una vez más la importancia de la transmisión oral del saber oculto, en la genuina cultura antillana:

Dès qu'elle sut parler, elle questionna:

— Pourquoi Zamba est-il si bête? Et pourquoi laisse-t-il Lapin s'asseoir sur son dos?

— Pourquoi sommes-nous des esclaves et eux, des maîtres?

— Pourquoi n'y a-t-il qu'un dieu? Ne devrait-il pas y en avoir un pour les esclaves? Un pour les maîtres?

(CONDÉ, 1986: 269-270)

Una cultura particular que Rosélie, en *Histoire d'une femme cannibale*, conserva como parte de su identidad, a pesar de vivir lejos de su tierra natal: "Rosélie avait déjà bordé interminablement sur les aventures de Lapin et Zamba, sur celles de Ti-Jean L'Orizon que, dans son enfance, Rose lui racontait les bons soirs. (CONDÉ, 2003: 159).

Por otra parte, en *Traversée de la Mangrove* encontramos únicamente a Lapin formando parte de la siguiente comparación: “Moïse était vissé par terre, la liasse collée aux doigts comme à la patte de Kompè Lapin, puni par le sort.” (CONDÉ, 1989: 45). Estas líneas representan al animal cayendo repentinamente en la trampa. En otras ocasiones, Moïse es sorprendido robando.

En *Le cœur à rire et à pleurer* Maryse Condé alude también a estos personajes. Sin embargo, en esta ocasión se trata de una reflexión en forma de lamento: “Pour nous, pas de manman restant à la maison [...], le soir, nous racontant les contes créoles de Zamba et Lapin.” (CONDÉ, 1999: 31). Se trata de personajes que toman conciencia de la importancia de la oralidad, al mismo tiempo que se lamentan del inmenso vacío que la ausencia de la tradición oral ha dejado en sus vidas.

Volvemos a encontrar a Zamba y a Lapin protagonizando numerosos cuentos antillanos, y constatamos su destacada presencia en diversos estudios relacionados con la tradición oral antillana. Pues bien, este tipo de cuentos ponen en escena a personajes-animales recurrentes que representan arquetipos humanos, manifestando un antropomorfismo más o menos pronunciado, caracterizado incluso por elementos más codificados que los que definen a los humanos.

De esta manera, tenemos a *Compère Lapin* (un conejo) que, en la mayor parte de los casos, encarna la malicia y la desenvoltura, mientras que *Compère Zamba*<sup>15</sup> (un elefante) simboliza a menudo al esclavo, un animal exótico que nos recuerda lógicamente a la lejana tierra de los orígenes. No obstante, tal y como nos indica Diana Ramassamy al

---

<sup>15</sup> *Konpè Lapen y Konpè Zamba en créole.*

abordar el tema de la *créolisation du répertoire*<sup>16</sup>, cada personaje del cuento puede tener un significado diferente según sus acciones y funciones dentro de la fábula, lo que caracteriza finalmente a estos personajes míticos de los cuentos *créoles*.

Entre las historias en las que aparecen estos conocidos compañeros, podemos destacar el cuento de *Compère Lapin et Compère Zamba* de Maxette Olson. En esta historia encontramos un aspecto bastante interesante, pues Zamba decide revelarse contra Lapin, en respuesta quizás a la queja de la pequeña Samantha, y seguramente de muchos otros que escuchaban estos cuentos, cuando atribuye a Zamba tal característica: “si bête”. Pues bien, las siguientes palabras puestas en boca del propio personaje en el cuento de Maxette Olson, resumen este aspecto que destacamos: “– Il faut que j’arrive à couillonner compère Lapin. Je ne resterai pas idiot dans tous les contes!”.

Dentro de este relato encontramos algunas referencias a la naturaleza de las islas, un argumento que remite a la morfología de las mismas y a su flora local. Los personajes parten pues del mundo real y conocido hasta sobrepasar sus límites, sumergiéndonos así en un mundo maravilloso en el que todo es posible; esos animales no sólo hablan y tienen sentimientos, sino que también poseen el poder de la metamorfosis.

Si abordamos ya directamente el análisis del argumento hallamos a Zamba retando a Lapin para hacer una particular carrera con el fin de demostrar su audacia. Lapin acepta, convencido de la lógica victoria que

---

<sup>16</sup> Artículo que versa sobre el estudio de las tradiciones orales antillanas. Ramassamy, D. 2007. *Traditions orales aux Antilles*. GEREC-Gwadeloup, CRLA-ERS 631CNRS de Poitiers.

le espera, competir contra un elefante<sup>17</sup>. Sin embargo Zamba no es tan simple, pues, haciendo alarde de su inteligencia va a conseguir ganar la carrera metamorfoseándose en excremento, mientras que Lapin elige transformarse en un pequeño y apetitoso mango. Al final los dos van a llegar a la meta, Zamba el primero, Lapin un poco más tarde aunque bajo la misma forma, ya que Man Augustine había encontrado el apetitoso mango flotando en el agua, lo había comido y después defecado en el río.

Insistimos sobre el argumento de este original cuento porque nos ayuda a ilustrar una de las funciones fundamentales del relato de la que ya hablábamos anteriormente, a su vez aplicable también a otros fragmentos de diferentes obras de Maryse Condé. Se trata de la función general del cuento: distraer y divertir. No obstante, no podemos olvidar que en el caso del cuento antillano, particularmente en este último cuento, se desarrolla el tema de la resistencia a la opresión: “Il ne faut jamais oublier, quand on analyse un conte antillais, que la plupart d’entre eux ont été créés au temps de l’esclavage, et qu’ils représentent une réaction, une défense masquée contre les maîtres.” (CÉSAIRE, 1978: 44). Sea como fuere, la fábula – como el cuento, la canción, las adivinanzas u otras manifestaciones de la literatura oral – a menudo son testimonio del humor y de la jovialidad de este pueblo, como hemos podido observar precisamente en este último ejemplo.

---

<sup>17</sup> En este recurrente tema de la competición entre animales observamos una clara cercanía notablemente con las fábulas de la Grecia Antigua de Esopo. Posteriormente nos podemos remitir a la cultura francesa del siglo XVII y a la obra de La Fontaine, sobre todo la fábula 10: *La Lièvre et la tortue* (libro IV, 1668).

### 2.1.2. Héroes legendarios.

Tituba nos muestra de nuevo sus amplios conocimientos del saber popular *créole* al citar a otro importante personaje del imaginario antillano: “Le jour s’obscurcit. Je me sentis pareille à Ti-Jean, quand armé de sa seule volonté, il décoiffe les mornes, fait reculer les vagues de la mer et force le soleil de reprendre sa course.”<sup>18</sup> (CONDÉ, 1986: 206).

La historia de Ti-Jean, “héros traditionnel des contes créoles, ces Mille et une Nuits des Antilles. Á la fois Chat botté et Mandrake, justicier populaire”<sup>19</sup>, nos es hoy más cercana gracias a este admirable trabajo de la novelista de origen guadalupeño Simone Schwarz-Bart, aunque tampoco podemos olvidar que este personaje forma parte de multitud de cuentos y de relatos cortos antillanos. Las numerosas historias que narran las fabulosas acciones de este personaje llevan a Ina Césaire a definir este universo como *la “geste” de Ti-Jean*<sup>20</sup>.

Podemos llegar a comprender de mejor modo las palabras de Tituba, a través de la lectura de las diferentes historias protagonizadas

<sup>18</sup> La desaparición de este astro es el detonante del relato escrito por Simone Schwarz-Bart titulado *Ti-Jean l’Horizon* (1979). En éste el héroe emprende un largo viaje mágico que lo conduce a su pasado y a sus orígenes africanos. Posteriormente, vaga entre lo real y lo maravilloso por un peculiar inframundo, a través del cual logra viajar a Francia, para después volver a su isla natal y, finalmente, resolver la misteriosa desaparición del sol. Se trata entonces de un caso evidente de intertextualidad, ya que esta cita de Maryse Condé hace alusión al desenlace de esta conocida novela.

<sup>19</sup> Estas son las propias palabras de Simone Schwarz-Bart en el prólogo de su novela. Las cuales definen y sintetizan a este emblemático personaje haciendo hincapié en su presencia recurrente como héroe de numerosos cuentos y relatos antillanos.

<sup>20</sup> De su artículo *L’idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais*, publicado en la revista GEREC consagrada al estudio y a la investigación del espacio de habla *créole*, en donde aborda el estudio y análisis de dos de los personajes clave del cuento en las Antillas: Compère Lapin y Ti-Jean.



por este mítico personaje. En ellas se nos presenta a una especie de antihéroe “armé de sa seule volonté”. Su actitud podría parecernos pues egoísta, arrogante, e incluso agresiva: “...il décoiffe les mornes...fait reculer les vagues...force le soleil...”. Sin embargo, su conducta no es considerada negativamente por Ina Césaire:

Une attitude positive, car Ti-Jean n'est gratuitement méchant qu'apparemment. Son attitude n'est qu'une réaction, parfois illogique, à une agression de basse qui est tout simplement l'agression du destin traduite par sa condition misérable. (CÉSAIRE, 1978: 45).

Y es justamente esto lo que siente Tituba, puesto que en el momento en que ella se compara con Ti-Jean, está enfrentándose a un grupo de agresores, hombres y mujeres puritanos, que le tiran piedras a la cabeza gritándole estas duras palabras: “– Vraiment à quoi songent ceux qui nous gouvernent? Et est-ce pour cela que nous avons quitté l'Angleterre? Pour voir proliférer à côté de nous des Juifs et des Nègres?” (CONDÉ, 1986: 206). Esta situación se vuelve aún más dramática y violenta cuando alguien, al verla, profiere las siguientes palabras: “– Est-ce que vous ne la reconnaissez pas? C'est Tituba, une des sorcières de Salem!” (CONDÉ, 1986: 206).

Exactamente en este instante, el recuerdo de Ti-Jean invade la mente de Tituba, incluso si este héroe manifiesta en algunas de sus historias una ausencia total de escrúpulos. El caso de Tituba sería su antítesis, tal y como lo es el hermano mayor de Ti-Jean, Grand-Jean, pues ambos tienen siempre en cuenta las reglas sociales; por amor o bien por temor o por apego a la vida. De este modo, Tituba está lejos de tener las mismas características psicológicas que Ti-Jean, que son en

efecto “l’individualisme, la débrouillardise et l’arrivisme<sup>21</sup>” (CÉSAIRE, 1978: 47), como nos muestra la tesis principal del artículo de Ina Césaire.

En resumen podemos afirmar que, en este caso preciso, Tituba se refugia en los sentimientos de este héroe con la finalidad de huir de ese mundo real, lo que la traslada por un instante al mundo maravilloso de Ti-Jean y de sus grandes poderes, evadiéndose así de la realidad de ese crudo momento que nos describe. Se trata de un Ti-Jean que aparece cuando el personaje se ve forzado a afrontar un gran reto, en una continua lucha que forma parte de la dura vida cotidiana a causa de su condición.

En este mismo sentido, Ti-Jean infunde coraje a muchos otros personajes de las novelas de Maryse Condé, que personifican la valentía de desafiar a la vida misma. Éste héroe representa, como hemos podido comprobar, al individuo capaz de luchar contra la adversidad por muy desmesurada que ésta parezca<sup>22</sup> en busca de la felicidad personal, y simboliza el carácter legendario de la resistencia. Semejante búsqueda de respuestas tan trascendentales inspira a Quentin<sup>23</sup>, además de proporcionarle fuerzas no sólo para enfrentarse a la ardua realidad, sino también en su búsqueda de la verdad, por muy espinosa y dolorosa que se presente:

---

<sup>21</sup> Personajes desprovistos de escrúpulos, afectividad y sociabilidad, oportunistas que buscan el éxito en sus empresas sin importarles lo más mínimo el medio por el cual se consigue.

<sup>22</sup> En el relato *Ti-Jean l’horizon* encuentra la manera de vencer todos sus miedos e introducirse en las fauces del gran animal mágico, la Bête, que engulle todo lo que encuentra a su paso, incluso el sol. El estómago parece contener la tierra de sus ancestros africanos, en la que vaga como si se tratara de un viaje astral, para luego atravesar heroicamente el inframundo y llegar a Francia. Finalmente consigue regresar a su isla natal, acabar con el monstruo y liberar el contenido de su estómago que vuelve a ocupar su lugar en el cosmos.

<sup>23</sup> Personaje de *Traversée de la Mangrove*, hijo de Mira.

Il partira comme Ti-Jean et parcourra le monde à cheval, piétinant le sol des sabots de sa haine, s'arrêtant dans chaque case, dans chaque mesure, dans chaque habitation pour demander:

– Ou té konnet papa mwen?<sup>24</sup>

– [...]

– C'était un maléficier qui a kimbwazé<sup>25</sup> deux de nos plus belles jeunesses! Un rien-du-tout, je te dis! (CONDÉ, 1989: 229)

Sin embargo, es interesante señalar también que en ocasiones aparece un Ti-Jean diferente, un héroe como el que hemos analizado pero con ciertas limitaciones. Es decir que, entre las diversas alusiones y relatos de este personaje, encontramos una empresa que no ha sido capaz de afrontar físicamente: cruzar el mar hasta llegar al continente americano. Caso opuesto a muchos otros caribeños desfavorecidos que, viéndose forzados a buscar una vida mejor, realizaron ese viaje para huir de una miseria impuesta, sin tener garantía alguna de éxito. Tal y como le ocurre exactamente al padre de Albert Louis<sup>26</sup>, que marca su vida para siempre: “L'enfant avait été nourri de récits merveilleux concernant ce père qui vivait dans un endroit où personne, pas même Ti-Jean taquant la Bête, ne s'était rendu: l'Amérique.” (CONDÉ, 1987: 61).

En todos estos casos encontramos al personaje de Ti-Jean arraigado en un contexto en el que se cultiva la *oraliture créole*. Y gracias a la cual, comprobamos que las hazañas de tan entrañable personaje han quedado grabadas, de manera efectiva, en la memoria

---

<sup>24</sup> Tu connaissais mon père?

<sup>25</sup> Embrujar.

<sup>26</sup> Uno de los personajes centrales de *La vie scélérate*, hijo de Mano y Théodore, fundador de la saga familiar.

colectiva del pueblo antillano, como demuestra este personaje de *L'exil selon Julia*:

C'est soir la lune est pleine. Elle porte la vie en son ventre. Malgré ses yeux peu sûrs, Man Bouboule soutient que Ti-Jean est là, en dedans de la lune... "Eh oui! ma fille, il hale son poids de hardes sur le dos. Regarde bien! Écoute! Il hèle et demande son chemin aux étoiles." (PINEAU, 1996: 48)

Este mítico héroe forma verdaderamente parte de la vida cotidiana de los antillanos aún estando exiliados; tanto por alusiones, símiles o comparaciones con ciertas cualidades de los personajes o con características precisas de situaciones concretas, como por el propio relato de sus aventuras y desventuras:

[...] je ne sais pas trop comment, je me retrouve juchée sur ses genoux, ma joue contre le drill blanc de son veston écoutant un conte. "Un matin, quelque jours après la mort de sa mère et elle avait eu un bel enterrement, Ti-Jean sortit de sa maison [...]. (CONDÉ, 1987: 225,226)

No obstante, no se trata del único héroe de la cultura antillana que vamos a conocer a través de la lectura de estas novelas. Por ejemplo, en la parte final de *Moi, Tituba sorcière...* oímos hablar de un hombre llamado Ti-Noël: "Le fusil du Blanc ne peut pas tuer Ti-Noël. Son chien ne peut pas le mordre. Son feu ne peut pas le brûler. Papa Ti-Noël, ouvre-moi la barrière! [...] Les balles du Blanc ne peuvent pas le tuer; elles glissent sur sa peau." (CONDÉ 1986: 221-222, 225).

Estas hazañas, ancladas en la memoria popular, contribuyen claramente a la conservación de la cultura propiamente *créole*, pues en

el caso de Ti-Noël se trata de la historia convertida en leyenda de uno de los escasos *marrons* con los que contó la isla de Barbados. Después, encontramos otra alusión a este personaje a través de *la canción de Ti-Noël*. Esta vez es Christopher, el jefe de los cimarrones, quien la entona rompiendo el silencio de la noche y la tranquilidad de la que goza Tituba. Además, éste va aún más lejos, pues le pide a Tituba que haga uso de sus poderes mágicos o, más bien de sus cualidades como ostentadora del don de la palabra: “Tituba, je veux que tu me rendes invincible!” (CONDÉ 1986: 225), tal y como cuentan que lo fue ese genuino cimarrón.

Ti-Noël podría ser perfectamente un héroe de epopeya, si la comprendemos según la fórmula de Lylian Kesteloot “l’histoire que l’art a changée en poésie et que l’imagination a changée en légende.” (CHEVRIER, 2004: 200). Pues, de hecho, estamos frente a un proceso semejante al de historia de Ti-Noël en la novela: “Personne ne l’avait jamais vu. Depuis le temps qu’il vivait dans les imaginations, ce devait être un vieillard. Pourtant on lui prêtait jeunesse et audace et on se répétait ses hauts faits...” (CONDÉ, 1986: 221) Del mismo modo, podremos comprobar posteriormente, la historia de Tituba propiamente dicha evoluciona hacia ese horizonte de epopeya a lo largo del relato, para convertirse finalmente en canción e integrarse así al universo de la *oraliture créole*.

He aquí entonces la prueba viviente de una existencia terrenal de Ti-Noël, él sí forma parte de la Historia luego convertida en leyenda, ya que Tituba se encuentra frente a uno de sus descendientes<sup>27</sup> que le cuenta:

---

<sup>27</sup> Se trata de Iphigene, joven esclavo huérfano que Tituba adopta en la etapa final de su vida, entablando con él una relación ciertamente ambigua. Cura sus heridas y lo

– J’ai vu mourir ma mère quand j’avais trois ans. C’était une des femmes de Ti-Noël, car il en avait un grand nombre disséminées sur les plantations à qui il confiait le soin de reproduire sa semence. Sa mâle semence. C’est d’elle que je suis sorti. (CONDÉ 1986: 245)

En otra ocasión, encontramos una evocación de este personaje a través de las palabras del espíritu de Yao, haciendo de nuevo referencia a una parte ineludible de la historia del pueblo antillano, es decir, las revueltas de los esclavos:

– Cela me rappelle une révolte de mon enfance. Elle avait été organisée par Ti-Noël... [...]  
– Eh bien, comment tout cela finit-il? [...]  
– Dans le sang, comme cela finit toujours! Le temps n’est pas venu de notre libération. (CONDÉ, 1986: 252)

Según estos argumentos pesimistas comprendemos que la historia va a repetirse, un cierto carácter cíclico del orden del mundo, en donde los negros nunca obtienen la victoria, sigue girando sin cesar. No es extraño entonces que, a partir de este momento, el pesimismo empiece a invadir el alma de Tituba. De este modo consigue expresar, a través del contenido de la historia de Ti-Noël que ha perdurado eficazmente en la memoria de su pueblo, cómo esos propósitos fatalistas golpean duramente su espíritu ya demasiado castigado.

---

reconforta tras haber sido dado por muerto al recibir: “250 coups de fouet sur les jambes, les fesses et le dos, ce que son organisme, affaibli par un séjour en prison – car c’était un insolent, un récidiviste, une mauvaise tête de nègre dont on ne parvenait pas à mater le caractère – n’avait pas pu supporter.” (CONDÉ, 1986: 244). Se crea entre ellos un estrecho y complejo vínculo afectivo que evoluciona del amor maternal al sentimiento pasional.

Nombraremos finalmente a otra entrañable pareja de protagonistas de los cuentos antillanos que aportan un nuevo matiz al imaginario *créole*: “Parfois, un conteur se mettait debout au milieu d’un cercle rapidement formé et redisait, pour le bonheur de tous, les malheurs de Bouki et Malice.” (CONDÉ, 2009: 13). Esta pareja de héroes *créoles* surge de manera anecdótica en el relato que hace referencia a Bouki y a su prometida Malice, pero parece atraer la atención de todo el auditorio por simbolizar, además de valores como la avaricia, ilustrada ya por otros personajes analizados, la necesidad en las relaciones amorosas.

## 2.2. Adivinanzas y proverbios.

Encontramos varias alusiones a otro elemento digno de estudio en lo concerniente a los registros orales de la literatura tradicional: las adivinanzas. La situación idónea más destacada que da lugar a este juego de palabras y conjeturas, se desarrolla durante un baile en *Moi Tituba sorcière...*, organizado por John Indien que aprovecha la ausencia de los amos. Esta propicia situación es descrita por el propio personaje a través del proverbio popular: “Quand le chat n’est pas là, les rats donnent le bal!” (CONDÉ, 1986: 55).

En el transcurso de esta fiesta los personajes formulan diversas adivinanzas que confieren un carácter lúdico a este momento de ocio, tal como sucedía en el caso de sus ancestros africanos. Este grupo de

esclavos se concentra precisamente, como ya lo hacían sus antepasados, para “mettre à l’épreuve leur intelligence et le degré de leur intégration sociale et culturelle au sein de la société.” (CHEVRIER, 2004: 199). Así que podemos constatar que las adivinanzas también forman parte de la literatura oral tradicional y que, al mismo tiempo, son cercanas a los proverbios.

Este aspecto divertido y entretenido que caracteriza a estas expresiones lexicalizadas, esa interacción entre el narrador formulando cuestiones frente a un público activo que plantea respuestas, esa situación de intriga y descubrimiento, atraen a la mayor parte de los personajes, sobre todo, a los niños: “Les clients aimaient bien le bagout de Jean-Joseph qui, tout en débarrassant les tables, [...] énumérait des devinettes.” (CONDÉ, 2009: 57). Si prestamos atención a este sector infantil, destinatario en muchas ocasiones de las adivinanzas, nos encontramos con que existen también proverbios *créoles* exclusivos para los niños, como por ejemplo: *Kan gwan moun ka palé, ti moun ka pwyé dié*<sup>28</sup> (CONDÉ, 1991: 9), aleccionándolos para no entrometerse en las conversaciones de los adultos.

Otros proverbios, concernientes ya a un sector más amplio, pretenden en esta ocasión reconfortar al que los retiene, planteándole una verdad absoluta ligada al individuo: “Il me faut balayer le devant de ma porte, comme on dit à la Guadeloupe, c’est-à-dire mettre de l’ordre en moi.” (CONDÉ, 2003: 307), y a la vida cotidiana “*Sak vid pa ka kienn doubtout*. En clair, ceux qui ont le ventre vide ne se soucient que de le remplir.” (CONDÉ, 2003: 46), certeza cuya finalidad es calmar un profundo dolor: “*Sa zyé pavwé, kyé pa-w fè mal*”<sup>29</sup> (CONDÉ, 1997: 153)

<sup>28</sup> Cuando los mayores hablan, los niños rezan al buen Dios.

<sup>29</sup> Correspondería al proverbio en castellano: *Ojos que no ven, corazón que no siente*.



similar a: “Heureux sont ceux qui n’ont des yeux pour ne rien voir.” (CONDÉ, 2003: 310) o también: “Ce sont toujours les faibles qui écopent. *La bayè ba, sé la bef ka jambé*, dit le proverbe sagace de la Guadeloupe.” (CONDÉ, 2008: 117). Si relacionamos la vida cotidiana antillana con las creencias propias de este pueblo, obtenemos este dicho *créole* que pone en relieve las prácticas ocultas a las que se dedican cuando se encuentran libres del yugo del trabajo: “Kan nèg pas ka travaye, i ka fè kimbwa<sup>30</sup>” (CONDÉ, 1988: 123). Así los proverbios de diferente naturaleza inundan los relatos analizados. Ciertas ocasiones de la vida cotidiana se ilustran con estas frases hechas que han perdurado con el paso de los siglos y que implican la posesión de una sabiduría ancestral, compartida por estos personajes. Incluso Maryse Condé recurre a las expresiones proverbiales en su última obra, de clara índole autobiográfica, para titular los diferentes capítulos. Así, por ejemplo tenemos el proverbio guadalupéño: “Mieux vaut mal mariée que fille” (CONDÉ, 2012: 19), que sintetiza ciertamente esa época de su vida<sup>31</sup>, o el siguiente con claras connotaciones a su vida afectiva: “Jamais deux sans trois et le troisième est fatal<sup>32</sup>” (CONDÉ, 2012: 205).

En este momento, consideramos las tres adivinanzas siguientes de la novela *Moi, Tituba sorcière...*, que podemos intentar clasificar, ilustrando así las dos categorías que Jacques Chevrier describe y diferencia<sup>33</sup>:

---

<sup>30</sup> Cuando el negro no trabaja, hace de *quimbois*, es decir que se dedica a la brujería y a otras prácticas mágicas.

<sup>31</sup> Proverbio guadalupéño con el que comienza su obra de carácter autobiográfico *La vie sans fards*. De este modo nos introduce a sus años de juventud en París, en el momento en que conoció a quien se convertiría en su primer marido, el actor africano, Mamadou Condé.

<sup>32</sup> En esta ocasión, con este dicho popular guadalupéño hace referencia al tercero de sus desengaños amorosos.

<sup>33</sup> “Les devinettes peuvent se classer en deux catégories: celles où la réponse demande une connaissance assez grande de la tradition, celles où la réponse n’est que l’œuvre de l’intelligence. Avec ses images frappantes, déroutantes dans leur

- Écoutez-moi, nègres! Écoutez-moi bien! Je ne suis pas ni roi ni reine. Pourtant je fais trembler le monde?
- L'assistance s'esclaffa:
- Rhum, rhum!
- Si petit que je suis, j'éclaire une case?
- Chandelle, chandelle!
- J'ai envoyé Matilda au pain. Le pain est arrivé avant Matilda?
- Coco, coco! (CONDÉ, 1986: 55)

En referencia a la segunda adivinanza observamos que la respuesta o solución es solamente obra de la inteligencia, por el contrario, para encontrar la solución de los dos otros ejemplos, nos hace falta un conocimiento particular de la tradición de la cultura oral guadalupeña. Es decir que encontramos dos tipos de adivinanzas o enigmas, cuya diferencia radica en el medio por el cual se accede a la respuesta correcta. Así pues, una vez definidas las características que nos permiten clasificar las adivinanzas, es necesario añadir que el primer fragmento posee un aspecto pedagógico, pues nos aporta una enseñanza relacionada con el medio natural, más concretamente, nos describe la cualidad básica de esta típica bebida alcohólica.

A pesar de todo, podemos destacar que la mayor parte de las adivinanzas y enigmas no pueden ser resueltos únicamente con la ayuda de la inteligencia y de los datos facilitados en sus enunciados, como podemos constatar en estos ejemplos. La memoria individual

---

concision, les rapprochements inattendus qu'elle opère, la devinette peut aussi partir d'un trait réaliste et constituer ainsi le point de départ d'un véritable enseignement. Toutefois, dans la plupart des cas, la devinette n'est pas un problème que l'on résout à l'aide des données fournies par l'énoncé; la réflexion n'intervient pas, il s'agit d'une sorte de concours de présence d'esprit, de rapidité des réactions, d'une sorte d'émulation dans l'art de la parole." (CHEVRIER, 2004: 199).

sobre este hecho colectivo juega un papel fundamental, como podemos observar en el siguiente ejemplo:

Dans la solitude où elle vivait, elle ne cessait d'entendre la voix bougonne et affectueuse répétant les devinettes dont elle connaissait les réponses par cœur, mais qu'elle prétendait à chaque fois chercher:

– *On ti bòlòm ka plin on kaz?* (CONDÉ, 2006: 68)

Gracias a las alusiones y a las diferentes aportaciones orales suministradas por diversos personajes, pero sobre todo por este kongo<sup>34</sup>, estos ejemplos nos sirven de introducción al vasto universo que componen las adivinanzas, los proverbios y los enigmas, tanto en las culturas de tradición oral en general y en la antillana, en particular, de la que se hace eco Maryse Condé en su obra.

Nos encontramos aún con otras adivinanzas que se ajustan de la misma manera a las condiciones descritas por Jacques Chevrier. Concretamente, si prestamos atención ahora a las estructuras sintácticas comprobamos que guardan bastantes similitudes, lo que facilita su memorización e incluso su producción, al mismo tiempo que nos revelan su función social, pedagógica y su carácter lúdico:

– Qu'est-ce qui guérit de la noirceur de la nuit?

– La chandelle!

– Qu'est-ce qui guérit de la chaleur du jour?

– L'eau de la rivière.

– Qu'est-ce qui guérit de l'amertume de la vie?

– L'enfant! (CONDÉ, 1986: 237)

---

<sup>34</sup> También conocido con el nombre de *bakongo*, se refiere a una etnia procedente de la costa atlántica de África, que se extiende desde la República del Congo hasta llegar a Angola en el sur.

Entonces podemos concluir tras estos ejemplos que son una prueba más de la importancia de las adivinanzas y de todo lo que les rodea (contexto, formación, conocimientos) dentro de las sociedades de tradición oral. Así pues, las siguientes palabras de Jacques Chevrier cuando se dispone a definir la función primordial de esta expresión cultural, nos reafirman: “il s’agit d’une sorte de concours de présence d’esprit, de rapidité de réactions, d’une sorte d’émulation dans l’art de la parole.” (CHEVRIER, 2004: 199).

La oralidad ocupa también un lugar destacado durante el viaje de regreso de Tituba a la isla de Barbados, tras su largo exilio. Allí se produce el encuentro de Tituba con un hombre negro que la reconoce enseguida. La heroína llega a la siguiente conclusión: “L’exil, les souffrances, la maladie s’étaient conjugués de telle sorte que j’avais presque oublié ces histoires naïves.” (CONDÉ, 1986: 213).

Tiene bastante razón en esta afirmación, pues comprobamos que las referencias y los actos de oralidad disminuyen paulatinamente durante su estancia en Salem, en casa del amo Samuel Parris, y decrecen aún más cuando está en prisión: “Plus de furtifs et tendres échanges, plus de contes racontés en vitesse, plus de chansons fredonnées en sourdine!” (CONDÉ, 1986: 79). En definitiva, historias inocentes, intercambios, cuentos, canciones, etc., manifestaciones de la *oralitura* que son vitales para la protagonista, como mujer arraigada en la cultura de tradición oral en conflicto con esa cultura dominante de tradición escrita.

Retomamos el momento del regreso, el encuentro de Tituba con Deodatus, un nango<sup>35</sup> como Man Yaya. Este personaje realiza una importante aportación a esta *oralitura* que venimos analizando, al proponer a Tituba las dos siguientes cuestiones en forma de enigmas: “– Est-ce que tu sais pourquoi le ciel s’est séparé de la terre? [...] – Est-ce que tu sais pourquoi le palmier est le roi des arbres?” (CONDÉ, 1986: 212-213). Y he aquí la primera de las respuestas a estas adivinanzas que nos abren de nuevo las puertas del imaginario antillano:

Autrefois ils étaient très proches et le soir, avant de se coucher, ils bavardaient comme de vieux amis. Mais les femmes en préparant les repas irritaient le ciel avec le bruit de leurs pilons et surtout de leurs crialleries. Alors, il s’est retiré de plus en plus haut, de plus en plus loin derrière ce bleu immense qui s’étend au-dessus de nos têtes... (CONDÉ, 1986: 212-213)

Del tema de la separación del cielo y la tierra, sin ignorar el interés suscitado por estos elementos tradicionalmente en las culturas del mundo entero, hallamos su equivalente en el imaginario de la cultura oral africana. Así encontramos este breve relato bambara<sup>36</sup> que intenta dar una respuesta a este enigma de la naturaleza:

Le monde venait de commencer.  
Le ciel était étendu juste au-dessus de la terre.  
En levant les bras, on pouvait le toucher.  
Un jour, une vieille femme était en train de plier.  
Son pilon touchait le ciel.  
Elle dit: “Dieu, mon Aïeul, tu ne montes pas plus haut  
sinon mon pilon va te toucher?”

---

<sup>35</sup> Gentilicio de los habitantes de la ribera del Níger.

<sup>36</sup> Grupo étnico que habita el oeste de África, principalmente Mali pero también Senegal, Burkina Faso y Guinea.

Dieu dit: "Pardonne-moi, attends, je vais monter."  
Il monta, il monta très haut.  
C'est pour cela que personne ne peut atteindre Dieu.

C'est la vieille femme qui a fait cela.  
(GÖRÖG-KARADY, MEYER, 1988: 26).

Consideramos igualmente el paralelismo en la relevancia de la mujer en estos dos relatos míticos. Se trata pues, en los dos casos, de una particular interpretación del mundo y de su creación, la cual concierne directamente a los seres de naturaleza femenina. De este modo, la mujer es de alguna forma responsable del mundo tal y como es hoy. Esta curiosa función que ella desempeña la encontramos reflejada también en otro cuento comprendido en *Moi, Tituba sorcière...*, en esta ocasión en particular, hallamos una figura femenina con un poderoso protagonismo en la configuración del universo, pues aparece como la creadora del hombre:

– Il y a longs temps, très longtemps, du temps où le diable était petit garçon en short de drill blanc, raide empesé, la terre n'était pas peuplée que de femmes. Elles travaillaient ensemble, dormaient ensemble, se baignaient ensemble dans l'eau des rivières. Un jour l'une d'entre elles réunit les autres et leur dit: "Mes sœurs, quand nous disparaîtrons, qui nous remplacera? Nous n'avons pas créé une seule personne à notre image!"  
(CONDÉ 1986: 236-237)

Un mundo dominado únicamente por mujeres parece ser el origen de la existencia de la humanidad. Un papel relevante que parece haberse degradado con el paso de los siglos bajo el yugo masculino, de los seres de su propia invención:

Celles qui l'écoutaient, haussèrent les épaules: "Qu'avons-nous besoin d'être remplacées?" Pourtant certaines furent d'avis qu'il le fallait: "Car sans nous, qui cultivera la terre? Elle ira en friche sans plus porter de fruits!" Du coup, toutes se mirent à chercher les moyens de se reproduire et c'est ainsi qu'elles inventèrent l'homme! (CONDÉ 1986: 237)

Además, podemos añadir que este momento de oralidad es compartido solamente por mujeres. Maryse Condé cuenta una historia que hace reír a todas ellas atribuyéndose la creación del hombre. Entonces podemos afirmar que la figura femenina adquiere aquí aún más ese rol de responsabilidad universal del que hablábamos. A parte de esto, el relato manifiesta más bien un carácter jovial y divertido, pero sin dejar de ser una tentativa de respuesta a la eterna cuestión sobre la oposición hombre/mujer.

Y respecto al segundo enigma: "– Est-ce que tu sais pourquoi le palmier est le roi des arbres?", he aquí la respuesta:

Parce que chacune de ses parties est nécessaire à la vie. Avec ses fruits, on fabrique l'huile sacrificielle, avec ses feuilles on couvre les toits, avec ses nervures, les femmes font les balais qui servent à nettoyer les cases et les concessions. (CONDÉ 1986: 213)

En definitiva, es evidente que esta narración se encuentra en relación directa con la función didáctica atribuida al cuento. Se asemeja bastante a lo que podría ser una lección dirigida a un alumno en una escuela al que se le instruye para la vida. Así pues, podemos afirmar finalmente que se trata de la transmisión oral de saberes no solamente

aplicables a la vida cotidiana, sino también necesarios para la construcción de la identidad y la cohesión de los individuos que integran esta cultura.

### **2.3. El patrimonio oral: canciones y bailes.**

En este momento no podemos obviar, otro elemento imprescindible que define la cultura insular: las canciones de los esclavos antillanos. Numerosas son las referencias que hallamos a lo largo de los diferentes relatos, algunas de las cuales nos disponemos a enumerar y analizar posteriormente. Es conveniente, no obstante, subrayar el carácter universal de la canción antes de abordar su presencia en los relatos de Maryse Condé. Pues bien, en todas las civilizaciones, la canción supone un vehículo – nos permitimos atribuirle el adjetivo “poético” –, de los fondos culturales comunes a un grupo lingüístico y social.

Además, es interesante resaltar igualmente otro aspecto que representa una de las funciones primordiales de la canción, como transmisora y conservadora de la memoria en las sociedades de tradición oral. Teniendo en cuenta el análisis bajo el punto de vista de la estructura del texto oral que realiza Louis-Jean Calvet, observamos que ciertas formas (proverbios, expresiones lexicalizadas, canciones, etc.) se vuelven además definitivamente fijas e invariables. Uno de los ejemplos más claros lo tenemos en las fórmulas cantadas, ya que en éstas la



relación nota/sílaba impone una cierta rigidez. En esta misma línea y con el fin de comprender mejor la importancia de este elemento y la eficacia de sus mecanismos de conservación, podemos recordar las palabras de Jacques Chevrier cuando se dispone a fijar las fronteras de la tradición oral de las que resalta que la permanencia del texto recae únicamente en la memoria.

De este modo, la propia naturaleza de la canción y sus condiciones estilísticas garantizan la persistencia de ciertos contenidos, fijados gracias a la relación entre la nota y la sílaba, la rima, el verso, el ritmo, la melodía, incluso el baile y la gestualidad, que le confieren un efectivo mecanismo de conservación:

Mattie m'avait enseigné cette chanson venue de l'autre côté de l'océan, et que les femmes avaient sauvée des cales des négriers:

*Kilima changu kidogo, ma petite colline*

*Kitu changu kidogo, ma petite chose*

*Mtoto mdogo, ma toute petite enfant*

*Inakua usiku, la nuit arrive*

*Wewe malayika wangu, mon ange gardien*

J'emportai avec moi sa chanson. (AGNANT, 2001: 20, 128, 129)

Queremos resaltar la sonoridad de esta canción importada de África, como ejemplo de la representación de esta musicalidad presente también en las obras de otras autoras antillanas. Del mismo modo ciertas estrofas o frases de canciones son conocidas y utilizadas por los personajes como si se tratasen de proverbios: “La misère n'est pas douce. *Lan mizè pa dou, ho. C'est ce qui dit une chanson de chez nous et crois-moi, c'est la vérité!*” (CONDÉ, 2010: 49), y de este modo se

constata una de las diversas realidades a las que se enfrentan ciertos personajes, a la vez que se garantiza la conservación tanto de la canción como del proverbio.

Una vez aclaradas estas cuestiones, es conveniente analizar varias alusiones a los cantos en las diferentes novelas que, al mismo tiempo, nos muestran a ciertos personajes que hacen de la canción parte de su vida cotidiana. Así pues, tenemos lo que podríamos denominar personajes-cantantes, tales como Liza en *La vie scélérate* que cantaba de la mañana a la noche y que inicia a Albert en el arte del canto. La abuela de Télumée cantaba asiduamente, pero además diferenciaba claramente unas canciones de otras:

Lorsqu'elle chantait les chansons ordinaires, la voix de Reine Sans Nom ressemblait à son visage où seules les joues, à hauteur de pommette, formaient deux taches de lumière. Mais pour les chants d'esclaves, soudain la fine voix se détachait de ses traits de vieille et, s'élevant dans les airs, montait très haut dans l'aigu, dans le large et le profond [...]. (SCHWARZ-BART, 1972: 52-53)

Con esta peculiar sonoridad, esta anciana consigue rescatar esos cantos que entonaban sus antepasados bajo el yugo de la esclavitud y que han logrado sobrevivir en la memoria oral del pueblo antillano. El gran alcance que adquiere su canto parece sobrenatural. Esa voz con cualidades mágicas contiene en sí misma las voces del pasado, se expande ampliamente para ser escuchada y nunca olvidada.

Sonny, en *Traversée de la Mangrove*, posee un destacado repertorio de canciones aptas para cada momento del día, aspecto, por otro lado, que analizaremos posteriormente:

Des chansons pour le moment où le soleil s'étire [...]. Le moment où il paresse la bouche ouverte, vautré sur les nuages, et enfin celui où il descend se gorger de sang derrière la montagne. Toutefois, les chansons cessaient avec la nuit, quand la peur dévorante se levait en lui. (CONDÉ, 1989: 113)

Dinah hace referencia a canciones que acompañan ciertas labores cotidianas: "Ma mère chantait cette rengaine en peignant ses cheveux couleur d'encre" (CONDÉ, 1989: 101), así también otro personaje femenino recuerda al peinarse los cantos de su madre: "Ses cheveux poussaient, poussaient, touffus comme une forêt et elle faisait son chignon en fredonnant, chose rare, une vieille chanson créole qu'elle avait entendu chanter à sa mère" (CONDÉ, 1999: 19).

De igual forma, Gisèle Pineau hace frecuentes alusiones a la canción, a la importante labor y al efecto reconfortante que ésta produce en la comunidad:

[...] Hermancia s'était mise à chanter sa vie. Jour après jour, les gens retirèrent son histoire des misérables couplets qu'elle lançait en serpentins tout autour de Savane. Les paroles ne changeaient pas guère, et des femmes se taisaient soudain, les bras pétrifiés dans l'étendage d'un linge, sentant monter en elles comme la chaleur d'un onguent qui délivrait leurs âmes tourmentées et les soulevait dans les airs, hors de la chair. (PINEAU, 2006: 44)

Por otro lado, encontramos a un colectivo que libera su rabia y su indignación a través del canto en ocasiones de extremada violencia,

tales como la ejecución de Abena<sup>37</sup>. Bajo la mirada inocente de su hija, una niña de apenas siete años, se desarrolla esta horrible escena:

Tous les esclaves avaient été conviés à son exécution. Quand, la nuque brisée, elle rendit l'âme, un chant de révolte et de colère s'éleva de toutes les poitrines que les chefs d'équipe firent taire à grands coups de nerf de bœuf. (CONDÉ, 1986: 20)

Poco después estos esclavos entonan otra canción como un símbolo de la extenuación y la desdicha cotidiana a la que se ven sometidos. Un verbo sonoro y un adjetivo con tal fuerza que consigue hacer llegar hasta nuestros oídos ese lamento: "Il faisait une chaleur torride et, maniant la houe ou le coutelas, les esclaves psalmodiaient un chant accablé." (CONDÉ, 1986: 22).

No se trata de dos ejemplos de cantos asociados exactamente a manifestaciones rituales como las que podían ser las de sus ancestros africanos, que salmodiaban las venturas de la vida cotidiana, ni tampoco consagrados a ceremonias tradicionales tales como los nacimientos, los funerales o las iniciaciones. Sin embargo, podemos constatar, a pesar de todo, que estas alusiones se refieren a una especie de canto fúnebre. A pesar de ello, esta triste canción se traduce para el hombre blanco en una simple muestra de repulsión y rebelión, por consiguiente reprimida con la brutalidad acostumbrada.

Este canto, derivado de un gran sufrimiento, nos recuerda a otro distinto, al que hace alusión Caldonia, nacido también bajo un sentimiento de frustración y ligado a la dura niñez en la que deben crecer los esclavos:

---

<sup>37</sup> Madre de Tituba, ahorcada en la plaza pública por haberse defendido de una agresión sexual de un hombre blanco.

Un vieil air de veillée qu'Oraison chantait [...] :

*Zanfan si ou vouè*

*papa mò*

*Téré li an ba tono la*

*Sé pou tout gout*

*Ki dégouté*

*Y tombé an goj a papa* (CONDÉ, 2006: 71, 72)

Si prestamos atención ahora a esta temática ciertamente triste relacionada con la infancia, encontramos todavía otro ejemplo aún más cruel en esta endecha<sup>38</sup> que Tituba, uno de los personajes más destacados en cultivar el registro oral de la canción, dedica a su hijo malogrado<sup>39</sup>:

La pierre de lune est tombée dans l'eau

Dans l'eau de la rivière

Et mes doigts n'ont pu la repêcher

Pauvre de moi!

La pierre de lune est tombée.

Assise sur la roche au bord de la rivière

Je pleurais et je me lamentais.

Oh! pierre douce et brillante,

Tu luis au fond de l'eau.

Le chasseur vint à passer.

Avec ses flèches et son carquois

Belle, Belle, pourquoi pleures-tu?

Je pleure, car ma pierre de lune

Gît au fond de l'eau.

---

<sup>38</sup> Canción triste o de lamento.

<sup>39</sup> O bebé *non-né*. Tituba decide interrumpir voluntariamente su embarazo y, gracias a sus conocimientos sobre el poder medicinal de las plantas, consigue abortar, pues no desea que su futuro hijo viva en la denigrante condición de esclavo.

Belle, Belle, si ce n'est que cela,  
Je vais t'aider.  
Mais le chasseur plonge et se noya. (CONDÉ, 1986: 178,179)

Este lamento va destinado a todos esos niños que jamás vieron la luz del día, puesto que murieron en el vientre de sus madres. Este triste acontecimiento supone otro de los sucesos que marca la existencia de Tituba. El aborto se materializa, es inherente a la maldición que pesa sobre la mujer negra, como nos explica con estas duras palabras:

Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'œuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant de nuit dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux<sup>40</sup> tapissés de suaires écarlates. (CONDÉ, 1986: 83)

En un artículo publicado en el *Journal de l'Île de la Réunion, Esclaves et marrones*, se define esta cuestión como otra de las formas de resistencia, de rebelión contra la esclavitud. En este artículo se precisa el siguiente hecho basado en una memoria publicada en 1785:

---

<sup>40</sup> Gilbert Durand desarrolla el concepto de isomorfismo para aplicarlo al análisis del imaginario literario en su obra *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, París, Bordas, 1969. En este estudio, elabora un inventario a través de mitos y de símbolos, logrando clasificar todo un conjunto de figuras surgidas del imaginario. Entre ellas encontramos esta relación isomórfica entre el vientre maternal y la tumba a la que hace referencia Maryse Condé en esta cita, que reúne las dos cavidades cerradas donde se aloja el ser humano al comienzo y al final de su vida.

“la principale cause est que la plupart de ces femmes détruisent leur fruit, ne voulant pas mettre au monde des enfants aussi malheureux qu’elles<sup>41</sup>.” Y si las autoridades vieron en estos gestos desesperados como causa de locura o de ignorancia, los verdaderos motivos son el castigo excesivo, la humillación, la desesperanza nacida de su condición, como expresa Emma al hablar de la maldición de la mujer negra: “Elles ne suscitent aucun intérêt, les négresses. C’est pour cela qu’elles sont mieux mortes. C’est pour cela que beaucoup d’entre elles naissent déjà mortes, voilà!” (AGNANT, 2001: 25,26). Esta maldición de la que, en cierto modo, tampoco ella ha podido escapar, pues ese profundo sufrimiento la lleva a asesinar a su propia hija. El mismo caso de pervivencia de esta alienación se extiende a este personaje de *L’Espérance macadam*:

Glawdys, la fille qui avait jeté son bébé au bas du pont des Nèfles n’y avait pas cru au bonheur. Elle avait fait comme ces Négresses des premiers voyages qui tuaient leurs nouveau-nés pour pas qu’ils naissent dans l’esclavage, tombent pas dans les pattes des négriers. (PINEAU, 2006: 178)

Las palabras de la antigua endecha aparece de nuevo precisamente en el terrible momento en el que Tituba es trasladada a la prisión de la ciudad de Salem. Esta vez la triste canción está dedicada a los niños que no vieron la luz: el suyo y el de su compañera de celda, Hester<sup>42</sup>. Y un momento más tarde, Tituba entona una tercera vez su canción familiar cuando se encuentra en su celda a Dorcas, la hija

---

<sup>41</sup> *Journal de l’Île de la Réunion, Esclaves et marrones*. Publicación del 3 de junio de 2007. CLICANOO. Memoria citada también por Claude Wanquet en *Histoire d’une révolution: La Réunion 1789-1803*, Universidad de Provence 1978.

<sup>42</sup> Se trata de Hester Prynne, personaje principal de *The Scarlet Letter* (1853) de Nathaniel Hawthorne.

pequeña de Sarah Good<sup>43</sup>, también acusada de brujería. La triste imagen de una niña de apenas cinco años separada de su madre a causa de la locura de los puritanos, hacen que este canto lleno de sentimiento estremezca los corazones.

En esta misma línea, que no explota en absoluto el aspecto optimista y jubiloso de la canción, otro personaje entona cierta melodía haitiana bien conocida por los isleños, como preludio de su suicidio:

*Fèy o, sové la vi mwen*  
*Nan mizè mwen yé o*  
*Fey o, sové la vi mwen*

En même temps qu'elle chantait, elle arrachait ses vêtements les uns après les autres [...]. Elle est restée nue. On n'a pas eu le temps d'être gênés. Elle a enjambé le bord du bateau et a glissé dans l'eau. Quand on a compris ce qui arrivait, on a cherché une bouée. Mais elle avait déjà disparu dans les profondeurs et l'eau était redevenue lisse. (CONDÉ, 2010: 61)

Un último ejemplo nos permite subrayar otro de los caracteres esenciales de la canción: "Il leur apprenait une vieille chanson d'esclaves et entonnait de sa voix juste: *Mougué, eh, mougué eh: | Coq-là chanté cokioko...*" (CONDÉ, 1986: 67-68). Gracias a este pequeño fragmento de canción, podemos intuir el gran parecido entre la forma de un poema y la de esta melodía en relación a la particular manera de utilizar la lengua, sin referirnos únicamente a la forma, sino a su contenido lírico. Así, de la misma manera que el registro poético, los versos de una canción son, como nos describe Jacques Chevrier:

<sup>43</sup> Habitante de Salem durante la estancia de Tituba en esta ciudad.



[...] courts et riches en symboles dont la signification profonde n'est pas toujours évidente. En dépit de la signification superficielle l'accent est donc mis une fois de plus sur le sens caché des choses. (CHEVRIER, 2004: 199)

Retomamos este último extracto de la novela *Moi, Tituba sorcière...*, porque conviene añadir que esto ocurre durante el viaje en barco hacia América del Norte, cuando John Indien comparte con los marineros un momento de diversión amenizado con ron. Entonces, dando por hecho la posibilidad de que la tripulación pudiera estar formada por hombres blancos, constatamos que existe cierta convivencia: "Il (John Indien) effectuait mille corvées pour les marins et ainsi, se procurait des pièces avec lesquelles il se mêlait à leurs jeux et buvait de leur rhum." (CONDÉ, 1986: 67). Además observamos que se trata de una canción en *créole*. Esta situación no deja de ser curiosa; el alcohol y el ritmo, amigos indisociables para la evasión, hacen acallar toda represalia al son de este canto. La sonoridad y el poder indiscutible que adquieren las palabras proferidas en la situación de oralidad que acabamos de analizar, no hacen más que asegurar un gran éxito a la propia canción y a las funciones descritas anteriormente.

Podemos encontrar en lo sucesivo otros ejemplos del cultivo de este género oral, en esta ocasión pertenecientes a un registro mucho más alegre y festivo, como es el caso de Victoria motivada al recordar la infancia de Jeanne: "Elle chanta pour son petit-fils bien-aimé: *Là ro dan bwa | Ti ni on Joppa | Pèsonn pa savé ki sa ki adan | Sé on zombi kalenda*<sup>44</sup>", o al exclamar: "Que ne lui avait-elle joué des berceuses à la guitare!" (CONDÉ, 2006: 306,178-179). Igualmente encontramos a Anne-Marie en la faceta de compositora de nanas: "Pour lui, elle avait

---

<sup>44</sup> Allí arriba en los bosques | Hay un *ajoupa* | Nadie sabe quien vive | Es un zombi *kalanda*. (Según traducción de la propia autora).

composé une berceuse sans laquelle il ne parvenait pas à prendre sommeil : *Ti kongo a manman | Ola ti kongo an mwen*” (CONDÉ, 2006: 269). Por último, algunos personajes hacen alusión a melodías que perciben en un momento dado y que desencadenan recuerdos de su infancia: “De loin, elle entendit chanter un vieil air familial pour endormir son petit frère.” (CONDÉ, 2009: 12).

Se trata de una cultura oral tradicional que, al fin y al cabo, todos los miembros de esa misma comunidad han compartido en su niñez, proporcionándoles momentos divertidos o placenteros instantes de tránsito al sueño y que, además, les llevan a evadirse de la realidad a través de este eficaz agente tranquilizador: “Moïse avait dû le prendre dans ses bras comme l’enfant qu’il n’aurait jamais, et lui chanter une de ces berceuses que, dans le temps, Shawn lui chantait: *Là ro dan bwa [...] Ki ka manjé*<sup>45</sup>...” (CONDÉ, 1989: 42). Podemos destacar además otros cantos emitidos por Tituba para inducir al sueño a Betsey<sup>46</sup> y también los que emite a la vuelta a Barbados, durante su segunda gestación.

Se trata indudablemente de nanas o canciones de cuna, en las que nos encontramos a otro personaje digno de mención por su presencia e importancia en el imaginario antillano: el zombi. Numerosas son las historias terroríficas sobre zombis conocidos en las islas, a los que hace alusión Maryse Condé en esta reflexión que no deja de presentar cierta paradoja: “On l’a vu, mes parents ne m’en parlaient pas plus qu’ils ne me racontaient des histoires de zombies ou de soukounagns.” (CONDÉ, 1999: 90,91).

<sup>45</sup> Allí arriba en los bosques [...] Que come... (Según traducción de la propia autora).

<sup>46</sup> Personaje de *Moi, Tituba sorcière...*, hija de Elisabeth y de Samuel Parris, a cuyo servicio trabajó Tituba durante una etapa de su vida.

En cuanto a los zombis<sup>47</sup>, especie de espíritus y fantasmas al mismo tiempo, espectros resucitados, en efecto están presentes por doquier. Como hemos afirmado anteriormente, para estas criaturas no existen límites reales entre su mundo y el de los vivos, también según nos cuenta Eugène Revert, todo el mundo se ha encontrado al menos con uno o se lo encontrará un día u otro. Historias, como la de *Kakador*<sup>48</sup> que enriquecen el universo de las supersticiones del pueblo antillano.

Por otro lado, las canciones, como hemos podido observar en estos últimos ejemplos, se hallan estrechamente relacionadas con la infancia. Son los niños los que se inician desde muy temprano a estas prácticas, primero a la escucha reiterativa de diversos cantos, lo que les da acceso a la cultura oral del grupo al que pertenecen y les facilita además la memorización, para luego entonarlos ellos mismos.

De este mismo modo, los niños cultivan el gusto por la canción haciéndola formar parte de su espacio vital, en los juegos, al igual que en las culturas occidentales. De hecho, encontramos varios ejemplos en los que un grupo de niños utilizan ciertas canciones para burlarse de otros, como podemos comprobar a continuación: “les élèves l’avaient surnommée Blanchette. Une de leurs distractions favorites consistait, en guise de salutation matinale, à faire la ronde autour d’elle en chantant la comptine” (CONDÉ, 2006: 147).

---

<sup>47</sup> En el diccionario de la RAE se define como: “Persona que se supone muerta y que ha sido reanimada por arte de brujería, con el fin de dominar su voluntad.” *Le Robert* añade este matiz: “Revenant (dans les croyances vaudou).”

<sup>48</sup> Publicado en *Pays Mêlé*, se trata de un relato corto donde un personaje, enamorado especialmente de la noche, de su oscuridad y de sus criaturas, se encuentra con un desconocido. A la mañana siguiente narra este encuentro a su padre y en ese momento descubre que ese extraño era un verdadero zombi llamado Henri Mapolin, que en realidad se trataba de un vecino muerto años atrás.

No obstante, los adultos también entonan canciones con intenciones similares pues, un canto puede ser usado para recriminar, de esta particular manera, a cierta persona o familia una conducta contraria a la moral de la comunidad. Así lo vemos en cuanto al comportamiento, considerado como inadecuado, de Victoria juzgada a través de esta canción:

Elles n'eurent pas sitôt mis le pied dans le champ, qu'au milieu des rires et des lazzis grossiers s'éleva un chant. Il était question d'une mulâtresse, salope dans la dèche, qui après avoir pris son compte d'hommes, volait le pain de la bouche des pauvres négresses. Victoire s'enfuit, les jambes à son cou. (CONDÉ, 2006: 79, 80)

Igualmente Ti-Tor, en el velatorio de Francis Sancher<sup>49</sup>, se sirve de la canción como expresión de denuncia colectiva. Tiene la idea, pues sólo lo hace en su imaginación, de realizar un canto de rechazo al fallecido, lo que lo excluye de la comunidad e incluso del país, expresando así sus rencores hacia ese extraño extranjero:

Il y avait eu beaucoup de gens pour s'offusquer et chanter méchamment:

*"Kouli malabar*

*Isi dan*

*Pa peyiw<sup>50</sup>"* (CONDÉ, 1989: 20)

Es también en un velatorio, el de Reine Sans Non, en el que Simone Schwarz-Bart relata una especie de ritual donde el canto

<sup>49</sup> Personaje central de *Traversée de la Mangrove*, cuya muerte reúne a un grupo variopinto de personajes que relatan sus pensamientos durante la noche de su velatorio.

<sup>50</sup> *Coolie hombre grande (injurioso). Este país no es el suyo.* A partir de la traducción de la propia autora.

fúnebre ocupa una posición central. A través de la interacción de los personajes, nos narra una práctica tradicional que confirma la omnipresencia de la canción en momentos tan dramáticos como lo son la desaparición de un ser querido:

Sous la bâche, un homme était assis négligemment sur son tambour [...] et il y avait une roche qu'un groupe se faisait passer en martelant un chant âpre et monotone:

Maudit maudit

Même si ta mère est maudite

Dis une prière pour elle

Et la roche passait de main en main, de plus en plus vite, chacun la faisant sonner au sol avant de la donner au voisin.

(SCHWARZ-BART, 1972: 182)

Finalmente, no podemos olvidar que el ritmo de la canción va unido indisolublemente al del baile. He aquí entonces otro rasgo de la cultura de tradición oral que también es evocado por Tituba. Esto ocurre precisamente cuando nos describe las sensaciones que le producen su primer baile, hasta el punto de operar en ella una verdadera metamorfosis. El baile, elemento esencial de la cultura antillana, despierta en este personaje todo su bagaje cultural y su imaginación, es un elemento liberador que le permite interpretar el mundo y dar un sentido a la experiencia vivida:

Des ailes m'étaient poussées aux talons, aux chevilles. Mes hanches, ma taille étaient souples! Un mystérieux serpent était entré en moi. Était-ce le serpent primordial dont Man Yaya m'avait parlé tant de fois, figure du dieu créateur de toutes les choses à la surface de la terre? Était-ce lui qui me faisait vibrer?  
(CONDÉ, 1986: 33)

En este fragmento, que refleja las sensaciones íntimas de la protagonista, es interesante analizar la imagen de la serpiente y lo que ella representa. Si bien la serpiente es un símbolo universal que podemos encontrar en numerosos mitos y culturas, en este preciso caso la serpiente aparece como un dios creador. Tal como narra Véronica<sup>51</sup> impresionada por los africanos que encuentra y dirigiéndose directamente al lector:

Au lieu de prier à Notre-Dame, ou à Westminster Abbey, ils animaient un bout de bois. Ou s'inclinaient devant un serpent. (Un serpent voyez-vous cela? Celui-là même qui tenta Ève!) Et ils le faisaient Ancêtre ou Dieu. (CONDÉ, 1988: 30)

Lejos de esa imagen maléfica que suele atribuírsele, consecuencia de la función negativa que acomete en la parábola de Adán y Eva, que desemboca en la expulsión del Paraíso según el Antiguo Testamento, la serpiente simboliza para estos africanos la inmortalidad, el infinito – representado en forma de espiral – pero, sobre todo, lo que más nos interesa por su relación con el imaginario *créole* es el hecho de que encarna las fuerzas subyacentes que generan la creación de la vida.

De esta misma manera observamos que la serpiente es presentada en calidad de dios creador “aux sources de la vie”, como “le Vieux-Dieu” o “l’Ancêtre mythique” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 867-879). El ofidio forma parte de los diversos mitos universales: en la mitología egipcia, cercana a la consideración de las tribus africanas, en las civilizaciones azteca y maya, en las tribus australianas,

---

<sup>51</sup> Protagonista de la novela *En attendant le bonheur*.

así como en la en la historia de China y en las épicas hindúes, etc. Pero es sobre todo en el caso de los dogones de Mali, los ashantis y los nagos donde encontramos esta creencia en el dios-serpiente más arraigada, ya que para ellos se trata del primer ser que emergió de las aguas primordiales y que engendró el mundo.

Asimismo, las leyendas sobre la serpiente-dios-creador que Man Yaya probablemente contaba a Tituba, abundan en la mitología africana y en las diversas creencias de ese continente del que provienen. Una pluralidad de religiones mantiene en su mayor parte el siguiente axioma: un remoto dios-serpiente habría creado el sol y la luna, después la tierra de un trozo de arcilla y finalmente los primeros seres primitivos. Resquicios de esa creencia aún siguen vivos en la memoria, como bien nos demuestra Tituba al mismo tiempo que evoca la insistencia de Man Yaya a la hora de transmitir sus conocimientos. En fin, vemos que este proceso ha tenido el éxito esperado, la memoria perdura y además es de nuevo transmitida e incluso podríamos decir inmortalizada en esta novela a través de las sensaciones de su protagonista.

Finalmente, la imagen evocada en la danza de Tituba, con el movimiento característico de la serpiente, nos remite a los sensuales pasos de ese baile autóctono de las regiones francófonas del Caribe como el *zouk* o las frenéticas cadencias de la *biguine*. El lenguaje metafórico confiere a Tituba alas en los talones y los tobillos, la flexibilidad de una serpiente, todo ello nos sugiere la música con ritmos rápidos, las danzas de carnaval y los bailes populares que forman parte viva del folclore actual en las Antillas.

## **CAPÍTULO IV**

### **FUNDAMENTOS DE LA *ORALITURA*.**

---





Alors, elle se mit à parler. Je l'écoutai, le cœur ravi par un bel-air rageur. Elle souleva ses paupières et c'était comme si elle levait le rideau derrière lequel, tremblants d'être surpris, se terraient les trois complices que sont: le passé, l'oubli, le souvenir. (PINEAU, 2010: 44-45)

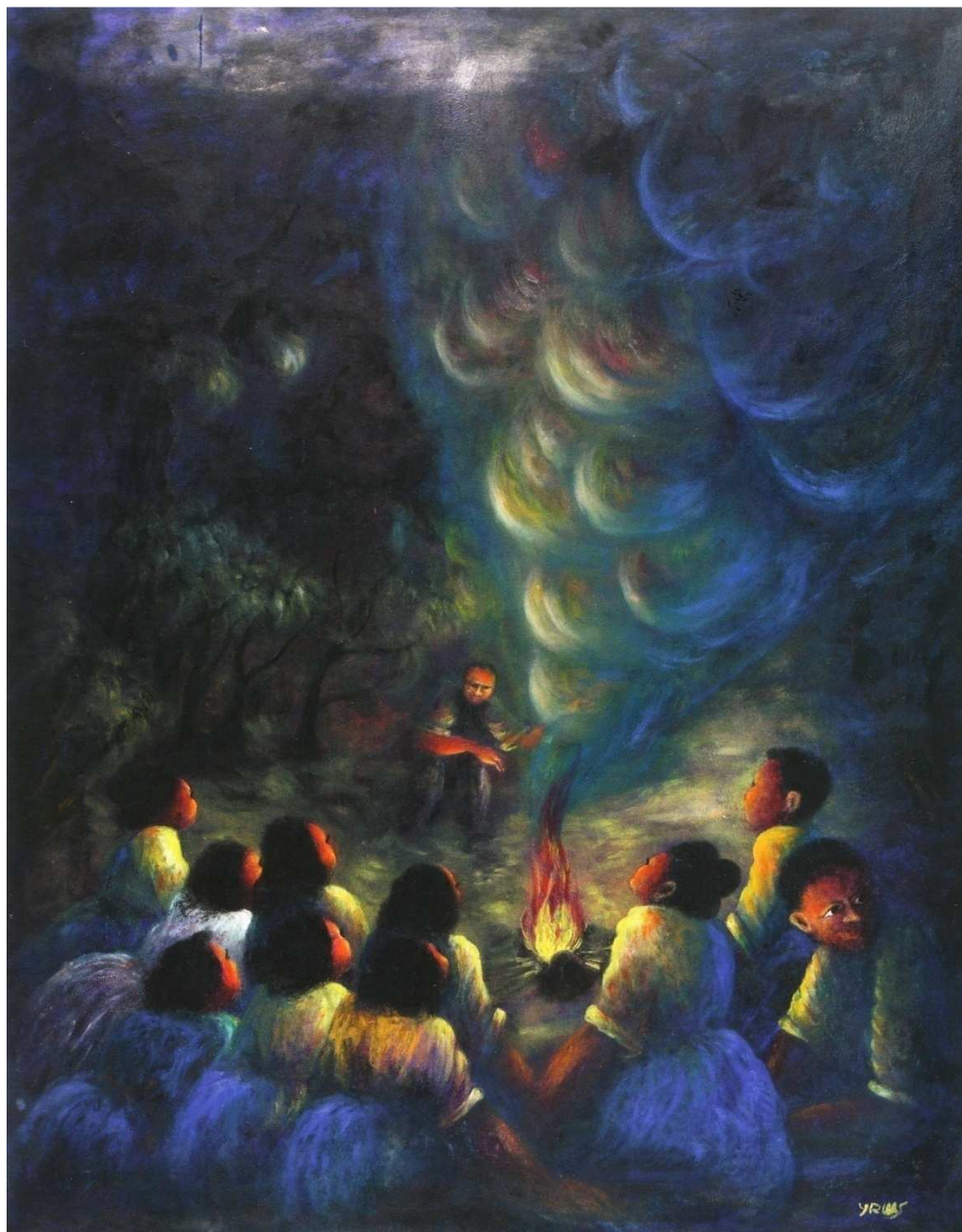


Figura nº 7. *Le conteur dans le temps*. 2008. Philibert Yrius.

## 1. La transmisión de la *oralitura*: la memoria de las abuelas.

Las historias y personajes que acabamos de analizar no significarían gran cosa si no tuviéramos en cuenta al narrador, puesto que los héroes y sus hazañas no cobrarían vida sin la ingeniosa combinación de palabras del *conteur*. Además, su sentido y su presencia serían aún más inciertos si no existiera un público. Por esta razón, dedicamos este apartado a prestar una especial atención a esta circunstancia de proferimiento de la *oralitura*, por establecerse como una de las piezas clave en las sociedades de tradición oral para la conservación de su memoria.

En efecto, esta circunstancia, de la que hacemos objeto de estudio en este apartado, es de vital importancia en las culturas de tradición oral dado que, si los individuos dejaran de narrar historias a los niños, y la figura del narrador terminara por desaparecer, esta *oralitura* emprendería el camino hacia la extinción. Todo ello sin obviar que esta inquietante situación ha supuesto una de las preocupaciones fundamentales de los primeros escritores africanos, además de un tema de reflexión también para los autores de la diáspora y para los antillanos<sup>1</sup> en particular.

---

<sup>1</sup> La cuestión fundamental gira en torno al estudio del modo adecuado para garantizar la conservación de este saber oral a través de la escritura. Esta problemática Maryse

Concretamente, con la llegada del progreso y de la tecnología, pero sobre todo de la radio, de la televisión y del cine, los momentos de oralidad a los que nos referimos, se han visto reducidos de manera alarmante. Actualmente, encontrar a un narrador<sup>2</sup> no es frecuente, aparte de que ya no constituyen la única distracción en ese momento privilegiado para desplegar la “parole de nuit”, a lo que dedicaremos una reflexión en el último apartado de este capítulo.

A propósito de este tema y como antídoto a la desaparición del legado oral, Ralph Ludwig define al autor antillano moderno como: “l’héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l’oralité dans une vaste synthèse, en *écrivait la parole de nuit*.” (LUDWIG, 1994: 18). Considerándolo responsable directo de la conservación de la *oralitura*, le propone integrarla diestramente en sus relatos y así hacerla formar parte de la literatura. Y he aquí, en las novelas objeto de estudio, ejemplos de personajes no sólo *condeanos* como Tituba, Oraison, Naba, Cyrille, Dinah, etc., sino también personajes de otras autoras antillanas que, a través de sus novelas logran conservar, a la vez que nos transmiten, ese genuino legado cultural. En definitiva, esta definición de Ralph Ludwig constata una de las características fundamentales de la obra de ciertas autoras antillanas puesto que, como pretendemos comprobar, se ajustan perfectamente a esta premisa.

---

Condé la expresa además mediante los personajes-escritores que intervienen en sus obras.

<sup>2</sup> Entendido tal y como describe Diana Ramassamy: “Le conteur était un personnage emblématique dans toute la Guadeloupe. Il s’agissait traditionnellement d’un homme jouissant d’une réputation de sage. Communément désigné comme le conteur du quartier, il savait attirer à la moindre occasion les petits et les grands autour de sa cour. La veillée mortuaire était son espace de prédilection. Il profitait de l’occasion pour rassembler, divertir et montrer la puissance du Verbe. (RAMASSAMY, 2007: 4).

Encontramos entonces algunos personajes, por ejemplo, de Gisèle Pineau que cultivan igualmente esta *oralitura créole* como Rosette<sup>3</sup> “avec tous ses rêves et les contes qu’elle disait pour adoucir la vie.” (PINEAU, 2006, 17), pero sobre todo Man Ya<sup>4</sup> y “ses contes aux cents mille soucougnans” (PINEAU, 1996: 122):

Elle nous raconte – personne n’avoue donner crédit à ses paroles – qu’en Guadeloupe, des amis du Diable ont le pouvoir de s’envoler, tourner en chiens, suspendre le cours des rivières et démonter la vie. [...] Des frissons nous saisissent en ces épouvantables évocations. Mais elle continue à raconter et driver à l’aise dans ces cauchemars. (PINEAU, 1996: 16-17)

Personajes que, incluso en el exilio, interpretan el mundo que les rodea haciendo de la *oralitura créole* la alegoría de su propia identidad. De ellos se desprende un bagaje cultural propio que, por un lado, nutre el imaginario *créole*: “Ce soir, la lune est pleine. Elle porte la vie en son ventre. Malgré ses yeux peu sûrs, Man Bouboule soutient que Ti-Jean est là, en dedans de la lune...” (PINEAU, 1996: 48) y, por otro lado, atestigua una visión más amplia de la historia de las Antillas, por el hecho de tener en cuenta la memoria oral de los esclavos:

Des fois, la lune représente le sourire d’un Nègre dans la nuit noire. “Vois, m’explique Man Boule, on a déjà mis les Nègres en esclavage, on les a piétinés, on leur a tranché les jarrets, on leur a fait comprendre qu’ils étaient pas plus que des animaux. Malgré toutes ces tribulations et quantités de mauvais traitements que tes oreilles ne peuvent pas entendre, les Nègres

---

<sup>3</sup> Personaje de su novela *L’Espérance Macadam*, publicada por primera vez en 1995.

<sup>4</sup> Emblemático personaje que encarna a la abuela *créole* empeñada en la conservación de la tradición y la memoria en *L’Exil selon Julia* (1996) y en su relato corto *Un papillon dans la cité* (1992).

ont tenu. Et ce grand sourire-là qui ornemente la nuit, c'est comme pour dire au monde que l'esprit est plus fort que la chair. Et que les rires de Nègres au mitan des tourmentes, c'est la force de l'esprit sur les douleurs du corps..." (PINEAU, 1996: 48-49)

Contamos igualmente con personajes de la autora haitiana Marie-Célie Agnant tales como Rosa, la abuela de Emma que garantizan la conservación de la *oralitura*: "Elle avait mis la mort sous son matelas en lui disant d'attendre [...] qu'elle m'ait tout appris de sa vie, afin que je te le transmette à mon tour" (AGNANT, 2001: 125), hecho significativo que nos muestra la importancia de transmitir la memoria y de preservar así la sabiduría de las mujeres *créoles*. Del mismo modo Grazie<sup>5</sup>, que hace alarde en numerosas ocasiones de su pasión por contar historias, forma parte de estos personajes estrechamente ligados a la oralidad: "tante Grazie ne se fait jamais prier pour réciter tout ce qu'elle croit savoir au sujet de mon père [...] Selon l'humeur de tante, ou selon les saisons, les versions varient." (AGNANT, 2001: 69).

La propia imaginación de Grazie, en referencia a la historia del padre desconocido de Emma, alimenta un relato plagado de supersticiones, en donde éste aparece como un verdadero personaje de cuento:

Il serait venu par la mer, vomi par l'océan au cours d'une journée de furie, et c'est l'enfer qui, n'en pouvant plus de sa présence, l'aurait précipité dans les flots. [...] mon père était le seul survivant d'un pays qui n'existe plus. (AGNANT, 2001: 69-70)

---

<sup>5</sup> Hermana gemela de Fifie, madre de Emma. Personaje femenino que rivaliza con una madre inconsolable, incapaz de amar a su hija, convirtiéndose así en el referente esencial de la vida de Emma. M.-C. Agnant, *Le livre d'Emma* (2001).

En esta narración fantástica sobre los orígenes de este personaje desconocido, Grazie añade otras características sobrenaturales con un aspecto claramente simbólico, lo que la define decisivamente como personaje-narrador, que enriquece el relato desafiando su ingenio: “elle prétendait qu’il avait le don d’engrosser les filles en enfilant son sexe par le trou des serrures.” (AGNANT, 2001: 70).

No podemos olvidar nombrar finalmente, entre otras autoras, a Simone Schwarz-Bart y al personaje de Reine Sans Nom que, como abuela de la protagonista, muestra su obstinación en la conservación de la *oralitura* plagando el relato de cuentos, canciones y proverbios *créoles*:

[...] la voix de Reine Sans Nom était rayonnante, lointaine, un vague sourire plissait ses yeux tandis qu’elle ouvrait devant nous le monde où les arbres crient, les poissons volent, les oiseaux captivent le chasseur et le nègre est enfant de Dieu. Elle sentait ses mots, ses phrases, possédait l’art de les arranger en images et en sons, en musique pure, en exaltation. (SCHWARZ-BART, 1972: 79)

En definitiva, el personaje de la abuela encarna la imagen viva de la memoria y es la encargada por excelencia de transmitir la *oralitura*. Las ancianas garantizan la pervivencia de la identidad familiar al rescatar su pasado, que actualizan hábilmente para que forme parte del presente de su descendencia.



## 1.1. El narrador y su auditorio.

Una vez fundamentada la importancia de la función del narrador y de su público, es conveniente examinar la relación que se establece entre ellos, pues ésta representa también un elemento esencial según palabras de Jacques Chevrier:

[...] leur complémentarité explique en grande partie le succès du conte en tant que phénomène littéraire le plus connu dans la société traditionnelle. Un conte n'existe en effet qu'à partir du moment où un auditeur l'ayant apprécié décide de le communiquer à un nouvel auditoire. (CHEVRIER, 2004: 196)

De este modo, la existencia de los cuentos depende pues de esta circunstancia descrita en numerosas ocasiones por el personaje materno de las diferentes novelas, así por ejemplo encontramos en el extremo más íntimo: "Ma mère [...] lui contait les histoires que sa mère lui avait contées..." (CONDÉ, 1986: 14). Del mismo modo lo advertimos en estas líneas: "– La mère de ma mère me la contait tous les soirs. – La mienne aussi..." (CONDÉ, 1986: 16). Además, la historia narrada no siempre es un cuento, a veces reviste la forma de una canción: "Il était un air qu'Abena ma mère affectionnait et qui me revenait en mémoire." (CONDÉ, 1986: 248).

Tanto el cuento como la canción se caracterizan por una serie de fórmulas que reflejan el papel destacadamente activo del público. Ciertos giros, conocidos por todos los miembros de la comunidad, establecen un particular modo de narrar las historias, basado en el

diálogo entre narrador y público. Fórmulas introductorias tales como: “en écoutant Cyrille crier ses «yé krik» et ses «yé krak»” (CONDÉ, 1989: 151), implican la intervención y el intercambio de los diferentes participantes.

La existencia de estas formas ritualizadas, fórmulas acompañadas o no de adivinanzas que preceden a la *situación inicial*<sup>6</sup>, como define Vladimir Propp, al clasificar los tipos de comienzo de los cuentos, acrecienta sin duda el sentimiento de pertenencia al grupo; el narrador dice *Yé krik* o *Tim, tim bois sèche!* y plantea al público la siguiente cuestión: *Est-ce que la cour dort?*, a esto el auditorio responde: *Yé krak – Non, la cour ne dort pas!* Incidiendo sobre el carácter lúdico de la situación, el narrador puede seguir con otra fórmula que introduce igualmente a los protagonistas del cuento: *si la cour ne dort pas, dans la cour de Théodore pour deux sous d’or! Yé krik! Yé krak! Yé mistikrik! Yé mistikrat!* Sonoridad que implica cierta habilidad del narrador oral, como vemos, por ejemplo, en *Célanire cou-coupé* durante el velatorio de Papa Doc<sup>7</sup>:

Puis, la langue déliée par un peu de tafia, l’un d’eux gagne en audace et s’improvisa tireur de contes.

Bientôt, les paroles traditionnelles retentirent:

*Yé krik, yé krak*

*Yé mistikrik, yé mistikrak*

*A pa jistis à monm ka konté*

*Ta là, sé la jol i té yé,*

<sup>6</sup> Traducción de F. Díez del Corral, *Morfología del cuento*, (PROPP, 1985: 35).

<sup>7</sup> Se trata del sobrenombre con el que se conoce a Jean Pineau cuando está prisionero. Es el médico que salva y adopta al bebé malherido que se convertirá en la macabra protagonista de la historia. El dictador haitiano François Duvalier era también conocido popularmente bajo el apelativo “Papa Doc”.

*Kan mem, sé té an mal nèg*  
*Se té an nég doubout.* (CONDÉ, 2000: 188)

Además, el narrador suele dispersar adivinanzas y proverbios durante la historia, asegurando la atención de su público y beneficiando igualmente la recepción y la memorización del corpus cultural que contiene la historia narrada, como afirma la especialista en cuentos *créoles* Diana Ramassamy:

La beauté du conte s'exprime pleinement lors du dialogue entre le conteur et son public, le public n'est pas seulement un récepteur passif. Il réagit et participe à la narration. [...] L'existence de formules ritualisées au début des contes, accompagné ou non de devinettes, accroît l'appartenance à un groupe. (RAMASSAMY, 2007: 4)

Estos ejemplos nos permiten observar la manera a través de la cual la existencia del cuento y de la herencia cultural, que éste contiene, está asegurada. Asimismo, añade Jacques Chevrier refiriéndose a la cultura oral de manera general: “le conteur oblige les auditeurs à réfléchir et par là même à chercher le sens de ces leçons et à les appliquer dans leur vie quotidienne.” (CHEVRIER, 2004: 196). Esta idea deja entrever la función didáctica que lleva a cabo el cuento en las civilizaciones de tradición oral, en las que el aprendizaje no se basa únicamente en la instrucción mediante la escritura y la lectura. Así pues mediante la *oralitura* se alcanza la sabiduría de los antepasados africanos, como vemos en este fragmento que describe la iniciación de Tituba: “Man Yaya m'apprit les plantes, [...] à écouter le vent, [...] la mer [...] les prières, les litanies, les gestes propitiatoires [...] surtout les sacrifices. Le sang, le lait, les liquides essentiels.” (CONDÉ, 1986: 22,23).

Igualmente, Tituba explica su relación con Man Yaya matizando ese aspecto pedagógico: “Je n’avais d’ailleurs jamais envisagé de me passer de sa direction et me considérais comme son enfant, son élève.” (CONDÉ, 1986: 228). Los momentos de oralidad suponen entonces un instrumento esencial para vehicular los conocimientos.

Con el fin de ilustrar la enorme importancia de esos instantes privilegiados y las consecuencias derivadas de la ausencia de éstos, podemos citar la impresión que Tituba siente la primera vez que se encuentra con las niñas Betsey Parris y Abigail Williams, por representar un caso opuesto al de los personajes antillanos:

[elles] étaient, elles aussi, privées de leur enfance, dépossédées à jamais de ce capital de légèreté et de douceur. Je devinai qu’on ne leur avait jamais chanté de berceuses, raconté de contes, empli l’imagination d’aventures magiques et bienfaites. J’éprouvais une profonde pitié pour elles [...]. (CONDÉ, 1986: 67)

Esta carencia de canciones, de nanas, de cuentos, etc. supone, bajo el punto de vista de Tituba, un vacío que es necesario colmar con el fin de poder luchar mejor contra las dificultades de la vida: “Elles avaient besoin de moi pour épicer l’insipide brouet de leurs vies.” (CONDÉ, 1986: 99). Ella les hace soñar con sus palabras de fábula que las niñas adoran: “– Tituba, chante-nous une chanson. – Tituba, raconte-nous une histoire.” (CONDÉ, 1986: 99), aunque, para las mentalidades puritanas de la época, en un medio austero y protestante del siglo XVIII, soñar no podía ser nada bueno. Idea que Maryse Condé retoma en otras obras a través de reflexiones como esta: “Pour moi, pas d’odeur de sucre ni de cannelle. Pas de contes créoles ni de misik chouval bwa. Voilà pourquoi

je suis devenue ce que je suis.” (CONDÉ, 1997: 170). El personaje, ya adulto, se lamenta de este vacío oral. La toma de conciencia de las consecuencias que esta ausencia de golosinas, de cuentos mágicos y de música entraña en la niñez, acentúa aún más el papel destacado de la *oralitura* en el desarrollo de la personalidad del individuo.

Con carácter más autobiográfico hallamos de nuevo esta idea en forma de reflexión, de ahí que se nos plantee una inevitable paradoja. Maryse Condé expresa qué hubiera sido de ella con la pátina de esa *oralitura*, ya que en su niñez no tuvo la oportunidad de acceder plenamente a ella, y se lamenta de que su vida, sin lugar a dudas, no hubiera sido la misma:

Je me demande souvent ce qu’auraient été mon rapport à moi-même, ma vision de mon pays, des Antilles et du monde en général, ce qu’aurait été mon écriture enfin qui les exprime, si j’avais sauté sur les genoux d’une grand-mère replète et rieuse, la bouche pleine de: *Tim, tim, Bois sec!* (CONDÉ, 2006: 18)

Las diversas alusiones a estas situaciones de aprendizaje de diferente naturaleza, fundamentales en las culturas de tradición oral, nos llevan a plantearnos, gracias al diferente grado de importancia de éstas, la propia fuente de la que beben estos narradores. Nos encontramos entonces frente a saberes que corresponden a almas culturales distintas. Es decir que, bajo el punto de vista de los contenidos pedagógicos que transmiten estos narradores, podemos diferenciar entre dos tipos de conocimientos: un saber popular frente otro más restringido de carácter hermético e iniciático, un saber oculto.

## 1.2. Fuentes de conocimiento: saber popular versus saber oculto.

El saber popular, cercano al mundo de los seres vivos, es el encargado de expresar y materializar la cohesión del grupo. Se compone principalmente de adivinanzas, proverbios, cantos y también de ciertos cuentos a los que ya hemos prestado especial atención anteriormente. Así, podemos comprobar que todos ellos contribuyen verdaderamente a la conservación de la cultura del grupo, al mismo tiempo que divierten y proporcionan ciertas lecciones morales.

Gracias al análisis del contenido de este tipo de saber bajo sus diferentes expresiones, podemos dirigir nuestra reflexión ahora en torno al narrador del saber popular y de sus destinatarios. Entonces confirmamos que en algunos de los ejemplos citados, el narrador antillano ha conservado fórmulas introductorias tales como *Tim, tim, bois sèche! La cour dort?* Por medio de las cuales el público accede al universo del relato. Este aspecto se asemeja más a la imagen del *griot* del continente africano y al poder que adquiere la palabra en ese tipo de situaciones. Sin embargo, la siguiente reflexión de Tituba no concierne solamente a los esclavos como en los ejemplos anteriores, sino también al hombre blanco: “On parlait. On racontait. On embellissait. [...] Peut-être étaient-ce ces paroles qui tenaient debout les femmes, les hommes et les enfants. Qui les aidaient à faire tourner les roues de pierre de la vie.” (CONDÉ, 1986: 182).

Es interesante destacar esta interrogación retórica precedida de una hipótesis porque supone, sin duda, una revalorización de la *oralitura* fuera de toda diferenciación entre cultura de tradición oral (la de los esclavos) y de tradición escrita (la de los blancos que habitan las islas), sin ignorar lógicamente sus orígenes orales. Así pues, a través de estas palabras de Tituba, entendemos aún mejor esa preponderancia atribuida a la palabra, aún más si consideramos que una parte importante de los hombres y las mujeres blancos con los que convivía se encontraban, en efecto, muy próximos al analfabetismo.

En el caso preciso que nos atañe, el de las Antillas, este fenómeno acerca a todos estos personajes a la oralidad. Hecho que consideramos bastante curioso, pues esta particular característica tanto de colonos como de esclavos, supuso el caldo de cultivo de la lengua en la que se desarrolla la *oralitura créole*:

[...] la majorité des colons antillais étaient au départ analphabètes à l'exception de quelques nobles. De plus, ils ignoraient le français et ne parlaient guère que des dialectes provinciaux. C'est d'ailleurs vraisemblablement la nécessité où ils se trouvèrent de communiquer entre eux qui donna naissance au fameux créole. Celui-ci, ultérieurement proposé aux esclaves qui, originaires de régions d'Afrique différentes, ne pouvaient communiquer entre eux dans leurs langues maternelles [...]  
(CORZANI, HOFFMANN & PICCIONE, 1998: 99)

Frente a este saber popular, situamos el saber oculto próximo, por el contrario, al mundo de los antepasados. En este caso se trata de un saber restringido, puesto que es compartido únicamente por un pequeño sector de iniciados. Es por ello que también le podemos asignar los términos *parole magique* ya que, por medio de este saber, se

asegura la pervivencia de creencias arcaicas y, así, la persistencia de las conductas mágicas.

Este tipo de conocimientos es pues transmitido por y para ellos. Un saber que además les proporciona la capacidad de curación y la posibilidad de comunicarse con los espíritus de sus difuntos, de interrogar al invisible para saber y, de este modo, acceder a una conciencia exclusiva e histórica. En fin, esta idea de reparto limitado, de protección de los conocimientos queda bastante clara en la siguiente afirmación de Tituba: “Il faut savoir que le sorcier, la sorcière ne sont point partageux de leur science.” (CONDÉ, 1986: 229).

Asimismo, podemos hablar también de la existencia de una cultura transmitida únicamente por y para las mujeres: “ces choses secrètes, à peine articulées, qui se transmettent surtout par les femmes, mères, grand-mères, aïeuls!” (CONDÉ, 1987: 136) frente al resto de conocimientos. Tal y como ocurre igualmente en ciertas culturas africanas, afirma Veronika Görög-Karady en la introducción de la colección de cuentos *Images féminines dans les contes africains*: “Les femmes ont parfois de rituels qui leur sont propres et sont détentrices d’un savoir spécifique.” (GÖRÖG-KARADY, 1988: 3).

La siguiente cita guarda una clara similitud con respecto a esta idea. El siguiente ejemplo describe la transmisión de este saber privilegiado, de Man Yaya a Tituba, de la iniciadora a la futura iniciada: “Celle qui m’a communiqué sa science, m’a appris à guérir, à apaiser plus qu’à faire du tort.” (CONDÉ, 1986: 109). De todas formas, esta transmisión que nos describe Tituba va aún más allá, pues es por medio de este saber oculto que adquiere sus poderes y en definitiva, su calidad de iniciada en esos conocimientos reservados a unos pocos: “– Je tiens



quelques pouvoirs de la femme qui m'a élevée, une Nago. Mais ils ne servent qu'à faire le bien<sup>8</sup>..." (CONDÉ, 1986: 223).

Además de Man Yaya, no podemos olvidar el encuentro fortuito de Tituba con la anciana Judah While<sup>9</sup> en los bosques cercanos a Boston. Nos encontramos frente a una Tituba desorientada, sin conocimientos sobre esas nuevas tierras desconocidas y las propiedades mágicas de su flora autóctona. Pues bien, de esta coincidencia surge una lección magistral sobre las propiedades curativas de las plantas y su uso médico. Judah le muestra una verdadera farmacopea que en realidad representa una substitución de las hierbas medicinales, que Tituba ya conocía en las islas, por otras plantas equivalentes encontradas en el continente. En fin, en este caso se trata también de una transmisión de conocimientos entre hechiceras.

Por su parte, Tituba no aborda la tarea de transmisión de sus propios saberes ocultos más que tras su muerte. En contraposición, hemos comprobado en numerosas ocasiones que la transmisión del otro tipo de saber, del saber popular, forma parte de su vida cotidiana. Pero es exclusivamente desde el mundo de los invisibles cuando se invierten

---

<sup>8</sup> De ahí que tengamos que plantearnos el sentido del término que caracteriza a la protagonista de la novela *Moi, Tituba sorcière*... En francés *sorcière* puede no conllevar un pacto diabólico como suele connotar. Así, por ejemplo es común asociar el término *sorcier* a *guérisseur* en la África francófona. Entonces, de la definición de persona a la que se le atribuyen poderes sobrenaturales y en particular la facultad de operar maleficios con la ayuda del diablo o de fuerzas malvadas (TLF), podríamos matizar y, a su vez, suprimir esta última caracterización llevándonos a la siguiente definición: persona que practica una magia de carácter tradicional, secreta e ilícita o peligrosa (Le Robert). Por su lado, en nuestra lengua encontramos una problemática similar con el término *bruja* que, en calidad de adjetivo, podríamos considerar la cuarta entrada que nos facilita el diccionario de la R.A.E., en la que se habla de una persona supuestamente dotada de poderes mágicos en determinadas culturas, dejando de lado esta otra: "Mujer que, según la opinión popular, tiene un pacto con el diablo y, por ello, poderes extraordinarios." (2001: 359). Además, este concepto de pacto con el diablo o ausencia del mismo, se matiza aún más en la cultura tradicional antillana a través del uso de dos términos bien diferenciados: *quimboiseur* frente a *séancier*.

<sup>9</sup> Su homóloga americana; bruja en Boston.

los roles, Tituba *sorcière* ya está preparada para transmitir sus saberes ocultos a otra futura iniciada. La elegida es una niña a la que asiste en su nacimiento, la única que va a alcanzar las dos almas culturales, la gran sabiduría del mundo de los vivos y la del mundo de los ancestros:

Je lui révèle les secrets permis, la force cachée des plantes et le langage des animaux. Je lui apprends à découvrir la forme invisible du monde, le réseau de communications qui le parcourt et les signes-symboles. Une fois son père et sa mère endormis, elle me rejoint dans la nuit que je lui ai appris à aimer. (CONDÉ, 1986: 270)

La esencia de Tituba continua en el mundo de los vivos, su legado perdura incluso tras su muerte bajo diversas representaciones, he aquí otra forma más de eternidad que, en esta ocasión, se perpetúa a través de una afortunada niña.

Otros personajes se lamentan de no haber prestado atención a ese tipo de saber cuando tuvieron oportunidad, y siendo demasiado tarde, no hacen más que constatar la imposibilidad de acceder a ellos de otra forma: “Que n’avait-elle prêté plus d’attention aux paroles et aux gestes de sa mère?” (CONDÉ, 1997: 165). Se trata de una madre que, en el cementerio, conseguía comunicarse con los invisibles susurrando palabras misteriosas, que la niña no fue capaz de retener. Tras su muerte, la comunicación entre ambas queda entonces interrumpida.

En definitiva, hemos podido observar dos tipos distintos de saberes que determinan relaciones de comunicación claramente diferenciadas entre el narrador y su público. Un hecho singular que, en ambos casos, no deja de representar “ces moments privilégiés qui replongent l’individu au sein d’une communauté vivante et cohérente.”

(CHEVRIER, 2004: 195), momentos entrañables que acaecen al caer la noche.

### **1.3. Tituba: ejemplo de personaje-narrador y de personaje-literario**

Tituba no sabe leer, pero esto no le impide acceder a los conocimientos escuchando esas historias que combinan fantasía y elementos cotidianos. Por otra parte, tampoco sabe escribir, sin embargo posee una gran capacidad de memorización. Es incluso capaz de contar una historia que nadie le ha transmitido: la historia de su propia vida. Tituba traspasa entonces el umbral de narradora, llega aún más lejos, es decir que, siendo hábil y diestra en el arte de contar, nos demuestra que es capaz de crear como un escritor compone un cuento. Y de esta forma comienza su historia:

- Tim tim, bois sèche!
- La cour dort?
- Non, la cour ne dort pas!
- Si la cour ne dort pas, alors qu'elle écoute, quelle écoute cette histoire, mon histoire. Au temps longtemps, quand le diable avait encore ses culottes courtes... (CONDÉ 1986: 156)

El comienzo de su propia historia no podría ser de otra forma. Como si de un verdadero cuento se tratara, este fragmento reproduce una conocida fórmula propia de la tradición oral antillana y que, además,

atañe directamente a su función y contexto social. Este fragmento funciona como una especie de fórmula ritual de apertura, por medio de la cual Tituba introduce a su público al universo del relato, de la misma forma que lo hacían los *griots* delante de su público.

De este modo, por medio de esta fórmula introductora los lazos entre el narrador y su público comienzan a establecerse, como señalábamos anteriormente. Tituba hace un preludio *Tim tim, bois sèche!*, lo que le permite atraer y fijar la atención de su auditorio antes incluso del principio del relato propiamente dicho, ya que será necesario dar una respuesta para continuar la narración, que es justamente lo que hace Hester Prynne, compañera de celda de Tituba.

Gracias a la utilización de esta fórmula, los personajes se sumergen, desde ese preciso instante, en la historia de Tituba y un mundo maravilloso se abre frente a ellos envolviéndolos con sus palabras: “Je commençai de raconter un conte et les paroles empruntées au rituel aimé, toujours présent, vinrent illuminer notre triste enclos [...]” (CONDÉ, 1986: 156).

Un sentimiento de solidaridad nace de estas palabras, las cuales suponen una invitación a un viaje a través de la imaginación, fuera de los barrotes y más allá de los muros de la cárcel, lejos de la opresora celda donde se encuentran Tituba y Hester. Comparten un sentimiento que las conduce hacia la toma de conciencia de un destino común entre ellas y, en un momento dado, compartido en su totalidad: llevar en sus vientres a niños que no han de ver la luz. En definitiva, nos encontramos de nuevo frente a un instante en el que la evasión es protagonista gracias a este momento de oralidad.

Como ya hemos visto, Tituba sobrepasa así su estatus de personaje literario para revelarnos, una vez más, la vivacidad de la actividad poética que encarna. Nos muestra sus capacidades no solamente para recrear sino también para crear. Y es gracias a este encuentro fortuito con Hester que descubrimos este nuevo talento de Tituba: “Tu sais ce qu’elle<sup>10</sup> désire? Que tu nous racontes une histoire! Une histoire de ton pays!” (CONDÉ, 1986: 156). Además, hacia el final de la novela, encontramos referencias a una hipotética *Chanson de Tituba*. Este hecho es merecedor de toda nuestra atención puesto que, como nos indica Louis-Jean Calvet en sus reflexiones sobre la tradición oral, la creación de una canción es concebida como un proceso bastante significativo para la conservación de la memoria.

Por esta razón, podemos afirmar que esta canción garantiza la pervivencia en la memoria *créole* de la historia de Tituba, lo cual le otorga indiscutiblemente una cierta eternidad, tal y como ocurre a varios de los personajes ya analizados; Ti-Jean o Ti-Noël. Asimismo descubrimos a un Christopher<sup>11</sup> que desea también esa eternidad justo del mismo modo del que hablamos, a través de la creación de una canción en su honor. Entonces estamos frente a un personaje que es totalmente consciente de lo que ello supone, atribuyéndose la perennidad del siguiente modo:

— De toute manière, je serai immortel. J’entends déjà les chansons des nègres des plantations...

Et il entonna de sa voix agréable un chant de sa composition où il vantait sa propre grandeur. (CONDÉ, 1986: 236)

---

<sup>10</sup> Hace alusión a la niña que Hester Prynne alberga en su vientre fruto del adulterio y causa directa de su encarcelación.

<sup>11</sup> Jefe de un grupo de cimarrones, esclavos rebeldes que huyen de sus plantaciones.

La primera vez que Tituba se pregunta cómo pasaría ella misma a la historia es fruto del encuentro con un *quimboiseur*<sup>12</sup>. A partir de este encuentro, que nos aporta aún más datos enriquecedores sobre la cultura oral antillana, Tituba comienza a cuestionarse sobre su aportación personal a la historia de su pueblo, durante el tiempo en que este curandero le expone la siguiente idea: “[...] je serais entré dans l’histoire sous l’étiquette «Le démon de Salem». Ahrs que toi, quel nom portes-tu?” (CONDÉ, 1986: 230), y la sume en una profunda decepción. Este propósito en forma de pregunta retórica le traspasa el alma.

Otra de las menciones a este personaje dotado de poderes sobrenaturales la encontramos al descubrir que los espíritus de Man Yaya, de Abena y de Yao se relacionan con este ser mágico: “Ils se trouvaient à North Point où ils avaient répondu à l’appel d’un quimboiseur” (CONDÉ 1986: 257). Así pues, éstos nos revelan que los *quimboiseurs* son también capaces de establecer lazos invisibles con los espíritus de los desaparecidos.

A pesar de las alusiones a esa *Chanson de Tituba*<sup>13</sup> de la que hablábamos, localizamos un apartado final en la novela en forma de nota histórica, en donde Maryse Condé asocia paradójicamente la veracidad de la propia historia y de la existencia de la protagonista a

---

<sup>12</sup> Personaje que forma parte del imaginario antillano. El término *créole quimbois* designa el conjunto de creencias ligadas a prácticas medicinales por medio de plantas, pero también concierne a la brujería y a la magia local: “Quand le médecin tournait les talons, emportant ses sulfamides, arrivait le kimwazè avec ses racines” (CONDÉ, 1997: 46,47). En principio los *séanciers* curan mientras que los *quimboiseurs* hacen el mal. En este mismo ámbito encontramos también a los *sukunabe* como magos adivinos y curanderos.

<sup>13</sup> De naturaleza similar a la *Canción de Salomón*, de la novela *Song of Salomon* (1977) de la norteamericana Toni Morrison. Esta canción, que se fue transmitiendo de generación en generación y que hoy aún cantan los niños, se convierte en la pieza clave de la búsqueda de identidad de los personajes principales. Al descifrar su contenido oculto, se redescubre que la historia narrada en las estrofas de esa canción es la de sus antepasados.

unos documentos históricos en los que Tituba aparece. Pues bien, estos escritos, en calidad de únicos conservadores de la memoria en una cultura de tradición escrita, son los concernientes a los procesos judiciales de las brujas de Salem que la autora decidió incluir al final de la novela (CONDÉ, 1986: 277-278). Esta nota histórica nos recuerda las reflexiones de Louis-Jean Calvet, en su obra *La littérature orale*, en relación a un cierto complejo de inferioridad, que se puede asociar al causado por las culturas de tradición escrita frente a las de tradición oral. Sobre todo, si tenemos en cuenta el valor que éstas primeras otorgan a los diferentes procesos por medio de los cuales se lleva a cabo la conservación de la memoria.

La segunda vez que oímos hablar de una canción dedicada a la vida de Tituba es en compañía de Christopher, cuando éste le habla de su propia canción y le responde con estas palabras: “– Et moi, y a-t-il un chant pour moi? Un chant pour Tituba? [...] – Non, il n’y en a pas!” (CONDÉ, 1986: 236)

Esta respuesta es claramente errónea puesto que más tarde, en la primera conversación de Tituba con Iphigene, éste nos muestra que sabe perfectamente quién es Tituba y que ya conoce su historia, no la escrita sino la oral: “[...] je lui racontai ma vie dont il savait déjà des bribes car j’étais, bien au-delà de ce que je pouvais supposer, une légende parmi les esclaves.” (CONDÉ, 1986: 244-245). Antes de su muerte Tituba ya es una persona célebre y conocida en la isla, emprendiendo así el camino hacia su pervivencia en la memoria del pueblo antillano.

De este modo, Tituba va a constatar sin equivocarse, como lo hará también ulteriormente en el epílogo tras su muerte – una especie

de nota póstuma<sup>14</sup> –, la escasa credibilidad de las palabras de Christopher, pues descubrimos que no contienen verdad alguna:

Elle existe, la chanson de Tituba! Je l'entends d'un bout à l'autre de l'île [...] L'autre jour, j'ai entendu un garçon de quatre ou cinq ans la fredonner. De joie, j'ai laissé tomber à ses pieds trois mangots bien mûrs et il est resté planté là, à fixer l'arbre qui hors de sa saison, lui avait offert pareil présent. Hier, c'était une femme fouaillant ses haillons sur les roches de la rivière qui la murmurait. De reconnaissance, je me suis enroulée autour de son cou. Je lui ai rendu une beauté dont elle avait perdu le souvenir et qu'elle a redécouverte en se mirant dans l'eau. À tout instant, je l'entends. (CONDÉ, 1986: 267)

La *sorcière noire*<sup>15</sup> finalmente se vuelve eterna, el futuro se abre ante ella e impone a los vivos un rayo de esperanza a través de su historia, incluso tras su desaparición: “Car, vivante comme morte, visible ou invisible, je continue à panser, à guérir. [...] à guérir le cœur des hommes. L'alimenter de rêves de liberté. De victoire.” (CONDÉ, 1986: 268). Tal y como hace Iphigene que, tras su muerte, sigue sin descanso su rebelión a través de un niño kongo que entona a menudo la canción de Tituba. Un canto vertido hacia una liberación del pueblo negro cada vez más cercana.

<sup>14</sup> (CONDÉ, 1986: 267-273). Esta “nota póstuma” con la que concluye la novela nos recuerda su intención de sobrevivir a través de los cantos y las leyendas, exactamente como la heroína epónima en *La Mulâtresse Solitude* de André Schwartz-Bart, 1972.

<sup>15</sup> Clara L. Peterson ve evidentes paralelismos entre Tituba y la protagonista de otra célebre novela de Toni Morrison, *Beloved*, que coincide con el año de publicación de *Moi Tituba sorcière...* (1987), por lo que subraya: “La publication presque simultanée de ces deux romans souligne le besoin urgent de développer l'étude des lettres comparées américaines qui chercherait les liens possibles qui existeraient entre la littérature noire des Etats-Unis, des Antilles, et des pays de l'Amérique du Sud.” (PETERSON, 1996: 92), planteando un novedoso punto de vista que se adhiere a la cuestión de redefinición de la literatura francófona de las Antillas en particular.



En definitiva, vemos a una Tituba inmortalizada en una canción que pasa de generación en generación, formando verdaderamente parte de la literatura oral de la cultura antillana, de la misma manera que encontrábamos a Ti-Jean o Ti-Noël. Pero, sin obviar su tono satírico y fantástico, Tituba ha alcanzado una nueva eternidad gracias a la magnífica prosa de Maryse Condé.

## **2. La noche *créole*: espacio y tiempo de oralidad.**

Una vez analizadas las relaciones de distinta naturaleza entre el narrador y su público o también, como hemos podido comprobar, un único destinatario cuando se trataba del saber oculto, es conveniente entonces abordar la cuestión del espacio y el tiempo en la oralidad. Dicho de otra manera, el espacio físico y el tiempo durable en el que se desarrolla la *oralitura* en sus diversas formas.

En primer lugar, para analizar ese espacio que propicia los momentos de oralidad, podemos prestar atención a cómo el *conteur* y su auditorio se distribuyen en esta particular situación. Encontramos de nuevo relaciones de esta tradición cultural con la de sus antepasados africanos y podemos fácilmente imaginar el emblemático lugar elegido por el narrador. Aludimos a esa imagen lejana del *poète-griot* bajo el baobab frente a los respetuosos oyentes, similar a las numerosas

ocasiones, evocadas por los personajes de las novelas en las que nos describen los momentos de oralidad. Entre estos personajes cabe destacar a Yao: “Il se fit conteur, paradant au milieu d’un cercle imaginaire.” (CONDÉ, 1986: 42), y sobre todo a Tituba: “Elles s’asseyaient en rond autour de moi...” (CONDÉ, 1986: 97), “Les Marrons m’écoutaient assis en cercle. [...] avec leurs femmes et leurs enfants.” (CONDÉ, 1986: 223).

No obstante, a lo largo de las lecturas comprobamos que para el pueblo antillano, el emplazamiento donde se narran las historias es más bien improvisado. Su propia condición de individuos arrancados de la tierra de sus ancestros, el tipo de vida nómada de los esclavos que iban de plantación en plantación según las cosechas, que se compraban y vendían, los cimarrones que debían protegerse en lugares escondidos y, a menudo, difíciles de conservar, tal vez sea la causa de esta ausencia de espacios emblemáticos precisos donde el narrador contaba sus historias generación tras generación.

A pesar de esto, las citas expuestas nos revelan además otro aspecto semejante al de la oralidad africana en cuanto a la distribución de los participantes en el espacio físico. En todos ellos coincide un narrador en posición central, rodeado de su auditorio. Una colocación circular, formando una figura cerrada que simboliza la unión de estos individuos, en donde el narrador ocupa una perspectiva privilegiada, su palabra adquiere fuerza llegando a todos, a los que envuelve con su mirada y su palabra.

En definitiva, se trata de un momento compartido por todos, hombres, mujeres y niños, que hace perdurar no solamente la cultura oral colectiva sino que además fortifica la cohesión entre los individuos

del grupo, reunidos alrededor del narrador en ese espacio y en ese tiempo bien delimitado: la noche.

La nuit n'est pas faite pour dormir dans une couche comme une roue de charrette enfoncée dans la boue d'un champ de canne. Elle est faite pour rêver éveillée, la nuit. Elle est faite pour revivre les pauvres bonheurs des journées. (CONDÉ, 1989: 58,59)

Tradicionalmente, tanto en las civilizaciones del mundo entero como en la surgida en las Antillas francófonas, la noche ha supuesto además una rica fuente de inspiración del imaginario. Por esta razón Malobali y Naba<sup>16</sup> deciden escaparse durante la noche, subyugados por las palabras del *griot*, travesura que terminará privándolos de libertad al ser capturados como esclavos.

Pues bien, la curiosidad de estos dos adolescentes africanos acentúa aún más la idea del valor que poseen estos preciados momentos de oralidad nocturnos. Asimismo, supone un reflejo de la vida cotidiana de las culturas de tradición oral. Pero, sobre todo, nos interesan por el lugar tan relevante que ocupan los *griots*, puesto que, en esta historia, la atracción por ese universo imaginario al que dan vida, llega a dominar a los personajes por completo; por encima de la autoridad paterna e, incluso, retando al propio miedo a la oscuridad y a lo que esta conlleva.

Se trata entonces del momento propicio para el cultivo de la literatura de tradición oral, de la *oralitura*, como demuestran un grupo de individuos descendientes de los cimarrones que deciden vivir aislados en la profundidad del bosque, pretendiendo ser impermeables a la

---

<sup>16</sup> Personajes principales del relato corto *Chiens fous dans la brousse*.

inminente modernidad, y hacer perdurar las costumbres ancestrales. En la combinación de estos tres elementos: la noche, los cuentos y la historia, radica su resistencia a la asimilación, lo que garantiza la conservación de una identidad que consiguen dejar intacta:

Tous les soirs, les farouches s'asseyaient en bordure du plateau, face aux lumières tremblantes de la vallée, et racontaient à leurs enfants des histoires d'animaux d'Afrique, histoires de lièvres et de tortues, d'araignées qui agissaient et pensaient comme les hommes et mieux qu'eux, à l'occasion. Et puis au milieu d'un de ces contes, un vieux de la vieille montrait l'herbe que le vent du soir courbait sous leurs pieds nus, et il disait d'un air pénétré: sentez, petite marmaille, c'est la chevelure des héros tombés en ce lieu. (SCHWARZ-BART, 1979: 17)

La oposición entre el día y la noche se convierte en un rasgo distintivo respecto a las civilizaciones de larga tradición escrita. Puesto que, para éstas últimas, la pervivencia de la memoria no está exclusivamente reservada a esos momentos nocturnos. Así pues, como afirma el profesor André Bansart: "En el Caribe Insular, como en otras partes colonizadas del mundo, la oralitura fue durante mucho tiempo, la única manera de mantener relaciones fuertes con la tradición y la única en modelar y «ex-presar» la identidad cultural de la comunidad que la producía." (BANSART, 1989: 83).

No es de extrañar entonces que Ralph Ludwig defina al autor antillano moderno como "l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en écrivant la «parole de nuit»." (LUDWIG, 1994: 18), convirtiéndose entonces la *oralitura* y la noche en piezas clave de identidad. Su inclusión en la literatura antillana contemporánea se vuelve entonces imprescindible,

como confirma el hecho de que “la literatura se mantuvo durante la época colonial y, a menudo, después, lejos de la realidad caribeña. [...] ignoraba esta realidad o la observaba desde afuera con una mirada exótica.” (BANSART, 1989: 83). Pues bien, estas afirmaciones han determinado nuestra selección de relatos publicados por Maryse Condé, en los que la noche se reafirma como rasgo de identidad de la literatura francófona de las Antillas.

La pervivencia de prácticas nocturnas y su evolución se ven reflejadas en sus personajes, mostrándonos el mosaico de creencias que configuran realmente la cultura de las Antillas. Remontándonos entonces a las raíces africanas, encontramos personajes que adoran la noche y otros que, sin embargo, con sus temores engendran a seres sobrenaturales, dan vida a supersticiones y despliegan un amplio abanico de aspectos de la noche *créole* como pasarela hacia lo invisible. Los rituales mágicos, los sueños y la comunicación con los desaparecidos hacen de este momento un encuentro privilegiado con el pasado y, por ello, constituyen una valiosa memoria de la que se desprenden ciertos elementos propios de la identidad antillana. Lo que implica asimismo el encuentro entre creencias importadas por esclavos y colonos, que dan lugar a la criollización cultural<sup>17</sup> reflejada reiteradamente por la autora.

Además, la frontera entre lo real y lo fantástico se desvanece permitiendo la interacción de estos dos mundos. En consecuencia, la dicotomía existente entre la tradición escrita de los europeos frente a la

---

<sup>17</sup> Concepto utilizado por Édouard Glissant emparentado con el fenómeno de mestizaje que sintetiza afirmando: “el mundo entero se está criollizando hoy en día.” (CHANDA, 2001: 2), término alejado a su vez de la dinámica de mundialización actual que tiende a la uniformización y a la estandarización, como expone en la entrevista realizada por el profesor universitario y periodista Tirthankar Chanda para Label France, publicada en el Diario Los Andes del 30 de octubre de 2001.

oral, cultivada por los esclavos y sus descendientes, se funde en estos relatos, dando lugar a un presente literario que tiene en cuenta de manera singular el pasado de las Antillas en toda su amplitud. Y, por consiguiente, la noche se convierte en una rica fuente de inspiración del imaginario *créole*.

## **2.1. Noche y oralitura.**

Los orígenes de esta exclusividad que caracteriza y define el momento de proferimiento de la *oralitura*, los podemos encontrar en el ritmo de vida de sus antepasados africanos, para los que el día estaba reservado al trabajo y dedicado a la familia. En cambio, la noche suponía una ocasión propicia a la reunión, en donde el individuo tenía la oportunidad de comunicarse con una comunidad más amplia, la del barrio, del pueblo e incluso la de los ancestros, cuya sensibilidad surte efecto en la vida cotidiana presente. Además, como sugiere Lylian Kesteloot<sup>18</sup> al analizar esta cuestión, deberíamos preguntarnos si es normal que en esos pueblos, tanto el africano como una parte del colectivo antillano, sumidos en la oscuridad al caer la noche, sin libros, sin radio ni cine, para distraerse se inventaran historias y canciones.

Por esta razón suponemos que, en las Antillas, los motivos por los que el narrador cuenta sus historias durante la noche, deben de

---

<sup>18</sup> En su obra crítica *La Poésie traditionnelle* (1971). París: Nathan.

estar muy relacionados con las tradiciones nacidas bajo el yugo de la esclavitud, las propias condiciones laborales y sus posteriores consecuencias. En esta ocasión, el día va asociado a la actividad económica, frente a la noche dedicada a la distracción y al ocio necesarios, pero también al aprendizaje. Así pues, para los primeros esclavos, la noche suponía el único momento de reunión cuando, por ejemplo, fallecía un semejante, del modo en que nos indica Diana Ramassamy al abordar el análisis de los orígenes de la “parole de nuit” antillana:

[...] sur l’habitation, la mort d’un esclave représentait la perte d’un outil de travail, mais pour le conteur l’occasion était donnée d’établir une cohésion dans ces groupes disparates d’hommes et des femmes. (RAMASSAMY, 2007: 7)

Y hace, por otra parte, referencia a la función primordial de este tipo de literatura y de su importancia en estas culturas, como exponíamos anteriormente.

Podemos afirmar igualmente que, tanto en África como en las Antillas, numerosas son las supersticiones al respecto. La prohibición de narrar cuentos durante el día está respaldada, sobre todo, por diversos argumentos de índole supersticiosa e irracional. Se cree que si no se respeta esta creencia ancestral, esto puede causar, por ejemplo, plagas tales como hambre o inundaciones, e incluso se teme que el narrador diurno pueda acabar transformado en botella:

[...] la parole nocturne est de nature à rassembler le groupe à un moment qui est le plus favorable à une communion culturelle et spirituelle (il ne faut pas, à cet égard, oublier le rôle prépondérant de l’oraliture dans les veillées mortuaires). Il convient de rappeler

cette clause de sauvegarde inhérente à la tradition orale créole et dont témoigne un dicton, différemment modulé en fonction des pays, et selon lequel celui qui “tire” des contes pendant la journée subit une sanction. Au terme de cette dernière, il est transformé en bouteille (en Guadeloupe), en panier (en Martinique) et meurt (en Haïti ou à Grenade). (BERNABÉ, 2000<sup>19</sup>)

En consecuencia, esta superstición les impedía distraerse en los momentos en que el trabajo tenía prioridad absoluta.

Sin lugar a dudas, si simplificamos y prescindimos de creencias mágicas, esta norma puede ir asociada a un aspecto más bien moral, social e incluso vital. Puesto que, al observar de más cerca la vida cotidiana diurna de los diferentes personajes, no es difícil deducir que ésta conllevaba la necesidad y la obligación de trabajar para sobrevivir. Un trabajo bastante duro, con unas condiciones deplorables en lo que a los esclavos concierne, pero que, sin embargo, para sus antepasados africanos suponía una ardua labor que se convertía en ocasiones especiales; como lo son, por un lado, las actividades de la caza o de la recolección y, por otro lado, ciertos momentos cotidianos propicios a la manifestación de un tipo de literatura oral consagrada a una situación determinada.

Las breves alusiones en las obras analizadas a algunos de esos momentos especiales mencionados, evidencian la evolución de la cultura antillana, que deja atrás ciertos aspectos de la literatura oral, como por ejemplo los relatos relacionados con la caza, mientras que desarrolla otros como las canciones de protesta, en muchas ocasiones

---

<sup>19</sup> Consultado en: < <http://www.potomitan.info/travaux/auvisiteur/fenwe.htm> >



codificadas, que entonaban en el trabajo o en las ejecuciones y que únicamente comprendía ese colectivo. Este hecho conlleva asimismo la proliferación de ciertos conocimientos reservados a la noche, a la “parole magique”, además de todo un conjunto de saberes populares ligados a este monótono y recurrente ritmo marcado por el día y por la noche, reflejo de las adversidades de la vida cotidiana en las Antillas.

Por otro lado se constata la conservación de ciertas tradiciones, a las que se refiere Jacques Chevrier, relativas a ese cultivo de la *oralitura* africana, reservada a algunas ocasiones solemnes, que coinciden con las prácticas antillanas vinculadas a los nacimientos, a los ritos de iniciación y de muerte. En *Traversée de la Mangrove*, Maryse Condé articula uno de esos momentos privilegiados de oralidad en torno a un ritual funerario, cuya duración se circunscribe simbólicamente a una única noche dividida en tres partes (*Le serein, La nuit y Le devant jour*), en la que cada asistente narra sus experiencias con el fallecido. Una estructura similar a la de *La Belle Créole* que se divide igualmente en tres momentos (*L’après-midi, Le serein y La nuit*) y que, en esta ocasión, representa las diferentes etapas de la existencia.

Personajes como Dinah<sup>20</sup>, al evocar los recuerdos de su niñez junto a su madre, ratifican esta dualidad con una simple descripción de su jornada: “Le matin, elle chantait [...]. Le soir, elle nous racontait des contes.” (CONDÉ, 1989: 53). Asimismo, en relatos ambientados en África, una afirmación semejante nos describe el momento en el que los *griots* cuentan sus historias: “Le soir, la marmaille s’assemblait pour entendre des contes.” (CONDÉ, 2008(a): 65). Del mismo modo, Jacques

---

<sup>20</sup> Uno de los personajes presentes en el velatorio del misterioso protagonista de la novela *Traversée de la Mangrove*.

Chevrier determina que la noche es el tiempo propicio del relato y el momento favorable para la comunicación con los desaparecidos:

Traditionnellement, c'est donc à la nuit tombée [...], que se place le temps du récit, d'une part parce que les corps et les esprits sont enfin en repos, d'autre part parce que la nuit favorise le rapprochement des ancêtres morts et des vivants. (CHEVRIER, 2004: 195)

Los rituales a través de los cuales se restablecen los lazos con los espíritus del más allá, elemento al que le prestamos una especial atención en el siguiente apartado, forman, al igual que los sacrificios, parte activa en la vida cotidiana nocturna de los personajes antillanos: “La cérémonie du sacrifice débutait toujours dans le secret de minuit.” (CONDÉ, 2000: 230).

La amplitud de la dualidad antagónica que confronta día y noche la encontramos también expresada por Ralph Ludwig en el propio título de su obra, en la que se ilustra la identidad antillana con relatos cortos, poemas y reflexiones poéticas de escritores de la literatura actual de las Antillas. Pues bien, ya en el título y posteriormente en la introducción, observamos la importante trascendencia que se le atribuye a la noche a la hora de estudiar esta literatura resaltando la siguiente idea: “le terme «parole de nuit», qui est devenu le leitmotiv de cet ouvrage.” (LUDWIG, 1994: 23).

En esta misma obra, encontramos una definición de la oposición día y noche bastante interesante, pues, bajo el punto de vista de la literatura de tradición oral, implica directamente al desarrollo del imaginario antillano, objeto principal de este capítulo:

La nuit [...] a toujours été le lieu de la parole créole. C'est au crépuscule que le conteur réunit son auditoire. C'est une fois la nuit tombée qu'on raconte la vie des ancêtres aux enfants, et c'est là encore qu'on fête leur mort au cours de veillées. La nuit, c'est l'univers du loisir, du plaisir sensuel et de l'insoumission à l'égard des restrictions de la journée. (LUDWIG, 1994: 18)

Por último Diana Ramassamy, refiriéndose en esta ocasión a la noche antillana, utiliza esos mismos términos para designar un apartado de su artículo y definir esta particular característica nocturna: "C'est le soir, quand la lune marronne dans les bois que le conteur divulgue sa parole, le conte est parole de nuit." (RAMASSAMY, 2007: 7). Y añade, coincidiendo con otros autores, que las historias se contaban generalmente por la noche durante las veladas fúnebres. El narrador aquí adquiriría un peculiar papel, pues además de distraer a los presentes en su dolor, los consolaba a través de sus palabras. Todo ello con la clara finalidad de aportarles una alegría de vivir inseparable de esa filosofía de la existencia, basada en la sabiduría de la que eran portadores los *conteurs créoles*.

## **2.2. El vínculo con el pasado: la comunicación con los ancestros y con el mundo onírico.**

La noche, espacio de silencio, oscuridad y misterio, es el momento privilegiado que favorece en la cultura antillana, del mismo

modo que en la tradición africana, el contacto con lo invisible, con el más allá y la comunicación con los espíritus. Durante la noche personajes como Mme. Esmondas<sup>21</sup> se comunican con los familiares ya desaparecidos: “elle tenait son grand don de sa mère et de sa grand-mère qui, avant elle, étaient entrées en conversation avec les invisibles, et voyaient aussi clair de nuit que de jour.” (CONDÉ, 1997(a): 45), también es el caso de Tituba, que posee incluso la facultad de comunicarse con espíritus de desconocidos: “ayant cultivé à l’extrême le don de communiquer avec les invisibles.” (CONDÉ, 1986: 21). Por mediación de un ritual mágico entra en contacto con la esposa fallecida de Benjamin, su amo y protector que la ha liberado de la esclavitud:

[...] Benjamin me rejoint sous un arbre en fleur. Il traînait un mouton à la robe immaculée, aux beaux yeux pleins de résignation. Moi, j’avais déjà commencé mes récitations et j’attendais que la lune encore somnolente vienne jouer son rôle dans le cérémonial. [...] Le sang inonda la terre et son odeur âpre nous prit à la gorge. Au bout d’un temps qui me parut interminable, une forme se déplaça et une petite femme, le teint très blanc, les cheveux très noirs, vint vers nous. (CONDÉ, 1986: 195)

Tituba invoca, en una noche de luna llena, la presencia de Abigail, lo que finalmente permite el reencuentro y la conversación con su incrédulo e inconsolable marido.

Otro caso de comunicación con los difuntos que parecen volver a la vida es el de Albert<sup>22</sup>, que nos describe además una particularidad del cielo nocturno, formulando una verdadera lección de astronomía, otra

---

<sup>21</sup> Personaje secundario de *Desirada*.

<sup>22</sup> Cabeza de familia en *La vie scélérate* que conversa con sus esposas ya fallecidas.

muestra de esta rica cultura oral tradicional asociada al saber popular y a la noche estrellada antillana:

La vraie vie commençait avec la noirceur de la nuit. Albert et ses deux femmes bavardaient intarissablement, s'avouant des choses qu'ils ne s'étaient jamais avouées, déballant les ballots de vieux rêves, [...]. [Élaïse et Liza] Elles le prenaient chacune par un bras pour une petite promenade, lui levant la tête vers les constellations le Grand Chien, le Petit Chien, le Taureau, la Grue, la Carène, la Couronne boréale, la Baleine pour lui faire oublier sa Terre. (CONDÉ, 1987: 115)

Como representantes del pasado antillano y de la resistencia a la esclavitud, no podrían faltar igualmente los espíritus de los cimarrones que parecen cobrar realmente vida al caer la noche:

[...] au-delà de la savane, dans les grandes oreilles des mornes verts habités par les esprits de quelque nèg-mawon. On dit qu'après le coucher du soleil, ceux-ci dansent et chantent au son d'un zouk endiablé qui fait concurrence aux ka<sup>23</sup> d'antan. (PINEAU, 2009: 13)

Por otra parte, en el cementerio, cuando se visita a los difuntos, encontramos una interesante descripción de este tipo de conversaciones: “ponctuant sa conversation avec ses invisibles de soupirs et de hochements de tête.” (CONDÉ, 1987: 282), atribuyéndoles así una cierta verosimilitud, pues el receptor, del mundo de los vivos, muestra claros signos de captar ese mensaje del más allá, además de reconocer al emisor-invisible y descubrir sus características inherentes: “Le soir, au cimetière, il tenta d'avoir le sentiment là-dessus de ses chers

---

<sup>23</sup> Tambor tradicional.

invisibles, mais il s'aperçut avec stupeur que ces derniers étaient devenus aveugles à la couleur." (CONDÉ, 1987: 302).

Podemos atribuir a la noche más cualidades especiales, pues se trata del momento idóneo para que Tituba despliegue todo su saber nocturno. Es decir que la noche, misteriosa y secreta, es además el momento privilegiado en el que realiza prácticas mágicas con la finalidad de vencer el mal y la muerte. En este sentido cabe citar el ritual al que somete a Betsey para salvarla de una grave enfermedad y de una muerte segura:

Je lui fis jurer le secret et, à la tombée de la nuit, je la plongeai jusqu'au cou dans un liquide auquel j'avais donné toutes les propriétés du liquide amniotique. [...] Plongeant Betsey dans ce bain brûlant [...]. Je lui fis répéter les paroles rituelles avant de maintenir sa tête sous l'eau, puis de l'en retirer brusquement, suffocante, les yeux en larmes. [...] Je sortis jeter l'eau du bain démarré à un carrefour ainsi qu'il est recommandé. (CONDÉ, 1986: 102-103)

Esta situación nos muestra la relación inseparable de la noche con este tipo de rituales mágicos que Tituba, en su calidad de iniciada y no de simple bruja como otros personajes pretenden, utiliza para ejercer el bien.

Observamos asimismo esta particular presencia de los invisibles en momentos de sufrimiento, como desvela Reine Sans Nom a Télumée en su lecho de muerte, pues Jérémie, su difunto marido, la acompaña en ese último tramo de la vida:

Télumée, ma petite braise, si tu me vois aussi satisfaite, ne pense pas que je me réjouis tout bonnement de la mort, non... Il faut que je te fasse un aveu, voici: il y a trois mois que Jérémie est à mes côtés, il ne me quitte ni de jour ni de nuit... vois-tu, sachant que mon temps allait venir, il n'a pas pu tenir et il est venu auprès de Tousine... (SCHWARZ-BART, 1972: 176)

Una presencia que también aparece junto a los personajes en situaciones de abatimiento: “[...] j’appelle à mon secours tous ceux, aujourd’hui disparus, qui m’ont aimée. [...] Ils s’asseyent à mon chevet et me réconfortent en me racontant les contes de ma jeunesse.” (CONDÉ, 1989: 104). Estos últimos ejemplos nos permiten, además, afirmar una concreta manifestación de los invisibles, la de apaciguador momentáneo de las penas y del sufrimiento, característica atribuida ya anteriormente al narrador *créole* en el mundo de los vivos.

Numerosos son entonces los personajes con esta capacidad sobrenatural, así nos dice Maryse Condé al describirnos a Nanna-Ya<sup>24</sup>: “Jane avait eu les pouvoirs d’une obeah<sup>25</sup>. Elle savait communiquer avec les esprits et pouvait tout guérir.” (CONDÉ, 1997(b): 143-144). Gracias a todos ellos, descubrimos el imaginario de una noche antillana en donde, por una parte, la presencia de los invisibles es palpable, además de constatar que una vida nocturna les espera después de la muerte, y por otra parte, ciertas personas poseen el don de comunicarse con ellos, enlazando así el mundo de los seres vivos – el día, el presente –, con el de los difuntos – la noche, el pasado –. En fin, los espíritus entran a formar parte de este ciclo natural en la cultura tradicional africana y

---

<sup>24</sup> Protagonista de uno de los relatos de *Pays mélé*.

<sup>25</sup> El culto sincrético, de la misma naturaleza que el vudú o la santería. El *obeah-man* sería el correspondiente al *scéancier* o *quimboiseur* en el sentido de curandero y de consejero espiritual.

*créole*, estos dos mundos, real y sobrenatural, se complementan y conviven en armonía.

En relación con esta idea, podemos destacar la siguiente contribución del gran maestro Léopold Sédar Senghor. Pues bien, en su poema *Nuit de sine*, describe la noche como el momento ideal para establecer una comunión entre los vivos y los invisibles, el presente y el pasado, desvelándonos los misterios del más allá. Mensajes de lo invisible que, en ese momento de luz tenue se funden con la realidad nocturna y cotidiana; se escucha a los desaparecidos, se percibe su olor hasta que el sueño, en calidad de soberano de la noche, invade al personaje:

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour  
les Ancêtres comme les parents, les enfants au lit.  
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nous exilés.  
[...] Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet  
d'âmes propices  
[...] Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et  
redise leur voix vivante, que j'apprenne à  
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les  
hautes profondeurs du sommeil. (SENGHOR, 1990: 14,15)

Así, ciertos personajes fallecidos que cobran vida únicamente por la noche, lo hacen de dos maneras diferentes. La primera, a la que pertenecen los ejemplos anteriores, constata su presencia llamémosla “física”, en el mundo real de los personajes, eso sí, manifestándose únicamente durante la noche: “Parfois, facétieux, les esprits s’approchaient tout près d’Amarante, sifflaient à ses oreilles ou serraient son cou de leurs mains froides comme glaçons.” (CONDÉ, 2000: 241). Una presencia al parecer perfectamente “real” de los individuos



desaparecidos, aunque exentos de algunas cualidades de los seres vivos, como nos describen Dorisca y Dieudonné<sup>26</sup> en esta conversación:

- Il est arrivé. Tout à l’heure, le sommier du lit va grincer, ils feront l’amour.
- Comment peut-on faire l’amour avec un mort? Hasarda Dieudonné.
- En Haïti, c’est une chose qui est courante, fit calmement Dorisca. Toutes les femmes dont les tontons macoutes ont tué les maris les retrouvent pendant la nuit. La seule chose, elles ne peuvent plus faire d’enfants avec eux. (CONDÉ, 2001: 169-170)

Frente a esta presunta presencia física existe otra más bien psíquica, que se manifiesta solamente a través del sueño, en ese universo onírico en el que los espíritus cobran vida y consiguen comunicarse a través del diálogo con los seres reales:

- [...] ses rêves furent si doux que, transporté, il rouvrit les yeux. Il vit distinctement celle qu’il n’arrêtait pas de pleurer, rendue à sa beauté et assise à son chevet comme lorsqu’il avait six ans! Il balbutia:
- Petite Mère, tu es revenue?
- Elle sourit:
- Ti-Kongo, qu’est-ce que tu racontes? Je ne suis jamais partie! (CONDÉ, 1987: 117)

El papel de los sueños, íntimamente ligado a personajes que reflexionan sobre ellos y los interpretan, forma parte imprescindible de este universo nocturno. Podemos destacar entre otros, por ejemplo, a Caldonia, personaje de *Victoire, les saveurs et les mots*: “Comme

---

<sup>26</sup> Protagonista de la novela *La Belle Créole*.

d'habitude, elle se leva à quatre heures du matin et s'absorba dans l'analyse de ses rêves. [...] N'avait-elle pas élucidé des centaines et des centaines de rêves pour des angoissés?" (CONDÉ, 2006: 48-51). Sin olvidar, por otro lado, los continuos sueños que iluminan a Tituba en su desgracia.

Asimismo, en el cuento *Hugo le terrible* encontramos el recuerdo de una abuela que analizaba sistemáticamente sus sueños todas las mañanas. De igual forma, es bastante representativa esta afirmación que encontramos en *La vie scélérate*: "C'est dans les rêves que sont annoncés les grands événements de la vie. C'est dans le secret des nuits qu'on apprend glacé et tremblant le départ écrit de la mère, la déveine du père ou la venue rieuse de l'enfant garçon!" (CONDÉ, 1987: 304). Tal y como afirma Antonia Pagán:

Le rêve véhicule le passage du monde invisible au monde réel et il est investi d'une double valeur: il est message de l'esprit des ancêtres ou bien il constitue une vision prémonitoire d'un événement futur. (PAGÁN, 2004: 726)

De este mismo modo, en África, la creencia en una comunicación real entre los vivos y los antepasados durante el sueño, es bastante común. A partir de las características de la noche derivadas de estos ejemplos, podemos comprobar que la muerte no supone una desaparición total, sino que al morir los miembros de una familia tienen la facultad de materializarse a través del sueño, recobran su existencia, y entran en contacto con el mundo visible. La noche se convierte así en el instante propicio para escuchar esa pluralidad de voces que confluyen en estos momentos de oralidad tan especiales.

Por estas razones, podemos afirmar que se trata también de un prodigioso momento donde el pasado, es decir, las experiencias e incluso la historia propiamente dicha de estos pueblos vuelve al presente. Hemos observado que tanto los invisibles como los seres vivos frecuentan los cementerios, recorren los bosques e incluso habitan las dependencias de los hogares: “dans cette vieille maison de bois où les esprits n’attendaient que la nuit pour troubler notre sommeil.” (CONDÉ, 1997(b): 38). Los espíritus acompañan y protegen a familiares<sup>27</sup> “Albert [...] descendit escorté de ses femmes invisibles.” (CONDÉ, 1987: 120), pasean por sus lugares preferidos, etc., en definitiva, se trata de personajes que tras su muerte<sup>28</sup>, siguen frecuentando los mismos lugares en torno a los seres queridos:

Il emplissait tout l’espace comme ces morts passés de l’autre côté du monde visible qui continuent néanmoins d’habiter les lieux et les êtres qu’ils aiment. [...] Les morts comme les vivants sont là! (CONDÉ, 1987: 284)

En definitiva, la importancia de estos momentos nocturnos parece capital a la hora de reescribir la *Historia* del pueblo antillano: “Nuit, nuit, nuit plus belle que le jour! Nuit pourvoyeuse de rêves! Nuit, grand lieu de rencontre où le présent prend le passé par la main, où les vivants et morts se mêlent!” (CONDÉ, 1986: 188). Concluiremos con otra idea que se suma a las ya expuestas y que encontramos en la expresión *nuit d’esclavage*, como símbolo de una época anterior: “Les Guadeloupéens,

---

<sup>27</sup> Existe una creencia popular antillana que afirma que los espíritus son incapaces de cruzar las aguas del océano, aunque su intención sea proteger a un ser querido. De ella se hace eco Maryse Condé en *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* cuando la protagonista confiesa no poder comunicar con los invisibles porque existe entre ellos un océano que les separa.

<sup>28</sup> Cabe destacar entre otros a los personajes de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, a Man Yaya, Abena, Yao y después a Tituba o también a Anaïse, Liza y finalmente a Élaise de *La vie scélérate*.

qui depuis qu'ils ont quitté la nuit de l'esclavage ont tant de fois donné la preuve de leur maturité politique." (CONDÉ, 1987: 79). Se trata de un oscuro y terrible momento del pasado que, inherente a la noche, tiene la capacidad de ocultar, en este caso, a ese pueblo oprimido por la colonización.

### **2.3. El universo fantástico: personajes nocturnos versus abuelas protectoras.**

Léocadie Timothée<sup>29</sup> nos describe la noche *créole* habitada por seres sobrenaturales sin vínculo alguno con los familiares ya fallecidos: "les chevaux de la nuit galopant jusqu'au devant-jour me tenaient éveillée du bruit de leur hennissement et de leurs sabots ferrés." (CONDÉ, 1989: 140). La presencia de estos seres nocturnos inunda de ruidos la oscuridad, creando una atmósfera de terror. El miedo nace, la amenaza está ahí fuera, como nos narra a través de una serie de comparaciones Reynalda<sup>30</sup> quien, siendo una niña, sufre la terrible experiencia de la violación consentida y cotidiana:

C'était comme si j'entendais s'approcher de moi sans pouvoir  
l'arrêter un cyclone que allait saccager toutes mes possessions,

---

<sup>29</sup> Personaje de *Traversée de la Mangrove* acusada de ejercer la brujería: "Les gens dirent que je faisais des kakwe\*. Ils se mirent à m'appeler ouvertement «vié volan\*\*», «vié Satan»." (CONDÉ, 1989: 147), traducido por la propia autora: \* Sortilèges, \*\* Vieille sorcière.

<sup>30</sup> Uno de los personajes principales de *Desirada*, madre de Marie-Noëlle, la protagonista.

un dévorant que allait me dévorer, un soukougnan qui allait sucer mon sang. (CONDÉ, 1997(a): 207)

Sus palabras nos brindan una particular representación de las sórdidas situaciones de la vida cotidiana en las Antillas. La violación se encuentra entonces al mismo nivel de destrucción física y moral que produce un fenómeno de la naturaleza como es el devastador ciclón, semejante a esa criatura demoníaca nocturna, el *soukougnan*, capaz de succionar el líquido de la vida.

Hallamos una comparación similar que contiene estos dos últimos elementos, además interesante por la referencia a la *oralitura*, que siguen transmitiendo incondicionalmente las abuelas caribeñas a sus nietos, frente a la incompreensión del mundo actual:

Toutes ces histoires-là [...] Elles faisaient partie de ces récits étranges qu'affectionnait ma grand-mère et qui composaient un monde qui n'appartenait qu'à elle. Les cyclones, c'était un peu comme les sokougnans, les volants, ou Ti-Sapoti.

(CONDÉ, 1991: 8)

A pesar de todo, este fenómeno meteorológico, del que haremos referencia en el capítulo posterior, y estas criaturas malélicas del imaginario antillano, no dejan de simbolizar una gran amenaza que acecha a los personajes.

La noche está íntimamente ligada a los *Jan gajés* y *soukounians*, los términos *créoles* hace alusión a seres humanos, pertenecientes al imaginario *créole*, que han hecho un pacto con el diablo. Gracias a este

acuerdo son capaces de transformarse en “cheval à trois pattes<sup>31</sup>”, en vaca, en pájaro, en perro, en caballo o en seres nocturnos volando sobre sus bastones:

[...] les initiés attendent toujours la nuit pour oser leur magie. Ils profèrent des formules magiques, enduisent leur corps d'une huile d'or, retirent leur peau et puis s'envolent, yole vole de tôle en tôle. Au pays, dit-elle, se trouvent des gens qui tournent en chiens. (PINEAU, 1996: 75)

Los *soukougans* son conocidos por su capacidad para desproveerse de su piel y mantener el vuelo durante la noche, como se muestra en la descripción de los sentimientos de este personaje, que además vuelve a ilustrar ciertas cualidades de la noche *créole*:

Au matin, comme un jan gajé qui retrouve sa peau quotidienne, je reprenais ma défroque au milieu des enfants dyslexiques, perturbés, retardés, incontinents, gourds de toutes les peurs du noir de la nuit et seul, le souvenir de mes rêves m'aidait à tenir le coup. (CONDÉ, 1987: 302-303)

Tras este legendario ser sobrenatural de las Antillas se esconde habitualmente una presencia femenina tal y como nos indica Diana Ramassamy: “Derrière le *soukounian* se cache généralement une femme car selon les initiés seuls les seins de la femme peuvent se transformer en ailes de *soukounian*.” (RAMASSAMY, 2007: 5). Característica física que sirve para reconocer a la mujer que se oculta

---

<sup>31</sup> Un cuento *créole* publicado por Anique Sylvestre cuenta la historia de uno de estos caballos con tres patas, una particular y original criatura asociada a la mitología caribeña: *Twapat, le Cheval à trois pattes*, Point-à-Pitre, Jasoir, 2007. Por otro lado, encontramos también *Le cheval à trois pattes, Chouval a twa pat*, (edición bilingüe francés-*créole*), Renée Clementce-Gotin y Jpanna Konatowicz, París, Jeunesse l'Harmattan, 2006.

tras esa apariencia, como narra este personaje de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*:

Un jour, le père Abel raconta comment man Cia lui avait fait cette cicatrice au bras, lui avait lancé ce coup de griffe de négresse volante. Il s'en revenait d'une pêche de nuit, lorsque deux grands oiseaux se mirent à planer au-dessus de sa tête. L'un d'eux avait de larges seins qui lui servaient d'ailes et le père Abel reconnut aussitôt man Cia à ses yeux transparents, à ses seins observés un jour qu'elle lavait en rivière. (SCHWARZ-BART, 1972: 57)

A este ser maléfico se suman otros seres nocturnos del imaginario antillano como los Ti-Sapoti, enanitos que se complacen en jugar malas pasadas a aquel que los encuentre:

La nuit a odeur de frangipane. C'est un peu une odeur de mort. On la respire dans les cimetières. Ti-Sapoti est assis sur une tombe. Il cherche son père et sa mère. Gare à qui le prend dans ses bras. (CONDÉ, 1988: 133)

En otras ocasiones, bajo la forma de enanito inocente, aparece en solitario al borde de una carretera, tal como lo encontramos en una descripción en torno al personaje de Victoria:

D'autres avaient la conviction qu'elle n'était rien d'autre que Ti-Sapoti. Ce soi-disant orphelin qui s'attarde au bord des routes la nuit. Il entraîne le passant qui a le malheur de s'arrêter [...] Ti-Sapoti sèche ses larmes et devient prédateur. (CONDÉ, 2006: 31-32)

Además, también disfrutaban alterando la tranquilidad nocturna de los hogares. Al fin y al cabo forman parte de los seres nocturnos que perturban la calma de la noche de los vivos, manifestándose únicamente envueltos por esa protectora oscuridad:

Une nuit que Tertulien revenait chez lui, tout chargé de rhum [...], il vit sous un calebassier un gamin pas plus haut que trois roches empilées et qui pleurait, pleurait à chaudes larmes:

– Perdu, perdu! Je ne sais plus le chemin de la case de ma maman!

Ému, Tertulien s’approcha:

– Ne pleure pas, petit bout de nègre. Dis-moi ton nom.

– Mon nom? Ti-Sapotil! (CONDÉ, 1987: 26)

Por otra parte, es precisamente el temor lo que lleva a algunos personajes de las diferentes novelas, a atribuir a otros la pertenencia a ese mundo de criaturas sobrenaturales. Esta acusación se basa en sus acciones, su forma de vida o simplemente en su aspecto físico así, por ejemplo, encontramos a Nina<sup>32</sup> acusada de ser *vié volan*, a Léocadie Timothée o a Victoire respectivamente:

Quand elle était petite, les gens de La Treille l’accusaient d’être un *jan gajé*, un *soukougnan*. C’était sans doute la vérité. Elle se regardait dans la glace et ce qui se cachait derrière son teint pâle, ses yeux étirés, son front bombé l’effrayait [...] Elle était un mort vivant, un zombie. (CONDÉ, 2006: 269,31)

Quizás por esta razón ella misma aprovecha esta cualidad que le han otorgado y, más bien como un simple juego con su hija, reconoce pertenecer a ese mundo y poseer el don de la metamorfosis: “Elle me

---

<sup>32</sup> Antonine Titane, personaje secundario de *La vie scélérate*.



faisait peur. Toute seule, dans la noirceur. Ma manman m'assurait que c'était un jan-gagé, qu'elle allait laisser sa peau sur le bord du trottoir et se tourner en chien." (CONDÉ, 2006: 198). Esto nos remite a la capacidad que posee igualmente Célianire: "avait la faculté de quitter son corps comme un serpent qui mue laisse son fourreau dans les taillis. [...] Célianire était au service de puissants aawabo." (CONDÉ, 2000: 115), asegura una de sus allegadas africanas. Así aparece varias veces transformada, en una ocasión, en un gran caballo negro, en otra, en un amenazador perro de ese mismo color: "un dogue géant de Cuba pareil à ceux des chasseurs de nèg mawon du temps longtemps, noir, haut comme un veau, aussi musclé qu'un taureau [...] Le chien, c'est moi." (CONDÉ, 2000: 165). Con el fin de pasar desapercibida en la ejecución de un crimen incluso adopta la forma de otro ser humano. En otras ocasiones, al contrario, se metamorfosea en animal para estar presente en los últimos momentos de un ser querido:

Le jour précédant la mort de Tanella – et elle était déjà entrée en agonie –, un chien tel qu'on n'en avait jamais vu du pareil à Abréby, noir, [...] Les féticheurs alladians conclurent que c'était sûrement l'envoyé d'un esprit. D'un esprit qui au loin se lamentait sur la mort de Tanella. (CONDÉ, 2000: 130-131)

Frente a este tipo de personajes víctimas de este apelativo, acusadas por el entorno social de pactar con el Diablo para conseguir esos poderes sobrenaturales, encontramos a otros que también reconocen formar parte de ese mundo mágico, como es el caso de Xantippe<sup>33</sup>, lo que nos permite conocerlo mejor:

---

<sup>33</sup> Personaje-*soukougnan* de *Traversée de la Mangrove*.

Dès que le soleil avait commencé son voyage de l'autre côté du monde et que la noirceur pesait de son poids sur toute chose, je descendais au fin fond de la Ravine. Caché sous les roches, je devenais cheval à diable<sup>34</sup> pour écouter la chanson de l'eau. (CONDÉ, 1989: 244).

Con estas palabras somos testigos de la metamorfosis que es capaz de sufrir gracias a los poderes que posee. Pero además descubrimos que no es ningún secreto para la gente de su entorno, pues en el turno de la reflexión de Joby<sup>35</sup> expresa estas palabras de rechazo: “j’ai vu, debout à quelques pas de moi, Xantippe qui me regardait. Mon sang s’est glacé comme à chaque fois que je vois ce soukougnan.” (CONDÉ, 1989: 98).

Esta capacidad sobrenatural la comparten otros personajes creados por Simone Schwarz-Bart. Así, por ejemplo, Man Justina en *Ti-Jean l’horizon* se convierte en la protagonista de un suceso excepcional que conmovió a la población de Fond-Zombi:

Un beau matin on la découvrit à l’entrée du village: noyée dans son propre sang. Rentrée d’un vol nocturne, elle avait été surprise par les premiers rayons de l’aube et s’était aussitôt aplatie au sol, terrassée par la sainteté de la lumière. Elle gisait au milieu de la route et son corps d’oiseau reprenait lentement forme humaine [...]. Les gens se tenaient un peu à distance, notant tous les détails utiles, point par point, en raison de l’extrême rareté d’un spectacle à rapporter soigneusement aux absents, aux parents éloignés, voire aux inconnus que l’on

---

<sup>34</sup> Estos términos designan a un tipo de insecto común que vive en zonas húmedas con poca luz. También encontramos en la noche de *Traversée de la Mangrove* los términos *bêtes à feu* para designar a las luciérnagas que zigzaguean en la oscuridad de la noche.

<sup>35</sup> Personaje de *Traversée de la Mangrove*.

croiserait plus tard sur le chemin de la vie. (SCHWARZ-BART: 1979, 37)

Los individuos allí presentes, aunque testigos oculares de esta metamorfosis, no logran dar credibilidad de lo ocurrido a las autoridades. Hecho que no les impide difundir esta sorprendente historia en la que la frontera entre lo real y lo mágico se desvanece.

Sin embargo, otros personajes presumen de no tener miedo a enfrentarse a estas criaturas, como por ejemplo Claude Élaïse Louis<sup>36</sup> cuando hace alarde de su valentía, quizás por su incredulidad:

Les créatures de la nuit ne me faisaient pas peur. Je saurais bien déjouer les jeux de Ti-Sapoti. Quant au cheval à trois pattes de la Bête à Man Hibè, je l'entendrais venir de loin et me jetterais dans un fossé à l'abri des herbes de Guinée. (CONDÉ, 1987: 283)

La protagonista de *Desirada*, a pesar de encontrarse lejos de su isla natal, demuestra la pervivencia de unas creencias, la conservación de una identidad, y se comprara con una de estas criaturas que le permiten evadirse del mundo real:

Parfois la nuit en attendant Stanley, Marie-Noëlle rêvait sa mère. Elle la rêvait avec tendresse et pitié. Elle oubliait l'endroit où elle se trouvait, le temps, le moment. À Nice. Dans un meublé sans confort, perdue dans un lit aux draps plutôt gris. Son imagination l'emportait entièrement. Il lui semblait qu'elle laissait son corps derrière elle comme la peau d'un jangajé et qu'elle vivait dans

---

<sup>36</sup> Personaje narrador en *La vie scélérate*.

une Guadeloupe inconnue, quelque vingt ans plus tôt. (CONDÉ, 1997(a): 83)

En esta ocasión queda claro que el imaginario individual del personaje se nutre de la cultura antillana, invade el mundo onírico y le permite viajar a través del tiempo a las tierras lejanas de su antepasada.

La existencia de *gens gagés*, relatada en estas historias que les dan vida, está marcada manifiestamente por un intercambio recíproco con el ser maléfico por excelencia en las culturas occidentales:

Derrière la porte, les soucougnans, diablesses, vieux volants ont le droit de s'étriper, s'empaler, se pourfendre. Dehors, les grandes ailes du mal peuvent recouvrir le monde. Et les hommes qui invoquent Belzébuth sont libres de se changer en chien, bœuf ou cheval. (PINEAU, 1996: 51)

Estos personajes “arrivent à gagner du pouvoir, et par là à triompher des autres, ou de ce que leur réserve la vie... Triomphe éphémère, car le diable a bonne mémoire et exige toujours, le moment venu, son dû.” (DEGOUL, 2000: 12). De ahí que se potencie aún más ese lado aterrador infundido por ese tipo de criaturas y que, paralelamente, aparezcan ciertos personajes protectores como Victoire, la abuela de Maryse Condé, convertida en personaje literario en el relato *Victoire, les saveurs et les mots*:

Dormir contre sa grand-mère c'était ignorer le feulement du vent levé sur la mer, le galop de la bête à Man Ibè autour de la case et les plaintes de tous ces soukougnans, qui battaient la campagne, assoiffés du sang des humains. Pour l'apaiser, la grand-mère lui disait des contes ou lui fredonnait des chansons.

La petite aimait tout particulièrement une mélopée de coupeurs de canne:

*Zip, zap, walap*

*Ma bel, ô, ma bel...* (CONDÉ, 2006: 43)

La anciana protectora recurre a la *oralitura* y muestra el lado más risueño de su repertorio en estas onomatopeyas con las que, sin duda, se identificaría un sector importante de la sociedad antillana.

Estos personajes proporcionan calma y tranquilidad a los que les rodean, dando calor en medio de la oscuridad de la noche. La figura más representativa de estos personajes protectores a menudo recae sobre la abuela: “Albert dormit tout contre l’ample flanc de sa grand-mère. [...] Il n’entendit pas à minuit le galop des sabots de la Bête, avide à sucer le sang des enfants. [...] il connut son premier sommeil de paix.” (CONDÉ, 1987: 35). Aunque a veces es la madre quien desempeña esta función, este personaje-protector siempre es representado por una figura femenina:

Aïe! qui a bougé sur la branche de l’ylang-ylang? Qu’est-ce qui bondit sur la route? Est-ce le cheval à trois pattes de Man Ibè? C’est bien le bruit qu’il fait: plakata plakata. [...] Alors, la *manman san zanfan* serrait dans ses bras *lanzasan manman*. (CONDÉ, 2006: 178)

Entonces, estas historias no suponen solamente una prueba viviente del encuentro entre los dos mundos, el real y el sobrenatural, como vemos con ocasión de la muerte de un personaje: “un fromager, arbre à soukougnan, debout à la tête du morne Zandoli, perdit ses feuilles et resta comme un filao.” (CONDÉ, 1987: 267), sino también

entre dos culturas, como podemos comprobar en la siguiente afirmación: “On peut dire sans exagérer qu’elle a valsé avec Lucifer, polké avec Mac-Mahon” (CONDÉ, 1997(b): 60). Esta evidente representación negativa que alude a la religión católica, tal como apreciamos en la conducta de Létitia<sup>37</sup>, aparece igualmente en ciertos personajes antillanos, que entablan relaciones perniciosas con el demonio en el relato *Variation sur un même thème: No woman, no cry*. Además, en esta historia se equipara al Diablo con otro ser maléfico, recurriendo, en esta ocasión a un personaje histórico: el conde de Mac-Mahon, Marie Edmé Patrice Maurice Mac-Mahon (1808–1893), político y militar francés, de ideales conservadores, que fue presidente de la República Francesa pero es conocido, sobre todo, por haber estado al mando de las tropas durante la sangrienta represión de la Comuna de París en marzo de 1871. Sobre sus hombros recaen más de 30.000 civiles muertos, otros muchos más encarcelados y alrededor de 7.000 deportaciones, de ahí que no sea sorprendente el paralelismo de esta persona con el propio Diablo.

Del mismo modo, durante la estancia de Célanire en Perú, se la acusa de haber mantenido una estrecha relación con Satán: “elle avait dansé la valse avec Lucifer et la polka avec le maréchal Castilla.” (CONDÉ, 2000: 334), haciendo referencia quizás al espíritu bélico y al carácter conservador de este militar y político peruano de la primera mitad del siglo XIX.

Basándonos en la opinión popular sobre Létitia o sobre Célanire, a las que se acusa de pactar con el Diablo y convertirse en *gens gagés*, tenemos una comparación con referentes de diferente origen: el Diablo y

---

<sup>37</sup> Protagonista de uno de los relatos cortos que componen la obra de Maryse Condé *Pays mêlé* (1985).

el dictador pertenecientes a la cultura de los colonos, marcada por el cristianismo, frente a la de los esclavos, plural y politeísta. Estos ejemplos son significativos de esa originalidad que caracteriza la literatura francófona de las Antillas, por la fusión de diferentes creencias que perduran en el imaginario *créole*.

Por otro lado, numerosos son los personajes capaces de percibir ciertas señales tales como la tonalidad de oscuridad, ciertos ruidos, olores, etc., a través de los cuales, por ejemplo, criaturas sobrenaturales como *Man Ibè* cobran vida. Además, sus miedos a veces se personifican tomando la forma de diabólicos zombis, e incluso de una bella mujer que simboliza la muerte:

Il n'avait jamais rencontré la mort elle-même. Lan-mo. Il l'imaginait sous les traits d'une Nègresse aux dents de perle, riant nacrées entre ses lèvres charnues, couleur d'aubergine black beauty en s'avançant avec un balancement mi taw, mi tan mwen<sup>38</sup> qui déchaînait le feu dans les entrailles. (CONDÉ, 1989: 158)

En definitiva, en todos estos casos se trata de un fenómeno de *créolisation* por medio del cual se configura un original imaginario fruto de las creencias africanas – sobre todo la *métamorphose thériomorphe*<sup>39</sup> – del legado heredado de Occidente y de la religión católica – la existencia de un ser maléfico. Como nos expone Jean-Luc Bonniol en el prefacio de la obra Franck Degoul, *Le commerce diabolique*, esta particular representación del Diablo, que es claramente una imagen cristiana, encuentra sus orígenes históricos en las Antillas durante la

---

<sup>38</sup> Provocante.

<sup>39</sup> Término utilizado por Rose Hélène Demasy para designar la metamorfosis del humano en animal, en su artículo dedicado al análisis de "La métamorphose thériomorphe dans le conte antillais", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2001/2.

evangelización de los esclavos; los colonos imponían su religión, el Dios de occidente sustituía forzosamente así las creencias politeístas africanas. Esta imposición de orígenes se fue con el tiempo integrando en el colectivo por el proceso de *creolización*, responsable de la riqueza cultural de estas sociedades y que hoy podemos encontrar en su expresión literaria propia: “La créolisation a enfin emporté cet imaginaire, lui donnant à la fois une tonalité particulière et une place centrale dans les représentations du monde.” (DEGOUL, 2000, 12). Así pues, encontramos un diablo con una tonalidad tan particular como original, al mismo tiempo que estamos frente a una figura que, como hemos podido comprobar, ocupa un lugar privilegiado en cuanto a la representación del mundo se refiere.

En ciertas novelas de Maryse Condé encontramos otro interesante personaje sobrenatural femenino, surgido de este mestizaje de creencias que compone la cultura créole. Se trata de *Man d'lô*<sup>40</sup>, que aparece como segundo elemento en la siguiente comparación: “Cette grand-mère dont elle ne pouvait décider si elle était ange ou guiablesse, carabosse, jeteuse de mauvais sorts ou maman d'lô, les mains pleines de cadeaux.” (CONDÉ, 1997: 174).

De origen africano, el culto a esta divinidad acuática está presente en un amplio abanico de civilizaciones, pertenecientes al

---

<sup>40</sup> También “Maman d'l'Eau, “Maman Dîô” o “Manman Dlo”, como en el cuento teatral *Manman Dlo contre la fée Carabosse* de Patrick Chamoiseau, éditions Caribéennes, 1981. Escritor antillano coautor de *Éloge de la créolité*, junto con Jean Bernabé y Raphaël Confiant. Destacado por un peculiar uso de su instrumento de expresión literaria, hibridación de la lengua francesa y de la *créole*, emprende una infatigable búsqueda de identidad que refleja en su inagotable trabajo intelectual. La novela *Texaco* (1992), por la que es galardonado con el Premio Goncourt, lo lanza definitivamente a la escena internacional y lo convierte en una figura de referencia del movimiento de la *créolité*.



continente africano y también al americano, como ilustra este personaje de *Célanire cou-coupé* cuando se encuentra en Guayana Francesa:

À un moment, le Saramaka désigna, au milieu des mangles et des palétuviers, une case ordinaire posée sur un morceau de grève, ourlée de sable et peuplée d'oiseaux pareillement blancs.

- Maman Diô, croassa-t-il.

Hakim connaissait la légende. Elle existait aussi en Côte d'Ivoire.  
(CONDÉ, 2000: 182)

Se trata de la diosa madre de las aguas que, temida por los pescadores, simboliza tanto los ríos y la mar, abastecedores de riquezas naturales, como los estanques amenazadores y el océano destructor. Así pues, puede caracterizarse por una actitud condescendiente o, por el contrario, hacer gala de mala voluntad. Esta divinidad aparece también asociada a la noche, tal y como la describe Hakim poco antes de su aventura final con Papa Doc en la casa de *maman Diô*:

Une enchanteresse à la longue chevelure huileuse passait ses journées à se baigner dans les profondeurs de l'onde. La nuit, elle en sortait, regagnait sa maison sur la rive. Tout en vaquant à ses occupations, elle enchaînait mélodie sur mélodie. Les sons qui sortaient de sa bouche étaient si harmonieux qu'on aurait cru un concert divin<sup>41</sup>. Hélas! Malheur à celui qui l'entendait et s'approchait de la case, car elle se jetait sur lui, l'entraînant au

---

<sup>41</sup> Un canto de sirena con efectos nefastos para aquel que le preste atención, tal y como advertía Circe a Ulises con estas palabras en la *Odisea*: "Primero llegarás a las Sirenas, las que hechizan a todos los hombres que se acercan a ellas. Quien acerca su nave sin saberlo y escucha la voz de las Sirenas ya nunca se verá rodeado de su esposa y tiernos hijos, llenos de alegría porque ha vuelto a casa; antes bien, lo hechizan éstas con su sonoro canto sentadas en un prado donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca." (HOMERO, 1992: 221).

fin fond de son palais humide pour mieux le dévorer. (CONDÉ, 2000: 182)

A veces, en el contexto antillano, este seductor personaje sobrenatural aparece al borde de los ríos, cerca de cataratas, dejándose admirar mientras peina sus largos cabellos o entona sutilmente alguna canción al anochecer. *Man d'lô* está dotada generalmente de una belleza extraordinaria, lo que nos permite diferenciarla de los peculiares personajes de aspecto terrorífico o grotesco descritos anteriormente, según ciertos testimonios en los cuentos y gracias a las diversas representaciones iconográficas existentes.

Esta criatura protagoniza otra de las situaciones heroicas de Ti-Jean que, al igual que le ocurrió a Ulises, no sucumbe a sus encantos, un inhabitual desenlace si tomamos en consideración las creencias populares antillanas y las de la cultura clásica helénica. Así la describe Simone Schwarz-Bart cuando relata su encuentro con esta criatura:

C'était une Maman d'l'Eau, toute noire avec des reflets, des diaprures tirant sur le vert, et les formes liquides qui vous la faisaient voir nageant, se déployant dans l'eau alors même qu'elle marchait le long de la berge ou demeurait assise, immobile, sur ses cheveux enroulés en coussin. (SCHWARZ-BART, 1979: 74)

Al mismo tiempo es interesante resaltar a otro personaje, poco agraciado y malvado, que pertenece por el contrario a la cultura occidental: *Carabosse*<sup>42</sup>. Esta hada, que encarna la malicia en estado

---

<sup>42</sup> Célebre por ser la bruja causante de la maldición que recae sobre la princesa protagonista de *La Bella durmiente*, Charles Perrault (1697) o de la versión de los hermanos Grimm (1812) entre las más representativas.

puro, también la encontramos en la siguiente explicación mágica que hace referencia a un hecho histórico, un terrible fenómeno natural como lo es la erupción repentina de un volcán: “le 8 mai 1902, la Pelée cracha du feu. D’un coup de sa baguette de fée Carabosse, elle fit de la perle des Antilles la ville fantôme que les touristes, nostalgiques, parcourent aujourd’hui.” (CONDÉ, 2006: 158).

Así pues, esta hada maléfica de *La Bella durmiente* llega a formar parte del imaginario de los cuentos y leyendas antillanos donde, como podemos constatar, se entremezclan relatos y personajes de diferentes orígenes, portadores de maleficios: “Voici que touchés par la baguette d’une de ces Carabosses toujours prêtes à errer là où elles ne doivent pas et à jeter leurs mauvais sorts, elles prirent la forme d’un homme ou d’une femme” (CONDÉ, 1987: 263).

En suma, esta importante presencia de seres sobrenaturales no hace sino acercar este mundo imaginario al mundo real, la frontera que los separa pierde nitidez, el terror entra en una nueva dimensión mucho más cercana de nuestra realidad. El mundo imaginario cobra vida, formando pues verdaderamente parte de la existencia cotidiana de los personajes que protagonizan los diferentes relatos analizados: “Quand elle se trouverait en face d’un volan ou d’un lou-garou, elle se demanderait ce qu’elle était allée chercher par là.” (CONDÉ, 1997(b): 50), expone Maryse Condé al describirnos el placer que experimentan algunos de los personajes en estos paseos bajo la luna de la peculiar noche *créole*.

### 3. *Oralitura* versus modernidad.

Le public noir n'était plus ce qu'il était, [...]. Il avait pris goût au sexe, aux effets spéciaux, à la violence, valeurs blanches qui l'avaient perverti. Dès lors, les merveilleuses histoires qui composent le patrimoine du peuple noir, ces histoires transmises de bouche à oreille par l'oralité, étaient condamnées à dépérir. Ces diatribes jointes au retard préalable et aux rigueurs de l'alphabet eurent une conséquence déplorable. (CONDÉ, 2003: 224-225)

En las novelas de Maryse Condé, la oralidad impone estrictamente los ritmos de la lejana África, la tierra de los orígenes; la noche y el día se hallan en eterna oposición, determinan un ciclo de ritmo perfecto e incesante que estructura las vidas de estos individuos. Así hallamos personajes antillanos forzados a reconstruir su memoria a partir de los restos de *oralitura* de las bodegas de los barcos negreros, cultura oral condenada a la desaparición. Las obras posteriores de Maryse Condé y de otras autoras antillanas ambientadas a mediados del siglo XX y principios del XXI, en las que hacen su entrada las nuevas tecnologías, quedan lejos de aquellas noches oscuras, iluminadas

únicamente por el fuego, sombras vacilantes bajo un manto de estrellas, cuando la luz plateada participaba en la magia de los relatos.

A pesar de estas circunstancias, hábiles narradores heredan del *griot* el amor por la palabra, ofreciendo a su público preciados momentos de *oralitura*, introduciéndoles en un mundo en el que las fronteras ente lo oral y lo escrito, lo real y lo maravilloso, se desvanecen. Momento propicio para soñar y entrar en contacto con los espíritus, seres con poderes sobrenaturales que cobran vida, alimentando sin cesar el rico imaginario *créole*.

Gradualmente, con la llegada de la electricidad hasta los barrios más marginales, la radio, pero ante todo la televisión, fueron cambiando considerablemente estos hábitos de entretenimiento en una sociedad cada vez más individualista, enfrentada a la impuesta modernidad. Estas circunstancias transforman drásticamente esa noche misteriosa y oscura en la que narrar cuentos, contar historias, entonar canciones, plantear enigmas y adivinanzas, supuso, en un momento dado, un medio de supervivencia. Prácticas que aseguraron asimismo la conservación y transmisión de una identidad gravemente herida, pero bien capaz de renacer bajo la forma de una *oralitura* de la que se empapa la obra de estas autoras.

Los momentos de oralidad van desvaneciéndose paulatinamente, tal y como ocurre en las narraciones ambientadas en un tiempo más actual. La preponderancia de la cultura de tradición escrita y la modernidad aplacan la tradición oral, como refleja el narrador de *La Belle Créole*, relato ambientado en los albores del siglo XXI: “Les faits qui suivent appartiennent à l’histoire. L’histoire écrite, car il y a belle

lurette que notre histoire n'est plus orale. Ceux qui rabâchent le contraire se gargarisent avec les mots." (CONDÉ, 2001: 286).

Por otro lado, Gisèle Pineau ilustra esta pérdida de interés por la *oralitura* y su transmisión en *L'Espérance macadam* (1995), una de sus novelas ambientadas a finales del siglo pasado:

Ces histoires que coiffaient Savane s'éteignirent avec Séraphine. Ramassés dans leurs berceuses, quelques vieux-corps de Ravine-Guinée y songeaient, à l'occasion. Des frissons les secouaient furieusement en ces fugaces évocations. Un froid descendait dans leurs os. Ils bégayaient. Mais, en vérité, rares étaient ceux qui cherchaient encore les mots pour représenter l'antan magique de Savane Mulet. (PINEAU, 2006: 25)

Personaje que parece simbolizar una especie de extinción, tanto de estas prácticas en torno a la *oralitura* como de la insustituible memoria que transmiten. Este final lo marca también la muerte de una de las narradoras *créoles* por excelencia, la niñera, como lamenta Véronica por la desaparición de *Mabo Julie*:

Et je reste toute seule. Il fait sombre dans la pièce. On pourrait croire que c'est la nuit. Une nuit qui a les cheveux noirs et bouclés de la Bête à Man Hibé. Qui joue d'un harmonica d'argent. Mais qui ne fait plus peur aux enfants. Mabo Julie est morte. (CONDÉ, 1988: 132)

Esta pérdida va íntimamente unida al desvanecimiento de todo un mundo imaginario que, a partir de ese momento, ya no cobrará vida ni en boca de las niñeras, ni en oídos de los niños. Podríamos asemejar entonces la desaparición de estos personajes-narradores con la

destrucción de una biblioteca, al poseer ambos la capacidad de conservar y transmitir la cultura. Una problemática a la que no son ajenos otros personajes que encuentran una eficaz solución:

Alors, je deviens écrivaine d'après-midi, gribouilleuse de minuit, scribe du petit matin. Écrire pour s'inventer des existences. Porte-plume voyageur, encre magique, lettres sorcières qui ramènent chaque jour dans un pays rêvé. "Ici-là, tu es chez toi!" entends-tu murmurer. [...] Écrire pour animer des souvenirs. [...] Écrire pour pétrifier l'entour [...]. J'écris les contes et légendes de Julia... [...] elle délivre les âmes perdues vouées au diable, démonte les attrapes de Compère Lapin, redonne la richesse et la confiance au Nègre, la parole au chien. (PINEAU, 1996: 140-141)

Esta figura del personaje-escritor personaliza la intención de garantizar la conservación de una vasta cultura de tradición oral ostentada por la figura de la abuela, que pasa a codificarse en la escrita. La recreación ficticia de este personaje creado por Gisèle Pineau que se sirve de esta sabiduría como fuente del imaginario, le permite indagar en cuestiones fundamentales sobre la identidad del pueblo antillano, sobre su naturaleza *créole* y su historia incompleta:

Parfois, elle déjeune avec la Sainte Vierge, Kubila d'Afrique, l'ange Gabriel et un, deux esprits. Julia marche dans les airs. Gagne le ciel. Rentre dans les vieux temps d'esclavage. Escalade les siècles et soulève le mystère des pays inconnus. Elle remonte les rivières et bois à la source qui dit ses voyages, depuis antan où le diable était dans son innocence d'enfant, où la terre portait des hommes et pas des bêtes féroces. (PINEAU, 1996: 141-142)

Una historia que quedaría para siempre incompleta si se extinguiese ese valioso legado oral. Un empeño que, en definitiva, comparten no solo los personajes sino también ciertas autoras antillanas como solución ante el inminente riesgo de desaparición de todo un corpus cultural, rasgo de su propia identidad:

Dis-moi l'histoire vraie, je l'écrirai pour ceux qui viennent.  
Racontez-moi encore et encore la vie emmêlée des vivants et  
des morts, le donnerai la vie aux mots et la mort aux vieilles  
peurs. Je me ferai papier, encre et porte-plume pour entrer dans  
la chair du Pays. (PINEAU, 1996: 168)

Del mismo modo, otros personajes-escritores comparten este mismo sueño de convertirse en literatos y tomar el relevo del *conteur créole*, o más lejano aún, del *griot* africano: “Boris récita ses poèmes dans un silence admiratif. Quelqu'un hasarda qu'il était vraiment l'héritier des maîtres de l'oralité.” CONDÉ, 2001: 113). Este “homme de lettres” representa entonces el ideal del escritor de la oralidad. Además, como ya observamos anteriormente, este personaje se enfrenta igualmente a los dilemas intelectuales de los escritores antillanos, se cuestiona aspectos fundamentales sobre la lengua de expresión literaria y se define como:

Poète en créole et en français. Car j'écris dans les deux langues.  
Oui, je sais qu'il est de bon ton de n'utiliser que le créole. Mais  
moi, je considère que créole et français sont les deux versants,  
versant Sud et versant Nord, de ma personnalité. Alors pourquoi  
est-ce que je me mutilerais en écrivant exclusivement en créole?  
(CONDÉ, 2001: 37)



Esta reflexión coincide con los argumentos de muchos intelectuales antillanos, siendo uno de los temas fundamentales en la búsqueda de identidad en torno, no sólo a la transcripción de la cultura *créole*, o sea del paso de la oralidad a la escritura, sino al abandono de la lengua de esta *oralitura*, expresándola, en definitiva, a través de aquella importada e impuesta por los colonos.

La canción y la *oralitura* que vehicula, también sufren una transformación causada por la influencia de la modernidad. Si bien géneros como la nana, al igual que los cuentos, son sustituidos por *Au clair de lune* o Pulgarcito, estos momentos de oralidad siguen vigentes no sólo para el entretenimiento, sino también cumpliendo otra de las funciones que hemos tratado: “Dieudonné avait peur et, pour se donner du cœur, se répétait ces comptines.” (CONDÉ, 2001: 131), como nos muestra este personaje contemporáneo. Actualmente tampoco es frecuente la presencia de la música en los velatorios, como se subraya en esta descripción que expresa la añoranza de esta tradición:

Tant pis s'il n'y avait abondance ni de rhum ni de soupe grasse!  
Il y aurait tout de même une veillée et la ferveur des adieux  
serait brûlante. Ils s'emparèrent, celui-là d'une flûte, celui-là  
d'une mandoline, celui-là d'une guitare, et jouèrent des airs du  
pays, mazurkas et biguines. (CONDÉ, 2000: 188)

En cuanto al uso de los proverbios y adivinanzas constatamos que siguen perviviendo en el registro familiar, unos se conservan, otros se actualizan, reflejando realidades del mundo que les rodea.

Actualmente encontramos obras en las que hábitos, creencias y supersticiones vigentes subyacen de ese abandono de la oralidad en la vida cotidiana, y personajes que reclaman, en diferente medida, la

existencia de una enriquecedora tradición oral y de una cultura *créole*, reivindicada enérgicamente por los seguidores de la *Créolité* como su elemento de identidad esencial.

En definitiva, siendo conscientes de la complejidad que entraña la cuestión de identidad en la obra de Maryse Condé en particular y en las literaturas postcoloniales en general, este recorrido a través de los diferentes géneros y componentes de la poesía oral tradicional y de la noche *créole* nos ha permitido describir a grandes rasgos el desarrollo personal de la *oralitura* en sus relatos. Sin obviar la relevancia del debate de identidad, tenemos en cuenta la *Négritude* y las reflexiones de Aimé Césaire que supusieron la toma de conciencia de la dimensión africana en la sociedad antillana y en su producción literaria. Luego, con el concepto de *Antillanité* y de reescritura de la *Historia* se matizó la joven identidad, abriendo el camino hacia un mayor grado de autenticidad definido por la *Créolité*. Y si añadimos la novedosa concepción de la escritura desarrollada en esta última teoría, nuevos matices surgen a través de la sucesión de posiciones, como resume Lylian Kesteloot:

En primer lugar la escritura “que se toma prestada” a los modelos franceses; después la negritud, que remite al África madre e introduce el surrealismo [...]; después el período marcado por Édouard Glissant, que se esforzó en precisar los contornos de la realidad antillana y los elementos del “antillanismo” [...]; finalmente el período contemporáneo, el del “criollismo”, que abraza los “elementos culturales caribeños, europeos, africanos, asiáticos y levantinos que el yugo de la historia ha reunido en un mismo suelo”. (KESTELOOT, 2009: 456-457)

Sin embargo, Maryse Condé expresa su animadversión a ser catalogada o incluida dentro de una u otra corriente literaria, aunque no hay duda de la influencia pero, sobre todo, de su aportación personal en el desarrollo de estos pensamientos. Podríamos afirmar finalmente que, a través del análisis realizado en este capítulo, la evolución de los relatos se ajusta convenientemente a esta premisa:

La Créolité connaît aujourd'hui encore un monde privilégié: l'oralité. Pourvoyeuse de contes, proverbes, «titim», comptines, chansons..., etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité. (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, 1993: 33)

Estos intelectuales significativos del movimiento de la *Créolité* confirman el especial interés de Maryse Condé en el desarrollo de esta preciada "parole de nuit".





**TERCERA PARTE:**

**IDENTIDAD EN FEMENINO.**



## **CAPÍTULO V**

### **LA MUJER ANTILLANA: AUTORA, HEROÍNA Y CRÍTICA.**

---







Figura nº 8. *Fleur*. 2001. Michèle Chomereau-Lamotte.

## **1. Una literatura francófona antillana y femenina.**

### **1.1. Generalidades sobre la duplicidad del punto de vista literario.**

La littérature antillaise d'expression française n'a cessé de s'affirmer pour devenir l'une des littératures francophones les plus vibrantes. Si les grands noms qui viennent à l'esprit sont masculins, tels les fondateurs du mouvement de la Négritude, la littérature féminine a pourtant grandement contribué à cette littérature. (PROSPER-CHARTIER, 2008: 2)

Cuando las escritoras francófonas, tanto africanas como antillanas, pretenden describirnos las vidas de sus semejantes, cabría preguntarnos si aportan un punto de vista más cercano a través de la particular sensibilidad que las caracteriza. En este apartado de nuestro

estudio vamos a considerar la reflexión de éstas sobre la propia condición de la mujer, que consideramos más compleja e interiorizada que la de sus homólogos masculinos. Aún más si tenemos en cuenta que la literatura francófona, como otras literaturas, nacieron bajo la pluma de escritores hombres: “L’écriture des femmes, leur voix et leur parole, restent marginalisées.” (HERNÁNDEZ, 1998, 1). Esto no quiere decir, evidentemente, que el personaje femenino estuviera ausente, pues la mujer encarna uno de los grandes motivos de inspiración universal, no sólo en poesía, sino también en teatro y sobre todo en narrativa.

Además, no podemos ignorar, en el caso preciso de la francofonía, que la presencia y el desarrollo significativo de los personajes femeninos estuvieron primeramente subordinados a una problemática que atañe tanto a hombres como a mujeres de color:

Le premier modèle, anatomique, et chrétien, de la différence sexuelle selon lequel l’homme est supérieur à la femme, a été éclipsé jusqu’à un certain point par le modèle physiognomique, et laïque, de la différence raciale, selon lequel les Blancs sont supérieurs aux Noirs. (PRAEGER, 1996: 207)

A pesar de esta particularidad, fueron entonces los escritores quienes, aportando su particular perspectiva dentro de esas limitaciones, abordaron el tema de la mujer en una gran variedad de creaciones literarias. No obstante y sin descuidar esta circunstancia de la que nos habla Michèle Praeger, que perfectamente podría aplicarse a la literatura francófona antillana, los escritores dieron vida a ciertos personajes femeninos que sólo nos brindan una visión reducida de la realidad. Sus obras constituyen, sin duda, un valioso indicador de los cambios del modo de vida de esas mujeres, que es complementado y perfeccionado

posteriormente con la importante aportación de las diversas escritoras, al reafirmar una calidad literaria destacada que no nos deja indiferentes.

Así pues, a través de esta joven literatura, la literatura francófona de las Antillas, en sus orígenes con innumerables relatos masculinos y posteriormente femeninos, accedemos a un doble punto de vista original y desconocido hasta entonces. Los frutos de esta peculiar literatura permiten entrever en un primer momento, rehusando el aspecto exótico, las particulares relaciones instauradas entre los géneros; de la celebración de la figura femenina, objeto de codicia o atracción física, a las descripciones de la mujer tradicional: la madre, la abuela, tías, primas, etc. y la función tan importante que desempeñan sobre todo en la sociedad rural. Encontramos además, frente a esta visión optimista, a una mujer maltratada por la vida, indignada por su condición de resignación, de silencio, de sumisión y a veces de exclusión, confrontada a menudo a situaciones denigrantes como la violación o los problemas psicológicos de la esterilidad. A partir de estos últimos aspectos, nace una temática de denuncia, mucho más pesimista, en la que los personajes femeninos sufren de forma atroz a lo largo de toda su vida, inmovilizados por las obligaciones que les son impuestas por las leyes de una sociedad que privilegia los derechos masculinos.

El personaje femenino se convierte paulatinamente en la heroína de ciertos relatos, acometiendo destacadamente contra el gran peso que ejerce la marginación y el doble estigma de ser mujer descendiente de esclavos. No obstante, esta heroína evoluciona alejándose gradualmente de ese papel de víctima, al mismo tiempo que abre una nueva dimensión en el amplio panorama de la condición femenina antillana. Es decir que describe un horizonte en el que tiene cabida la liberación de la mujer, siendo capaz ésta de oponerse, de vengarse o de

dar una pincelada de esperanza a ese mundo plagado de injusticias, incluso osa compararse al hombre y, de igual forma, actuar como tal. Todo ello sin cesar, en último lugar, de luchar arduamente por la igualdad de géneros. En una primera etapa del desarrollo de la temática femenina en los relatos masculinos, estas heroínas, en definitiva, simbolizan a una mujer luchadora, pilar básico de la comunidad, sutil metáfora de liberación a la vez que de subordinación.

Alrededor de los años 70, esa nueva voz pretende completar el análisis de esos espléndidos y perspicaces retratos de mujer, pero también luchar contra los estereotipos atribuidos a los personajes femeninos. Estas autoras privilegian una forma literaria denominada “écriture de soi”, como concluye Mylène Dorcé en su artículo *Déconstructions de l’imaginaire de l’Afrique mythique*, refiriéndose a autoras como Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Myriam Warner-Vieyra, entre otras:

Ce procédé leur permet non seulement de donner symboliquement voix à la femme antillaise – qui est décrite, non pas à travers le prisme du regard masculin, mais bel et bien par des auteures femmes – mais également de la faire passer du statut d’*objet* à celui de *sujet* (DORCÉ, 2011: 150)

Un personaje femenino que sufre una destacada transformación y un desarrollo considerable, emerge entonces, en el lozano panorama literario de la francofonía, guiado por este punto de vista particular y por esa peculiar posición como escritora negra que, además, cuenta con “une vision plus large car elles doivent voir de l’autre côté des hommes

noirs, des femmes blanches et des hommes blancs<sup>1</sup>.” (PRAEGER, 1996: 214).

Estas escritoras abordan la creación literaria con esa amplia perspectiva y a través de una atenta relectura de los temas ya tratados. No sin antes, a base de reflexiones íntimas, efectuar una reevaluación del universo femenino descrito por los autores anteriormente, como señala Kathleen Gyssels a propósito del personaje femenino en la obra de Simone Schwarz-Bart: “La Doudou, la mûlatresse nyphomane, la négresse voluptueuse, la sorcière et la matador sont quelques-uns des clichés contre lesquels s’achoppe l’héroïne schwarz-bartienne.” (GYSSELS, 1996: 393), lo que desemboca en un enriquecedor retrato de la condición de la mujer en esas latitudes.

Por otro lado, del mismo modo que hicieran los hombres escritores, las autoras no solamente elogian la imagen de la mujer africana o de origen africano en el caso de las Antillas, sino que llegan a glorificarla con una originalidad sin igual, como argumenta Mylène Dorcé: “La perception de la femme, quant à son environnement et aux événements marquants de son entourage, diffère souvent de la perception masculine.” (DORCÉ, 2011: 148), y añade el fundamento de esta singularidad, en su estudio dedicado a estas dos relevantes escritoras antillanas: “Maryse Condé et Suzanne Dracius ont bien démontré ce concept en ce qui a trait à la problématique de la quête identitaire.” (DORCÉ, 2011: 148). Escritoras que son, además, muy críticas frente al lugar que les es asignado por esa sociedad patriarcal. Asimismo, celebran la maternidad no suponiendo actualmente la única

---

<sup>1</sup> Nos permitimos retomar la afirmación de Alice Walker en *In search of Our Mother's Gardens* (1983), que indica Michèle Praeger en *Maryse Condé: mythes et contre-mythes* (1996).

finalidad de la mujer, que debe ahora intentar consagrarse a otras tareas fuera ya del yugo del matrimonio y de las exigencias del hogar.

Esta joven literatura femenina que realza el lado positivo de las cualidades de la mujer, no tarda en dirigirse inminentemente hacia un lado más negativo y pesimista. En estos relatos comienzan a aparecer claros indicios de un mensaje de liberación, atisbo positivo que se verá truncado por sus consecuencias más directas e indirectas, que, a partir de ese momento, se convertirán en un preciado recurso literario, siendo fuente de inspiración de la que beberán numerosas escritoras.

Las autoras antillanas, al igual que las africanas, impulsan enseguida una temática que gira en torno a esa recién emprendida vida y que se desarrolla fuera de las normas tradicionales, a través de la cual podemos constatar un claro avance en la condición de la mujer. Se abordan así cuestiones de tal envergadura como la concepción del matrimonio libremente consentido, la posibilidad de rechazar a un pretendiente y de divorciarse, la libertad de decidir en definitiva, además de un destacado tratamiento de las relaciones entre las propias mujeres: la posibilidad de cultivar una complicidad que las hace más fuertes.

Al contrario, encontramos personajes femeninos que luchan heroicamente frente a la inherente sumisión que las propias mujeres inculcan a sus semejantes. En definitiva, se esmeran por describir esa recién adquirida independencia sin olvidar, por supuesto, los importantes logros pero, sobre todo, las numerosas contrariedades en ese complejo proceso de *desvalorización* y *revalorización* de la mujer; esta es la situación del nuevo protagonismo femenino en una sociedad cada vez más globalizada y en plena evolución.



Alrededor de esta recién adquirida emancipación femenina se enmarca la creación literaria, objeto de análisis, a modo de respuesta a la cuestión que nos planteábamos al inicio de este capítulo. Encontramos diversidad de obras que describen, tanto la independencia como la esperanza de una mujer sin experiencia, presa de la inocencia, de la ingenuidad y de románticas ilusiones, sin dejar de lado esa visión optimista de la vida que las impulsa a vencer ante tantas humillaciones y decepciones. La evolución de estos relatos nos conduce irremediabilmente hacia un lado más pesimista, en el que las escritoras, indignadas, se rebelan duramente contra las injusticias sociales con las que todavía deben convivir. De este modo, surgen nuevas tentativas de denuncia que se complementan a las ya desarrolladas por algunos escritores hombres, ya que éstas se atreven a tratar ciertos temas tabúes como la esterilidad masculina o también la violencia conyugal, sin dejar de lado la fragilidad de la adolescente o la práctica de la ablación<sup>2</sup>, vigente en la tradición africana. Por ejemplo, como expone la heroína *condeana* Célanire:

---

<sup>2</sup> Costumbre ancestral plasmada conmovedoramente en la película de la directora estadounidense Sherry Hormann *La flor del desierto* (2009), donde se narra la vida de la somalí Waris Dirie, basada en su libro con el mismo título publicado en 1998. El haber sufrido este calvario, como lo rige la tradición, además del matrimonio concertado al que se veía abocada, la empujan a romper con esta trayectoria vital marcada por la opresión masculina y la humillación femenina. Entonces decide huir de su país e instalarse en Londres. En este exilio, consigue sobrevivir primero casi esclavizada y luego haciendo pequeños trabajos hasta que un famoso fotógrafo se interesa por ella. Desde ese momento su futuro cambia por completo, con su nueva posición privilegiada adquirida gracias a su belleza se convirtió en una modelo de reconocimiento internacional. Aprovechando esta posición, es a partir de una entrevista en una conocida revista que su denuncia conmueve al mundo. La trascendencia de este sufrimiento femenino la lleva a convertirse en Embajadora especial de la ONU y decide hacer de su vida una lucha contra la mutilación sexual femenina: "Female Mutilation has no cultural, no traditional and no religious aspect. It is a crime which seeks justice." (DIRIE, <http://www.desertflowerfoundation.org/>), cita que encabeza el manifiesto de su *The Dessert Flower Foundation*. Además, el 12 de julio de 2007 el expresidente francés, Nicolas Sarkozy condecoró a esta emblemática africana, y por primera vez a una mujer, por su lucha por los derechos de las mujeres con el reconocimiento de *Chevalier de la Légion d'Honneur*.

À son avis, il n'y avait qu'une ombre à cette belle civilisation: le traitement des femmes. Savait-il que les peuples africains mutilaient le sexe féminin? Ils les coupaient les clitoris et les grandes lèvres. Ensuite, ils en cousaient le restant, ne ménageant qu'un étroit orifice pour laisser passer l'urine et le sang menstruel. (CONDÉ, 2000: 44)

Este personaje condena la visión de esa parte del África tradicional que aún conserva actualmente prácticas ancestrales extremadamente aberrantes hacia la mujer. Célanire, indignada, expone al personaje Hakim que, por el mero hecho de su condición sexual, la mujer africana es sometida y mutilada con el fin de controlar su sexualidad. Sin embargo, no encuentra ni la comprensión, ni el apoyo esperado ya que, frente a su punto de vista occidental, la perspectiva de Hakim como hombre africano difiere en gran medida:

Mal à l'aise, il bredouilla que cette pratique était le pendant de la circoncision masculine. Elle se récria vivement: c'était une intolérable agression perpétrée contre les femmes pour contrôler leur sexualité. (CONDÉ, 2000: 44-45)

La visión que nos expone Hakim le permite igualar esta práctica religiosa masculina con la barbarie que supone la ablación para la mujer. Este desacuerdo, que ahonda el abismo que la separa de los africanos, no le impide ser consecuente con sus principios como antillana: "Célanire avait clamé haut et fort qu'elle n'entendait pas laisser mutiler sexuellement les fillettes à sa charge." (CONDÉ, 2000: 53).

En suma, el interés de nuestro estudio radica en el desarrollo de este particular punto de vista femenino y antillano que se esboza tímidamente, al principio como testimonio del dolor y de la marginación,

y que va afirmándose con el paso firme del tiempo, como podemos comprobar en la declaración de Marie Abraham y Gisèle Pineau:

Au tout début, leurs voix ne sont que murmure traversant les âges, le bruissement d'une petite rivière qui coule dans les bois. Il faut tendre l'oreille, et parfois lire sur les lèvres, saisir au vol le geste et l'envers des regards. Elles racontent avec, dans la gorge, la pierre de honte qui engoue les victimes toujours tellement surprises par le son de leur propre voix et l'horreur des mots qui viennent s'accoler à des douleurs de chair, à des blessures d'âme et de bris de cœur. Elles disent en hésitant, marquant des temps d'arrêt. Sans haine, elles énumèrent les années amères qui ont laissé un goût de fiel dans leurs bouches. (ABRAHAN & PINEAU: 1998, 11)

Nos centramos en la evolución de esta escritura de género, en el afianzamiento de una literatura que habla de mujeres escrita por mujeres, sobre todo a partir del momento en que hemos considerado la "revolución" del personaje femenino en la literatura antillana:

Au fur et à mesure, les voix s'affermissent pourtant, et enflent comme ces rivières furieuses de plein hivernage qui grondent et charrient les eaux des montagnes à la mer, démontent les ponts, déracinent les arbres et bousculent les grosses roches. Elles crient le désespoir qui les laissait des jours entiers comme défaites et ruinées, toutes pareilles à des cases incendiées. Elles crient leurs corps meurtris, hèlent contre la sauvagerie de l'esclavage qui les mit à terre, les vit marcher à quatre pattes, les souilla d'une manière éternelle. (ABRAHAN & PINEAU: 1998, 11-12)

Por consiguiente, somos conscientes de la existencia de una literatura femenina escrita primeramente por hombres, que han prestado especial atención al desarrollo del universo femenino, aportándonos su visión particular. Luego, constatamos la entrada de las escritoras en el panorama literario antillano, en un primer momento, con una sutil aportación, mientras que nuestro interés radica sobre todo en el destacado desarrollo posterior de este nuevo punto de vista, que evoluciona de una literatura de testimonio a una escritura de la denuncia.

Aunque, definitivamente, a pesar de centrar nuestro estudio en torno a Maryse Condé y de haber seleccionado mayoritariamente literatura femenina, compartimos la opinión de esta autora cuando le sugieren si las mujeres escriben diferente: “Je ne sais pas. Pour moi, un écrivain, c’est un écrivain, femme ou homme. C’est l’individu qui s’exprime.” (PFAFF, 1993: 48), palabras con las que relega el género a un segundo plano. Para la autora es prioritaria la identidad del escritor antes que la diferenciación del género masculino/femenino.

## **1.2. Especificidades de la escritora antillana.**

Cette écriture met en scène des personnages féminins en particulier, mais aussi des personnages masculins évoluant dans leurs rapports au familial et à

l'exotisme, afin de trouver une indépendance de l'homme et de la société. L'écriture masculine offre, quant à elle, une stabilité des traditions redécouvertes, intégrées dans un projet de société nostalgique et rassurant, mais qui ne réserve qu'une place à la femme. (SCHON, 2003: 229)

La entrada de la mujer antillana en el panorama literario en calidad de escritora la condiciona, como no podría ser de otra forma, a una serie de especificidades ligadas, en primer lugar, a la literatura de las islas del Caribe en su generalidad, un “double marronnage”, y a su propia naturaleza en particular: “L'écriture féminine se présente elle-même comme indéfinissable car multiple.” (HERNÁNDEZ, 1998: 3), problemática similar que encontramos a la hora de definir con exactitud esta literatura francófona en su complejidad.

Pues bien, esos primeros términos, formulados por la martiniqueña Suzanne Dracius<sup>3</sup>, expresan con exactitud esta singularidad inherente a toda escritora antillana. Esta condición específica la conduce a duplicar su línea de combate, que compartirá, por un lado, con los demás autores antillanos, y que conservará, por otro, como toda escritora que pretende formar parte activa del mundo literario, dada su condición de mujer y de antillana, doblemente marginada a su vez, a causa de su naturaleza femenina y del color de su piel:

---

<sup>3</sup> En su conferencia *Identité culturelle et sentiment féminin* en la Universidad de Georgia, mayo de 1994.

Lorsqu'une Antillaise décide de prendre la plume, elle réhabilite celle que l'Histoire a rendue invisible. Doublement opprimée (pour sa race et son sexe), la femme noire est littéralement un continent obscur pour l'homme qui a tout fait pour figer son identité en quelques stéréotypes que pèsent encore aujourd'hui lourdement sur elle. (GYSSELS, 1996: 393)

Si entendemos el término *marronnage* como un modo de libertad específico de los esclavos africanos, la escritura puede suponer para sus descendientes un medio eficaz para alcanzarla. Entonces, las escritoras utilizan este poder liberador atribuido a la literatura, en primer lugar, como todo escritor antillano para definir su diferencia frente al mundo, luego, como antillana en búsqueda de su propia identidad frente a su comunidad: "Et ce sera précisément le marronnage qui servira de symbole à l'écriture féminine aux Antilles et qui aidera les femmes à lutter contre toutes sortes d'oppressions et contre l'aliénation." (HERNÁNDEZ, 1998: 2). Se trata de una literatura escrita por antillanas donde la representación femenina tiene cabida no sólo en cuanto a personaje literario, sino también en calidad de narradora.

Por otra parte, como aboga Nathalie Schon, una literatura francófona antillana y femenina parece haber experimentado un desarrollo más intenso en Guadalupe que en la vecina Martinica. Una prueba evidente es nuestra elección de las guadalupeñas Maryse Condé, una de sus mayores representantes, y Gisèle Pineau, en su caso, como precursora de una nueva generación de escritoras en la última década del siglo pasado. Desde una perspectiva privilegiada, ambas muestran tanto el entusiasmo como la indignación que les provoca su condición y hacen de la mujer guadalupeña la heroína perseverante de sus relatos. De este hecho se desprenden entonces

otras cuestiones específicas sujetas a la complejidad de esta literatura y de sus autoras, como nos sugiere Michèle Praeger en *Maryse Condé: mythes et conte-mythes*: ¿Debemos considerar que se trata simplemente de una cuestión étnica?, según cuestiona Trinh T. Min-ha en *Woman, Narrative, Other*, ¿o, primordialmente, de feminidad? Y, si es así, ¿consideramos entonces a estas escritoras como feministas? En su caso, como *womanists*, si nos atenemos a su naturaleza afroamericana y al carácter feminista que se desprende de las obras de estas autoras.

A la primera de estas cuestiones, Maryse Condé responde irónicamente que “les femmes sont des traîtres «à la Cause et à la Race»” (PRAEGER, 1996: 214). Parece hacer referencia a los diferentes frentes que debe abrir la mujer de color feminista en su lucha. Es decir que ésta, por su condición, traiciona de alguna forma en primer lugar al hombre, como las demás feministas en su defensa por la igualdad, luego a su comunidad patriarcal, finalmente a las propias mujeres que la componen. La escritora antillana parece consumir entonces una *triple traición* si elige cultivar el camino del feminismo en su búsqueda de identidad, pues tiene que luchar contra el poder masculino, contra la comunidad que éste rige e incluso contra la propia mujer moldeada a su voluntad.

Si, por un lado, ser mujer de origen africano lleva a estas autoras hacia esta triple encrucijada, por otro lado, Maryse Condé afirma, al contrario de lo que pudiéramos imaginar, que es precisamente esta compleja condición la que ha ido despertando un interés destacado por parte de la crítica y el público internacional: “Cela m’a beaucoup aidée au contraire parce que les gens étaient curieux de voir ce qu’une femme noire avait à dire.” (PFAFF, 1993: 41).

Es precisamente de esta condición de la que parten los argumentos de la crítica para definir otro aspecto de la especificidad ligada a la escritora antillana. Ésta se encuentra dividida entre su herencia esclavista y el legado importado por los colonos a través de la educación, por medio de la cual debe aprender a desenvolverse y a integrarse socialmente. Por este motivo, en el complejo contexto en que desarrolla su actividad literaria, es considerada como una especie de “hija adoptiva”, en su caso, una mestiza que asimila ciertos elementos de la cultura francesa pero que, a su vez, se niega a olvidar los ecos de un pasado biológico y cultural distinto. Entonces, la antillana afirma su posición en el mundo, según la profesora Marie Leticée en *Résistance antillaise au féminin*, como una “bâtarde culturelle”, como propone en el caso de la protagonista de *En attendant le bonheur*.

On retrouve beaucoup de sarcasme et aussi de la révolte dans les propos de Véronica. Cette goutte de sang blanc dont elle parle, est à l'origine de tous ses problèmes. A cause de cela, sa race toute entière devient une race de sangs mêlés auxquels elle attribue le qualificatif de “bâtards”. Selon elle, puisque les Antillais francophones ne peuvent être considérés en tant que noirs authentiques d'Afrique, et puisqu'ils n'appartiennent pas à la race blanche, ils ne sont donc pas de race pure, plutôt que cela, ils sont considérés comme des enfants bâtards, d'une autre union “illégitime”. (LETICEE, 2003: 5)

La mujer antillana, en su peculiar búsqueda de identidad, tiene que vagar entre esa lejana África ancestral, combatir dentro de una cultura francesa que le ha sido impuesta artificialmente y que le permite, por otro lado, expresar y difundir sus reivindicaciones ante todo como antillana.



Respecto a la segunda cuestión, bien es conocida la negativa de Maryse Condé<sup>4</sup> a incluirse entre las filas de las escritoras feministas, lo mismo ocurre con Gisèle Pineau. A pesar de ello, ¿podríamos diferenciar un feminismo de color o *womanisme* más allá del realismo femenino que impregna toda su obra?

Ambas parecen guardar una posición más intimista que feminista porque, además de centrar su interés por presentarnos literariamente las cualidades femeninas, al profundizar en las emociones vividas por sus heroínas, sus novelas persiguen más bien mostrarnos vidas íntimas, diversas situaciones dentro de un contexto familiar. No podemos considerar entonces que una defensa exacerbada por la igualdad de géneros sea el eje central de estos relatos. Incluso a pesar de que Michèle Praeger concluya: “Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart sont des «womanists» avec toutes les complexités, les ambiguïtés et malentendus qu’impliquent.” (PRAEGER, 1996: 215). Por otro lado, quizás por la imposibilidad de ignorar que la lucha emprendida por las propias autoras, a través de sus personajes femeninos, para adquirir capacidades y derechos reservados exclusivamente masculinos, forme parte indispensable de esa realidad en femenino que pretenden describirnos:

[...] elles parlent d’elles-mêmes. Elles parlent de la difficulté qu’il y a à être femme dans les Antilles. [...] Ce qu’elles expriment est très différent de ce qu’expriment les hommes. [...] Il semble que les femmes s’intéressent à des choses qu’on appelle intimistes et qui, en fait, sont des problèmes de société. (PFAFF, 1993: 60)

---

<sup>4</sup> En una de las entrevistas de Françoise Pfaff recordamos la respuesta a la pregunta “Est-ce que tu es féministe?”, que Maryse Condé se limitó a responder: “Je ne sais même pas ce que cela veut dire exactement, alors je ne pense pas l’être.” (PFAFF, 1993: 48).

En la particular complejidad ligada a esta literatura, el desarrollo del personaje femenino, bajo el punto de vista de estas escritoras, desencadena una indudable revolución: “L’écriture féminine démantèle l’ordre patriarcal et colonial et pose les jalons d’une identité décolonisée.” (GYSSELS, 1996: 393). La sugestiva aportación de las escritoras antillanas dibuja entonces un antes y un después en el panorama literario. El “double marronnage”, la “triple trahison” y el vagar como “féministes, womanists, intimistes” en un intento por dilucidar sus particularidades, comporta el insólito detonante de un auténtico renacimiento de la literatura francófona antillana.

## **2. El desarrollo de la perspectiva femenina.**

### **2.1. El nacimiento de la heroína antillana.**

En 1993, à un colloque organisé par Maryse Condé à l’Université de Virginie et intitulé *Repenser la créolité*, James Arnold ouvrit le débat en affirmant que la

négritude, l'antillanité et la créolité sont des notions masculines qui ont relégué la littérature féminine à l'arrière-plan. Arnold insista sur la nature phallogocentrique du discours [...] (PRAEGER, 1996: 205)

Tras el nacimiento de la joven literatura francófona en las Antillas, los principales movimientos intelectuales, que la propulsaron y la nutrieron en las primeras décadas, giran en torno a materias fundamentales que excluían la cuestión de género o, al menos, no la especificaban. Este fenómeno es posiblemente debido, entre otras razones, a la escasa presencia de la mujer y, en consecuencia, a la influencia prácticamente nula entre los grandes teóricos de la *Négritude*, la *Antillanité* o la *Créolité*.

A pesar de todo, asistimos a una sutil pero significativa aparición de un punto de vista femenino que podríamos abordar, como hace Maryse Condé, remontándonos a los años 60, si consideramos a Michèle Lacrosil<sup>5</sup> como propulsora de esta literatura de género. Esta pionera como novelista guadalupeña, aunque instalada en París a sus cuarenta años y curiosamente formando parte del círculo de amistades de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, supo romper diestramente su silencio a través de las heroínas de sus relatos<sup>6</sup>. Éstas nos transmiten sobre todo un mensaje pesimista que desarrollarán significativamente sus predecesoras, y con el que, sin duda, Michèle

---

<sup>5</sup> Escritora nacida en la isla de Guadalupe y fallecida en 2012 tras una longeva vida de poco más de un siglo.

<sup>6</sup> Cabe resaltar Sapotille y Cajou, las protagonistas de *Sapotille... le Serein d'argile* y *Cajou*.

Lacrosil logró mostrar al mundo una interesante visión sobre los complejos problemas raciales de la sociedad caribeña.

Aunque en esa época su trabajo no obtuvo el reconocimiento a través de premios literarios destacados, tras las revueltas sociales del 2009 en la isla, renace el interés por esta autora; “une relecture des ouvrages de Michèle Lacrosil peut-elle contribuer de façon éclairante à la compréhension du réel sociohistorique présent<sup>7</sup>”, como señala el escritor y profesor guadalupeño Ronald Selbonne. Indudablemente su trayectoria intelectual insta y asegura una continuidad de la presencia de la mujer antillana tanto autora como heroína novelesca. A pesar de todo, insistimos en el hecho de que es a partir de los años 70 cuando prolifera plenamente una literatura culta femenina antillana de reconocimiento internacional.

Maryse Condé dedicó su ensayo *La parole des femmes* a ésta y a otras relevantes autoras antillanas, describiendo el ascenso y el breve pero intenso desarrollo de esa literatura femenina en particular. Se trata, sin duda, de una de las primeras aportaciones significativas al estudio de la narrativa femenina en las Antillas. En primer lugar, es interesante destacar el carácter pionero de este trabajo crítico, si tenemos en cuenta que se publicó a finales de los años 70. Con una sensibilidad excepcional y esa particular visión que la caracteriza, nos acercamos aún más a la peculiar personalidad de esta maestra de la literatura femenina: “Nous n’avons traité que des auteurs que nous aimions ou dont l’œuvre nous paraissait complexe et digne d’intérêt.” (CONDÉ, 1993: 6). Con esta obra configura entonces una interesante bibliografía selectiva de las novelistas caribeñas en lengua francesa hasta la época,

---

<sup>7</sup> Según el portal dedicado a la cultura insular francófona por el mundo titulado *Île en île*: <<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/lacrosil.html>>

insistiendo además en que “cet essai [...] ne s’appuie que sur des romancières dont l’œuvre nous a semblé singulière, riche ou révélatrice, à un titre ou à un autre.” (CONDÉ, 1993: 114).

A pesar de ello, podemos considerarlo como un valioso estudio literario por desvelar, ante todo, la existencia de un espacio femenino genuino en la narrativa antillana. Heroínas e instantáneas de ese complejo mundo *créole*, digno de estudio, conforman el objeto de su análisis basado principalmente en el universo que éstas pretenden describirnos. De este modo, no podemos olvidar que, gracias al contexto plural y mestizo en continuo conflicto, característico de esas latitudes y que se desprende lógicamente de las diferentes novelas estudiadas, la diversidad de personajes femeninos describen con cierta profundidad el camino recorrido por la mujer antillana en su complejidad y especificidad. Más aún si hacemos hincapié en esas particularidades, como señala Claudie Beauvue-Fougeyrollas en la introducción de su estudio *Les femmes antillaises*:

La condition des femmes antillaises exige, pour être appréhendée, l’examen des trois dimensions: celle qui oppose les femmes aux hommes en général, celle qui oppose les colonisés aux colonisateurs, enfin celle qui oppose les membres des classes exploitées aux membres des classes dominantes. (BEAUVUE, 1985: 8)

Bajo esta perspectiva tridimensional, las experiencias descritas en los relatos nos permiten entrever finalmente la evolución de la condición femenina con ciertas particularidades en las que se basa su originalidad.

Siguiendo una idea similar, Maryse Condé toma como ejemplos a las heroínas de Michèle Lacroisil a las que compara con otras como

Télumée, ese entrañable personaje creado una década después por Simone Schwarz-Bart. Se la considera una de las heroínas guadalupeñas más conocidas y estudiadas, observa la autora, puesto que ésta reúne todo un complejo de calidades, junto con un poder tan excepcional que consigue, al contrario de sus compatriotas burguesas, vencer las adversidades de la vida. Nos deslumbra sobre todo con su capacidad para ser feliz y disfrutar de la belleza, aspecto que compartirá, como podremos comprobar, con otras heroínas antillanas sobre todo nacidas del imaginario de Maryse Condé.

Con el fin de señalar el origen del objeto de estudio en su ensayo, se remonta a la aparición de las primeras heroínas negras en la narrativa francófona. Para ello hace referencia a la protagonista de la novela de Madame de Duras<sup>8</sup> *Ourika* (1823), de la que señala: “Bien qu’écrit par une aristocrate blanche, ce roman marque l’entrée de la négresse comme héroïne littéraire.” (CONDÉ, 1993: 25). Y tras determinar la aparición de este personaje en la literatura francófona, se dispone a rescatar a Claire-Solange<sup>9</sup>, heroína que, aun habiendo aparecido un siglo después, en una novela de la guadalupeña Suzanne Lacascade, destaca por ser:

[...] la première tentative littéraire faite par une femme de couleur des Antilles pour se doter de qualités originales. Rappelons-nous que cet ouvrage fut publié en 1924, avant les cris de la Négritude

---

<sup>8</sup> Claire de Duras (1777-1828), escritora francesa de madre martiniqueña conocida sobre todo por esta novela. Considerada por algunos críticos como feminista, trató temas complejos y controvertidos. A través de su ficción, inspirada en gran parte por su exilio en Martinica, Estados Unidos y otros países europeos, da vida a personajes oprimidos y marginales por su raza y sus orígenes en búsqueda de una felicidad frustrada por su condición.

<sup>9</sup> Protagonista de la novela *Claire-Solange, âme africaine* (1924), París, Eugène Figuière.

et qu'il doit être considéré comme le fruit d'un cheminement personnel. (CONDÉ, 1993: 29)

Nos encontramos entonces frente al primer retrato íntimo de una joven mulata antillana que se convierte, efectivamente, en el punto de partida para abordar la evolución del personaje femenino en esta literatura. En cierto modo, ésta constituye un referente literario prematuro, pero significativo, en el estudio de este capítulo.

Todas estas heroínas se oponen y a la vez se complementan, aportan su peculiar visión del mundo, perfeccionándose con retratos de otras mujeres de su entorno. Así hijas, madres y abuelas, en un eterno conflicto generacional, consiguen mostrar de algún modo las vicisitudes universales, pero también particulares, que sufren mujeres antillanas. Una pluralidad de voces impregna muchos relatos de estas novelistas, como también lo hacen ciertos elementos que estructuran su ensayo. De estas narraciones brotan valiosos indicios si pretendemos constatar en primer lugar, la existencia y el verdadero desarrollo de este espacio femenino en las novelas, para así poder trazar el camino recorrido por ellas. Se trata, en definitiva, de indicadores que nos permiten esclarecer las cuestiones fundamentales a tener en consideración en la vida de la mujer antillana, como puede ser la educación de las niñas, la función maternal, la afectiva en el seno familiar y la amorosa en su relación con los hombres.

A través de esta obra, Maryse Condé, sin pretensiones de exhaustividad, desmenuza hábilmente el entramado psicológico de estos personajes. Define con una gran agudeza, en su posición privilegiada de intelectual antillana, el nacimiento y los primeros pasos del desarrollo de un espacio femenino particular por parte de las

escritoras antillanas. Nos acerca asimismo a una respuesta más certera sobre cómo se ha ido forjando la identidad de la mujer antillana, ante todo, a través de esta valiosa voz femenina. Para así poder confirmar finalmente, no sólo el resurgir de esta temática, sino también el creciente interés de lectores y críticos de ámbito internacional.

Dos décadas más tarde, Marie Leticée, en su artículo *Résistance antillaise au féminin?*, destacaba también esta última idea. Una renovada y esencial aportación que no ha pasado desapercibida pues según sus palabras: “récemment et principalement dans la dernière décennie, certains critiques, principalement des femmes se sont intéressées à ce que les auteurs femmes des Antilles proposent.” (LETICEE, 2003: 1). Afortunadamente, hoy podemos constatar que su presencia ha ido aumentando paulatinamente en manuales y antologías destinadas al estudio de las literaturas francófonas, siendo mencionadas cada vez de manera menos anecdótica.

Por ejemplo, en la década de los 90 se publica una conocida antología de literatura francófona dirigida por Jean-Louis Joubert<sup>10</sup>, que destacamos por dos novedosas concepciones: por un lado su título, ligado al hecho de que se publica en una época no muy lejana de aquella en la que la crítica versaba sobre la madurez y la legitimidad de las literaturas francófonas, y por otro lado, por ser un epígrafe específico dedicado exclusivamente a ellas: “Voix de femmes”. Télumée y Léocadie Timothée<sup>11</sup> se convierten en las heroínas encargadas de representar esta voz femenina antillana.

---

<sup>10</sup> 1992. *Littérature francophone. Anthologie*. París, Nathan.

<sup>11</sup> Uno de los 20 personajes que intervienen en el velatorio de Francis Sancher de la novela *Traversée de la mangrove* (1989) de Maryse Condé.



En contraste, cabría destacar otra obra dirigida también por Jean-Louis Joubert, el número 118 de la *Revue du livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien* titulado *Femmes d'ici et d'ailleurs*, puesto que nos propone una amplia bibliografía actualizada de autoras menos presentes en las obras críticas y en el mercado editorial. En esta precisa selección se incluyen tanto los estudios críticos más relevantes hasta el momento, como las monografías, antologías y demás textos literarios publicados. Entre estos últimos encontramos obras no sólo de autoras representativas como Myriam Warner-Vieyra, Maryse Condé o Gisèle Pineau, sino también la presencia de otro gran número de escritoras menos conocidas y estudiadas. Hecho que no excluye a las heroínas caribeñas de sus relatos, puesto que éstas contribuyen activamente al enriquecimiento del espacio femenino antillano. Aunque, a pesar de la atención prestada a la bibliografía, Jean-Louis Joubert apenas dedica varias páginas al análisis de las primeras novelas de Maryse Condé, que versan sobre la cuestión de la sexualidad y de la identidad.

Volviendo al artículo de la profesora Marie Leticee constatamos, a la hora de abordar la cuestión de la presencia de la mujer en esta literatura, que la autora comparte la idea de prestar una especial atención a los años 70. Pero, en esta ocasión, aborda la cuestión cronológica con un matiz distinto, ya que relaciona la aparición de la voz femenina antillana con el desarrollo considerable que adquirieron los movimientos feministas franceses, a los que asocia, con la publicación de las primeras obras de Simone Schwarz-Bart y de Maryse Condé:

À un moment où les femmes affirmaient leur position dans le monde. Il va sans dire que les Antillaises avaient elles aussi, le besoin de faire entendre leur voix et de faire connaître leurs revendications. (LETICEE, 2003: 6)

El profesor Teri Hernández también atribuye la aparición de este nuevo punto en la misma época. No obstante, asocia esta duplicidad a razones de índole especialmente económica, de las que se derivan inminentemente cambios sociales y culturales:

C'est à partir des années 70 que l'on reconnaît enfin les contributions des femmes dans ce domaine. C'est peut-être à cause de l'évolution d'une société traditionnelle et agricole vers l'industrialisation. Les personnages masculins se voient forcés à céder leur place de protagonistes aux femmes. (HERNÁNDEZ, 1998: 2)

En consecuencia, a partir de ese momento se advierte la aparición de una voz propia emitida por las heroínas literarias, creadas ya por mujeres escritoras, como indica Mylène Dorcé en su artículo dedicado a las primeras obras de dos destacadas autoras antillanas:

Avec ses premiers romans, Maryse Condé et Suzanne Dracius ont ajouté leurs noms à la liste des écrivaines issues des îles de la Caraïbe, qui choisissent de donner voix à un groupe longtemps marginalisé et réduit au silence, tant sur le plan politique que social: la femme antillaise. (DORCÉ, 2011: 133)

Las autoras exploran temas íntimamente ligados a sus problemas, describiéndonos las particularidades en su búsqueda de identidad cultural a través de las vivencias de sus heroínas. Tal y como afirma Carmen Boustani "Des hommes et des femmes se côtoient dans l'espace textuel; chacun se comporte dans cette situation spécifique du fait qu'il est homme ou femme. " (BOUSTANI, 2009: 8). De este hecho se deriva esencialmente esta duplicidad de la perspectiva en la literatura

francófona antillana, manifestada por el desarrollo del punto de vista femenino de las autoras a través de sus personajes.

En efecto, tras más de tres décadas de heroínas *condeanas*, desde Véronica, Marie-Hélène, Thécla Élaïse, Debbie y Annita, Tiyi, Cathy, Marie-Noëlle, Célanire, Loraine, Rosélie hasta Thécla, podemos definir con más exactitud esta nueva dimensión, no tanto por la diversidad que éstas representan junto con las mujeres de su entorno, sino por las inquietudes y experiencias que todas ellas comparten. De lo que se desprende un elemento esencial a destacar, puesto que condiciona considerablemente la existencia de nuestras heroínas: la aceptación de sí mismas, dentro de la triple concepción que caracteriza su condición femenina, su origen étnico y su identidad antillana: Véronica es la protagonista de la primera novela de Maryse Condé, *Heremakhonon* (1976). Marie-Hélène de su segunda novela *Une saison à Rihata* (1981). Thécla uno de los principales personajes femeninos de *La vie scélérate* (1987). Debbie y Anita son respectivamente madre e hija del protagonista de *Les derniers Rois Mages* (1992). Tiyi, esposa del protagonista de *La colonie du Nouveau Monde* (1993). Cathy Gagneur, uno de dos personajes femeninos principales en *La migration de cœurs* (1995), junto a su hija Cathy Linsseuil. Marie-Noëlle es la protagonista de *Desirada* (1997), Célanire la heroína de *Célanire cou-coupé* (2000). Loraine es el personaje femenino principal de *La Belle Créole* (2001). Rosélie, la protagonista de *Histoire d'une femme cannibale* (2003). Thécla, de nuevo Maryse Condé recurre a este nombre para nombrar a la madre del protagonista de *En attendant la montée des eaux* (2010).

Todas ellas son heroínas contemporáneas, de las que hemos excluido a los personajes femeninos de *Ségou* (1984-5) y a Tituba (1989), por pertenecer a un contexto histórico anterior. La primera de

estas dos novelas se desarrolla en el siglo XVIII en el Imperio bambara (actualmente Mali), y relata el trágico destino de la familia Traoré, la segunda en la época de apogeo del sistema esclavista, coincidiendo con los famosos procesos de la ciudad de Salem. Por último, no podemos dejar en el olvido a la protagonista de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart por su lucha contra la adversidad, que constituye un ejemplo bastante significativo del orgullo que supone aceptarse como tal, con el fin primordial de superar todos los obstáculos que la vida le ha reservado.

## **2.2. Tentativas de reconstrucción: de lo invisible a lo visible.**

Ici-là, en ce temps où la mémoire s'éveille et se retourne sur le passé, ces femmes sortent de l'ombre et marchent dans les traces ouvertes de l'histoire. [...] elles n'ont plus peur et disent à leurs arrière-petites-filles qu'il est temps de rompre les silences, temps de renverser les mémoires et de revêtir les habits de l'Histoire. (PINEAU, 1998:13)

Si tenemos en cuenta el hecho al que hacíamos referencia anteriormente, al referirnos a esa duplicidad que sufre la perspectiva intelectual existente hasta ese momento en las literaturas francófonas, debemos aceptar que la imagen de la mujer en esta literatura evoluciona, en un primer momento, bajo el punto de vista mayoritariamente masculino que retoman, contrastan y desarrollan posteriormente las escritoras. En el caso de las autoras antillanas, la lectura de sus obras nos permite reafirmar que, a pesar de toda dificultad, cuando éstas pretenden describirnos las vidas de sus semejantes aportan, en efecto, un punto de vista más detallado y minucioso que el del hombre, a lo que podemos añadir esa particular sensibilidad que las caracteriza, como también aboga Carmen Boustani:

Le rapport de tout écrivain à la langue est sensuel, parfois même sexuel, dans la mesure où les hommes ont un autre contact que les femmes avec la langue, étant donné que celle-ci nous habite et épouse nos gestes et nos paroles. (BOUSTANI, 2009: 9)

Se trata además de un argumento tan amplio que podría servirnos para determinar las diferencias existentes entre los relatos escritos por hombres o por mujeres no sólo en la novela francófona, sino en la literatura universal.

El caso específico de la literatura antillana francófona aún entraña más particularidades, si prestamos atención a la existencia de algunas publicaciones anecdóticas de escritoras antillanas anteriores a los años 70. El profesor Teri Hernández menciona, en su artículo *La femme dans la littérature antillaise: auteur, personnage, critique*, que es sobre todo el hecho referente a las editoriales metropolitanas de mediados del siglo pasado, lo que esclarece ese antes y después de esta literatura

femenina. Tradicionalmente, los editores parisinos que recibían obras de escritores antillanos preferían publicar aquellas escritas por hombres que prioritariamente residieran en Francia y además, que no impregnaran sus obras con un francés *créolisé*. Afortunadamente, esta situación ha ido cambiando, en la balanza de prioridades de las editoriales, las escritoras han ganado importancia aunque quizás no la suficiente, preocupación que expresaba Madeleine Cottenet-Hage en la introducción de *Penser la Créolité* con estas palabras:

Le silence sur le rôle de la femme, aussi bien dans la transmission culturelle que dans la production littéraire, y est d'autant étonnant que les études caribéennes anglophones et hispanophones se sont attachées depuis plusieurs décennies à le mettre en évidence. (COTTENET-HAGE, 1995: 12)

En este sentido, pero refiriéndose concretamente a la producción literaria africana en francés de finales del siglo pasado, la especialista en literaturas post-coloniales Denise Coussy introduce esa idea a la que hacíamos referencia anteriormente, de relectura de los temas ya evocados por los escritores, a lo que añade una reevaluación del universo femenino a base de reflexiones íntimas y originales por parte de las escritoras. Circunstancia que comparte con las antillanas puesto que, en ambos casos, podemos observar un nacimiento y un importante desarrollo de un espacio femenino, del que además se desprende un enriquecedor balance de la condición de la mujer. Gracias a que la autora se esmera en definir concretamente la evolución de esa radiante voz femenina, podemos afirmar que autoras africanas y antillanas logran sacar a la luz las vidas de sus heroínas, con un legítimo propósito común, el de completar el análisis de los espléndidos y perspicaces retratos de mujer.

Con este propósito Gisèle Pineau junto con Marie Abraham llevan a cabo una obra maestra titulada *Femmes des Antilles. Traces et Voix*. Nos proponen, a través de una serie de imágenes y textos, una original visión de la particular evolución de la mujer negra en las Antillas. Ellas pretenden reconstruir el largo camino recorrido desde la tierra de los ancestros, en el cumplimiento del 150 aniversario de la abolición de la esclavitud, intercalando magistralmente una serie de relatos breves, reflexiones, testimonios, citas literarias, poemas, fotografías, pinturas, grabados, etc. de mujeres antillanas contemporáneas. Estas autoras recomponen las piezas de un gran friso, en un intento de restaurar vidas de heroínas invisibles. Reconstruyen así el recorrido de la mujer antillana a través de diversos testimonios femeninos reales y de diferentes hechos históricos que nos describen su periplo desde los orígenes. En este itinerario se remontan al punto de partida: el rapto, que supuso la ruptura con todo referente espacio-temporal y cultural, para describir la ardua evolución posterior hasta lograr su determinación como mujer caribeña. En efecto, estas escritoras nos conducen audazmente, entre ficción e historia, a través de sentimientos íntimos y convencionalismos sociales vividos por sus protagonistas. Por su lado, los datos históricos proporcionados no hacen más que constatar la crueldad infligida especialmente sobre ese colectivo, sustento de toda comunidad.

Nos encontramos, en un primer momento, frente a heroínas que han habitado durante siglos en la cara oculta de la *Historia*, mujeres invisibles que aún viven en la memoria oral, en canciones y cuentos. Estos personajes rescatados del olvido y su particular contribución a la cultura de las Antillas, entablan un paralelismo existencial y afectivo con las vidas reales de intelectuales antillanas contemporáneas:

Elles sont de tous âges, de toutes couleurs et de toutes conditions. Elles disent leurs vérités, sans fard ni artifices, paroles sorties directement des ravines de leurs cœurs. Paroles de femmes soufflées à une femme loin des hommes, sur les hommes, pour les hommes et surtout pour un meilleur demain délivré des vieilles peurs, affranchi, libéré enfin des entraves solides et invisibles du temps des négriers. (ABRAHAN & PINEAU, 1998: 15)

Se trata pues de otro magistral intento de reconstruir y de expresar, por medio de esa multiplicidad de voces, la particular trayectoria de la mujer antillana en su búsqueda de identidad. Con una posición claramente optimista, las autoras nos narran toda una serie de vivencias que pretenden completar la pintura del complejo espacio femenino o al menos esbozarla con más exactitud. En definitiva, parecen aproximarse, dos décadas después, a las conclusiones que ya Maryse Condé expuso en el ensayo al que hemos prestado atención anteriormente, del mismo modo que comparten esa dedicación al escuchar y contarnos con tal lucidez, lo que las mujeres y las escritoras antillanas tienen que decir al mundo:

La condition féminine se vit partout comme une condition d'exploitées et de dépendantes. Cependant, étant donné le contexte particulier des Antilles, angoisses, frustrations, refus s'énoncent différemment. C'est de cette différence qu'il importait d'appréhender. (CONDÉ, 1993: 113)

Con una perspectiva aún más amplia y remontándonos a las antepasadas más lejanas de la mujer antillana, no podemos dejar de mencionar la curiosidad que suscita la espectacular, aunque poco accesible obra de la que fue partícipe Simone Schwarz-Bart. Si *La*



*parole des femmes* aparece en 1979, diez años después se publican los 6 volúmenes de un impresionante trabajo colectivo titulado *Hommage à la femme Noire*, escrito en colaboración con su marido, el escritor André Schwarz-Bart. Es interesante sobre todo por el empeño de los autores en perseguir apasionadamente la finalidad de “rendre hommage à nos mères depuis le début des temps, et manifester que nous sommes là debout, vivantes, pleines de courage et d’espoir pour les tâches futures.” (COTTONET-HAGE & HAKWARD, 1997: 550), tal y como se describe en el *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*.

Como hemos podido comprobar Gisèle Pineau y Marie Abraham parecen abordar esta misma filosofía en *Femmes des Antilles* una década más tarde, obra que comparte la intención de evocar la historia de la mujer negra en su continuidad aunque, evidentemente, es mucho menos ambiciosa. Es decir que la obra colectiva mencionada, *Hommage à la femme Noire*, abarca la trayectoria de la mujer negra desde sus orígenes africanos y parece seguir las directrices de la *Négritude*, mientras que *Femmes des Antilles* se aproxima a las teorías de la *Antillanité*, ya que adopta como punto de partida el rapto que sufrió en su África natal la mujer negra, para ser vendida y destinada como esclava a las islas del Caribe.

En efecto, en *Hommage à la femme Noire*, faraónica tentativa de reconstrucción de la historia de la mujer negra a la que rinde homenaje, las referencias se remontan hasta las trascendentes reinas africanas como el origen más remoto, para concluir en el siglo XX con la vida y aportaciones de diversas personalidades destacadas en este espacio femenino, sin obviar a aquellas grandes figuras femeninas de las Antillas

en tiempos de esclavitud y rebelión, como el caso de *Solitude*<sup>12</sup>. Pero ante todo cabe destacar el último tomo por estar dedicado plenamente a mujeres antillanas contemporáneas del mundo de la cultura, como por ejemplo la cineasta Euzhan Palcy<sup>13</sup>, la etnóloga y escritora Ina Césaire o también Maryse Condé. André y Simone Schwarz-Bart consiguen finalmente definir y reafirmar el ejercicio de una pasión común puesto que todas ellas comparten el empeño por hacer de sus vidas un elogio a las mujeres y a la cultura de las Antillas, aparte de cultivar con orgullo la diglosia<sup>14</sup> que tanto define y enriquece, desde el punto de vista léxico y morfológico, el lenguaje de sus obras.

---

<sup>12</sup> Personaje al que da vida André Schwarz-Bart en su novela *La mulâtresse Solitude* (1972).

<sup>13</sup> En 1983 llevó al cine el gran clásico de la literatura antillana de Joseph Zobel *La Rue Cases-Nègres* (1974), transportando al espectador a la Martinica de los años 30, llena de contrastes y ficciones, donde los descendientes de esclavos se desviven por construir un futuro más justo y esperanzador para sus hijos. Cabe destacar esta aportación como bastante significativa, pues desgraciadamente no son numerosas las tentativas de hacer películas sobre novelas antillanas, sobre todo innovadoras en lo que se refiere al desarrollo del espacio femenino antillano, ya que como afirma Claudie Beauvue-Fougeyrollas en la conclusión de su admirable trabajo sobre las mujeres antillanas: "Fait remarquable, chez les deux metteurs en scène, les personnages qui ont le plus de relief se trouvent être des femmes et même des vieilles femmes qui concentrent la richesse humaine et la vitalité de leur peuple." (BEAUVUE, 1985:138).

<sup>14</sup> Este término alude a la particular situación de bilingüismo francés-criollo y, en especial, al prestigio y los privilegios sociales, culturales o políticos de los que gozan una u otra lengua.

### **2.3. La maldición de la mujer negra/mulata: reciprocidad entre la mujer africana y la antillana.**

L'univers fabriqué par les media, le cinéma, la publicité forme un ensemble dans lequel la beauté noire n'a pas de place, ne peut pas exister. [...] Cette conscience que la noirceur peut être considérée comme handicap est certes présente chez Simone Schwarz-Bart. Comment ne le serait-elle pas chez un écrivain femme des Antilles? (CONDÉ, 1993: 22-23)

Es evidente que la mujer antillana difiere en muchos aspectos de la mujer africana. Las condiciones en las que se desenvuelven éstas últimas variarán considerablemente dependiendo principalmente de la propia naturaleza y evolución de cada país africano, en contraste con las diferentes soluciones adoptadas en las Antillas, sobre todo, tras las proclamaciones de independencia en la segunda mitad del siglo XX. Posteriormente, son las políticas que se establecen en cada país, según la imagen de la antigua metrópolis, las que determinan diversos grados de liberación de la mujer en los diferentes ámbitos. Algo similar a lo que ocurre en las Antillas si diferenciamos, claro está, entre las dependientes y las independientes, como hace Maryse Condé en su ensayo *La parole des femmes*, más aún si tenemos en cuenta lo que nos recuerda

Claudine Beauvue-Fougeyrollas en *Les femmes antillaises*: “n’oublions pas que les Antilles font partie de ce vaste ensemble que l’on appelle le Tiers-Monde.” (BEAUVUE, 1985: 135). Por consiguiente, las autoras, en cierta medida pero, sobre todo, las heroínas de los relatos africanos comparten con las antillanas a menudo sentimientos profundos que surgen de un sufrimiento en femenino. Asociado éste a una lucha diaria contra la “maldición” de ser mujer negra o descendiente de esclavos en el caso antillano, un doble estigma que las persigue y del que intentan liberarse según los medios de los que disponen en su existencia.

AINSI NAÎT LA DOULEUR

Celle-là même qui labore nos rives  
depuis les côtes d’Afrique. (AGNANT, 1995: 72)

El comienzo de todo este sufrimiento para la mujer antillana de origen africano es, sin duda, la esclavitud y las condiciones inhumanas a las que se vieron sometidas durante su penosa existencia. Hecho que consideramos expresado hábilmente por la haitiana Marie-Célie Agnant en su obra poética y narrativa. Por esta razón, si abordamos el tema de una particular maldición que recae sobre las descendientes de los esclavos africanos en las Antillas, no podemos obviar a la heroína de una de sus novelas, Emma, por describirnos la peculiar trayectoria de esta maldición compartida por las heroínas antillanas, objeto de nuestro trabajo.

Marie-Célie Agnant sitúa simbólicamente el principio de esta funesta condición en las bodegas de los barcos negreros: “C’est dans leurs cales que tout s’est écrit.” (AGNANT, 2001: 118). Atribuye así la causa directa de la maldición a la esclavitud, que adquiere un lugar destacado en la vida de Emma, sobre todo cuando es una joven

universitaria y se dispone a mostrar al mundo, a través de su tesis doctoral, toda esa parte ensombrecida de la Historia de la humanidad. Sin embargo, ese mundo de blancos en el que intenta sin éxito llevar a cabo sus investigaciones, pretende ocultar, según la protagonista, ese espinoso tema:

– J'en ai lu, moi aussi, de ces livres, où l'histoire est tronquée, lobotomisée, excisée, mâchée, triturée puis recrachée en un jet informe, reprend-elle. C'est ça, ma pauvre Poulette, c'est pour ça qu'ils ont piétiné mon travail. Ainsi, eux seuls continuent à écrire pour nous, pour qu'on ne sache pas que déjà sur les bateaux ils nous volaient et notre corps et notre âme. Ça, Poulette, tu ne l'as pas lu dans leurs grands livres, hein? (AGNANT, 2001: 22-23)

Hemos considerado que Emma ilustra magistralmente esta particular perspectiva occidental y también su sufrimiento personal por medio de las alusiones a su tesis dedicada a la mujer antillana. Éstas nos permiten comprender mejor la imagen de esa semilla de la desgracia latente que echa raíces en las entrañas de estas mujeres. Entonces, gracias a sus estudios sobre la esclavitud es capaz de mostrarnos una imagen verdaderamente cruel de su condición:

[...] de la bonne sueur de négresse pour féconder la canne, le coton, le tabac; son ventre, pour porter les bras qui servaient à couper cette canne et récolter le coton; son sexe pour noyer la rage et la violence de tous les brutes, Nègres ou Blancs.” (AGNANT, 2001: 25)

Precisamente en este fragmento, describe la triple finalidad de la *négresse* durante la época de esclavitud. Su esencia aparece representada por su sudor, su vientre y su sexo que sintetizan la

particular condición social que poseyeron durante siglos las mujeres negras, condenadas a la esclavitud en las plantaciones de caña, de algodón, etc. o al servicio doméstico de los colonos. Además, por medio de esta repetición de la estructura sintáctica, podemos destacar la relación semántica que se establece entre los infinitivos a modo de gradación: *féconder, porter y noyer la rage et la violence*, lo que resumiría el ciclo de la vida de estas mujeres en aquella época. También, la enumeración insiste sobre el medio natural y laboral que les rodea: la caña, el algodón y el tabaco, relacionados con la acción de transportar, cortar y recolectar, para finalizar con términos afines a esa desgracia que expresa la rabia y alude a la brutalidad y a la violencia sexual. Todos estos elementos sintetizan, en definitiva, la condición original y particular de las esclavas.

Vemos a una mujer negra convertida en el blanco del odio frente al hombre tanto libre como esclavo, una maldición que desgraciadamente aún persiste hoy bajo otras formas, como constata Emma en su tesis y en la historia de su propia vida. De esta forma, sus investigaciones giran más particularmente en torno al descubrimiento de “la source de l’horreur et de cette haine”, sin otra intención que la de abrir los corazones de las gentes e invitarles a la reflexión, con la clara finalidad de compartir su historia: “leur demander s’ils savaient combien de sucre, combien de sang, combien d’esclaves, combien de lait de négresse il avait fallu pour construire une seule ville d’Europe.” (AGNANT, 2001: 117).

Por medio de esta estructura anafórica nos revela la ignorancia del hombre blanco; el azúcar simboliza el fruto del trabajo y la riqueza que proporcionaba, la sangre aparece inherente a la brutalidad a la que se ven sometidos los esclavos y la leche, hace referencia a la función

maternal y nutricional de las madres esclavas amamantando a sus hijos, futura mano de obra de la sociedad colonial. Así pues, estos cuatro elementos están íntimamente relacionados con el dinero que enriqueció al Viejo continente en esa época de desarrollo, un duro impuesto a pagar por el pueblo africano.

A pesar de sus esfuerzos, la tesis de Emma fue rechazada, hecho que la conduce a concluir por medio de una interrogación retórica y así rememorar esa maldición que, sufriendo la mutación del tiempo, aún sigue latente en mayor o menor medida en el triángulo que se constituyó entre las Antillas, Europa y África: “une négresse n’avait pas le droit de découvrir ce terrible chapitre de l’humanité?”. Sin embargo, “que veut-elle prouver?” (AGNANT, 2001: 116) añade Flore<sup>15</sup>. Lo que sí está claro es que el tema central de su trabajo no resultó interesante para ese mundo dominado por hombres y por la supremacía europea: “Elles ne suscitent aucun intérêt, les négresses.” (AGNANT, 2001: 26) y continúa cuestionándose: “Qui comprend un cri de négresse? Que vaut une parole de négresse, hein?” (AGNANT, 2001: 56). Preguntas que nos muestran una sociedad que parece indiferente y no actúa para eliminar esta ignorancia, un mundo globalizado que sin embargo parece seguir ocultando esos pensamientos, esas inquietudes e incluso esa necesidad de expresarlos: “derrière l’écran obscur de l’oubli” (AGNANT, 2001: 158), y con esta metáfora podemos deducir el lugar simbólico que se ha ido otorgando a la *négresse* y a su lugar en la *Historia*.

Este punto de vista se matiza aún más cuando Emma se compadece de su memoria para esclarecer los argumentos de su tesis.

---

<sup>15</sup> Conocemos a Emma bajo la mirada de este personaje. Se trata de su traductora-intérprete de *créole*, encargada de facilitar la comunicación entre Emma, que se niega a hablar en francés, y el personal médico del centro psiquiátrico donde se encuentra ingresada tras el asesinato de su hija Lola.

La maldición ya no se basa solamente en el racismo hacia la gente de color, sino en el nacimiento de un racismo particular: el del color y el del género. De este modo, su tesis alcanza verdaderamente la originalidad a la hora de tratar este paradigma racista como momento histórico ignorado hasta el momento: “Blancs, Nègres, moins Blancs, moins Nègres, tous se jetaient sur les femmes couleur de nuit, sans leur demander leur avis, comme s’ils puisaient l’eau de la rivière pour éteindre leur soif.” (AGNANT, 2001: 135). Recurre a la naturaleza, de la que realza su generosidad y gratuidad, para construir esta comparación. Esta imagen recrea un gesto tan sencillo como el de tomar agua de un río o beber de una fuente, por el que no se paga ningún precio y al que compara fríamente con el hecho de utilizar a la esclava y a sus descendientes para saciar cierta sed. Indefensas, se convierten en las grandes víctimas, puesto que además de los sufrimientos que acarrea la esclavitud, después de la miseria y de la marginación, ellas son también el objeto de abusos por parte de todo hombre sea cual fuere su origen y su condición.

Son numerosas las razones por las cuales estas mujeres no han dejado de sufrir. Al mismo tiempo la protagonista no olvida que algunas de ellas decidieron luchar, incluso en vano, contra esta maldición. Aquellas todavía perviven en el legado de Emma: “ces négresses qui se sont mises à croire qu’elles pouvaient faire comme les hommes [...] rien a changé à leur vie de négresses.” (AGNANT, 2001: 29-30). Un mensaje pesimista, pero una comparación que nos descubre la semilla que germina en algunas de estas mujeres y les da fuerzas para luchar. Nace en ellas un sentimiento de defensa, una especie de feminismo esperanzador pero, sobre todo, surgen las premisas de la igualdad entre sexos y entre etnias.



Este desconsuelo en femenino es el grito desesperado que escuchamos a lo largo de este relato: “Nous hurlons pour toutes celles à qui on refuse le droit de se faire entendre.” (AGNANT, 2001: 62-63). Un poderoso grito de solidaridad es lo único que les queda a estas mujeres, pero también una solidaridad peligrosa y reprimida: “Une femme qui parle, crie et hurle en vain fait autant de bruit qu’un nuage. Mieux vaut avaler sa langue, crois-moi, comme le faisaient nos grands-mères sur les bateaux.” (AGNANT, 2001: 106).

La represión, la sumisión, el silencio no son los únicos elementos que acompañan dicha maldición, ella está escrita en la piel de esas mujeres<sup>16</sup>, en su memoria a fuerza de torturas, mutilaciones, abusos sexuales... “On menait les nègres à fornicuer comme on mène les bêtes à l’abreuvoir.” (AGNANT, 2001: 140), el valor del sexo en el tiempo de los colonos está claramente definido. A esto tenemos que añadir una cultura venida de África con prácticas ancestrales, que hemos tratado anteriormente, tales como “ablation, extraction, excisions...” (AGNANT, 2001: 91).

Frente a algunas de esas mujeres de las que sólo subsiste ese grito ahogado, encontramos referencias a otras que han vencido: las Amazonas, las heroínas negras por antonomasia. Su fuerza radica en que simbolizan la posibilidad de autodefensa. No obstante, comprobamos que las duras represalias no invitaban a oponer precisamente resistencia:

Les femmes qui se refusaient aux accouplements ordonnés par les commandeurs devaient creuser un grand trou et y verser du

---

<sup>16</sup> De ahí el título de su libro de poemas *Balafres* que hace referencia a esas secuelas derivadas de la esclavitud, cicatrices que difícilmente desaparecen a pesar del paso del tiempo.

sirop de canne. Puis elles devaient y descendre et attendre que les fourmis fassent leur travail. (AGNANT, 2001: 72)

En esta ocasión, el gran valor denotativo de estas palabras no hace más que acrecentar la crueldad de los hechos.

Por otro lado, la violación de mujeres de todas las edades estaba al orden del día, tal como la tortura y la mutilación: “[...] lui coupèrent le but du nez en lui disant: – Dorénavant, plus personne ne te regardera. Il s’agit là d’une mutilation qu’on réservait principalement aux femmes.” (AGNANT, 2001: 156). La rabia y la indignación crecían en los corazones de estas pobres mujeres indefensas. La falta de respeto y de protección subrayaba su agonía, resumida en esta dura hipótesis que nos interroga sin esperar respuesta: “si nous étions des animaux, nous serions beaucoup mieux traités?” (AGNANT, 2001: 140).

Tras tanta aberración, muchas descendientes de las esclavas, en su lucha contra esta maldición que las persigue, quedan condenadas a vagar en soledad: “une femme, solitaire, [...] comme un rocher au milieu du désert, un oiseau sauvage.” (AGNANT, 2001: 48), la incomunicación y el aislamiento desembocan irremediabilmente en la locura, de la que podemos obtener una lectura más profunda:

Une démarche analytique soulignant le pouvoir latent ou patent que révèlent la folie, l’anorexie, l’automutilation, voire le suicide permet d’évaluer ces dysfonctionnements non plus comme les indices d’une victimisation de la femme ou d’une métaphorisation des phénomènes de colonisation, mais comme autant de moyens d’influer sur un entourage peu réceptif à la quête identitaire féminine. (DE SOUZA, 2004: 130)

Emma representa el vivo ejemplo de la locura, al mismo tiempo que Marie-Célie Agnant materializa esa búsqueda de identidad en femenino de la que queda mucho por decir y a la que deben enfrentarse otras muchas mujeres en su soledad. Condicionadas, aprenden a convivir con ese dolor infligido generación tras generación que desgraciadamente “leur ont fait oublier tous les mots pour aimer.” (AGNANT, 2001: 46). Y, en ocasiones, esta locura llega a su clímax haciéndoles cometer el peor de los crímenes: “nous faisons mourir nos enfants, nous fuyons jusqu’à notre ombre.” (AGNANT, 2001: 108), cometido tanto por las primeras esclavas como por sus descendientes siglos después. En fin, todo este sufrimiento en femenino se vuelve resentimiento en el vientre de estas mujeres, la gestación alimenta un odio sin límites:

Quand la douleur est trop crue, quand elle se fait trop forte, nous perdons le sens des choses [...]. Mais la souffrance qui nous habite pour ce que nous sommes, cette souffrance que nous devons vivre parce que le monde nous pousse dans la marge jusqu’à nous faire haïr notre chair [...] nous détruisons notre propre chair [...]. (AGNANT, 2001: 107)

El campo semántico relacionado con el castigo, el precisamente infligido a las esclavas por su condición de mujer: “douleur crue [...] forte [...] souffrance”, de los que se derivan el odio y la destrucción, nos revela esta particular consecuencia de la esclavitud y relaciona esa condición del pasado con el desgraciado presente de mujeres como la protagonista. Encontramos términos que nos describen las consecuencias de tan injusto trato, siendo éstas al mismo tiempo la causa de tan inhumana reacción: el asesinato de un hijo en manos de su propia madre. Horrible resultado que supone la materialización misma de la maldición de la que hablamos. A tanta violencia experimentada y

recordada – la esclavitud en general y las particularidades que hemos analizado –, responde esta tortura presente.

Esa particular forma de tratar a los hijos forma parte de la “maldición de la mujer negra”. Esta temática relacionada con la maternidad, que analizamos con más detenimiento posteriormente, es tratada por otras autoras que nos ayudan a divisar con más precisión la amplitud de esta maldición, como es el caso de Maryse Condé:

Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveaux-nés [...]. (CONDÉ, 1986: 83)

Por otro lado, cabe recordar que, en el *Journal de l'Île de la Réunion*<sup>17</sup>, el infanticidio se define como otra de las formas de resistencia del sistema esclavista. Como indicamos anteriormente, en este artículo dedicado a las esclavas cimarronas, se resalta que la principal causa del aborto era evitar dar vida a seres condenados de antemano a la esclavitud. Esta actitud considerada irracional, en realidad, obedecía a la denigrante situación en la que vivía la etnia negra.

En definitiva, Emma actualiza una memoria cargada de viejos rencores y de antiguas humillaciones. La imperdonable historia oculta que nos transmite, procedente de la descendencia de las mujeres de su familia, no le permite vivir, ni siquiera deja crecer a su pequeña Lola en ese terrible mundo. Termina con la vida de su hija por amor, la única

---

<sup>17</sup> Ver páginas 229-230.

salida que encuentra es “la mettre à l’abri du mal”, como justifica la propia protagonista<sup>18</sup>.

Todo esto converge en el espíritu de Emma formando un todo que va a convertirse en un sufrimiento universal, concerniente a sus semejantes. Se trata de la maldición de esta étnia: “la malédiction du sang nous poursuit”, “La malédiction du sang! (AGNANT, 2001: 23)”, como algo ineluctable. La sangre que corre por sus venas ya está envenenada por el mero hecho de ser mujer negra. No obstante, peor aún es el caso de Emma, todavía más vulnerable a causa de su etnia, su género femenino y su peculiar estado emocional: “être négresse et folle, c’est le comble de la malédiction.” (AGNANT, 2001: 24).

Tras haber transmitido sus reflexiones y recuerdos, su valiosa memoria a Flore, pone fin a su vida. Por su parte la intérprete, al igual que el lector, sin pertenecer al linaje de Emma, se convierte en la poseedora de unos conocimientos que la transforman. Esta entrañable *mémoire des négresses* transmitida no la hace prisionera por compartir la misma condición que la difunta, más bien contribuye a reavivar su identidad espiritual y cultural, una identidad en plena expansión, como lo vienen demostrando diversas autoras en el panorama francófono actual. Marie-Célie Agnant, por su parte, ha encontrado las palabras para contar lo inexpresable, para describirnos un terrible pasado ensombrecido, para mostrarnos una realidad terrible que comparten manifiestamente las heroínas antillanas analizadas en este estudio.

---

<sup>18</sup> Lo mismo sucede con Tituba, aunque en otro contexto social y cultural: el Boston de la época esclavista. Ésta heroína decide, por su condición de esclava, poner fin a su gestación para evitar el nacimiento de un ser que nunca será libre: “C’est fut après cela que je m’aperçus que je portais un enfant et que j’ai décidé de le tuer.” (CONDÉ, 1986: 82).

Si nos referimos entonces a las *négresses*, sean antillanas o africanas, encontramos destacados paralelismos si tenemos en cuenta que, bajo el yugo de la esclavitud, la mujer africana está traumatizada por la ruptura que supuso con los ritos y ritmos ancestrales, por un lado, la trata de esclavos y por otro, la colonización. Mujeres despojadas de su identidad fueron condenadas en África a ver cómo se desmoronaba todo el vasto universo en el que crecieron sus antepasados, o bien raptadas y trasplantadas al Nuevo Mundo. Todas ellas, africanas como antillanas, fueron testigos mudos del gran genocidio cultural y, al mismo tiempo, las responsables de la transmisión de los fragmentos culturales que afirman haber conseguido conservar. Bajo este punto de vista no es de extrañar que, no sólo en el tema de la mujer sino en otros como la importancia de la tradición oral y la búsqueda de identidad: “[...] une ligne de fort, de résistances et des luttes opiniâtres s’élève, commune aux écrivains et imaginaires antillais et africains.” (DEMULDER, 2011: 229).

Se trata de mujeres que compartieron entonces sentimientos y esperanzas de similar naturaleza en el pasado a causa de su condición, que se enfrentan con diversas armas a la modernidad impuesta por el colonizador. De manera general, esta modernidad acarrea consigo, tanto en el caso de las africanas pertenecientes a las antiguas colonias francesas del África negra como en el de las antillanas, un mensaje de liberación más o menos distorsionado. Una promesa de evolución femenina que las conducirá incluso a compararse a los hombres<sup>19</sup>, a

---

<sup>19</sup> E incluso a imitar su comportamiento y a adoptar roles típicamente masculinos para denunciar la situación de la mujer. Encontramos un ejemplo significativo en el relato corto, con un título ya por sí sólo bastante representativo, *La Virago*, en el que la martiniqueña Suzanne Dracius pone en escena a una mulata motera sedienta de venganza por las injusticias que ha sufrido por su condición de mujer, antillana y de color. Publicado en la obra colectiva *Diversité; la nouvelle francophone à travers le monde*. Bajo la dirección de Valérie Budig-Markin y James Gaasch. Boston: Houghton Mifflin, 1995: 70-81.

reivindicar su independencia, su emancipación y, en definitiva, un deseo universal de igualdad de géneros. Deseo que, por otra parte, comparten las heroínas a las que dan vida tanto escritoras africanas como antillanas.

De hecho, sobre todo en las primeras novelas de Maryse Condé, observamos un campo de escritura híbrida digno de mención:

[...] l'existence d'un continuum scripturaire antillais déborde les limites du cadre insulaire ou archipelique pour rejoindre, dans un mouvement de reflux, le champ scripturaire africain et lui permettre de renouer avec les relations et les hybridations qui font la qualité et la richesse de l'Afrique. (DEMULDER, 2011: 225)

En cierto modo, la obra de Maryse Condé dibuja esta relación de reciprocidad de manera peculiar. Pone en escena por un lado a personajes como Tituba, Spéro<sup>20</sup> o Aton<sup>21</sup> que recuperan la memoria de sus antepasados lejanos y aseguran así ese flujo venido de África. Frente a esto, tanto en sus primeras novelas como en aquéllas en las que el continente africano forma parte del error físico o también psicológico de los personajes, se hace latente este reflujo entre las Antillas y África.

---

<sup>20</sup> Protagonista de *Les derniers rois mages*, perteneciente a una familia que continúa venerando a un ancestro de un país africano, Béhanzin, el último rey de Dahomey. En Guadalupe, sus descendientes procuran perpetuar las tradiciones heredadas de su antepasado a pesar de la lejanía geográfica y cronológica.

<sup>21</sup> Uno de los personajes principales de *La colonie du nouveau monde* que encabeza una secta inspirada en la veneración del astro rey. Con la promesa de volver a la tierra prometida de Egipto, sus seguidores incondicionales en búsqueda de identidad sueñan con ese regreso a los orígenes como única esperanza de alcanzar la felicidad.

Si bien sus primeras novelas se desarrollan en un contexto africano, sus protagonistas son originarias de la isla de Guadalupe y, en consecuencia son portadoras de ese bagaje cultural antillano occidentalizado que forma parte de su identidad, aunque sin dejar de lado sus raíces africanas. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con Célanire o con Marie-Noëlle que crecen en la isla y, a pesar de exiliarse, jamás cortan ese cordón umbilical imaginario que las une a su tierra natal: “l’héroïne guadeloupéenne est, en effet, un personnage central, renvoyant non pas à l’étranger, mais à l’identité complexe et torturée des Antilles. (SCHON, 2003: 245). Algo similar sucede con Babakar pues, aunque haya nacido en África, siendo fruto de un matrimonio mixto entre africano y guadalupeña, su madre no permite, durante su vida, ni siquiera desde el más allá, que se rompan los lazos con la cultura antillana. De manera singular expresa asimismo esa presencia de la tierra natal desde el exilio uno de los personajes guadalupeños, que acompañan a los protagonistas de *La colonie du nouveau monde*: “le souvenir de la Guadeloupe le tourmentait de jour et de nuit comme celui d’une femme aimée qu’on a laissée par caprice.” (CONDÉ, 1993: 60).

Todos estos personajes, sin olvidar de ningún modo sus orígenes, representan, en su deambular por el mundo, la visión del antillano cosmopolita fuera del país natal. Se trata de una particular visión de la diáspora negra formulada por sus propios miembros, que enriquecen este aspecto de la propia naturaleza de la sociedad antillana y de esa reciprocidad cultural.





## **CAPÍTULO VI**

### **LA HEROÍNA LITERARIA ANTILLANA.**

---



C'est que l'on aperçoit à travers la nouvelle littérature antillaise c'est un désir de créer un personnage féminin plus authentique. Il faut éviter que la femme soit «écrasée sous ses clichés»; c'est pour cela que les écrivains antillais proclament la diversité comme étant le seul synonyme de la nouvelle condition féminine.

(HERNÁNDEZ, 1998: 4)



Figura nº 9. Marie Galante. *Ma bonne, Alice Accipé, et ma sous-bonne Loulouse*. 1895. Fotografía reproducida por Radiguet & Massiot.



Figura nº 10. Guadalupe, Basse-Terre. *Coiffure de chaque jour*. 1895. Fotografía reproducida por Radiguet & Massiot.

## 1. Esbozo de un espacio femenino.

En toda época la mujer ha supuesto uno de los grandes motivos universales de inspiración literaria; en poesía, en teatro y sobre todo en narrativa, este hecho nos facilita, en cierto modo, la tarea de reunir diversas figuras femeninas procedentes de las heroínas antillanas que se perfilan a través de la obra literaria de las islas. Cobran un especial interés en este estudio las voces y miradas que prestan las escritoras guadalupeñas, principalmente Maryse Condé, a sus heroínas, a través de sus relatos, como constata Deborah M. Hess al analizar *Célanire cou-coupé*:

Le statut et le rôle de la femme sont des questions chères au cœur de l'auteur, qui elle, rejette avec violence toute attribution secondaire au rôle principal de la femme, peu importe les contraintes historiques, politiques, économiques et de toute autre sorte. L'importance de choisir son destin, de ne pas l'accepter avec passivité, de le retourner s'il ne convient pas, mais sans rancune [...]. (HESS, 2011: 185)

Entonces, al considerar sus novelas, en mayor o menor medida, como el testimonio de sus propias vivencias y de las de sus antepasadas, pretendemos esbozar algunas de las particularidades más destacadas que definen el espacio femenino en la literatura de las Antillas francófonas, además de su singular aportación en la búsqueda de identidad. Esta literatura femenina antillana es concebida, en cierta

medida, como reflejo de la sociedad que representa, sin olvidar que: “le témoignage de la littérature est partiel, voire partial, puisqu’il est le fait d’une minorité relativement privilégiée. Il n’est pas moins précieux.” (CONDÉ, 1993: 5).

De esta riqueza temática, basada en el imaginario procedente de la lejana África y del posterior mestizaje, hemos destacado las similitudes y diferencias entre las heroínas que consideramos más representativas. Dejando de lado estereotipos de la mujer caribeña como *doudou*<sup>1</sup>, *siwo*<sup>2</sup>, *belle-créole* o de la *femme de Tropiques*, que nos describían los europeos en sus viajes, abordamos un análisis bajo una doble perspectiva. Primero hemos considerado necesario tratar a grandes rasgos las obras que dibujan la trayectoria de estas mujeres en tanto en cuanto se dedican a colmar las lagunas de la historia oficial, en las que su presencia es anecdótica. Después nos hemos propuesto estudiar con más detenimiento los testimonios literarios más significativos aportados por los personajes femeninos, de los que se deduce cierta evolución del espacio femenino en esta literatura.

---

<sup>1</sup> Objeto sexual o amor, *querida*, como traduce Brenda F. Berrian en su artículo *Como nueces de castaña: escritoras y cantantes de habla francesa*. (2001). *Doudou* es un estereotipo que designaba a la mujer negra o mulata sonriente, sexualmente accesible.

<sup>2</sup> Término criollo, utilizado por los hombres, que asigna a la mujer las cualidades de la amabilidad, la ternura y la pasión amorosa.



### **1.1. Heroínas del pasado: la reconstrucción de la Historia.**

Una de las peculiaridades que hemos considerado interesantes a la hora de desentrañar la descripción de este espacio femenino, la propone Mireille Rosello en la introducción a su estudio sobre literatura e identidad *créoles* publicado en 1992, en el que propone dividir en dos vertientes la narrativa antillana contemporánea: una que anima a la *relectura* de la Historia, a la reconstrucción de un pasado, otra que manifiesta una panorámica de la realidad antillana tal y como es en la actualidad.

Si adoptamos este punto de vista, tenemos la posibilidad de confrontar algunas heroínas de una y otra etapa, para así constatar el origen de ciertos comportamientos que definen el interés de este capítulo: especialmente el estatus de la mujer en la narrativa antillana en torno a Maryse Condé. Al mismo tiempo, es evidente que una perspectiva evolutiva, alimentada por multitud de personajes femeninos, nos permite trazar el camino recorrido por la mujer en la construcción de la identidad antillana, a la que contribuye de forma contundente.

Una heroína que nos ha llamado especialmente la atención es aquella que representa, sobre todo, a esa mujer emancipada que, en su resistencia frente los valores franceses, lucha por ser aceptada como guadalupeña. En un intento de identificación del espacio insular se apropia o se separa de él para emprender un largo viaje de retorno a la

lejana tierra africana de sus ancestros. Somos conscientes de que tornar la mirada hacia el pasado se hace entonces indispensable para comprender las particularidades y la complejidad del objeto de nuestro estudio: los personajes femeninos contemporáneos en su búsqueda de identidad.

Asimismo, independientemente de la época en la que esté ambientado el relato, los personajes evolucionan lógicamente desde un pasado más o menos lejano a un presente. Entonces, desde el comienzo de la acción hasta su desenlace, la heroína se enfrenta a un mundo en continuo cambio, pero que no le permite deshacerse de su pasado como mujer antillana, convirtiéndose éste en una pieza clave en la trayectoria vital de estas heroínas.

En efecto, en muchas de las novelas analizadas, este pasado suele aparecer representado por ancianas que viven y perciben las singularidades bajo su particular perspectiva anclada en la tradición. En contraste, la mujer joven normalmente encarna, en esa situación más o menos contemporánea, el debate entre tradición y modernidad. Finalmente, la representación de la niña nos brinda una inconfundible visión que, en muchas ocasiones, se nutre tanto de la experiencia materna como de la de sus antecesoras, las abuelas, es decir, que constituye un estado intermedio, un eslabón que une pasado y presente, tradición y modernidad. De hecho, las niñas viven la misma situación que los adultos pero percibida de manera muy distinta. Influenciadas por esas dos generaciones y dotadas de inocencia, pureza y creatividad, estas jóvenes personifican una modernidad compleja en un mundo cada vez más globalizador.

En consecuencia, el tiempo del relato, sea más o menos reciente, nos proporciona en toda ocasión multiplicidad de puntos de vista femeninos que se derivan de este discurso generacional al que nos referimos. Consideramos *La vie scélérate* de Maryse Condé como ejemplo significativo del desarrollo de esta dimensión generacional al narrarnos la vida de una familia antillana a lo largo del siglo XX. Este relato evoca la historia de una saga familiar que nos recuerda la de la célebre novela de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967). Al igual que la historia de la familia Buendía, *La vie scélérate* traza el recorrido del linaje de los Louis desde el lejano Albert Louis y la jamaicana Liza hasta Thécla Élaïse Jeanne, Claude Élaïse o Manuela, últimas mujeres del árbol genealógico.

Frente al carácter histórico de esta excepcional novela, son más comunes los relatos en los que vemos como van evolucionando las heroínas bajo la atenta mirada de madres y abuelas. Éstas influyen de manera más o menos directa en las decisiones del personaje principal, y actúan de manera significativa en el desarrollo de sus sentimientos, hasta el punto de formar parte activa del entramado psicológico que nos relatan. Así ocurre, por ejemplo, en *Desirada*, según expone Victoire N'Sondé, en su artículo *Voix de femmes, voies et destins croisés: Maryse Condé, de "Moi, Tituba..." à "Desirada"*:

Maryse empruntera «je» pour qu'«ils» nous guident dans les méandres de leurs vies, leurs généalogies allant depuis le temps longtemps jusqu'à aujourd'hui, de part et d'autre de l'océan. «Ils»? Reynalda, Nina, et Ludovic, respectivement mère, grand-mère et ultime père. (N'SONDÉ, 2006: 138)

Por otro lado, en *Fleur de Barberie* (2005), Gisèle Pineau pone en escena a una joven guadalupeña, abandonada por su madre y adoptada

posteriormente por su abuela. A través de Josette, la madre, la abuela e incluso la bisabuela multiplican igualmente esa perspectiva generacional y nos dibujan ese *multiretrato* femenino al que hacemos referencia.

Por estas razones, no podemos ignorar el gran peso que ejerce ese pasado aún viviente, así como otro más remoto que sobrevive en la memoria, relacionado íntimamente con esa primera acepción propuesta por Mireille Rosello donde se incluyen aquellas obras que, a través de la ficción, reconstruyen una parte del pasado que aún no ha sido escrito. Es decir un pasado más o menos lejano que puede remontarse incluso hasta el de las esclavas analfabetas, aquellas heroínas ignoradas o a penas mencionadas en los relatos históricos oficiales y que, a pesar de todo, logran conservar intactas en su memoria retazos de su verdadera identidad.

En este caso, se trata principalmente de novelas que podríamos enmarcar dentro del género o más bien, de la expresión literaria denominada *slave narrative* o “narrativa esclavista”. Aunque esto no constituya el objetivo principal de nuestro análisis, de esta época rescatamos, por ejemplo, la figura de la *mère à esclaves*. Elemento indispensable si pretendemos esclarecer, entre otros factores, la particular concepción de la maternidad que caracteriza a las heroínas de los relatos analizados.

La esclava formó parte de un colectivo de sombras indistintas sometidas a la explotación del hombre blanco. La mujer negra, por su condición, supuso al mismo tiempo sustento y continuación del sistema esclavista. Sobre ella recaía una doble responsabilidad económico-sexual, así pues la maternidad cobra un nuevo y detestable estatus. Ante esta realidad, la opción del aborto o del asesinato del recién

nacido, se presentan como formas de resistencia puramente femeninas con la finalidad que bien señala Maryse Condé: “les femmes esclaves tuaient leurs enfants pour éviter un sort semblable au leur.” (PFAFF, 1993: 95).

Sin embargo, otras muchas son las que no perdieron la esperanza de libertad y se enfrentaron a una maternidad forzosa, que no les impidió educar a sus hijos. Perpetuaron así el recuerdo de las tradiciones africanas y forjaron una imagen particular reflejada en esta literatura que elogia, por un parte, a estas admirables heroínas y por otra, que configura la imagen de mujer *poteau-mitan*. Este concepto reúne todas las cualidades de la mujer antillana como “madre-coraje”, única garantía en el sustento del hogar y en la perdurabilidad de las tradiciones:

J'ai vu ces femmes mettre leur farouche énergie à célébrer la vie en donnant à ces hommes un foyer vivant, bien tenu, des enfants, un sens à leur vie pitoyable. Nous sommes des reines. C'est la raison pour laquelle on nous a volées, violées pour s'approprier de force nos qualités exceptionnelles. (ABRAHAM & PINEAU, 1998: 102)

De todas ellas emana un profundo deseo de identificación: múltiples voces de mujeres anónimas, cimarronas, mártires de la insurrección, se manifiestan convencidas todas ellas de que, a pesar de las humillaciones y la miseria, los sueños no se pueden exterminar. Ellas poseen una esperanza innata que las impulsa a luchar por la libertad junto a los hombres y, además, participan de igual forma que ellos en otros actos de rebelión más destructivos, como el suicidio colectivo.

En este sentido, la heroína antillana más conocida tanto por la crueldad infligida sobre ella, como por su carácter rebelde y sacrificado es la mulata Rosalie, más conocida como Solitude, heroína que ha trascendido significativamente a la historia y a la literatura francófona del Caribe:

Le caractère cruel de son exécution au lendemain de son accouchement a consacré Solitude au mémorial des défenseurs de la liberté comme l'une des figures symboliques de la résistance féminine. (ABRAHAM & PINEAU, 1998: 223)

En efecto, esta heroína constituye un referente en la cultura antillana a la que dedicó, en 1972, André Schwarz-Bart su célebre novela titulada *La Mûlatresse Solitude*. Esta mulata rebelde conoció la primera abolición de la esclavitud (1794), también llamada por algunos personajes “falsa abolición”, sin embargo su vida como mujer libre pronto se iba a ver truncada. En 1802 Napoleón vuelve a proclamar ese sistema opresor en las Antillas, al que Solitude se niega a reingresar. Se convierte entonces en cimarrona y decide seguir la llamada a la rebelión promulgada por el coronel martiniqueño Louis Delgrès, reconocida personalidad de la historia de Guadalupe por firmar una proclamación antiesclavista y animar así al oprimido para que ofreciera resistencia. Esta actitud le costará la vida, como a muchos otros supervivientes, aunque su ejecución no es inmediata. La crueldad se ensaña aún más en el caso de Solitude ya que, al estar embarazada, su ahorcamiento se dilata seis meses en espera del nacimiento del bebé, un recién nacido esclavo del que sus propietarios no estaban dispuestos a prescindir.

Del mismo modo, otros críticos hacen alusión a los trabajos dedicados al estudio de los aspectos menos conocidos de la historia de

la mujer antillana y declaran: “L’ouvrage d’Arlette Gautier, *Les Sœurs de Solitude*, publié en 1985 et aujourd’hui réédité, reste l’étude de référence sur la vie des femmes esclaves africaines dans les Antilles françaises.” (PEABODY, 2010: 1). Otro ejemplo a destacar de autores que han tomado a esta heroína como emblema para reflexionar sobre la identidad femenina en las Antillas, lo encontramos en el título de Kathleen Gyssels *Filles de Solitude: essai sur l’identité antillaise dans les (auto-)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart* (1994). Asimismo, ocupa un papel privilegiado en el célebre, aunque no exento de polémica, trabajo de revisionismo histórico, literario y cultural negro-africano, llevado a cabo por la periodista e historiadora afro-antillana Sylvia Serbin. Bajo el título *Reines d’Afrique et héroïnes de la diaspora noire* (2005), desarrolla una serie de retratos de diferentes mujeres negras destacadas por su cargo, por su influencia o también por su resistencia, en donde *Solitude* se ajusta a la perfección.

El personaje ha sido representado en otras disciplinas artísticas como la escultura o la pintura, como veremos en el último capítulo de este estudio, lo que le otorga igualmente cierta eternidad y, ante todo, el lugar que se merece en la memoria e historia del pueblo antillano.

Por otro lado, uno de los ejemplos más significativos de esta reescritura de la Historia antillana que recurre al pasado lejano, de la denominada “narrativa esclavista”, es la entrañable heroína *condeana* Tituba, dotada de facultades sobrenaturales. La niña, fruto del dolor y de la humillación – su madre es violada por un marinero inglés en el barco negrero que la conduce a Guadalupe – es educada tras la ejecución de su madre por Man Yaya, conocedora del poder curativo de las plantas y poseedora del don de comunicar con los espíritus. Esta esclava nago, heredera del saber oculto de sus antepasados africanos, es una

“iniciada” que va a transmitir oralmente toda su sabiduría a Tituba. Sin embargo, debemos considerar que se trata de una hipotética reconstrucción de la *Historia* basada en el imaginario de la autora. La ironía de esta narración comienza en ese intento por rescatar los restos africanos de *oralitura* que estos personajes heredan y de los que son transmisores, como bien expresa la autora a modo de advertencia:

Ce que certains critiques n’ont pas compris, c’est que le livre est moqueur. C’est aussi un pastiche du «roman héroïque» féminin, une parodie qui contient de tas de clichés sur la grand-mère, la sacro-sainte grand-mère, la femme et ses rapports avec l’invisible. (PFAFF, 1993: 90)

Curiosamente, esta cultura oral y tradicional, a la que pertenecen estos personajes, cuenta de forma irónica que el origen de la dualidad de sexos radica en la mujer. De esta forma queda decisivamente justificada la presencia tardía del hombre, fruto de la imaginación femenina en un tiempo remoto:

Il y a longtemps, très longtemps, [...] la terre n’était peuplée que de femmes, [...] Du coup, toutes se mirent à chercher les moyens de se reproduire et c’est ainsi qu’elles inventèrent l’homme! (CONDÉ, 1986: 237)

A pesar de todo, el relato de la vida de esta entrañable heroína ilustra, magistralmente, el arte de sobrevivir frente a todas las adversidades: “Tituba reste une femme révoltée, contre les servitudes inhérentes à sa race, contre les servitudes inhérentes à son sexe.” (N’SONDÉ, 2006: 143). La esclavitud, el exilio, la prisión y toda una serie de degradaciones practicadas a la mujer negra, africanas, mulatas,



*câpres*<sup>3</sup>, criollas negras, mestizas, *sang-mêlé* o incluso blancas, constatan enérgicamente que “le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes” (CONDÉ, 1986: 17).

En su periplo por las islas y América del Sur, Tituba nos describe no sólo la condición de la mujer negra, sino que refleja además el mestizaje de la sociedad antillana y americana, proporcionándonos así una visión caleidoscópica de ese espacio femenino de la época. Aunque tenemos en cuenta la siguiente advertencia de la autora: “Je ne crois pas que le climat de l’esclavage permettait les amitiés entre femmes noires et femmes blanches, entre maîtresses et esclaves.” (PFAFF, 1993: 95), que confirma, al mismo tiempo, ese tono satírico y el carácter ciertamente imaginario de la obra.

Por otro lado, según la profesora Mâ-Ntsiéla N’Sondé, cuando se dispone a analizar *Moi, Tituba sorcière...* y *Desirada*, tanto las protagonistas como ciertas mujeres blancas comparten una falta de instrucción que las acerca, puesto que no les permite, ni a unas ni a otras, alcanzar una independencia frente a los hombres:

Il y a de ce fait, dans les deux ouvrages, des figures des femmes blanches proches des héroïnes puisque, bien qu’étant de l’autre côté de la barrière sociale, elles vivent sous un joug identique, sous la domination des hommes. (N’SONDÉ, 2006: 143)

Nos encontramos frente a un mosaico de culturas a través del cual las heroínas expresan el sufrimiento universal de todas las mujeres y, en particular de la antillana. Incluso podemos afirmar que, algunos de ellos, siguen desgraciadamente vigentes en la actualidad. En efecto,

---

<sup>3</sup> Fruto de la unión de un negro y una mulata o viceversa.

este relato es un intento fructífero de reconstrucción histórico-local, pero además, como señala la profesora Antonia Pagán: “ce récit est intemporel et d’actualité dans la mesure où il constitue une dénonciation de l’intolérance, du fanatisme religieux, de l’oppression et de l’injustice” (PAGÁN, 2004: 731).

Otra célebre heroína de la literatura antillana que no podemos dejar de incluir en esta primera acepción, es Télumée. En efecto, esta campesina guadalupeña, nacida más de medio siglo después de la abolición de la esclavitud, constituye otra de los elementos fundamentales en la reconstrucción de la Historia antillana. En una época en la que quizás la ignorancia, o también la falta de medios, obligaba a permanecer en sus islas a guadalupeños y demás caribeños descendientes de africanos, este personaje *schwarz-bartiano* se acepta a sí mismo tal y como es. Parece comprender verdaderamente lo que significa la identidad femenina, la descendencia de los esclavos africanos y la pertenencia a la comunidad antillana: “en comparaison avec les personnages de Condé, elle est la seule qui ait vraiment compris ce que c’était que d’être femme, d’être antillaise.” (LETICEE, 2003: 5), opina la especialista Marie Leticee al compararla con los personajes femeninos de *En attendant le bonheur*, *Une saison à Rihata*, *Traversée de la Magrove*, *La vie scélérate* y *La migration de coeurs*.

Si es cierto que el orgullo que siente Télumée por su naturaleza femenina y por su esencia antillana: “Toute sa vie, Télumée essaiera de continuer cette lignée de femmes «talentueuses, de vraies négresses à deux cœurs, et qui ont décidé que la vie ne les ferait pas passer par quatre chemins».” (SCHWARZ-BART, 1972: 3), la empuja a tomar decisiones para cambiar el fatal rumbo marcado por siglos de sumisión y miserias, como constata igualmente Marie Leticee: “Télumée est en

communion avec la beauté de sa race, de son peuple qu'elle aime" (LETICEE, 2003: 5), lo que indudablemente le da fuerzas en su búsqueda de la felicidad. Por el contrario, las heroínas *condeanas* a las que hace referencia parecen no sentirse especialmente esperanzadas por encontrar la felicidad en su entorno natal. En consecuencia, deciden abandonar su isla con la esperanza de mejorar. Pues bien, éstas, al contrario no sólo de Télumée, sino también de Solitude o de Tituba, pertenecen a una época posterior. Hecho que no podemos olvidar a la hora de localizar las semejanzas entre estas protagonistas, ya que, lógicamente, el nuevo contexto contemporáneo en el que están ambientadas las novelas les facilita una movilidad y una formación académica más accesible, circunstancia que cambia considerablemente la situación de unas y otras.

En efecto, en estos relatos ambientados al menos medio siglo después de la historia de Télumée o de Célanire, a los que dedicamos el siguiente apartado, heroínas contemporáneas *condeanas* como Véronica, Marie-Hélène o Thécla Élaïse, además de mostrar poco o ningún interés hacia su isla natal, consiguen obtener los medios para emanciparse. Estos personajes optan por la tierra de sus antepasados o la prometedora metrópolis y Guadalupe queda relegada al papel de obstáculo en su búsqueda de la felicidad, el bienestar perseguido parece encontrarse en otro lugar salvo allí.

Por esta misma razón, hemos decidido incluir en este apartado a las heroínas antillanas estudiadas por Maryse Condé en *La parole des femmes*, por pertenecer a una época anterior a esa "revolución del personaje femenino" a la que nos referíamos anteriormente. Tienen cabida entonces ciertas figuras femeninas que, aún siendo contemporáneas, aparecieron antes de los años 70 del siglo pasado,

época en la que Suzanne Lacascade dio vida a Claire Solange en *Claire Solange, âme africaine* (1924), sin excluir ni a Mayotte Capétia en *Je suis martiniquaise* (1948), ni tampoco, aunque ya más cercana, a Michèle Lacrosil con *Sapotille et le serein d'Argile* (1960) o *Cajou* (1961). De hecho, entre la aparición de estas dos últimas y Télumée pasa poco más de una década.

Estas heroínas, descendientes de la lejana cimarrona Solitude, también de la hechicera Tituba, marcan el comienzo de una nueva etapa que podríamos denominar de transición para la mujer que se abre paso en el último tercio del siglo XX. En efecto, estos relatos anuncian la llegada de un nuevo orden social, en donde la situación de la mujer antillana está cambiando. La situación de la mujer sufre importantes mutaciones que desembocan en un panorama muy distinto, hábilmente descrito por la diversidad de protagonistas ulteriores, a las que se refiere ciertamente la segunda acepción de Mireille Rosello.

Del mismo modo, volviendo a esa época de transición, los personajes femeninos reflejan una realidad caracterizada de nuevo por la complejidad y la pluralidad, conceptos inseparables, como hemos podido comprobar, de la propia esencia de la literatura antillana. De hecho, el minucioso análisis realizado por Maryse Condé en *La parole des femmes*, enfrentando a Télumée y a Sapotille, pone de relieve esa especificidad ahora en femenino. En otras palabras, ubica sus reflexiones dentro del universo literario antillano, en esta ocasión, particularmente femenino, y reafirma así ese rasgo distintivo que Teri Hernández denomina como: “la problématique de l’identité multiple antillaise dans les personnages féminins.” (HERNÁNDEZ, 1998: 5).

El peso que ejerce el pasado sobre estas heroínas, se convierte en un aspecto determinante derivado de la educación recibida en la infancia. Con esta idea, Maryse Condé reflexiona sobre el contradictorio retrato que hacen Sapotille y Télumée del universo femenino antillano. Aunque proyectan dos imágenes de la mujer antillana prácticamente antagónicas, no cesan de simbolizar las dos caras de una misma moneda; Télumée, en su medio rural y humilde, camina junto a un pasado en vías de extinción, mientras que Sapotille, perteneciente al medio urbano y burgués, da los primeros pasos hacia una modernidad en vías de desarrollo.

Entonces, si la circunstancia de la que se deriva el abismo que las separa se basa en la educación recibida, en cuanto a Télumée por parte de su abuela cultivando la *oralitura*, Sapotille en la escuela procesando un saber occidental dominado por la escritura, este aspecto dejaría de ser operativo en el análisis de las heroínas contemporáneas. Es decir que, independientemente de la condición socio-económica y cultural de estas últimas, la educación básica va adquiriendo un carácter obligatorio y gratuito a imagen de la República Francesa. La universidad<sup>4</sup> va poco a poco fundamentando sus cimientos. Lógicamente, no sucede lo mismo si pensamos en el acceso a la educación superior, que seguiría quedando relegado, en su mayoría, a esa burguesía que poseía los

---

<sup>4</sup> En las Antillas dependientes, no podemos hablar del desarrollo de una educación universitaria hasta pasada la Segunda Guerra mundial. La existencia de centros universitarios no se produce hasta entrada la década de los años 60, con la excepción de las enseñanzas en el ámbito del derecho. De 1963 data la creación del "Centre d'Enseignement Supérieur Scientifique" en Martinica y el "Centre d'Enseignement Supérieur Littéraire" en Guadalupe, dependientes de la Facultad de Burdeos. En 1970 adquieren su independencia bajo la nueva apelación: "Centre Universitaire des Antilles et de la Guyane", en calidad de centro público. En el año 1982 se funda definitivamente como universidad: "Université des Antilles y de la Guyane". Fuente URL: <[http://unamuno.uma.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=50&Itemid=58&lang=fr](http://unamuno.uma.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=50&Itemid=58&lang=fr)>

medios necesarios para sufragar los estudios en universidades extranjeras.

Por otro lado, hemos decidido incluir el relato de Célanire ya que, además de estar ambientado entre finales del siglo XIX y principios del XX, las circunstancias de su nacimiento anuncian una parte poco conocida de la Historia de las Antillas: el comercio de bebés y los sacrificios humanos “c’était une foutue époque. On avait honte d’être guadeloupéen” (CONDÉ, 2000: 161). Maryse Condé nos desvela aquí ciertos aspectos ensombrecidos de la sociedad antillana que apenas son mencionados en las presentaciones oficiales del pasado, inspirándose paradójicamente en un suceso acaecido en 1995 en la isla de Guadalupe: la aparición de un niño medio degollado entre las basuras. Aunque, basada en un hecho reciente, Maryse Condé parece querer recordarnos el peso que sigue ejerciendo ese terrible pasado en la actualidad. En *Célanire, cou-coupé* vuelve su mirada hacia esa cara oculta de la Historia, en el segundo periodo del Imperio colonial francés. Ficción y realidad se entrelazan en esta macabra tragedia que marca a Célanire de por vida, no sólo con una profunda cicatriz sobre su cuello, sino por las secuelas psicológicas que marcarán su conducta.

Maryse Condé nos narra la vida de esta antillana vendida por su madre y víctima de un ritual que pudo tener consecuencias fatales y terminar con su corta existencia. Célanire posee una belleza espléndida pero, tras esa aparente inocencia femenina, oculta a todos una criatura monstruosa: “Célanire possédait la beauté du diable, quoi!” (CONDÉ, 2000: 87). Afortunadamente, tras ser rescatada milagrosamente de la muerte, es adoptada por el doctor Pinceau a quien acusará falsamente de haber abusado sexualmente de ella. Por esta razón, a pesar de defender su inocencia, será condenado y enviado a Cayenne (Guayana

Francesa), y ella adoptada por las Hermanas de la Caridad de París. Gracias a estas religiosas, Célanire emprende un periplo que la lleva al continente africano, en una época aún lejana a las independencias. Más tarde decide volver a la isla natal, antes de la departamentalización del archipiélago guadalupeño, donde parece hechizar verdaderamente tanto a hombres como a mujeres con sus encantos personales.

Frente a estas particularidades poco convencionales que parecen haberle otorgado poderes sobrenaturales, Célanire muestra desde muy joven una visión crítica de la situación de la mujer en la sociedad patriarcal y colonialista. En primer lugar, a través de Pisket, su misteriosa madre, recogida por la esposa del doctor “alors qu’elle faisait l’amour dans un terrain vague de Grand-Anse. C’est que rarement une parole, un son sortaient de sa bouche” (CONDÉ, 2000: 149), accedemos al retrato de ciertas antillanas presas de la miseria, analfabetas e indefensas, en su lucha por la supervivencia. Pronto Pisket despierta en el doctor, que le es indiferente, un deseo carnal. Ella, en su miserable vida, fumadora de opio, ni siquiera revela su identidad y practica sin pudor una promiscuidad que no deja indiferente al doctor: “[...] elle prenait des hommes. Pas pour l’argent. Ni le plaisir. Comme cela. Comme une machine.” (CONDÉ, 2000: 149). Sorprendentemente, tal es su ignorancia que el doctor debe explicarle la metamorfosis que está experimentando en su cuerpo dado su inminente embarazo. Tras esta revelación, ésta desaparece sin dejar huella alguna.

Pisket entra y sale de la vida de los personajes rodeada de ese aura de misterio, sin experimentar amor por sí misma ni por los demás; es una mujer incapaz de poder respetarse y aceptarse. En esta obra, Maryse Condé esboza una relación basada en secretos que aluden a un sector femenino sin apenas recursos, marginal, silencioso, anónimo,

pero no por ello inexistente, que sufre las consecuencias de una situación de desamparo. A través de este personaje se dibujan los contornos de una aberrante realidad a la que se veían abocadas ciertas antillanas, inducidas por la desesperanza. Más tarde descubrimos que se estaba perfilando una conducta destructora de una madre, capaz de vender a su recién nacida, aún sabiendo que el bebé va a ser sacrificado a sangre fría.

Por el contrario, Célanire, con sólo 10 años, nos sorprende con el planteamiento de cuestiones tan fundamentales como la igualdad de géneros, lo que le confiere un carácter casi visionario para su época:

Pourquoi ne donne-t-on pas d'instruction aux filles et les juge-t-on inférieures? Pourquoi les hommes trompent-ils leurs femmes? Les battent-ils? Pourquoi tant de bâtards, tant d'enfants abandonnés sans maman ni papa? (CONDÉ, 2000: 167)

Se preocupa, en primer lugar, por la educación, luego por la desprotección de la mujer frente al hombre dominador. La falta de respeto, la violencia de género, en mayor o menor medida, siguen siendo temas desgraciadamente vigentes en la actualidad. Estas inquietudes infantiles sin respuesta se van transformando en intenciones que llevará a cabo de adulta en defensa de la mujer africana, en primer lugar, luego de la antillana: "ce n'est pas malédiction d'être née femme" (CONDÉ, 2000: 325), frase que sintetiza la lucha llevada a cabo por Célanire en las distintas etapas de su vida.

En África, la heroína se muestra fuertemente crítica hacia la sociedad tradicional africana por un lado y, por otro lado, al modelo



colonial, donde la situación de la mujer no escapa a esta supeditada marginación y sumisión al hombre, bajo diversas formas:

Les Africains asservissaient et mutilaient les femmes. Les Français ne leur apprenaient qu'à tenir une aiguille et manier une paire des ciseaux. [...] C'est que les colonisateurs, étant hommes, ne se préoccupaient que des hommes. (CONDÉ, 2000: 68)

Ante esta situación, Célanire decide emprender la ardua labor de defender, proteger y rescatar a las mujeres de esa anquilosada sociedad: "Elles étaient lasses de se tuer à la peine, lasses d'être traitées en mineures, lasses d'être humiliées, battues, maltraitées." (CONDÉ, 2000: 68). Haciendo uso de sus encantos naturales, consigue ser nombrada directora del "Foyer des métis", establecimiento, perteneciente al Estado francés, destinado a acoger niños abandonados. Pronto deja ver sus intenciones de transformar el establecimiento en "le paradis pour les femmes" y se limita a contratar, únicamente, a esas mujeres que huyen de la sumisión ejercida no sólo por padres, tíos, hermanos, pretendientes o maridos, sino también por los metropolitanos. Otorga al sexo femenino la capacidad de acabar con ese sistema opresor impuesto por estos últimos desde Europa:

Seules les femmes pouvaient tenir en échec la colonisation, car il y avait un aspect plus important encore. Est-ce qu'un colon qui avait serré une négresse dans ses bras restait le même? Non, non, non! (CONDÉ, 2000: 68)

El proyecto que lleva a cabo Célanire en esa tierra de acogida, es estímulo para esas mujeres deseosas de mejorar su condición y de vivir

los cambios que las acerquen a la igualdad de derechos. No es de extrañar entonces que los personajes masculinos:

[...] la considèrent comme une dangereuse féministe. Cependant quel sens donnent-ils exactement à ce mot qui peut tout signifier? Ils ne supportent pas ses prises de position contre l'excision. Ils jurent qu'elle a rendu les femmes rétives, exigeantes, peu respectables du mâle. (CONDÉ, 2000: 121)

En este empeño frustrado Célanire materializa, en definitiva, la visión de un mundo ideal regido por un amor universal, multiétnico y multicultural en una sociedad en vías de globalización, marcada por el mestizaje y la *créolisation*: "Le Foyer des métis serait le lieu de rencontre qui manquait, l'endroit privilégié où naîtrait, croîtrait, se multiplierait l'amour entre les races." (CONDÉ, 2000: 68-69).

Posteriormente, la protagonista continuará en Guadalupe con su afán emprendedor, guiada por la lucha de la liberación de la mujer, que se convierte en un reflejo de la situación de la mujer antillana y de sus carencias:

Elle ouvrit également une école du soir pour les femmes. À ces oubliées, elle apprit à lire, écrire, compter, sans oublier de faire leur éducation, leur martelant dans la tête son refrain favori: «La vie ne se résume pas à servir un homme comme une esclave.» (CONDÉ, 2000: 289)

Célanire parece llevar sus ideas feministas a una situación extrema, pues tiene como objetivo que las mujeres consigan la igualdad social y que obtengan los mismos derechos del hombre. Esta búsqueda radical de la igualdad para con el hombre la hace, en consecuencia,

desistir de éste. Como justifica al adherirse a la asociación de lesbianas “Zanmi”, ella incluso rechaza el amor de los hombres y se refugia en las mujeres, para renunciar así a la gran diferencia biológica que la separa del hombre al ser portadora de vida, tema que analizamos con detenimiento posteriormente:

Il y avait plus de plaisir et de volupté à se caresser entre femmes qu'à recevoir des coups de boudoir des hommes. En outre, elle n'avait pas de termes assez forts pour fustiger la maternité, cet enclos dans lequel on emprisonne les femmes. (CONDÉ, 2000: 237)

Paradójicamente, el cúmulo de experiencias narradas por esta heroína culmina con el despertar de los sentimientos maternales “Quel sens aurait une existence où il n'y aurait plus que le besoin de boire, manger, dormir, un jour se marier et faire des enfants?” (CONDÉ, 2000: 325), se cuestiona en su afán por encontrar el sentido de la vida en femenino. En consecuencia, Célanire decide introducir de nuevo en su vida pasional a un hombre, al que le pide justo al final del relato tener un hijo juntos.

A pesar del desarrollo de cierta alienación personal, común a estas heroínas del pasado como a las contemporáneas, de la mayor parte de ellas se desprende una misma esencia: la de una mujer luchadora como antillana, expresada de manera concluyente por Télumée a modo de certeza ancestral femenina: “si lourds que soient les seins d'une femme, sa poitrine est toujours assez forte pour les supporter.” (SCHWARZ-BART, 1972: 26).

Por último y aún tratándose de un rasgo poco habitual, cabe mencionar a la mulata Cajou, de la obra con el mismo nombre de la

escritora guadalupeña Michèle Lacrosil, por representar un carácter totalmente opuesto al expuesto anteriormente. En efecto, esta heroína antillana nutre su alienación hasta el extremo de no soportar seguir viviendo así y desarrolla una conducta destructiva:

Michèle Lacrosil a fait la peinture d'un cas extrême qui nous semble heureusement peu fréquent. Cependant elle n'a fait que grossir à la loupe des tendances qui peuvent exister dans un esprit d'Antillaise, compte tenu de l'éducation reçue. (CONDÉ, 1993: 22)

En su búsqueda de la felicidad es incapaz de encontrarse a sí misma. Se siente invadida por una fealdad interior, derivada de su particular condición, por un lado, de mulata antillana, nacida de una madre blanca y, por otro, de su instrucción occidental impuesta por la metrópolis. El conflicto entre su propia realidad, nunca será blanca como su madre, y la que le dictan en la escuela, dibuja un futuro incierto basado en la “contra-educación” que recibe la mujer antillana.

## **1.2. Heroínas contemporáneas: el presente de la mujer antillana.**

Frente a esa narrativa que se remonta a varios siglos atrás y que se extiende hasta el segundo tercio del siglo XX, numerosas son las novelas enmarcadas en un contexto más actual, es decir desde finales

del siglo XX hasta la actualidad. Todas ellas reflejan, en mayor o menor medida, una realidad que atañe especialmente a la mujer, aportando las piezas fundamentales que configuran ese complejo universo femenino. Encontramos heroínas desorientadas entre tradición y modernidad, en una sociedad en la que su liberación tiene cabida. La adopción artificial, en muchos casos, de esas nuevas condiciones, acarrea a priori una búsqueda de identidad para alcanzar el bienestar. Una dura tarea vital que las debe preparar para la emancipación y el uso favorable de las nuevas libertades importadas de la metrópoli. Así sintetiza esta problemática Boris, uno de los personajes masculinos de *La Belle Créole*, que desarrolla una visión crítica, patriarcal y conservadora de la liberación de la mujer:

Oui, c'est la tradition, c'est Zobel qui disent la vérité: une femme fait monter un bougre au ciel, ou bien le précipite au fin fond de l'enfer. La galère, c'est que les femmes modernes, poto mitan du temps-longtemps, jadis à la fois mamans et servantes pour les nèg, tigresses pour leur marmaille, avaient oublié les vertus ancestrales. La libération leur était montée à la tête comme un vin frelaté. Elles ne se soucient plus que de carrière, ou de profit matériel. (CONDÉ, 2001: 124)

Una modernidad por medio de la cual la mujer pretende desprenderse de ese pasado de sumisión, acabar con ese tratamiento de inferioridad que nos describe Rosélie, acongojada porque esta situación, se prolonga en un presente que, en vez de mejorar la condición femenina, asegura una continuidad contraria a la igualdad:

Là, elles s'armaient de balais-brosses, récuraient, lavaient, repassaient, faisaient à manger, bref, se livraient aux tâches assignées à la gent féminine depuis que le monde est monde.

[...] Les hommes [...] se vengeaient des frustrations, des déboires accumulés et l'immeuble Liberté retentissait de vociférations, de récriminations, des hurlements de femmes battues et de pleurs d'enfants terrifiés. (CONDÉ, 2003: 36)

Aún existen más razones que deben dar fuerza a la mujer para romper con las tradiciones más arraigadas y alejarse así de esa situación, para construir un futuro basado en la libertad y la igualdad.

De este modo, cuando estos personajes, mujeres liberadas, emprenden su viaje interior en búsqueda de la felicidad, definen las dimensiones de un nuevo y evolucionado espacio femenino. Desde la abolición de la esclavitud en 1848 y sobre todo un siglo después, desde mayo del 68, su condición va mejorando y las políticas de igualdad de derechos les reconocen paulatinamente una mayor autonomía en sus vidas. Por ejemplo, cuestiones como la emancipación o el control de maternidad, anuncian nuevas conductas sociales que traen consigo nuevas luchas y reivindicaciones.

Comprobamos entonces cómo las autoras antillanas en sus obras más contemporáneas, impulsan enseguida una temática que gira en torno a ese nuevo horizonte. Sus vidas se desarrollan ahora fuera de las normas tradicionales, de lo que se deriva el claro avance en la condición de la mujer. Se abordan así cuestiones de tal envergadura como la esperanza de libertad, contrapuesta a las frustraciones en su ardua búsqueda de identidad. Las escritoras describen un conjunto de experiencias con un destacado tratamiento de las relaciones entre las propias mujeres, una complicidad que les hace más fuertes, como alega Rosélie en *Histoire d'une femme cannibale*: "La croyance populaire veut

qu'une femme ait besoin de s'entretenir avec une autre femme." (CONDÉ, 2003: 64). Y concluye con la siguiente afirmación en la que comprende tanto la diferencia como la lejanía de la igualdad entre los sexos: "Les hommes sont de Mars, les femmes de Vénus, ce n'est pas moi qui l'ai inventé." (CONDÉ, 2003: 64).

El desarrollo de esta complicidad entre mujeres, lo encontramos, por ejemplo, en la aventura de Line, la protagonista de la novela de Gisèle Pineau *Morne Câpresse*, en busca de su hermana, abocada a una vida degradante, víctima inocente de esa modernidad forzosa. Comportamientos destructivos como las drogas, la prostitución, la violencia masculina arrastran a ciertas mujeres a una autodestrucción que las condena. La ilusión de un futuro mejor cobra diferentes formas dependiendo de la educación y de la condición social. Pues bien, esta novela ilustra la esperanza depositada en ciertas creencias religiosas de un grupo de mujeres que conviven en una comunidad. Regidas por el Dogma de Cham<sup>5</sup>, una asociación organizada compuesta únicamente por mujeres maltratadas por la vida, se convierte en una respuesta turbadora y descontrolada a los males que acechan a las jóvenes antillanas. Se trata de un lugar y una organización concebidos por y para mujeres, situación que las conduce hasta el radical extremo de deshacerse de los recién nacidos varones que dan a luz en la Congregación.

Esta comunidad exclusivamente femenina nos recuerda las intenciones de Célanire al hacerse cargo del "Foyer des métis" en África

---

<sup>5</sup> Édouard Glissant hace referencia a Cham como "padre" de la raza negra a la hora de desarrollar sus conceptos sobre la *Antillanité*. Además, en los anexos de su ensayo *Le discours antillais*, recompone la base de estas creencias religiosas a partir de los textos de M. Suffrin, lo que define con estos términos "des constructions du Dogme de Cham sont une réponse pathétique et incontrôlable à une éradication économique" (GLISSANT, 1997: 813).

y, del mismo modo, del proyecto de la asociación “Zanmi” en Guadalupe con el que pretendía crear un lugar habitado únicamente por mujeres: “l’inofensif îlet Fajoux, qui s’amarre dans l’eau cristalline au large du Grand Cul-de-Sac marin, était transformé en Lesbos.” (CONDÉ, 2000: 245). Esta comparación nos lleva a remontarnos hasta esa enigmática comunidad de la antigüedad clásica compuesta en su totalidad por mujeres y, aún anterior a ésta, podemos recordar asimismo los orígenes del ser humano que, según Tibuba, procede de una antigua tribu exenta de toda presencia masculina:

– Il y a longtemps, très longtemps, du temps où le diable était petit garçon en short de drill blanc, raide empesé, la terre n’était peuplée que de femmes. Elles travaillaient ensemble, dormaient ensemble, se baignaient ensemble dans l’eau des rivières. (CONDÉ, 1986: 236-237)

Nos hallamos ante comunidades, lugares, espacios protectores donde la mujer encuentra refugio y comprensión de sus semejantes, en los que se excluye al sexo opuesto hasta llegar a extremos insospechados, sino utópicos.

Bajo la premisa que expresa Célanière: “Les femmes sont faites pour rester entre elles.” (CONDÉ, 2000: 239), y con el afán de crear una sociedad en donde toda mujer se sienta protegida de la supremacía masculina, se refleja la particular atmósfera de desprotección que sufre toda mujer africana y antillana, reforzada por el carácter utópico de estas comunidades. Por ejemplo, a través de Lorraine, personaje del que se enamora el protagonista de *La Belle Créole*, nos hacemos una idea del alcance de esta situación que concierne a toda mujer, ante todo por esa



condición de género, independientemente de su origen étnico o de su condición socio-económica:

Lorraine était une femme et quoique békée, à ce titre, elle s'inscrivait dans l'interminable liste des victimes de la toute-puissance mâle. Femmes battues, femmes violées, femmes trompées. On pouvait donc mettre à mort une femme et poursuivre sa vie, les mains libres. (CONDÉ, 2001: 143)

Gracias a Reynalda, madre de la protagonista de *Desirada*, observamos que esa particular situación, en la que la mujer se halla indefensa, sin llegar al extremo que nos descubre Lorraine, se extiende también al territorio europeo. Este personaje femenino contemporáneo materializa sus intenciones de proteger a esas mujeres por medio, en esta ocasión, de la profesión que desarrolla en su exilio en Francia: “[...] elle devient femme forte en tant qu’assistante sociale” (N’SONDÉ, 2006: 144). A través de la asociación “Muntu”, fundada por su compañero, se enfrenta a casos especialmente difíciles que afectan a mujeres marcadas, como ella, por el oscuro pasado colonialista, luego imperialista y posteriormente por las independencias:

Sa spécialité était le viol. Mais elle s’occupait avec une redoutable efficacité de toutes les malheureuses aux prises avec la scélératesse sans discernement de l’existence. Africaines du nord ou du sud du Sahara, Antillaises de Guadeloupe comme de Martinique, Réunionnaises, abandonnées, battues, violentées. Elle n’avait pas sa pareille pour amener les sans-défense à se défendre, les amorphes à se révolter, pour transformer les passives en furies et les pousser à revendiquer leurs droits ainsi que ceux de leurs enfants. (CONDÉ, 1997: 42)

Sin duda algo más factible que los proyectos de Célanire, pero que comparte esa exclusividad, esa preocupación, esa lucha en femenino.

Esta misma pasión la hallamos en la asociación africana *ADN* y en las reuniones a las que asiste asiduamente la heroína de *Histoire d'une femme cannibale*, en cierta época de su vida: "car, sur cette planète, il n'est pas de femme noire qui un jour ou l'autre n'ait été doublement humiliée à cause de son sexe et de sa couleur." (CONDÉ, 2003: 70). Se hace alusión a ese doble estigma que pesa sobre ellas y a la acuciante necesidad de protección.

Maryse Condé nos muestra entonces a una mujer independiente, que toma sus propias decisiones y que concibe como real la posibilidad de defenderse, sin ignorar por ello la existencia de otras muchas que no abandonan esa posición tradicional: "Certains 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).

De hecho, encontramos personajes femeninos que luchan épicamente frente a la inherente sumisión que ciertas mujeres inducen, de manera directa o inconscientemente, a sus semejantes. El caso concreto de las heroínas Juletane y Marie-Hélène<sup>6</sup> aporta una original visión a esta represión femenina. Estas jóvenes antillanas se encuentran de frente con este hecho al casarse con un africano, contrariamente a lo que pudiéramos pensar, la mujer africana las recibe como extrañas, incluso las rechazan duramente por considerarlas occidentalizadas,

<sup>6</sup> Juletane, personaje de la novela homónima de Myriam Warner-Vieyra (1982), Marie-Hélène protagonista de *Une saison à Rihata* (1981) de Maryse Condé; ambas obras abordan la temática del fracaso del matrimonio mixto. Si analizamos a grandes rasgos la psicología de las protagonistas, un mensaje desalentador y pesimista plasma otra de las dimensiones del sufrimiento en femenino y la situación de la mujer antillana representada por las autoras como *une femme "paumée"*, término que Maryse Condé utiliza en la introducción de *En attendant le bonheur* a propósito de Véronica.

demasiado semejantes a la desconocida mujer blanca. Además de las diferencias culturales, Marie-Hélène no es aceptada por su naturaleza mestiza, por no ser estrictamente una mujer negra, ni tampoco blanca.

Estas figuras femeninas comparten, como muchos otros personajes de su mismo género, un malestar que las impulsa al rechazo de su isla natal. El exilio se convierte pues en un símbolo de esperanza; la metrópoli o la tierra de los ancestros despierta en ellas la ilusión, pero esta última se torna en frustración tras la experiencia vivida.

Francia o en alguna ocasión Estados Unidos, son países concebidos como refugio y simbolizan la ansiada libertad. África, el país de los orígenes se convierte en un espacio de identidad en el que indagar sobre sus raíces. A pesar de todo, ambas opciones condenan a estas protagonistas a vivir *exilées de l'intérieur*, a ser *femmes invisibles*<sup>7</sup>, presas de la más temible soledad y decepcionadas por el gran fracaso de sus esperanzas. Víctimas quizás de una ignorancia destacada, jóvenes antillanas llegan a París y son devoradas por una modernidad con la que no se sienten identificadas. Prisioneras de sus propias pasiones amorosas, centran ingenuamente toda esperanza de felicidad en el amor de un hombre. Parten de un entusiasmo basado en la alienación producida por la occidentalización cultural de la que provienen, que las conducirá, desde ese universo europeo de igualdad y de derechos en el que no encuentran su lugar, hasta el mítico continente africano, la tierra de sus orígenes, que tampoco les ofrece garantía alguna de libertad ni de felicidad.

La clara oposición familiar, el peso de la tradición y el considerable choque cultural con el que deben enfrentarse, las someterá

---

<sup>7</sup> Términos utilizados en las reseñas bibliográficas de estas novelas.

a una legislación puramente masculina, al igual que al resto de mujeres africanas, que sufren actualmente la infidelidad, la promiscuidad y la poligamia. Si consideramos el factor cultural e ideológico, la concepción católica del matrimonio que muestran las inocentes protagonistas, la alienación está garantizada.

En el caso de Rosélie se introduce otra variante de pareja mixta, en esta ocasión, tras compartir con las otras protagonistas vivencias similares en París, conoce a un africano al que acompaña a África y es finalmente abandonada en un continente que le inspira este ambiguo sentimiento: “Elle était échouée<sup>8</sup> dans une terre étrangère dont elle ne savait si elle l’aimait ou la haïssait” (CONDÉ, 2003: 154). A pesar de esta experiencia negativa, esta heroína decide rehacer su vida con un europeo en la Sudáfrica del apartheid. La interesante diferencia se basa en estas dos nuevas circunstancias; por un lado, su pareja es un hombre blanco, por otro lado, ambos viven lejos de su tierra natal. En calidad de extranjeros, sus círculos amistosos están compuestos por otros extranjeros a menudo blancos también.

Sin embargo, a pesar de no tener que enfrentarse a tradiciones africanas que dificulten su felicidad, Rosélie tiene que hacer frente, tal y como lo hicieron Juletane o Marie-Hélène, al rechazo familiar pero también a la marginación dentro de la *microsociedad* en la que debe desenvolverse por amor:

---

<sup>8</sup> Este mismo adjetivo es utilizado por Myriam Warner-Vieyra en el título de su obra *Femmes échouées* (1988), compuesta por nueve relatos cortos de los que se desprende una visión más bien pesimista de las relaciones personales y de la vida cotidiana en las Antillas. La autora describe el peculiar entorno antillano a través de las vicisitudes amorosas de unos personajes que se ilusionan en vano por un futuro más alentador. Sus personajes femeninos se encuentran desorientados, son verdaderos “náufragos” en búsqueda de una felicidad que el amor tampoco les aporta.

Produits de siècles de racisme et d'exclusion du Noir, Lisa et Richard étaient incapables de regarder Rosélie dans les yeux, de se comporter avec elle comme avec un autre être humain. Tout au plus parvenaient-ils à grimacer des sourires dans le vide, en tournant à moitié le buste dans sa direction. En vérité, Rosélie, coutumière de l'invisibilité, l'aurait supportée si elle avait pu aussi être sourde. (CONDÉ, 2003: 137)

Rosélie partage con las demás heroínas esa búsqueda de la felicidad, que únicamente conciben junto al hombre amado, así como el rechazo de las personas que la rodean a causa de su condición: "Jamais elle ne s'était sentie plus niée, exclue, reléguée au loin à cause de sa couleur." (CONDÉ, 2003: 50). Del mismo modo, la madre de Stephen, despreciando las atenciones que su nuera le prodiga, y temerosa del color de sus futuros nietos, plantea:

Les métis ne sont-ils pas l'abomination des abominations? [...] Quatre siècles après, le Code Noir avait toujours force de loi: «Défendons à nos sujets blancs de l'un et l'autre sexe de contracter mariage avec les Noirs, à peine de punition et d'amende arbitraire.» (CONDÉ, 2003: 59)

En consecuencia, estos personajes femeninos se ven abocados a la soledad, a un sentimiento que Rosélie denomina como *invisible woman* y que se ajusta perfectamente a los particulares retratos literarios de la mujer antillana en una relación mixta: "Lépreuse et pestiférée, elle était. Lépreuse et pestiférée, elle restait, portant dans sa matrice des germes capables d'anéantir les civilisations." (CONDÉ, 2003: 60).

En definitiva, estas heroínas se esmeran por describir esa recién adquirida independencia sin olvidar, por supuesto, los importantes logros pero, sobre todo, las numerosas contrariedades, como señalábamos anteriormente, en ese complejo proceso de *desvalorización* y *revalorización* de la mujer. La emigración no las libra de sus propias pasiones, entonces, incapaces de escapar del destino que ellas mismas se han forjado, su autoestima se basa enteramente en el amor que les profesa el hombre.

Del mismo modo, encontramos otros personajes femeninos que, aunque no huyen de la isla, concentran también todos sus anhelos de felicidad en la relación amorosa. Por ejemplo, ciertos personajes femeninos de *La migration des coeurs*, Cathy e Irmine en particular, parecen incapaces de dissociar su propia felicidad de la conducta del terrible Razié. También Léocadie Timothée y los demás personajes femeninos de *Traversée de la Mangrove*, aparecen reunidas igualmente alrededor del amor de un único hombre.

Al contrario de lo que podríamos imaginar, esta apasionada búsqueda de la felicidad a través del amor, no estimula el deseo de la maternidad en estos personajes. La mayor parte de las heroínas de las novelas estudiadas participan de este sentimiento *anti*-maternal; no tienen hijos o bien no desarrollan prácticamente este instinto. En fin, eso no quiere decir que se excluyan evidentemente los retratos de madres *poteau-mitan* y sobre todo de abuelas, ya que en éstas últimas recae generalmente la educación de nuestras heroínas, muchas de ellas huérfanas, abandonadas o fruto de violaciones, etc.

De una u otra forma, diversos personajes femeninos crecen en el sufrimiento del desamor maternal, traumatizadas, incompletas, vagando

por el mundo con la esperanza de ver cicatrizar sus heridas. Como hemos podido comprobar, algunas no abandonan su tierra natal, otras optan por poner el océano de por medio sin perder la esperanza. Así lo expresa la protagonista de *L'enfant-bois*<sup>9</sup>, Éva, introduciendo un mensaje mucho más optimista:

Je serai femme comme les autres femmes, avec un corps lourd, qui aime et apprend à être aimé. Je verrai ce corps s'arrondir, s'ouvrir pour donner la vie, mes seins donneront du lait. Je porterai, fière, ma croupe de callipyge, un peu plus ample au fil des ans et mes cuisses s'épaissiront au fil de grossesses, jusqu'à devenir colossales. Mes hanches deviendront courbes d'astre. Mon ventre vaste, mon dos ferme, mes épaules généreuses, mes bras démesurés, mon cou puissant, mon visage terrible feront de moi, petite capistrelle, une femme-statue inaltérable. (PULVAR, 2004: 72)

De este modo esta heroína reafirma el orgullo de ser mujer, aceptándose a sí misma y recuperando ese instinto maternal inherente pero ultrajado por el pasado esclavista, sus palabras se convierten en un verdadero himno a la mujer antillana en todo su esplendor. Audrey Pulvar, como ya lo hicieron Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé, Myrian Warner-Vieyra, Gisèle Pineau o Marie Abraham, refuerza aún más la tentativa común por cambiar la manera en que son percibidas y se perciben a sí mismas las guadalupeñas y martiniqueñas. En fin, nos

---

<sup>9</sup> Primera novela de la conocida periodista y presentadora de origen martiniqués Audrey Pulvar, publicada en 2004. Eva, la protagonista, en búsqueda de identidad, nos brinda su particular visión de la maldición femenina, mostrando tanto las adversidades con las que se han debido enfrentar las mujeres de su familia, como las consecuencias de éstas en su propia existencia. Por otro lado, la temática de la oralidad y del exilio ocupa igualmente un lugar destacado en este relato por el que recibe el *Prix Arc-en-ciel* (2004) y el *Prix Carbet des Lycéens* (2004), otorgando credibilidad a las habilidades literarias de esta joven autora, que cuenta además con el apoyo y la admiración de Patrick Chamoiseau.

aporta una particular visión del espacio femenino que surgió de las esclavas recién llegadas de África, herencia innegable de la mujer antillana en su nuevo estatus en una sociedad cada vez más globalizada y en pleno desarrollo.

Es precisamente con el propósito de esclarecer la situación real de la mujer antillana actual, que Claudie Beauvue-Fougeyrollas realiza su estudio histórico y sociológico<sup>10</sup>, revelando interesantes datos sobre esta pesada herencia cultural que sigue estando vigente bajo diferentes formas:

Les Antillaises d'aujourd'hui font partie de populations qui continuent, de nos jours, à subir le joug colonial. À l'intérieur de ces populations, elles sont, de surcroît, en proie à des formes particulièrement pénibles de la servitude féminine. (BEAUVUE, 1985: 7)

---

<sup>10</sup> *Les femmes antillaises*, aunque publicado inicialmente en 1979, nuestro interés se centra en su reedición de 1985, sobre todo por contar con un capítulo suplementario dedicado a la evolución de la antillana actual y de sus problemas, que nos permiten contrastarlos con las vivencias descritas por las heroínas de los relatos estudiados.



## **2. Esbozo de la temática femenina.**

Con el fin de acercarnos a las particularidades de la mujer antillana a través de la literatura, hemos realizado una selección de los temas más significativos evocados por estas autoras. Pues bien, las heroínas a las que dan vida en los relatos analizados en este apartado optan, en su mayoría, por el exilio en su búsqueda de identidad. Francia y África, salvo algunas excepciones, se convierten en el escenario donde ellas pretenden encontrar una merecida felicidad. En esa lejanía, el amor constituye un aspecto vital en su búsqueda.

Por esta razón, hemos decidido prestar una especial atención a los deseos expresados por estas heroínas. A través de ellos, el hombre parece convertirse en la clave que puede permitirles acceder a sus anhelos más profundos, así como alcanzar la estabilidad emocional soñada y ejercer su maternidad voluntariamente. El amor se convierte entonces en el motor de sus vidas. Las relaciones pasionales que entablan estos personajes femeninos, incitados por un gran entusiasmo al que se mezcla cierta ingenuidad, las guían en esa compleja alteridad que las caracteriza.

La descripción de esta particular lucha de la heroína antillana por encontrar su lugar en el mundo, nos proporciona los elementos necesarios para trazar sus rasgos imprescindibles, según nuestro punto de vista, a la hora de esbozar esta temática femenina antillana. En

particular, nos centramos en la búsqueda de identidad en femenino formulada por Maryse Condé, que hemos considerado interesante contrastarla tanto con su entorno literario más cercano, como con otros más lejanos. El tratamiento de esta temática, por otras autoras del Caribe y en contraste con una autora africana, nos permite indagar en las semejanzas y diferencias que alimentan la diversidad de personajes, para así completar nuestro estudio.

## **2.1. La mujer antillana y exiliada.**

La temática del exilio es desarrollada ampliamente por las autoras antillanas. Para una gran parte de los personajes femeninos analizados el éxodo va ligado al viaje al continente africano en búsqueda de sus raíces o al europeo en busca de libertad. A veces, este periplo incluso combina estos dos emplazamientos geográficos; una temporada en Europa, seguida de una en África para finalmente, en algunas ocasiones, regresar al país natal, en otras, a Europa. Esta temática, característica también de la literatura francófona de África, es compleja y dual en el caso antillano, ya que no aborda solamente el sufrimiento del individuo dividido entre la metrópolis y el país natal, como es el caso de los africanos, sino también la posibilidad para los antillanos de regresar al país de sus ancestros. Éstos últimos se enfrentan pues a un dilema específico:

[...] le passé n'en avait pas fini d'influer sur les comportements actuels. Inconsciemment, les Guadeloupéens descendants d'esclaves détestaient leur île, parce qu'elle avait gardé en mémoire la souffrance des ancêtres. (PINEAU, 2008: 60)

Se trata de personajes que se sienten alienados, exiliados en la isla que los vio nacer, ya que guardan en su memoria un valioso legado africano, una cultura oral, multitud de héroes, leyendas y creencias: el cordón umbilical que les une a la madre África. Bajo tal sufrimiento en sus desdichadas vidas, nace la esperanza de resolver sus incertidumbres, acabar con la maldición volviendo al país de sus antepasados en busca de sus raíces. Una esperanza puesta en una lejana y desconocida cultura, en un viaje de retorno, tras el paso de los siglos, a un continente desconocido que debería acogerlas como una madre adoptiva:

Cette ville, elle l'avait gagnée. Elle l'avait faite sienne en un mouvement inverse de ses ancêtres dépossédés d'Afrique, qui avaient vu surgir, tel un mirage à l'avant des caravelles de Colomb, les îlots où ils feraient germer la canne et le tabac de leur re-naissance. (CONDÉ, 2003: 350)

Así se narra el desenlace del viaje emprendido por la heroína de *Histoire d'une femme cannibale*. Después de todo un cúmulo de experiencias que culminan con el asesinato de Stephen, compañero sentimental de la protagonista, Rosélie parece, en ese viaje simbólico expresado en esta cita, alcanzar su objetivo o, al menos, encontrar su lugar en el mundo al sentirse finalmente adoptada por Ciudad del Cabo.

Las heroínas *condeanas* Véronica, de *Hérémakonon*, *En attendant le bonheur* (1976), Marie-Hélène de *Une saison à Rihata*

(1981) o Anthea de *Desirada* y otras de Gisèle Pineau como la familia protagonista de *L'Exil selon Julia* (1996) o el sueño de Rosette en *L'Espérance macadam* (1995) desarrollan el tema del regreso a África. Todas parecen perseguir el sueño de ser acogidas por lo que la denominan esa “madre adoptiva”, como expresa Véronica a través de su imaginación: “Je ferme les yeux. Je rentre dans la nuit utérine. Au creux du ventre maternel. Des images imprécises défilent dans ma mémoire de foetus.” (CONDÉ, 1988: 127).

La mayor parte de los personajes, reflejando a veces las propias experiencias de las autoras, han idealizado el continente de donde proceden sus antepasados. Imaginan una realidad tan distinta que sus experiencias, al contrario de lo que pudieran esperar, son más bien negativas. A través de sus reflexiones y vivencias se ven forzados hacia una dolorosa desmitificación del África soñada, lo que origina un nuevo sufrimiento agravando así la crisis de identidad que les acompaña en su viaje. Véronica concluye su propia experiencia que, a causa de su ingenuidad personal, se transforma en inesperada y plagada de decepciones, e ilustra así las particularidades del caso antillano:

Moi qui pleure mon identité détruite, car c'est cela n'est pas? Je viens ici commis voyageur de l'Europe pour détruire d'autres identités. Moi qui fuis des aliénés de mon île natale, je viens ici œuvrer à d'autres aliénations. Car c'est cela, bien réfléchi? Oui c'est cela. Et après? (CONDÉ, 1988: 189)

La estancia en el país de los orígenes permite a estos personajes femeninos, a su vez, esbozar una interesante imagen de la mujer africana que, bajo su perspectiva como antillana con una visión más próxima de la occidental, se posicionan generalmente de manera bastante crítica. Esta insistente mirada, por otra parte bastante

desarrollada por la propia autora en *Ségou*, esboza a una mujer africana que se encuentra a menudo en una situación de inferioridad, que no deja indiferente a Maryse Condé: “[...] je voyais le monde africain tel qu’il est, avec les femmes qui sont presque toujours au second plan [...]. Les femmes sont en majorité opprimées, c’est une évidence.” (PFAFF, 1993: 80).

Las heroínas, a través de sus impresiones y reflexiones, expresan ciertas particularidades de ese sufrimiento reservado a la mujer africana y causado por el omnipotente sector masculino. Así lo expone, por ejemplo, Véronica con un tono ciertamente irónico: “Rien à dire, ils savent traiter les femmes ici. Enceinte, à un mois tout plus de son accouchement et elle pile.” (CONDÉ, 1988: 32). La africana aparece, bajo la mirada de las antillanas, como un ser preso de la ignorancia y de la simpleza, sometida a la poligamia y a una maternidad forzada, que la minimiza:

Le soir est tombé. [...] Des femmes dansent frénétiquement en écartant les jambes. Ces femmes-là, quels soucis? Le riz du lendemain et que mes co-épouses dans leur jalousie ne déchaînent pas sur moi leurs marabouts. (CONDÉ, 1988: 36)

Ellas aparecen igualmente como las *archivíctimas*, es decir que en el foco de toda violencia social, tal como resalta Rosélie al leer la sección de sucesos del periódico: “Un père a violé sa fille. Un frère, sa petite sœur. Des inconnus, un bébé, huit mois, grassouillet dans sa poussette. Un mari avait égorgé sa compagne.” (CONDÉ, 2003: 18). Del mismo modo, las africanas son víctimas del sistema político y de su legislación: “Des tribunaux ordonnaient la lapidation des femmes adultères. Car les femmes sont les premières victimes de la violence des

gouvernements. Il n'existe pas de dictatures sans sexisme." (CONDÉ, 2003: 219).

En cambio, otros personajes antillanos depositan su esperanza en la modernidad prometida por la metrópolis. Decidimos destacar a Bert, a Jacob o a Tima en *La vie scélérate*, a la madre de Marie-Noëlle en *Desirada*, a la familia de Félicie en *Un papillon dans la cité* (Pineau, 1992), a Pâquerette, la madre de la protagonista de *Fleur de Barberie* (Pineau, 2005) o a Florette y a Pacôme en *Morne capresse* (Pineau, 2008), entre algunos de los muchos personajes, por tomar la decisión de buscar una vida mejor en Francia. Sin embargo, para la mayoría de éstos, las esperanzas depositadas pronto se convierten en decepciones alimentadas por el racismo y el rechazo social. Una existencia, como ocurre a los antillanos en África, muy alejada de lo que imaginaban antes de emprender ese viaje que transforma a todos y cada uno de los individuos.

Además, personajes antillanos, como Marie-Hélène o la familia de Julia, convierten sus vidas en un verdadero periplo en esa búsqueda de identidad y en definitiva, de la felicidad. Por un lado, la primera protagonista emigra primero a París como muchos otros lo harían para realizar estudios superiores y obtener un diploma. Allí se enamora de un africano con el que decide casarse y marcharse a África. Por otro lado, los padres de la protagonista de *L'exil selon Julia*, Marechal y Deisy emigran a África por razones laborales, luego vuelven a la isla natal para regresar finalmente a Francia. Este último caso en particular introduce una perspectiva específica de ese deambular de los antillanos por el mundo, pues se describe un importante fenómeno social de sus islas, paralelo a la emigración en general: la disgregación familiar.

De esta forma, los personajes femeninos nos muestran el sufrimiento de esas madres que deciden abandonar la isla dejando a sus hijos al cuidado de otros familiares, en *Desirada* (1997) o en *Un papillon dans la cité* (1992). Pues bien, en estos dos casos precisos, tras instalarse en Francia, intentan reagrupar a la familia y librarla de esa supuesta miseria que simboliza para ellas la isla natal a la que renunciaron. Las heroínas encarnan un intento desesperado por recuperar los valores propios procedentes del núcleo familiar, arrebatados por ese vaivén de identidades que las atormenta en su exilio. Es interesante destacar finalmente que, por el contrario, a otros personajes exiliados en Francia, se les despierta o incluso se les induce al deseo o a la necesidad de volver a su isla, lo que supone, en la mayor parte de los casos, un giro relevante en su trayectoria vital.

En suma, las obras de estas autoras profundizan en la temática del exilio y del retorno a los orígenes o bien a la isla natal tras haberla abandonado, con una originalidad y una sensibilidad inigualables, llegando a expresar magistralmente el sentimiento de soledad que crece en el seno de la mujer antillana. Exiliadas del interior, parecen errar eternamente en una vital búsqueda de sí mismas. Todos estos relatos de personajes condenados a ser *semiextranjeros* allá donde se instalen, tienen un contenido pesimista en mayor o menor medida. Esta sensación de desarraigo persiste a pesar del transcurso del tiempo, incluso tras una vida errática antes del retorno al universo insular. El exilio marca, sin duda, la vida de esas antillanas prisioneras del sentimiento del *ici-là*, del *entre-deux*.

En fin, parece que los intentos de la mayoría de estos personajes por conocer el nuevo entorno, por integrarse socialmente en la tierra que los acoge resultan vanos. A pesar de sus esfuerzos, la maldición que se

ciernes sobre ellos no desaparece, incluso a ojos de otros antillanos de la misma etnia:

Père Mérimés, son concubin, se prétendait descendant d'un authentique congo débarqué bien après l'esclavage. Il méprisait les nègres d'ici-là, vantant ses ancêtres africains, à lui, qui n'avait connu ni chaînes, ni verges, ni pals. Il se disait libre malgré sa misère et son manger pas gras... Plus libre qu'eux qui avaient gardé les chaînes sans visage, qu'ils éprouvaient encore comme on sent pour toujours un membre gangrené, amputé, enterré. (PINEAU, 2010: 23)

## **2.2. La mujer antillana en búsqueda de la felicidad: las relaciones mixtas.**

Maryse Condé, junto con otras escritoras antillanas y africanas retoman igualmente, pero de forma más radical y apasionada, el tema de la poligamia y del matrimonio mixto. Las autoras dan voz y otorgan palabras a un colectivo más amplio cuyo legado más férreo es la inferioridad. Sus heroínas ya no son únicamente mujeres negras sino también, blancas o mestizas *afro europeas*, que nos describen, de manera aún más visceral, los colosales obstáculos que encuentran al intentar escapar de las diversas disposiciones impuestas por una sociedad patriarcal. Ellas expresan enérgicamente todo el desconcierto y la degradación que enturbia sus humildes existencias, un conjunto de



infortunios que la vida les depara sin consuelo, un anhelo de felicidad inmerso en un sufrimiento en femenino, se trata de un dolor sentido, descrito y escrito por mujeres. Tal angustia las empuja hacia una destrucción psíquica extrema, como es el caso de estas tres heroínas, Marie-Hélène, Juletane y Mireille, que hemos seleccionado por aportarnos una particular perspectiva común sobre este tipo de relaciones, bajo el punto de vista de escritoras antillanas y también de una africana<sup>11</sup>.

En definitiva, cabe destacar que esta literatura testimonio, a la vez que reivindicativa, nos permite discurrir sobre los prejuicios, las incomprendiones y discrepancias que nacen en el seno del matrimonio mixto y que, inquebrantablemente, forman parte de la herencia cultural de cada uno de sus miembros. Esta herencia constituye un valioso legado que todo individuo cuida como un tesoro o, por el contrario, arrastra como un lastre durante toda su vida. Es el resultado de unas convicciones arraigadas social y culturalmente, que caracterizan a cada uno de los personajes, condenados todos a debatirse ferozmente entre identidad y alteridad.

Nos disponemos a describir este conflicto recíproco a través de la triple mirada de Maryse Condé, Myriam Warner-Vieyra y Mariama Bâ, que, bajo nuestro punto de vista, han hallado las palabras apropiadas para dilucidar uno de los aspectos trágicos de la vida, aquel en donde el amor no siempre resulta vencedor.

---

<sup>11</sup> Marie-Hélène y Juletane, heroínas de *Une saison à Rihata* y de *Juletane*, creadas por autoras antillanas Maryse Condé y Myriam Warner-Vieyra respectivamente, y Mireille protagonista de *Un chant écarlate* de la senegalesa Mariama Bâ.

### **2.2.1. Desarrollo de la alteridad versus ingenuidad y entusiasmo femeninos.**

En los relatos analizados París aparece como ciudad seductora, *pluriracial* y multicultural, enclave europeo de libertades que presume de ser una encrucijada entre diversidad de individuos y culturas. Su cosmopolita fisionomía fascina a los protagonistas de estos relatos, tanto antillanos como africanos, diferentes personajes originarios de remotas regiones, aquellas que fueron transformadas profundamente por la desaprensiva colonización. Hombres y mujeres que, unidos por el caprichoso destino y cautivados por un enérgico sentimiento universal, el amor, deciden unirse en matrimonio y así, cambiar el rumbo de sus vidas, con la esperanza, igualmente universal, de ver colmadas las honestas promesas de enamorados.

Es aquí donde encontramos al hombre africano viviendo una libertad jamás imaginada, que arroja momentáneamente por la borda el lastre que suponen tradición y religión. A pesar de su desarraigo, se halla en esa atractiva ciudad embriagado por los aspectos más libertinos de la sociedad occidental:

Zek gardait un souvenir fabuleux des années qu'il avait passées à Paris. Ce n'était pas à cause des musées, des expositions, des galeries ou des spectacles, en un mot de ce qui donne à cette ville sa réputation. C'était à cause des femmes. Les femmes! Blondes, brunes, rousses, offertes, séduites, prises à tous les coups. (CONDÉ, 1997: 20-21)

El París de la víspera de las independencias se convierte en observador de una época fugaz de la vida del hombre africano en la que el peso y la nostalgia del pasado no tienen cabida, puesto que en ese momento los tres personajes masculinos<sup>12</sup> son jóvenes y además, su estancia en Francia está firmemente determinada<sup>13</sup>. Todo este conjunto de circunstancias crean un óptimo ambiente propicio al descubrimiento y a la experimentación, que estos personajes, presos sensaciones nuevas, no dudan en cultivar con esmero. En esta situación más que favorable, un sentimiento de curiosidad crece en su interior, hecho que los acercará irresistiblemente a la mujer diferente y misteriosa, digna de inspirar el más profundo amor.

Sin embargo, lo interesante radica en que no sólo la curiosidad empuja a estos personajes masculinos a seducir a una mujer distinta y, de esta forma, embarcarse en una relación mixta, sino también un sentimiento más profundo que se traduce en un desafío personal, tal y como expresa Ousmane al reflexionar sobre su juventud: “Mireille? C’était pour m’éprouver quoi? Ma virilité? Ma capacité de séduire si haut, sinon? La difficulté de l’entreprise m’excitait.” (BÂ, 2005: 261), así consigue, en cierto modo, extirpar un enquistado sentimiento de inferioridad dado por su condición de hombre negro. El colonizado africano pretende acabar así categóricamente con todo rastro de subordinación, eliminar definitivamente un pesado resentimiento, quizá el recuerdo del papel sumiso que desempeñó su pueblo bajo la soberanía de los colonizadores europeos. A fin de cuentas, estos personajes africanos consideran su unión con una extranjera como una

---

<sup>12</sup> Ousmane en *Un chant écarlate* de Mariama Bâ, Mamadou en *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra y Zek en *Une saison à Rihata* de Maryse Condé.

<sup>13</sup> El tiempo de estancia en París de los personajes tanto antillanos como africanos está determinado por la duración de sus estudios.

especie de triunfo racial, suponiendo el matrimonio mixto, sin duda, un gran paso hacia el reconocimiento y la igualdad de oportunidades.

Los personajes masculinos que comparten esa curiosidad por la mujer blanca u occidentalizada, no tardan en encontrarse con las protagonistas, quienes, por su naturaleza, amplian nuestra perspectiva sobre las parejas mixtas, ya que si prestamos especial atención a sus orígenes y a la condición que las caracteriza: Mireille es francesa, mientras que Juletane y Marie-Hélène nacieron en las Antillas, pero además Mireille es blanca, Juletane mestiza y Marie-Hélène negra. Esta *multiculturalidad* y mestizaje nos van a permitir contrastar numerosas características y vivencias comunes a estas tres mujeres, independientemente de su origen étnico. Lo que a su vez confirma una particular y amplia representación de la mujer occidental en el matrimonio mixto.

Son pues, estos personajes femeninos quienes, representando a la mujer liberada y entusiasta de una sociedad occidental, en donde la igualdad de géneros tiene cada vez más cabida, deciden casarse sin el consentimiento de ninguna de las dos familias, a pesar de advertencias como esta: “ton argent lui servira à épouser et entretenir une seconde et jeune femme” (WARNER-VIEYRA: 1982, 43) o por parte de los africanos, “il paraît que les femmes blanches s’attachent facilement aux Noirs. Méfie-toi. Ne nous ramène pas l’une d’elles.” (BÂ, 2005: 119).

A pesar de todo, ellas deciden emprender, ingenua pero apasionadamente, una vida en común en un lejana y desconocida África. Una aventura por medio de la cual estas mujeres nos describen el periplo de todo un colectivo no demasiado conocido hasta el momento: la esposa extranjera del hombre africano. Este hecho las

conducirá irremediabilmente hacia una serie de desengaños, que alimentarán ese complejo sentimiento de extrañeza y que desorientará el rumbo de sus vidas. Ese París, ciudad de sueños y de libertad, dista enormemente de la realidad africana en la que mueren las promesas y las ilusiones del pasado.

### **2.2.2. El regreso de la heroína antillana a la *madre mítica*.**

La llegada a África, al contrario de lo que pudiera parecer, augura el nacimiento de una serie de conflictos externos que las protagonistas irán paulatinamente interiorizando. Los problemas a los que deben enfrentarse crean fisuras irreparables en sus matrimonios que se extrapolan a sus propias existencias. Germina así un conflicto de convicciones alimentado por diversos elementos que sustentan la intimidación sociocultural de la que son víctimas.

Por parte de sus maridos, la vuelta al país de origen supone un brusco retorno a un escenario olvidado momentáneamente por las circunstancias. El ejemplo más extremista lo encontramos en *Juletane* ya que, nada más desembarcar en África, descubre que Mamadou ya es marido y padre. La ingenua protagonista entra en conflicto con las costumbres de la sociedad africana, encontrándose con una realidad bastante alejada de la parisina. Confrontada a la poligamia, debe compartir a su marido con una primera esposa que la rechaza con contundencia. Podemos afirmar entonces que, en general, los maridos

hacen prueba de la alteridad vivida en París y retoman cómodamente sus convicciones tradicionales, mientras que las esposas, combaten ese proceso de inmovilismo regresivo y se ven forzadas a la dura experiencia de poner a prueba sólidas evidencias. Sus ideas y certezas, basadas en su universo occidentalizado, se desvanecen súbitamente al cruzar el mar Mediterráneo.

Una vez en el país de acogida, que supera con creces el entendimiento occidental de las recién casadas, las convicciones comienzan a discordar y empieza a gestarse una sensación de desengaño. Así pues, por un lado tenemos al africano que, inicialmente intenta conciliar identidad y alteridad, pero que termina reafirmando sus tradiciones como irrevocables, en una sociedad en la que las mujeres se hallan injustamente en desigualdad.

Además, estos personajes masculinos parecen representar al hombre negro resentido por la pretendida supremacía de una sociedad occidental. Por otro lado, tenemos al personaje femenino procedente de una sociedad más justa y libre, de una cultura occidentalizada, como podríamos considerar perfectamente la de estas antillanas francesas, concebida por los africanos como superior o, al menos, más civilizada. Las protagonistas femeninas encarnan a una mujer blanca, mestiza o negra, orgullosa de su identidad cultural que no tardará en convertirse en un obstáculo, para el hombre, imposible de franquear.

En el caso de Marie-Hélène y de Juletane la instalación en África implica una vuelta no a sus orígenes antillanos, sino a sus lejanos orígenes, al país de sus ancestros “l’Afrique, mère aussi, proche par l’espoir et l’imaginaire” (CONDÉ, 1997: 77) declara Marie-Hélène antes de tomar la importante decisión. Pero, entonces ¿por qué sentirse

excluidas si se trata de sus indiscutibles orígenes? se preguntan nuestras protagonistas. No comprenden por qué son rechazadas por sus semejantes, descubriendo dolorosamente la cruda realidad: “cette terre africaine de mes pères, je l’avais de cent manières imaginée, voici qu’elle se transformait en un cauchemar.” (WARNER-VIEYRA, 1982: 35).

Esta misma impresión la encontramos en la primera novela de Maryse Condé. Su protagonista, a diferencia de las heroínas anteriores, emprende en solitario la aventura de descubrir la tierra ancestral. Véronica decide por sí misma huir de su isla natal y de su familia, sin ser empujada por la pasión de un marido o un amante. Sin embargo, sí coincide con las heroínas anteriores cuando, en su particular búsqueda de identidad, el amor por un africano se convierte en una de las piezas clave: “Je me suis mis dans l’idée que cet homme-là me reconcilierait avec moi-même.” (CONDÉ, 1988: 83), expone Véronica al igual que se cuestiona: “J’aime cet homme ou une certaine idée que j’ai besoin, à travers lui, de me faire de l’Afrique?” (CONDÉ, 1988: 119).

Si bien las heroínas a las que nos referíamos anteriormente dan un primer paso acercándose a un hombre africano en su exilio metropolitano, Véronica, por el contrario, aborda sola su búsqueda de identidad y decide partir directamente a África. Estos hechos no la excluyen de compartir esa concepción de la felicidad, común a las demás heroínas, gracias al amor de un hombre africano, elemento que parece ser imprescindible para el entendimiento y la reconciliación que persiguen. Además, según la propia autora:

Ses démêlés sentimentaux avec son «Nègre avec aïeux», son incapacité à communiquer avec lui, à être à ses yeux à peine

plus qu'un objet divertissant, un peu pathétique et ridicule, matérialisent la distance aujourd'hui connue, mesurée entre l'Afrique et ce qu'il est convenu d'appeler ses diasporas, et éclairent l'absurdité qu'il y a à parler en plein XX<sup>e</sup> siècle de "monde noir". (CONDÉ, 1988: 13)

Las heroínas anteriores, además de sentirse desengañadas por la repentina transformación del marido, sufren desde su llegada la exclusión por parte de la familia política. Tarde o temprano son víctimas de un rechazo múltiple, puesto que se encuentran, en un primer momento, con unas familias desoladas tras la noticia de la boda secreta de sus hijos considerada como una traición, así lo cuestiona el padre de Zek: "Pourquoi as-tu fais cela? Pourquoi as-tu épousé une Blanche?" (CONDÉ, 1997: 23), dirigiendo su desazón directamente sobre la esposa, que es tratada como la culpable absoluta. Incluso le atribuyen poderes sobrenaturales con el fin de encontrar una explicación a lo que consideran una desgracia. Los padres recurren a una explicación mágica de la situación, al creer que su hijo es víctima de la brujería femenina, martirizado por una diablesa con gran poder de seducción.

Este aspecto sobrenatural define otro importante elemento que intensifica la confrontación entre los maridos africanos y las esposas extranjeras. Se trata de un conflicto puramente cultural que radica en el abismo que les separa a la hora de interpretar el mundo que les rodea. Los personajes africanos defienden una visión mágico-religiosa del mundo, basada en creencias ancestrales. En cambio, ellas ignoran tal visión amparándose en el enfoque racionalista del mundo occidental. La esposa, desvalida de sus evidencias pertenecientes a otra cultura, es recibida como la hechicera extranjera, perversa y portadora de un pesado equipaje, puesto que, bajo el particular punto de vista de la



comunidad, este nuevo miembro maligno trae consigo la desgracia a la familia.

Al mismo tiempo, ellas deben hacer frente a unas familias africanas opuestas, en particular, a esa boda secreta y, en general, al matrimonio libremente decidido, constatando que la situación se agrava aún más tratándose de matrimonios mixtos, como bien expresa el sector tradicionalista del grupo de amigos de Ousmane en *Un chant écarlate*:

– Une femme ne peut être qu'une femme, grande ou petite, noire ou blanche. Pourquoi dès lors la prendre ailleurs que chez soi? Le mariage est déjà problème épineux. Pourquoi se créer d'autres difficultés? (BÂ, 2005: 168)

A pesar de ello, apreciamos claramente que son, sobre todo, las madres las más afectadas, ya que esa figura tradicional africana a la que representan sueña, desde el momento en que dan a luz un hijo varón, con la o las futuras mujeres de las que dispondrán. Pues bien, ese sueño se transforma en lamento. Sus esperanzas se ven así truncadas al introducir a este ser extraño en la familia, que no cumplirá ninguna de las expectativas arraigadas en la tradición familiar africana.

El papel asignado socialmente a las nueras africanas se suma al gran universo tradicional femenino totalmente desconocido por las protagonistas, acrecentando las dimensiones de la colisión cultural en la que se ven implicadas. A pesar de encontrarse frente a una familia decepcionada y reacia a tolerar la diferencia, la esposa no tiene otra salida que la de la asimilación. En un intento desesperado de adaptación, la mujer occidental experimenta una importante pérdida de la soberanía e intimidad de su hogar. Se ve forzada a actuar como las

demás mujeres africanas que se incorporan en el hogar familiar del marido con la actitud de tomar el relevo, instalando a la madre de su esposo en una morada no sólo de respeto, sino de obediencia y sumisión.

Por su parte la suegra ordena y supervisa buscando un merecido reposo, al mismo tiempo que endurece la influencia sobre su hijo que no hace más que perjudicar a la extranjera. Igualmente, exige y tiene en ocasiones la última palabra, recriminando todo aquello que atañe a la pareja. Por estas razones, la esposa extranjera<sup>14</sup> tendrá en su contra esa pieza clave en la familia africana, la suegra, si no conoce y acepta los derechos de la misma.

Si, por el contrario, ambas se convierten en rivales, que es precisamente lo que ocurre en los tres casos estudiados, la suegra hará uso de su poder sobre el hijo, quien, finalmente, se pondrá de su lado; tanto en las futilidades cotidianas como en decisiones de tal envergadura como por ejemplo, la educación de los nietos. Este conflicto establecido entre africanas y extranjeras culmina cuando las suegras proponen nuevas esposas para sus hijos, en un afán de recuperar esa ilusión destruida por la esposa extranjera. De hecho, la habilidad de madres, de hermanas o de tías africanas para inducir a su hijo, hermano o sobrino a tomar una nueva esposa, forma parte de la realidad africana a la que se enfrentan las protagonistas. Esta situación las sume en una profunda decepción y genera un sentimiento recíproco de odio, hasta abocarlas a la alienación más completa.

---

<sup>14</sup> Existe un término africano preciso para designarla, la palabra *semela*: la que viene de fuera.

En estos relatos aparece entonces una madre africana sumida en sus convicciones tradicionales, que apoya las infidelidades del hijo e incluso le incita a llevar una doble vida, al adulterio, situaciones en las que, por otro lado, muchas mujeres africanas se posicionan como víctimas. Sin embargo, estas suegras nos revelan el lado más conservador de la sociedad y demuestran su fuerte apego a la autoridad tradicional, causando en las esposas extranjeras una herida psicológica que jamás cicatrizará: el hecho de compartir a sus maridos.

### **2.2.3. El fracaso en femenino.**

Todas estas heroínas se hallan marcadas por un doble fracaso: la decepción en la búsqueda de sus orígenes y, por otro lado, el desengaño amoroso. El caso más extremo es quizás el de *Juletane*, puesto que se ve afectada por la poligamia: su marido le había ocultado la existencia de otra esposa. Además, después de unos años de su instalación en África y de convivencia con la primera esposa, Mamadou vuelve a casarse. El intento de Juletane por asumir el hecho de tener un “medio marido” la consume, su existencia se reduce a una vida vegetativa a la espera de un cambio de rumbo adecuado que nunca llega. Su alma a la deriva decide vengarse de todo y de todos los que comparten a Mamadou bajo el mismo techo, transformando sus vidas en una despiadada tragedia “[...] approche l’heure de ma vengeance. Je n’ai du reste plus de larmes. J’ai découvert la haine et ce sentiment me

passionne autant que mon amour de jadis.” (WARNER-VIEYRA, 1982: 120).

Esta decepción provocada por la existencia de otra esposa interviene más tardíamente en la pareja de *Un chant écarlate* de Mariama Bâ, ya que Ousmane no toma la decisión de casarse de nuevo, sin antes haber perdido toda esperanza de ser feliz con Mireille. La confrontación que surge entre estos personajes nace de la oposición familiar y cultural, claro está, pero también de un profundo temor compartido, es decir, el miedo a la asimilación, bien de un lado o del otro, hasta el punto de sentirse desplazados de su propia cultura. Esta fricción produce unas fisuras en el corazón de ambos, pues en el momento en que Ousmane decide casarse por segunda vez, lo hace con una mujer negra, materializando ese sentimiento de retorno a sus raíces que tanto caracteriza a los maridos de las tres novelas estudiadas. Mireille lucha contra la incompreensión y el desengaño, no sin esforzarse por conservar la monogamia. La única solución posible para ella es sumirse en una soledad total, que le impulsará a destruir la causa y el fruto de su desgracia, acabando con la vida de su hijo y casi con la de su marido.

Por el contrario, en *Une saison à Rihata*, Marie-Hélène y Zek representan el único caso de monogamia, aunque no exento de un adulterio que trastornará sus vidas. Surge también en ellos otro de los elementos que caracteriza a estas parejas mixtas, es decir, la obstinación de ambos por defender su propia visión del mundo. Este enfrentamiento, junto a un hecho cultural desconcertante<sup>15</sup> y a la

---

<sup>15</sup> Maryse Condé comenta este aspecto cultural y social: “C’est que les règles de la société ngurka sont particulières. Elles autorisent la plus grande liberté entre une épouse et le jeune frère de son mari, son petit mari comme on dit. Il peut être le compagnon de ses plaisirs, son cavalier, son confident.” (CONDÉ, 1997: 54).

característica infidelidad masculina, es suficiente para recluir a Marie-Hélène en un mundo regido por la soledad y la incomprensión aceptadas. Vacía de toda ilusión por alcanzar la felicidad soñada en París, se enamora de su cuñado en un anhelo de esperanza: “Grâce à lui, elle avait cessé de ronger, elle avait oublié Zek, ses absences, ses infidélités” (CONDÉ, 1997: 202). Esta relación, lejos de devolver la plenitud a su existencia, la hundirá en un pozo aún más profundo de sufrimiento y miseria moral.

En definitiva, se trata de lesiones tan insondables que dejarán una cicatriz imborrable en el corazón de estas mujeres, sumiendo sus vidas en una espiral de soledad y de desconsuelo en femenino. Esta consternación conduce fatalmente a estas heroínas hacia un estado de alienación que jamás las abandonará ya que, en los tres casos, el fracaso del matrimonio mixto viene dado por la incomprensión de la diferencia ideológica y cultural, junto con el miedo a la asimilación. En fin, esta serie de circunstancias emocionales, socioculturales y religiosas particulares estimula más intensamente la enajenación mental causada a las protagonistas.

Por otro lado, junto a la férrea oposición familiar descrita, encontramos también una actitud particularmente negativa de la comunidad. Tanto el círculo de amistades como los conocidos, cultivadores de numerosos prejuicios hacia todo lo occidental, coinciden en juzgar como alta traición<sup>16</sup> el matrimonio mixto. Consideran que este tipo de unión pudo convenirles en la época colonial, pero que, en el presente, esta unión es incomprensible y aún más si ésta conlleva la occidentalización del marido, con lo que el fracaso de estos matrimonios

---

<sup>16</sup> Designado con el término de origen africano *gènn-xeet*: traidor de la patria, (BÂ, 2005: 79).

está garantizado. Este representativo punto de vista de la comunidad africana más conservadora, nos permite comprender con más exactitud la complejidad del conflicto interno que surge en estos tres matrimonios mixtos.

Un proceso que comienza con la curiosidad, como ya explicamos anteriormente, culmina con el matrimonio, lo que desencadena ineludiblemente en un conflicto basado en la diferencia. Tal y como se lamenta Mireille: “– Autant nous voyions les choses avec les mêmes yeux avant notre mariage, autant maintenant nous sommes opposés, on dirait!” (BÂ, 2005: 179). Con la llegada a África, las convicciones de cada uno de los individuos entrechocan y esa curiosidad inicial se convierte en una amenaza<sup>17</sup>. De esta forma, mientras que las mujeres en minoría, aisladas, se posicionan, en un primer momento, en una actitud de rechazo a abrirse a ese extraño mundo presente, como única arma defensiva, los hombres, que cuentan con el apoyo de la mayor parte de la comunidad, se torturan directamente con la incertidumbre de la situación, puesto que ésta obliga a ambos, finalmente, a optar entre la asimilación o diferenciación con todo lo que ello supone. En realidad, tal y como expuso sagazmente Mariama Bâ en una entrevista<sup>18</sup> al finalizar su novela: “on ne peut pas impunément se défaire de ce que l’on est, du jour au lendemain” (TOURÉ DIA, 1979).

Entonces, frente a este complejo contexto y coaccionados por una serie de confrontaciones inesperadas, estos personajes no son capaces de cultivar el amor, sino que son presa de una duda recíproca, tal como argumenta el camerunés Pierre Martial Aboisso en su artículo

---

<sup>17</sup> Entendemos esta amenaza como el miedo a verse enfrentados a otra cultura y la posibilidad de ir asimilándola hasta el punto de sentirse desplazados de la propia cultura de origen.

<sup>18</sup> *Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre “Une si longue lettre”*, entrevista a Mariama Bâ por Alioune Touré Dia, publicada en *Amina* en noviembre de 1979.

*La rencontre de l'Occidental et le l'Africain dans le roman d'Afrique francophone. Conflit d'étrangers et conflit d'étrangetés*; el africano se encuentra, por su parte, dominado por una doble influencia, la del peso de sus tradiciones, que han sobrevivido a la esclavitud y a la colonización, frente a la imposición arbitraria de una modernidad irreversible (2010: 13-14). Ambas expectativas aportan tanto beneficios como riesgos, sobre todo a la mujer influenciada por la cultura occidental, oprimida por el dilema de una civilización orgullosa de sus convicciones. Evidencias que son puestas en tela de juicio hasta tal punto que la heroína se encuentra aprisionada entre esas dos visiones del mundo. A lo que debemos añadir que, desgraciadamente para la mujer, la balanza pronto se inclina tanto del lado del marido como de la diferencia.

Sobre la familia y la comunidad, en cuanto a representación de los valores tradicionales, recae entonces un gran peso que determina la vida social de la pareja. Advertimos una vida en comunidad que, a la vez que fortalece al marido africano, ensombrece a la esposa antillana, rodeándola de un aura de incompreensión, puesto que el modo de vida comunitario africano resulta antagónico al occidental, basado en los valores individuales. Además, el desconocimiento de la vida tradicional comunitaria maximiza el problema, ya que las protagonistas se encuentran repentinamente frente a un modo de vida ajeno, en el cual no tendrán otra opción que la integración o la sublevación.

El desconocimiento de las normas y costumbres de la sociedad africana caracteriza a estas heroínas, que ignoran desde lo más banal y cotidiano como compartir la comida en un mismo recipiente, hasta cuestiones más complejas como pueden ser las formalidades a seguir en las visitas o en los diversos actos sociales. Ante esto, la mentalidad

occidental inculcada en la educación de estas mujeres, únicamente les permite ver estas expresiones culturales como una agresión cotidiana de su intimidad. Circunstancia que les impide igualmente aceptar las exigencias de una sociedad asentada sólidamente sobre las apariencias, en una desesperada búsqueda de prestigio. En fin, todos los intentos de la esposa resultan inútiles, transformando cada uno de sus esfuerzos en un amago frustrado de integración, una fracasada conversión que consumirá sus vidas.

### **2.3. Maternidad antillana: crónica del abandono.**

Una particular concepción de la maternidad caracteriza el universo en el que se desenvuelve la mujer antillana: "Dans tous les pays qui ont connu l'esclavagisme colonial, la vie familiale a été marquée par des traits particuliers dont il reste encore des traces." (BEAUVUE, 1985: 129). Si nos remontamos a la época de la esclavitud, la única diferencia entre esclavos y esclavas recaía en que esta última podía generar más individuos de esa condición. Esta cualidad femenina no suponía un valor monetario añadido al compararlo con el de los hombres, pero sí que lo disminuía. En consecuencia, el precio de las esclavas estaba determinado por factores inseparables como la edad y la fertilidad:

Le prix des esclaves augmente avec l'âge, atteint un plateau puis décroît; chez les hommes, il ne diminue vraiment qu'au-delà



de 45 ans [...]. Les prix des femmes baisse dès 35 ans, c'est bien plutôt que chez les hommes, mais cela ne peut surprendre.<sup>19</sup> (FRISCH, 1987: 101-103)

En esa época, la edad de fertilidad de la mujer cobraba entonces un valor añadido que explotaban igualmente los dueños. A las esclavas se les arrebató el control sobre su maternidad y, en consecuencia, sobre sus hijos. En manos de los dueños, las esclavas se convertían en *mères à esclaves* claramente reguladas, como demuestra este artículo de *Le Code Noir. Édít du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique*:

– Les enfants qui naîtront des mariages entre esclaves seront esclaves et appartiendront aux maîtres des femmes esclaves et non à ceux de leurs maris, si le mari et la femme ont des maîtres différents. (Louis XIV Rey de Francia, 1680: Artículo 12)

Asimismo, el artículo siguiente reglamentaba la condición de los hijos fruto de una unión mixta entre individuos libres y esclavos. Bajo esa lógica, la asignación del estatus social de los descendientes venía siempre determinada por el origen de la madre:

– Voulons que, si le mari esclave a épousé une femme libre, les enfants, tant mâles que filles, suivent la condition de leur mère et soient libres comme elle, nonobstant la servitude de leur père, et que, si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement. (Louis XIV Rey de Francia, 1680: Artículo 13)

---

<sup>19</sup> A partir de los datos referentes a la valoración estimada de los esclavos por sexos, Nicole y Marc Frisch llegan a esta conclusión, tras haber analizado las gráficas que presentan en su artículo *Les esclaves de la Guadeloupe à la fin de l'Ancien Régime: du code noir aux codes numériques* (1987).

De este modo las esclavas, aún ejerciendo su maternidad, obligadas por sus dueños, ya hayan sido violadas o consentido libremente, no podían desprenderse de ese papel de *mères à esclaves* asignado por la sociedad colonial que, además, continúa condicionando la existencia actual de los personajes estudiados.

En cuanto a la representación literaria de esta situación esclavista, debemos remontarnos a la ejecución de la legendaria Solitude. Ésta constituye uno de los ejemplos más significativos de este poder ejercido por los colonos, en particular, sobre las esclavas, que consistía, finalmente, en arrebatarles todo, en privarlas absolutamente de libertad:

Enceinte, et pendue seulement après la naissance de son enfant, la mère, devient symbole de résistance à l'oppression esclavagiste qui lui dénie sa liberté jusque dans sa maternité. (PROSPER, 2008: 34-35)

La maternidad toma su lugar en la narrativa antillana para convertirse en uno de los temas inseparables a la cuestión femenina. De esta forma, a través de los personajes femeninos, Maryse Condé junto con otras autoras antillanas desarrollan estas particularidades inherentes a la identidad femenina y nos proporcionan una serie de retratos literarios derivados de esta realidad: "Il y a comme une mise en abyme de la symbolique du ventre dans son écriture, tour à tour canal du plaisir ou de la douleur et bien plus encore." (N'SONDÉ, 2006: 142). Por consiguiente, para sus heroínas identidad y maternidad aparecen íntimamente ligadas, hasta tal punto que Marie-France R. Prosper-Chartier argumenta en su trabajo dedicado al estudio de la obra de Gisèle Pineau:

La maternité et l'identité constituent deux éléments centraux de la vie et de la littérature antillaise. La littérature antillaise exprime essentiellement une quête identitaire que se pose doublement pour la femme et qui s'est posée pour elle dès son transbord aux Amériques. (PROSPER, 2008: 4)

En lo que concierne a nuestro estudio, Maryse Condé se refiere a esta cuestión de manera indirecta en la mayor parte de los relatos. Es decir que, en general, percibimos estas particularidades como el reflejo de las vivencias de sus heroínas antillanas, pero no por medio de sus propias experiencias como madres. De hecho, observamos, en la mayoría de las obras estudiadas, a través del desarrollo psicológico de sus protagonistas, que muchas de ellas prescinden del don de la maternidad, que en realidad, constituye el único privilegio reservado exclusivamente a la mujer:

Jamais elles ne s'étaient senties aussi proches, réunies sur ce territoire qui n'appartient qu'aux femmes, que seuls leurs pieds piétinent, au courant des moindres aspérités du relief. Carla ne pensait plus à Boris. Homme, à présent, il était carrément de trop. Intrus. (CONDÉ, 2001: 241-242)

La maternidad se convierte pues en la indiscutible base de diferencia entre los géneros. Maryse Condé narra precisamente el momento en el que Inis acompaña a Carla al hospital porque está a punto de dar a luz sola. Estos dos personajes secundarios de *La Belle Créole* suponen la otra expresión de la complicidad femenina a la que nos referíamos anteriormente, a la vez que manifiestan una particular concepción de la maternidad: “– Les hommes de chez moi ne font pas cela!” (CONDÉ, 2001: 237), expresa Boris con esta singular visión de la

paternidad, en la que engloba, claramente, a todo hombre antillano y determina, a su vez, esa maternidad en solitario que sufren ciertas antillanas. Quizá el personaje generaliza en un afán por justificarse, pero también se nutre de un estereotipo representativo no ligado únicamente al hombre antillano tradicional: “Abandonner femme et enfants n’est nouveau sous le soleil ni de Guadeloupe ni du reste du monde!” (CONDÉ, 2003: 86), exclama Rosélie recordando la imagen paterna.

Es interesante destacar, por otro lado, que Boris y Carla suponen a su vez un ejemplo de pareja mixta, en esta ocasión se trata de un antillano y de una italiana. Éstos amplían el tratamiento literario de la cuestión, lo que no impide, como podemos comprobar, que se trate de una experiencia similar a las descritas anteriormente. La incomprensión y el rechazo se interponen entre ellos, siendo ella la que, en la mayoría de las ocasiones, queda indefensa y sin otra opción que la de recurrir a la ayuda de otra mujer.

El hecho de que nuestras protagonistas no desarrollen especialmente un sentimiento maternal, no nos impide percibir el impacto de éste, tanto en su entorno como en su propia personalidad. En efecto, muchas de ellas aparecen como mujeres liberadas, emancipadas de la influencia masculina e incluso de la situación familiar, y viven esa libertad que no siempre comparten con otras mujeres. Las heroínas manifiestan, de esta forma, una negativa a ser víctimas de una maternidad forzada y ponen en relieve ese poder de decisión que recae exclusivamente sobre ellas, pero sin reflexionar detenidamente en las razones de su rechazo.

A pesar de esto, la visión reducida de la maternidad, consecuencia de la decisión de las diferentes protagonistas, se ve

significativamente amplificada, gracias a personajes secundarios y sobre todo a las madres de las protagonistas. Maryse Condé nos lo muestra especialmente cuando las heroínas de sus relatos, en su búsqueda de identidad, realizan una investigación sobre sus orígenes. Algunas de ellas nos desvelan una ruptura del lazo entre padre y madre, como nos describe la autora, por ejemplo, a propósito de la familia de Inis, que igual se podría aplicar al futuro de Carla:

Les week-ends, pour échapper à la solitude, Carla accompagnait Inis dans les profondeurs de Haute-Terre, à Maraval où habitait sa maman, mère célibataire, une de ses sœurs, divorcée, et ses filles. Là, dans cette commune rurale, perdue sous les pié-bwa de la forêt dense, elle se retrouverait parmi des femmes sans hommes dont la vie s'honorait de tâches sans éclat: cuisine, élever des enfants, tenir une maison. (CONDÉ, 2001: 239)

Mujeres sin hombres que son presas de una maternidad que les impide evolucionar de otro modo en la vida. En algunas ocasiones esta soledad en femenino se extiende de madre a hija. Es decir que el papel de la protagonista recae a veces en esa hija abandonada por una madre que, en algunas ocasiones, ha sido a su vez abandonada por el padre.

Una maternidad forzada con un padre no deseado es la respuesta que Marie-Noëlle parece obtener cuando indaga sobre sus orígenes. En la isla de la Desirada que da nombre a esta novela, crece bajo las faldas de su abuela buscando las razones por las su madre la abandonó antes de exiliarse a Francia. Aunque más tarde es reclamada por ésta y emprende un viaje de ida y vuelta en búsqueda de la verdad, únicamente encuentra una frágil felicidad enturbiada por la ruptura familiar.

Este particular papel desempeñado por la madre biológica es desarrollado considerablemente por Gisèle Pineau a través de las vivencias de sus heroínas. Félicite, la heroína de su relato corto *Un papillon dans la cité*, reproduce un esquema familiar similar al de la protagonista anterior. Del mismo modo, la niña es abandonada en Guadalupe por su madre que parte a París y será educada por su abuela: “Depuis ma naissance, je vis avec ma grand-mère, madame Julia Benjamin. On l’appelle Man Julia ou Man Ya. Je sais que ma mère est partie un jour en France, sur un gros paquebot blanc.” (PINEAU, 2009: 6). Posteriormente es reclamada por su progenitora con la que emprende una nueva vida.

En otra de sus novelas titulada *Fleur de Barbarie*, Gisèle Pineau aporta un matiz distinto a este mismo aspecto de la maternidad a través de la vida de Josette. Esta heroína de madre exiliada sufre igualmente esa ruptura familiar al ser abandonada. En esta ocasión, sin embargo, no es su abuela la que se hace cargo de ella en un primer momento, sino que es acogida por una familia francesa aunque, más tarde, es reclamada desde Marie-Galante y la abuela consigue traerla a su lado. Paqueterre, la madre, nos brinda otro esclarecedor ejemplo de cierta particularidad de la maternidad antillana. Ésta queda embarazada muy joven, a pesar de las advertencias de la madre. El rechazo de su familia y la humillación avivada por las tradiciones cristianas, la empujan a huir a París. Allí consigue rehacer su vida, se casa y tiene varios hijos no sin, años antes, haber entregado a su niña a los servicios sociales, por esta razón Josette crece en el seno de una familia de acogida bretona. A pesar de la cercanía geográfica y del cambio que experimenta Paquêterre respecto a su pasado insular, Josette es ignorada por completo y sufre esa ruptura que la marca de por vida.

Otro ejemplo, aunque algo más extremo, de la familia desestructurada lo encontramos en las circunstancias del nacimiento de Célanire que, como sabemos, fue entregada por su madre a unos malhechores. Marcada doblemente a nivel físico y psíquico por su cicatriz y su condición de huérfana, traiciona a su familia adoptiva. Es acogida entonces por religiosas francesas que le permiten viajar a África, allí conoce al hombre con el que emprenderá el viaje de vuelta a la isla natal. En fin, Célanire parece vagar por el mundo en un difícil equilibrio entre su poder de destrucción y su capacidad de creación.

Por el contrario, algunos casos de ruptura familiar que observamos en los relatos son llevados a cabo ya no por los padres, sino por las propias hijas. En esta situación inversa, las heroínas abandonan a su familia huyendo de la alienación que ésta les causa. Véronica es uno de los ejemplos más significativos de este tipo de rechazo familiar. Ella tampoco desarrolla su maternidad, tal y como hicieran las madres citadas en algunos de estos relatos, y decide romper con su pasado cercano en aras de la felicidad, es decir, con su familia y con su tierra natal, que obstaculizan su búsqueda de la identidad.

Por último, cabe mencionar uno de los casos que hemos considerado más contemporáneo debido a su lejanía con Solitude. Nos referimos a esa mujer antillana actual que adopta y cultiva la modernidad haciendo frente a las tradiciones y al peso que ejerce el pasado. Estos personajes femeninos parecen alcanzar, con los medios con los que cuentan, plenamente su libertad a partir de la adquisición de una nueva cualidad, que consiste en poseer enteramente el control de decidir por sí mismas la maternidad. Entonces, si tenemos en cuenta que la esencia del mensaje vehiculado tras siglos por todos estos personajes gira en torno a la maternidad, único elemento

específicamente femenino que diferencia a los dos sexos: la renuncia a procrear la emparenta con el universo masculino.

La descripción de un personaje secundario de *La Belle Créole* ilustra con exactitud esta última idea: “C’est qu’elle faisait partie de cette nouvelle génération, celle qui craint rien, qui fait l’amour à douze ans, qui prend la pilule et se sait l’égale des hommes.” (CONDÉ, 2001: 267). A través de esta chica, que Dieudonné encuentra en un grupo de jóvenes, la autora perfila la imagen de la adolescente capaz de decidir con plena autonomía sobre su conducta sexual, incluso de forma inmoderada, debido seguramente a esa adopción fortuita y artificial de modernidad, y parece descubrirnos los últimos pasos de la mujer hacia la igualdad de géneros.

Maryse Condé esboza una mujer antillana que ha adquirido la libertad para elegir cuándo y a quién amar, que tiene la posibilidad de controlar su maternidad. Contundentes razones que eliminan, finalmente, los motivos que las hacían inferiores al hombre, poseedor tradicional de este comportamiento. Circunstancia que aún mejora gracias al acceso a la educación que, sin duda, le ayuda a alcanzar enteramente la libertad, así como a asimilar correctamente esa modernidad en calidad de mujer independiente y autónoma, capaz de desarrollarse en la aparente igualdad proyectada en occidente: “D’ailleurs, ne demande plus rien à personne. Tu as de l’instruction. Tu as de l’éducation. Tu as ta belle santé. Vis ta vie. Qu’est-ce qui te manque?” (CONDÉ, 1997: 203), exclama Tina, la abuela de Marie-Noëlle, al definir esa cualidad que capacita a las mujeres para emanciparse y vivir su libertad con igualdad de condiciones.



Para concluir, cabe señalar que hemos realizado una selección de las heroínas representativas de los aspectos más singulares de la realidad insular, frente a las mujeres tradicionales de la familia occidental. Sobre todo hemos elegido ciertos relatos que dan voz a personajes femeninos que, en su mayoría, toman sus propias decisiones y luchan por ejercer su libertad soberanamente. Este análisis nos ha desvelado un rechazo unívoco por parte de las heroínas a realizarse como madres.

Estas escritoras se disponen a dibujar con cierta exhaustividad, aunque sin obviar un carácter ciertamente irónico, la compleja concepción de la maternidad por parte de la mujer antillana en su diversidad. De la relectura de sus vivencias emana desafortunadamente un pasado de suicidios, de infanticidios y de abortos rudimentarios llevados a cabo en la época de la esclavitud. Circunstancias de las que se deriva un presente destacado por el abandono de la vida tradicional y la paulatina incorporación a la modernidad, que traen consigo grandes cambios en el control de la natalidad en función de la planificación familiar, de medios anticonceptivos o del aborto asistido. Del mismo modo hallamos fenómenos extremadamente feministas como las sociedades compuestas únicamente por mujeres, todo ello en forma de respuesta a los traumas familiares de la infancia y al sufrimiento personal que conduce a estos personajes femeninos hacia ese rechazo de la maternidad.

No obstante, estos últimos casos, así como muchas de las heroínas que hemos encontrado, parecen simbolizar más bien la resistencia inherente a la mujer antillana. Una obstinación reflejada por diversos personajes que comparten un mundo en el que no conciben traer niños al mundo, sin antes enfrentarse a su búsqueda personal y

haber resuelto sus conflictos interiores. En otras palabras, la necesidad de resolver sus crisis de identidad parece anteponerse a la práctica de su maternidad.

Este breve análisis nos permite esclarecer a grandes rasgos, las diferencias más destacadas sobre las que radica esta particular concepción de la maternidad y de la identidad femenina. Por supuesto existen también numerosas semejanzas y generalidades, que nos hacen ser finalmente conscientes de la compleja realidad antillana, como describe Claudie Beauvue-Fougeyrollas:

Les classes supérieures et moyennes ont subi l'influence du christianisme et des modèles européens de telle sorte que leurs membres ont contracté des mariages et fondé des familles. En revanche, comme nous l'avons montré, le mariage a été et demeure beaucoup plus rare dans les milieux populaires, si bien que ce sont des mères célibataires qui y sont les véritables chefs de famille. (BEAUVUE, 1985: 129)

Una realidad, como hemos podido comprobar, que no se aleja desmesuradamente de la reflejada en estas obras literarias.

### 3. Un pesimismo esperanzador.

Las autoras antillanas comparten unos orígenes, un imaginario común y una vida marcada por una búsqueda de identidad en femenino. Sus obras no son ajenas a esta problemática, así que en ellas aparecen multitud de personajes femeninos que nos permiten acceder a las particularidades de la condición de la mujer antillana. Una pluralidad de voces del pasado y del presente nos describe valores generacionales y tradiciones que se entrecruzan, se oponen y se transforman. Mujeres libres, esclavas, negras, mulatas, indias, mestizas, blancas comparten un mismo escenario social, marcado por un pasado de diferencias de color, de clase y de género que alimenta la maldición de la que se sienten víctimas.

Por consiguiente, hemos pretendido describir las vicisitudes de estas autoras en la recreación literaria de la realidad antillana filtrada a través de sus personajes femeninos. Temas como el exilio, la búsqueda de identidad y el retorno al país natal son redefinidos de forma íntima y original a través de sus heroínas. Lo que nos conduce finalmente a reflexionar sobre la importante contribución, especialmente de Maryse Condé, pero también de otras autoras, a la evolución de la *identidad femenina antillana*.

Somos conscientes de que hemos excluido de este estudio a otras heroínas conocidas. No obstante, hemos procurado captar esa voz

múltiple y la esencia del espacio femenino que las caracteriza. Igualmente, hemos constatado que son numerosas las autoras que, fundamentalmente a partir de los años 70, alzan su voz a través de la narrativa y también de la crítica. Hemos prestado entonces una especial atención a Maryse Condé y a aquellas que destacan por el perseverante esfuerzo por reafirmar esa valiosa aportación literaria. Autoras que amplifican su sensibilidad frente a las experiencias que describen y analizan, logrando así definirse, al mismo tiempo que reafirmarse como mujeres.

Asimismo, la búsqueda de identidad y la temática intimista femenina determina considerablemente el interés por las obras seleccionadas, puesto que en ellas se desarrolla especialmente ese peculiar espacio femenino. Las autoras relatan fragmentos pertenecientes a la cara oculta de la *Historia*, a través de la ficción, y dejan entrever la condición de la mujer antillana tanto fuera como dentro del universo insular. De este modo, añaden una dimensión espacio-temporal que nos permite constatar la evolución de esta narrativa, cada vez más plural y representativa.

Por otro lado, cuando estas autoras francófonas se proponen describirnos los conmovedores desengaños en los nuevos modos de vida de la mujer antillana, se muestran sin duda muy pesimistas. Pues, nos describen una experiencia dolorosa a través de la pareja mixta o bien impuesta por la estructura de la poligamia, cuyo desenlace no supone la felicidad imaginada por las protagonistas, aunque la resignación de algunas parece predisponerlas a ello. La única solución que encuentran es describir su desgracia, hecho que las libera pero que, sobre todo, les abre una puerta hacia el mundo, divulgando injusticias y creando complicidades.

De este modo, estos personajes femeninos representan a un colectivo que, por amor, se ve enfrentado a este complejo conflicto *afro-europeo* o *afro-occidental* en particular, pero también a un problema algo más sencillo y a la vez universal, un dominante egoísmo masculino. Su voz se extiende a la de todas las mujeres africanas y extranjeras en general, que luchan por cambiar un futuro que hasta ahora parecía no garantizarles la posibilidad de ser felices. Se trata, al fin y al cabo, de una serie de relatos que nos permiten contrastar un amplio mosaico de experiencias negativas, por medio de las cuales buscan el reconocimiento, a la vez que confiesan fielmente su amarga existencia.

Sin embargo, lo interesante del señalado tono pesimista, más o menos predominante en estas obras, recae en ese realismo acusador que se desprende de ellas, recurso que tanto ha interesado a la ficción africana y antillana, convirtiéndolo en una fructuosa arma de combate. Estas autoras, con el desarrollo personal de la temática de las relaciones mixtas, nos aportan una particular lectura sobre el universal conflicto entre diferentes civilizaciones, donde ninguno de los cónyuges halla la forma de reconciliarse, debido a las dificultades que encuentran para desprenderse de sus propias convicciones. Estos ejemplos de parejas mixtas son, finalmente, sinónimo de oposición y no de encuentro, como bien pretende simbolizar el matrimonio.

A pesar de todo, podemos advertir un tono esperanzador en medio de tanto pesimismo. En efecto, de este sufrimiento femenino se desprende igualmente un matiz de esperanza, ya que las vivencias de las protagonistas suscitan, en mayor o menor medida, un aspecto ciertamente moralizante, que bien podría servir a otras mujeres. Pero, en definitiva, son sobre todo sus anhelos los que contribuyen

positivamente a un importante debate abierto en el actual mundo globalizado y en el que, afortunadamente, otra realidad es posible.

Por último concluimos que, en general, los personajes analizados toman las riendas de su propio destino, a pesar de que esto implique las duras consecuencias narradas en sus relatos. Al mismo tiempo, estas mujeres consiguen transmitir esperanza con su experiencia, a través de la que nos muestran cómo conjugar genuinamente pesimismo y optimismo, acción que sintetiza el mensaje exclamado por estas heroínas. El pasado esclavista, el mestizaje, el exilio, constituyen el eterno conflicto entre tradición y modernidad, entre igualdad y racismo, y se revelan como rasgos específicos que acompañan tanto a la heroína como a la mujer antillana actual, en el cultivo del buen arte de sobrevivir, en su búsqueda de valores y en su aspiración a la felicidad.

Frente a toda adversidad, la mujer evoluciona partiendo de la especificidad que la caracteriza como antillana hasta adquirir una esencia universal, que atañe a toda mujer sin distinción de origen étnico: “Ce n’est pas du racisme, ça! C’est parce que tu es femme qu’on te traite comme on te traite! Les femmes, blanches, noires, jaunes, métisses, c’est le cul du monde!” (CONDÉ, 2003: 81). En fin, estas *voix des femmes* han hallado las palabras apropiadas para esclarecer sus orígenes, definir su trayectoria y, en consecuencia, romper un silencio secular que les impedía crecer.









**CUARTA PARTE:**

**NATURALEZA, PAISAJE E IDENTIDAD.**



## **CAPÍTULO VII**

### **EN TORNO AL PAISAJE.**

---



Et voici soudain que force et vie m'assaillent comme un taureau et l'onde de vie circonvient la papille du morne, et voilà toutes les veines et veinules qui s'affairent au sang neuf et l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat maintenant la mesure d'un corps vivant en mon ferme embrassement. (CÉSAIRE, 1983: 56-57)

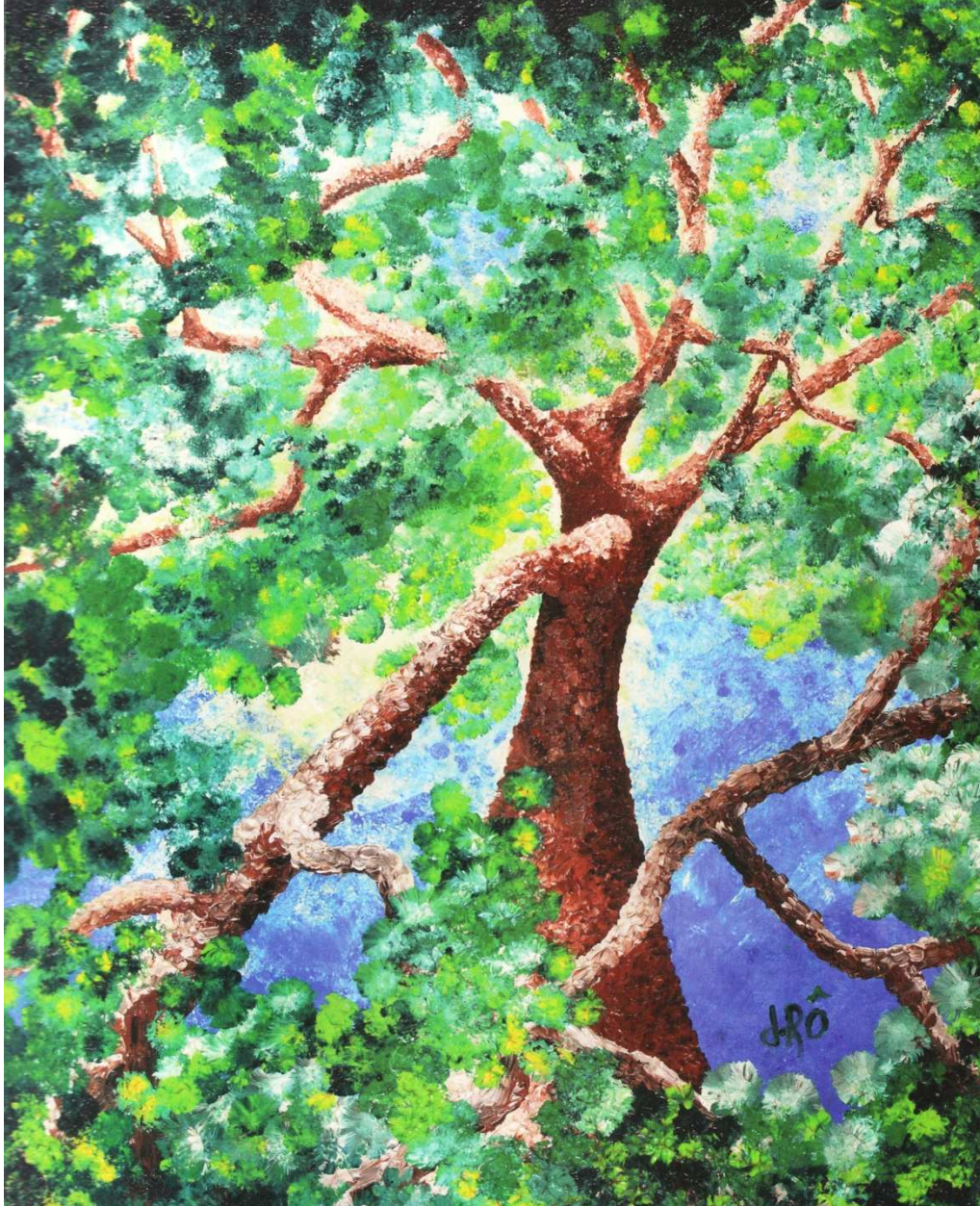


Figura nº 11. *Fromager*. 1994. Jean-Robert Joly.

## 1. Poética del espacio.

Cette utilisation quasi systématique de l'hypallage (puisque, en fait, le paysage n'est jamais décrit que pour exprimer une idée ou un sentiment qu'on lui attribue) nous semble une représentation caractéristique de ce goût pour la nature et de la croyance à une harmonie entre elle et les humains. Harmonie au sens où elle est accueillante à l'homme, et harmonie au sens où l'être humain s'y voit lui-même s'y refléter. (BOUCHARD, 1990: 44-45)

Se considera que una de las características esenciales de la literatura francófona de las Antillas, es el lugar predominante que ocupa la naturaleza. Por esta razón, hemos estimado oportuno dedicarle un último capítulo, motivados por la especificidad que ésta vehicula, hasta tal punto que algunos críticos sostienen la siguiente idea: “un récit est un récit antillais à cause de l'inclusion de la nature.” (BRUNO, 2005: 25).



En este estudio en torno a Maryse Condé, no podemos ignorar entonces la influencia que ejerce el lenguaje poético de autores antillanos del talante de Aimé Césaire o de las afirmaciones de Édouard Glissant en su obra crítica y literaria, que desarrollan esta particular perspectiva en la que la naturaleza engloba los términos de: “paisaje”, “tierra”, “entorno”, “lugar” y “cosmos”. Y, del mismo modo, tenemos en cuenta que, en su imaginario, “La Naturaleza es un personaje tan real como los demás y en el caso de la narrativa de Glissant, como los hombres, la *terre* participa en la historia/Historia” (MERCIER, 2012: 174), según afirma Claire Mercier<sup>1</sup> en su artículo dedicado a este significativo autor, *Esbozo de una poética del paisaje en la obra novelesca de Édouard Glissant*.

Así pues, el agua de los ríos, de lagunas, la lluvia y el mar, junto con la flora y la fauna del espacio natural – bosques, huertos, playas y montañas –, se integran en el relato bajo diversas formas, más allá de la descripción realista de un paisaje concreto. Ciertos personajes de Maryse Condé interiorizan este paisaje para así, expresar sus sentimientos en los momentos más decisivos. Otros escudriñan sin descanso esta Naturaleza, sus signos y la memoria histórica que va asociada a ésta, en un intento por interpretar los diversos elementos que la componen.

Los fenómenos naturales específicos de estas latitudes irrumpen, igualmente, en la vida cotidiana de los personajes: el radiante sol frente a las noches tormentosas, truenos, lluvias, vientos, mareas, ciclones y cambios de temperatura definen una “brutalité des Tropiques” que todos los personajes comparten. En el caso preciso de las Pequeñas Antillas,

---

<sup>1</sup> Basándose en las ideas de Georges B. Handley, de su obra *The Postcolonial Ecology of the New World Baroque: Alejo Carpentier's The lost*, (2011).

podemos añadir los cataclismos naturales que alteran la morfología del paisaje: erupciones volcánicas, terremotos y maremotos, donde la naturaleza libera toda su fuerza destructora y creadora, desempeñando, en definitiva, un papel decisivo no sólo en el medio sino también en las personas que lo habitan. Así lo afirma Nabil Augustine Boudraa en la introducción a su trabajo sobre la poética del paisaje, en el que incluye un apartado dedicado a la obra de Édouard Glissant:

Le paysage est en fait le lieu ou l'espace géographique parcouru par l'individu (et par extension la communauté) de par son existence. La constitution de son imaginaire, de sa culture et de sa parole en dépend. Ce rapport au lieu n'est un rapport d'appartenance ou de propriété mais de mémoire et d'existence. (BOUDRAA, 2002: 4)

La naturaleza ya no aporta únicamente datos esenciales para localizar la acción y conocer mejor a los personajes, sino que las descripciones del paisaje se convierten en una original forma de discurso que enriquece el relato antillano de forma destacada. De manera singular nos lo hace ver Maryse Condé en muchos de sus relatos. Hemos optado entonces por estudiar principalmente el espacio, el escenario en el que enmarcan su obra ésta y otras autoras caribeñas, en sus dos vertientes: la objetiva y la subjetiva, para analizar así esta peculiar concepción poética de la naturaleza, la pluralidad de paisajes y sus funciones más relevantes.

En un primer momento, prestamos atención al paisaje objetivo y a su diversidad, es decir, a los diferentes escenarios a los que nos conduce el carácter nómada de sus personajes. Tomamos como referencia la idea expuesta por la profesora antillana Monique Blérald-Ndagano, en su artículo *Maryse Condé: religion et discours social* que,

por otro lado, entendemos engloba también el espacio europeo, en concreto Francia y la propia isla de Guadalupe en su estatus como región europea:

[...] l'une de caractéristiques de l'œuvre de Maryse Condé est le cosmopolitisme. Non seulement différents récits sont ancrés dans divers pays répartis sur trois espaces (Afrique, Antilles et Amérique), mais cet ancrage est pour les personnages comme pour les lecteurs l'occasion de traverser des univers culturels multiples, entre les imaginaires collectifs et l'imaginaire de l'auteur. (BLÉRALD, 2004: 215)

Por esta razón, hemos seleccionado los relatos que, bajo nuestro punto de vista, son los más adecuados para argumentar, en un primer momento, esta idea alrededor del perfil nómada de sus personajes, y teniendo presente la naturaleza ficticia de los espacios geográficos de algunas novelas<sup>2</sup>. De este modo, apoyamos nuestros argumentos con una serie de mapas esquemáticos que hemos considerado suficientes para ilustrar de manera visual la primera idea que exponemos. Hemos elaborado un último mapa que sintetiza el itinerario de la vida de Maryse Condé, lo que nos permite constatar que éste está igualmente marcado por el nomadismo. Así, a través de las diferentes etapas emprendidas por la propia autora en diversos puntos geográficos, podemos contrastar ciertas relaciones entre su vida y su obra, para abordar finalmente el análisis del singular desarrollo de ese cosmopolitismo literario.

Posteriormente, nos centramos en el desarrollo de un peculiar paisaje subjetivo con el que contribuyen de modo especial ciertas

---

<sup>2</sup> Por ejemplo *Les belles ténébreuses* sitúa la historia de Kassem, fruto de la unión de un antillano con una rumana, en un misterioso país africano, existente únicamente el imaginario de la autora. *Une saison à Riata* se desarrolla igualmente en una República africana ficticia.

autoras antillanas. Por un lado, *En attendant la montée des eaux*<sup>3</sup> supone una de las novelas de Maryse Condé que hemos estimado más representativas en cuanto al tratamiento especial que le concede a este aspecto. No obstante, también hacemos referencia a otras obras y autores que nos permiten verificar tanto la constancia y la riqueza como el destacado alcance de este recurso.

Finalmente, nuestra intención principal nos permite incluir y contrastar otras representaciones artísticas de disciplinas como la pintura o la escultura antillana que, sin duda, complementan el imaginario literario, a la vez que comparten una especificidad similar y aspiran a definir una misma identidad. Gracias a la variedad de paisajes en los que se ambientan los relatos y, posteriormente, a los diferentes medios de interpretación subjetiva, podemos discurrir sobre el entorno literario *condeano* en contraste con ese peculiar marco espacial antillano, fuente de inspiración y emblema de identidad.

## **2. Paisaje objetivo.**

El escenario espacial al que hacen referencia muchas de las novelas analizadas, parece reproducir el trazado de aquellas rutas comerciales practicadas por los europeos desde la llegada de Cristóbal

---

<sup>3</sup> Se trata de una de sus últimas novelas, destacada por haber recibido el *Grand Prix du Roman Métis* (2010), otorgado a una novela en lengua francesa, y que recompensa la puesta en valor de la diversidad, el intercambio y el humanismo, símbolos de la sociedad insular que representa.

Colón a las Antillas, hasta bien entrado el siglo XIX. Nos referimos al conocido como “comercio triangular” que instauraron estos colonizadores que pasaban por África a colmar sus navíos de esclavos para, posteriormente, depositarlos en diferentes territorios americanos, entre ellos las Antillas. De allí obtenían una serie de productos exóticos, desconocidos o difícilmente cultivables en Europa como el azúcar, el tabaco, el café o el algodón. A su vez existía un intercambio de productos manufacturados entre el continente europeo y las clases privilegiadas de América y África. De este modo, estos dos continentes junto con el europeo constituyen los tres vértices de dicho triángulo virtual<sup>4</sup>.

Pues bien, esta antigua ruta sobre el océano que une estos tres vértices parece resurgir en el universo literario de Maryse Condé. De hecho, el desarrollo destacado de esta particular concepción del espacio literario, supone tanto la expresión de otra de las características esenciales en la obra de esta autora, como la evolución de la propia literatura antillana francófona:

Maryse Condé est française détenant un passeport français et ayant longtemps résidé en France ou dans un département d'outre-mer. Cet écrivain représente aussi la France contemporaine, embrassant différentes traditions et plusieurs peuples de différentes origines réunis sous la rubrique de la nationalité française. (HESS, 2010: 9)

---

<sup>4</sup> Figura nº 12.

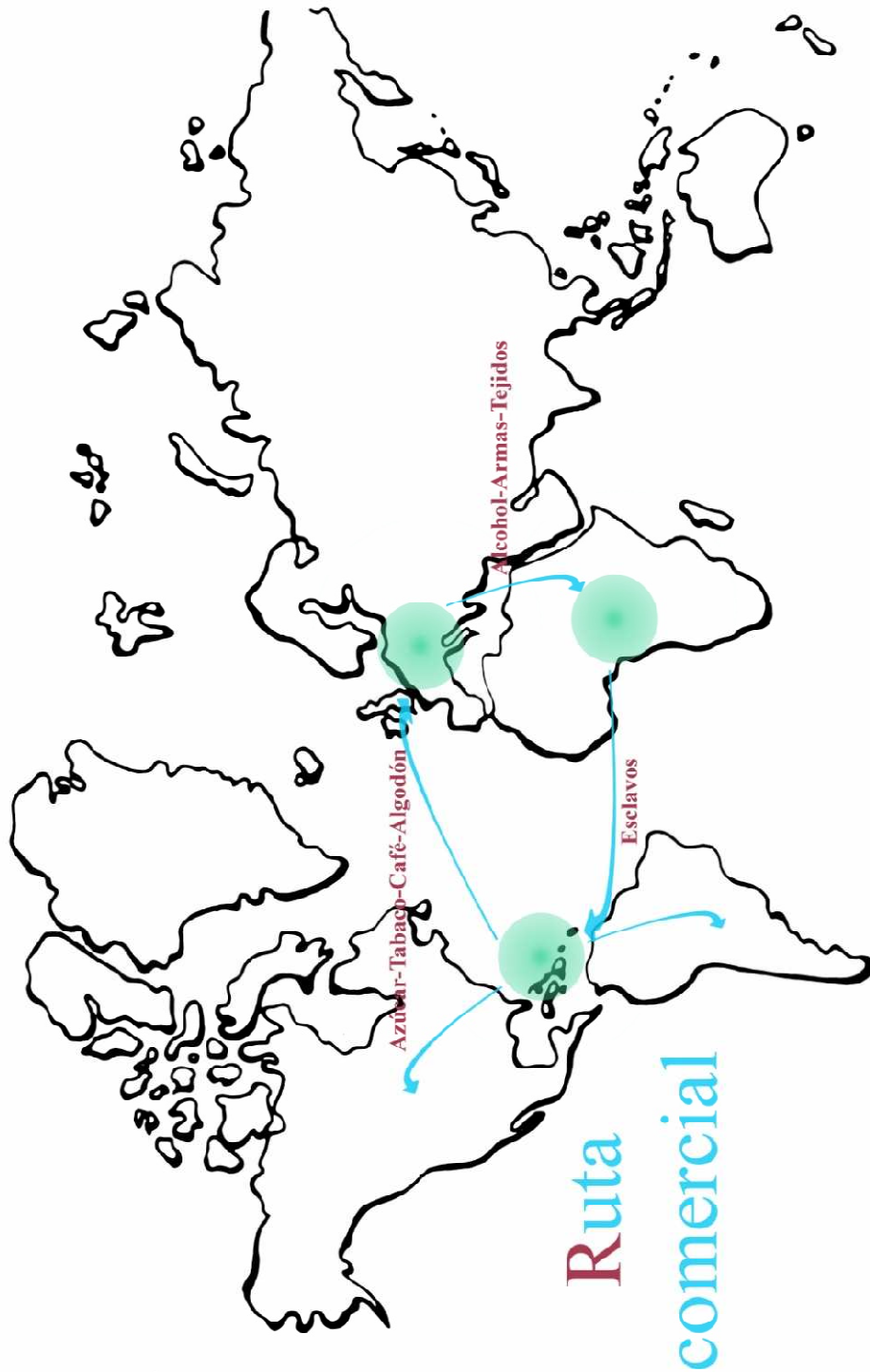


Figura nº 12. Mapa ruta comercial triangular.

## 2.1. El carácter nómada de los personajes.

Ciertamente, el itinerario descrito por los personajes, ya analizados en capítulos anteriores, efectúa de nuevo esta travesía triangular. Sin embargo, en esta ocasión, ya no se trata de una ruta comercial sino más bien de una especie de viaje de retorno a la tierra de los orígenes. En efecto, encontramos a personajes, como por ejemplo Marie-Hélène, que emprenden un periplo justamente opuesto al de sus antepasados, es decir que recorren exactamente en sentido contrario el trazado impuesto siglos antes por los colonizadores. Así pues, si percibimos el viaje de estos personajes en su dimensión simbólica<sup>5</sup>, únicamente este factor ya es capaz de sintetizar magistralmente el propósito de los protagonistas en su búsqueda de identidad. Este movimiento invierte el sentido tradicional de la ruta, una alteración de la que se desprende el espíritu crítico de estos personajes frente a la particular situación dada en el vértice antillano.

De este modo, el rumbo tomado por Marie-Hélène y otras heroínas no supone un mero recorrido por los diferentes espacios geográficos, sino que su periplo adquiere un significado subjetivo. Al introducir ese aspecto histórico, que originó el nacimiento de una nueva sociedad en las Antillas, ese deambular por el mundo materializa, en

---

<sup>5</sup>. A través de esta representación esquemática comprobamos que es suficiente para comparar la figura nº 13 con la anterior. El sentido tradicional del viaje reproduce el movimiento de la agujas del reloj en sentido opuesto al que se advierte en la figura nº 12.

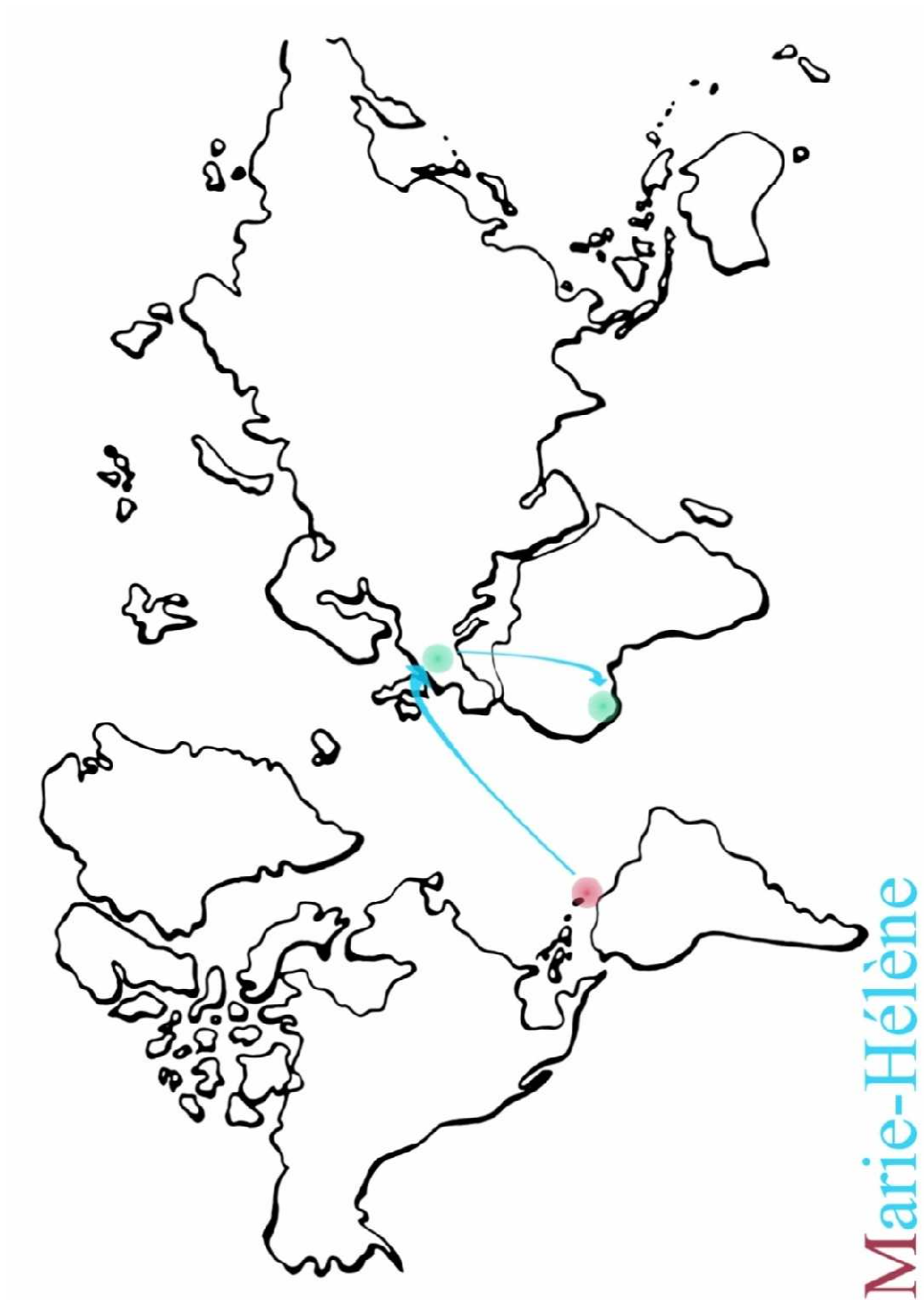


Figura nº 13. Mapa *En attendant le bonheur*.



general, una clara crítica a la barbarie cometida por los europeos durante siglos. Además, el matiz introducido por esta heroína, que encarna duramente las consecuencias derivadas de estos hechos históricos, simboliza, en particular, un grito desesperado de rebeldía de la diáspora negra, una reacción contraria a la impuesta históricamente.

Por su parte, otra heroína *condeana* como Rosélie lleva aún más allá esta crítica con un particular desarrollo de ese deambular puesto que, aunque sigue una trayectoria errática por los diferentes vértices del mismo triángulo, amplía considerablemente su recorrido por el mundo: accedemos a un espacio africano (África subsahariana y Sudáfrica), a otro americano (Nueva-york y Washington) y, de manera anecdótica, nos conduce hasta los confines del océano que custodia la lejana isla de Japón<sup>6</sup>.

Otros personajes realizan asimismo ese viaje de retorno pero marcan un itinerario no demasiado distinto. Por ejemplo, la migración circular de Célanire<sup>7</sup> ya no supone un recorrido opuesto al fijado por los europeos, sino que lo retoma, lo vuelve a trazar, eso sí, adoptando como punto de partida, al igual que la mayor parte de los personajes, lógicamente las Antillas.

Fuera de esta ruta triangular debemos tener en cuenta además algunas alusiones a paisajes del continente americano. Por ejemplo respecto a América del Sur *La colonie du nouveau monde*, donde sus personajes, antes de instalarse en una población en el interior de Colombia llamada La Ceja, pasan por Santa María en la costa caribeña

---

<sup>6</sup> Figura nº 14.

<sup>7</sup> Figura nº 15.

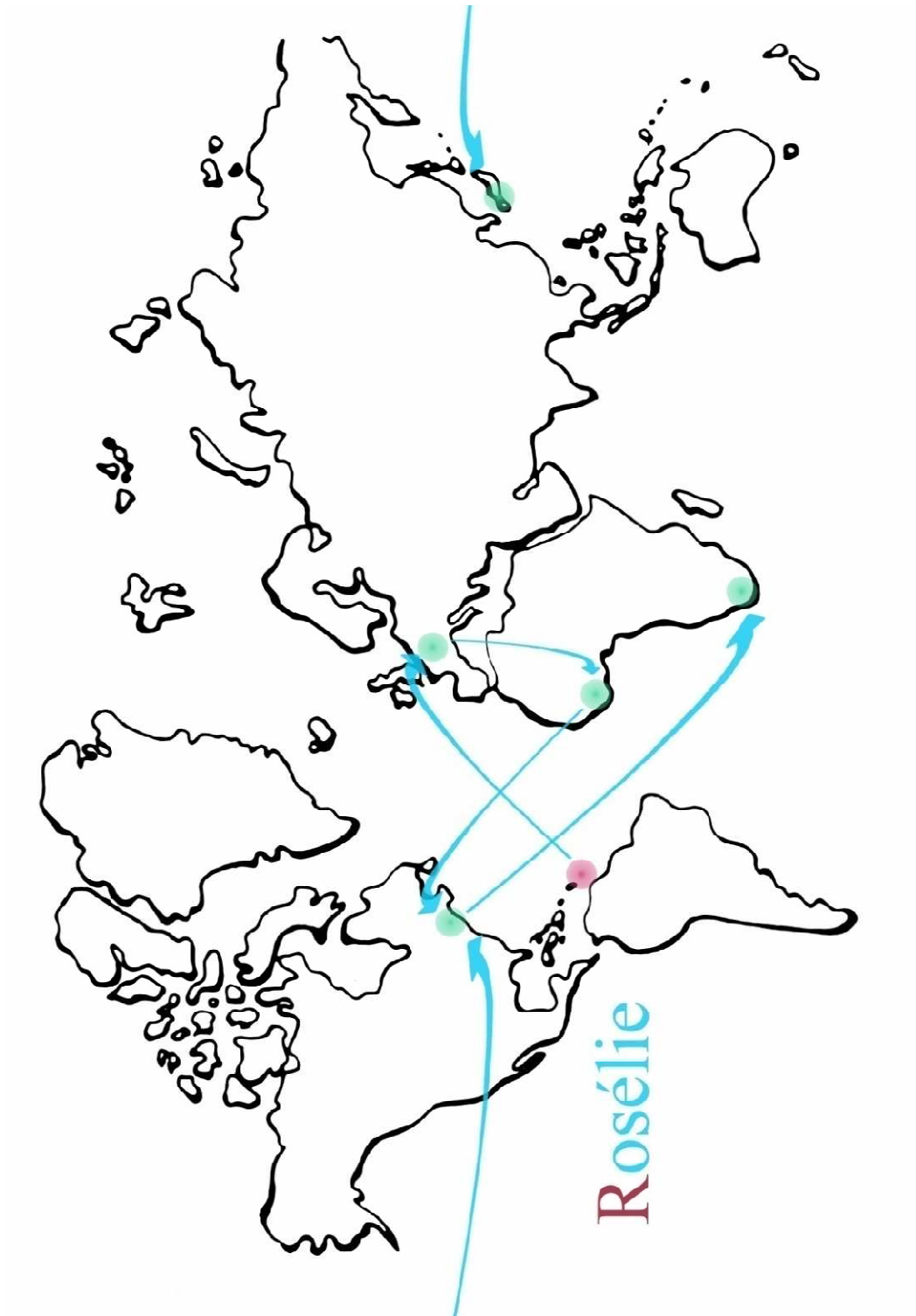


Figura nº 14. Mapa *Histoire d'une femme cannibale*.

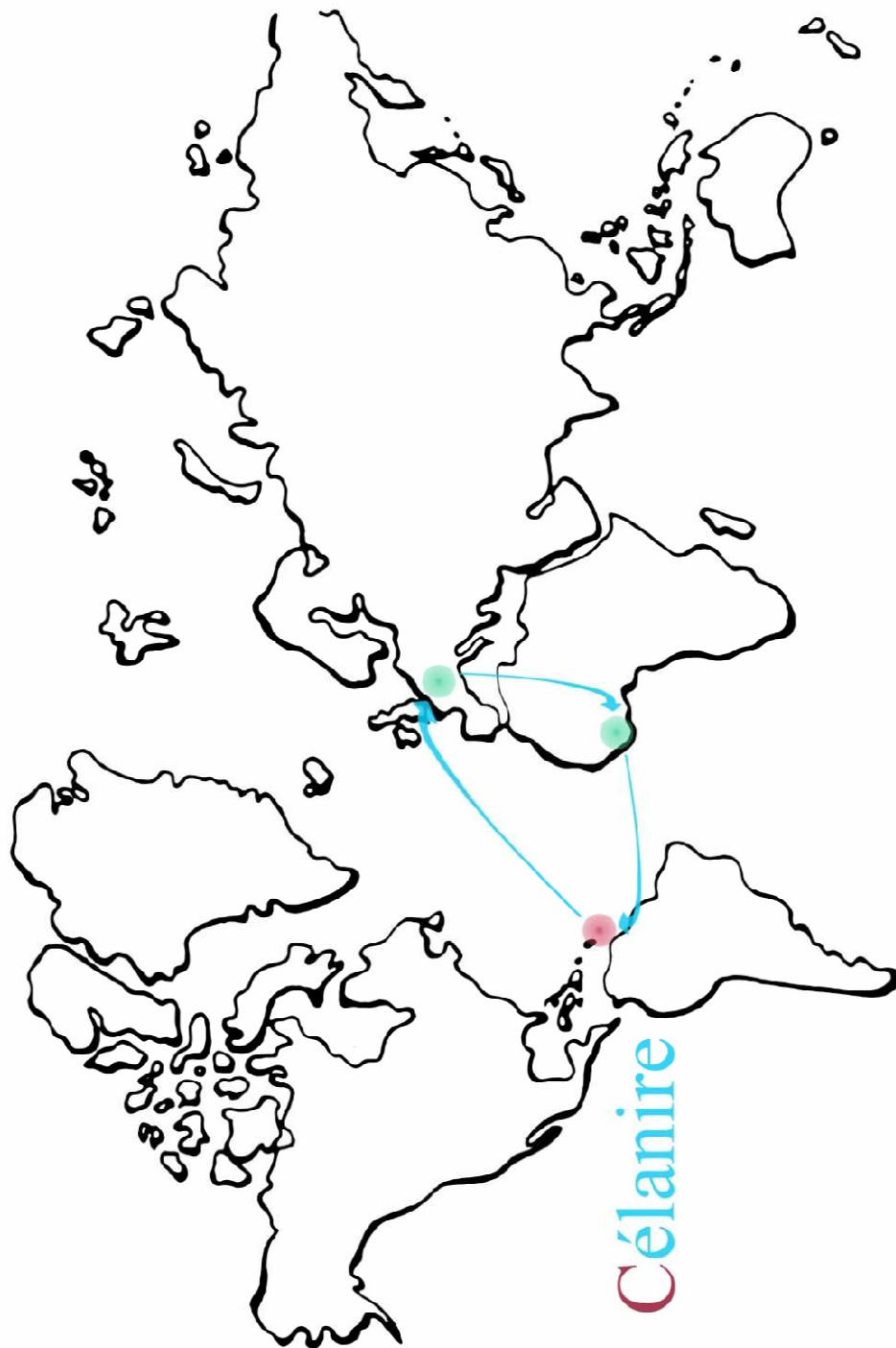


Figura nº 15. Mapa *Célanire cou-coupé*.

de ese país y también por Venezuela. *La vie scélérate* se extiende hasta Panamá y América del Norte que se integran en el relato de la vida de Albert, así como a través del viaje de *Moi Tituba sorcière...* accedemos al Boston del pasado, no sin antes recorrer algunas islas del Caribe como Barbados o Jamaica. Por último, el relato de Spéro en *Les derniers rois mages* se ubica también en los Estados Unidos en torno a la ciudad de Charleston, en Carolina del Sur.

Otras obras indican únicamente con su título este carácter nómada. Así, por ejemplo, *La migration de cœurs* expresa esa idea de movimiento geográfico que lleva a sus personajes a deambular por el archipiélago. Esta misma idea la encontramos en el primer término del título *Traversée de la mangrove*, aunque se trate de una de las novelas más estáticas. Compuesta por una serie de relatos durante un velatorio, la acción se desarrolla totalmente en un único espacio geográfico, allí donde habita el desconocido y misterioso Francis Sancher. Sin embargo, comprobamos que sí parece existir una especie de desplazamiento pero, a diferencia de los relatos anteriores, ya no se trata de uno físico, sino más bien psicológico, que se va enriqueciendo con los relatos de cada uno de los personajes:

[...] une structuration de l'espace qui s'élargit continuellement et fait apparaître tout d'abord l'île double, puis les Antilles françaises et la Guyane, ensuite l'archipel des Caraïbes avec Cuba et Haïti, le pourtour côtier circum-caraïbe depuis la *Tierra frime* jusqu'à la Louisiane, et après le continent américain dans son ensemble, les relations avec l'Europe et la position particulière de l'ancienne puissance coloniale qu'est la France, mais aussi et enfin l'Afrique et – au moins à l'horizon – l'Inde [...]. (ETTE, 2012: 11)

Por otro lado, Babakar introduce una nueva variante ya que su periplo comienza en África y además realiza sus estudios en Canadá, no como la mayor parte de los personajes que lo hacen en Francia. Este médico, hijo de una antillana que había realizado ese viaje de regreso a la madre mítica, nos conduce, como ya lo hicieran otros personajes, por distintos países del África subsahariana hasta que decide regresar a la isla natal de su madre, Guadalupe. Este personaje que bien podría ser, por ejemplo, un hipotético hijo de la exiliada Véronica o uno de los hijos de Marie-Hélène, nos conduce finalmente a Haití y nos proporciona, como no lo ha hecho ningún personaje hasta el momento, una flamante mirada sobre este país de las Antillas<sup>8</sup>. Una alternancia de lugares que, en fin, vuelven a trazar ese triángulo dibujado siglos atrás<sup>9</sup> en un sentido alterado.

Gracias a la amplitud de espacios geográficos en los que se desenvuelven estos personajes accedemos, por una parte, a la vida de la población africana y americana pero, sobre todo, se ilustran convenientemente las dimensiones de la diáspora negra, que se convierte en un importante paso para comprender la identidad *créole*.

---

<sup>8</sup> Haití es el único país del mundo en el que una rebelión de esclavos haya tenido éxito y conseguido la independencia que culmina el 20 de mayo de 1805 con la aprobación de la primera Constitución en América Latina. Además, se convierte en el primer país del mundo gobernado por la etnia negra, pionero en decretar una política de rechazo a la deplorable conducta esclavista europea: “[...] estableció que «ningún blanco, sea cual fuere su nacionalidad, pisara este territorio con el título de amo o de propietario ni podrá en lo porvenir adquirir propiedad alguna. Art. 13: El artículo precedente quedará sin efecto así con respecto a las mujeres blancas que han sido naturalizadas haitianas por el gobierno como con respecto a los hijos que de ellas han nacido o están por nacer. Art. 14: Los haitianos serán tan sólo conocidos bajo la denominación genérica de negros.» [...] Se estableció, asimismo, que el mal de Haití era el color blanco, como expresión de repudio a la explotación centenaria de los esclavócratas.” (VITALE, 1987: 14).

<sup>9</sup> Figura nº 16.

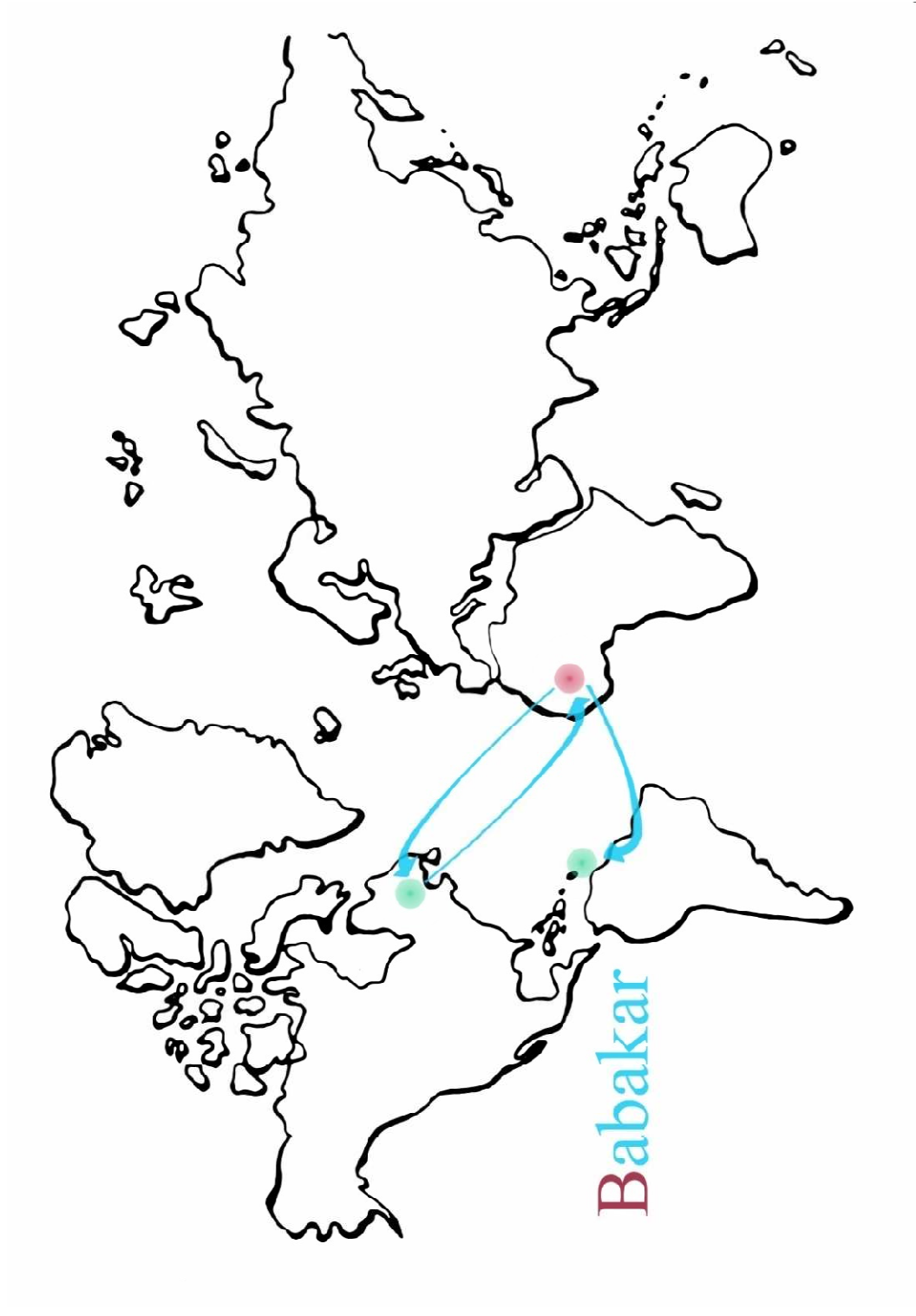


Figura nº 16. Mapa *En attendant la montée des eaux.*

La reconstrucción literaria de una unidad diaspórica, desligada en el curso del tiempo de la madre mítica, parece imprescindible para reconocer el nacimiento de una identidad propiamente antillana. Sin ignorar esa esencia africana, los descendientes de los esclavos forman parte de unas realidades, en mayor o menor medida, distintas a la africana. Se trata de un nuevo contexto tanto geográfico como histórico en el que, privados durante siglos de la palabra, estos individuos tienen mucho que aportar en la actualidad.

Además, a través de este recorrido por diferentes espacios geográficos, los personajes nos brindan una serie de instantáneas de los problemas sociales, económicos y también culturales que sufren, por una parte, estos países africanos que fueron adquiriendo las independencias a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Por otra parte, los americanos en el caso de Estados Unidos, que adquirieron la independencia casi dos siglos antes, o también el caso de Haití que se convierte en el primer país de la historia con un Estado libre dirigido por la etnia negra y en la segunda nación americana en independizarse tras los Estados Unidos.

Para concluir, el título de la obra crítica, dirigida por Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno, *Maryse Condé: une nomade inconvenante*, hace referencia, del mismo modo que sus personajes literarios, a ese movimiento errático continuo de un espacio geográfico concreto a otro, reflejo de la propia existencia de la autora. Si los protagonistas de sus novelas esbozan repetidamente ese triángulo histórico al que nos referíamos anteriormente, la vida de Maryse

Condé<sup>10</sup> parece trazar curiosamente, más que una figura geométrica, un signo complejo que se asemeja al símbolo matemático del infinito<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Realizó sus estudios en París durante los que aprovechó para conocer otros países europeos como Italia, España o Gran Bretaña, donde se instalaría una temporada años después. Posteriormente, vivió Guinea, Ghana y Senegal, regresó a París para finalmente instalarse en los Estados Unidos, haciendo de su isla natal su segunda residencia.

<sup>11</sup> Figura nº 17.



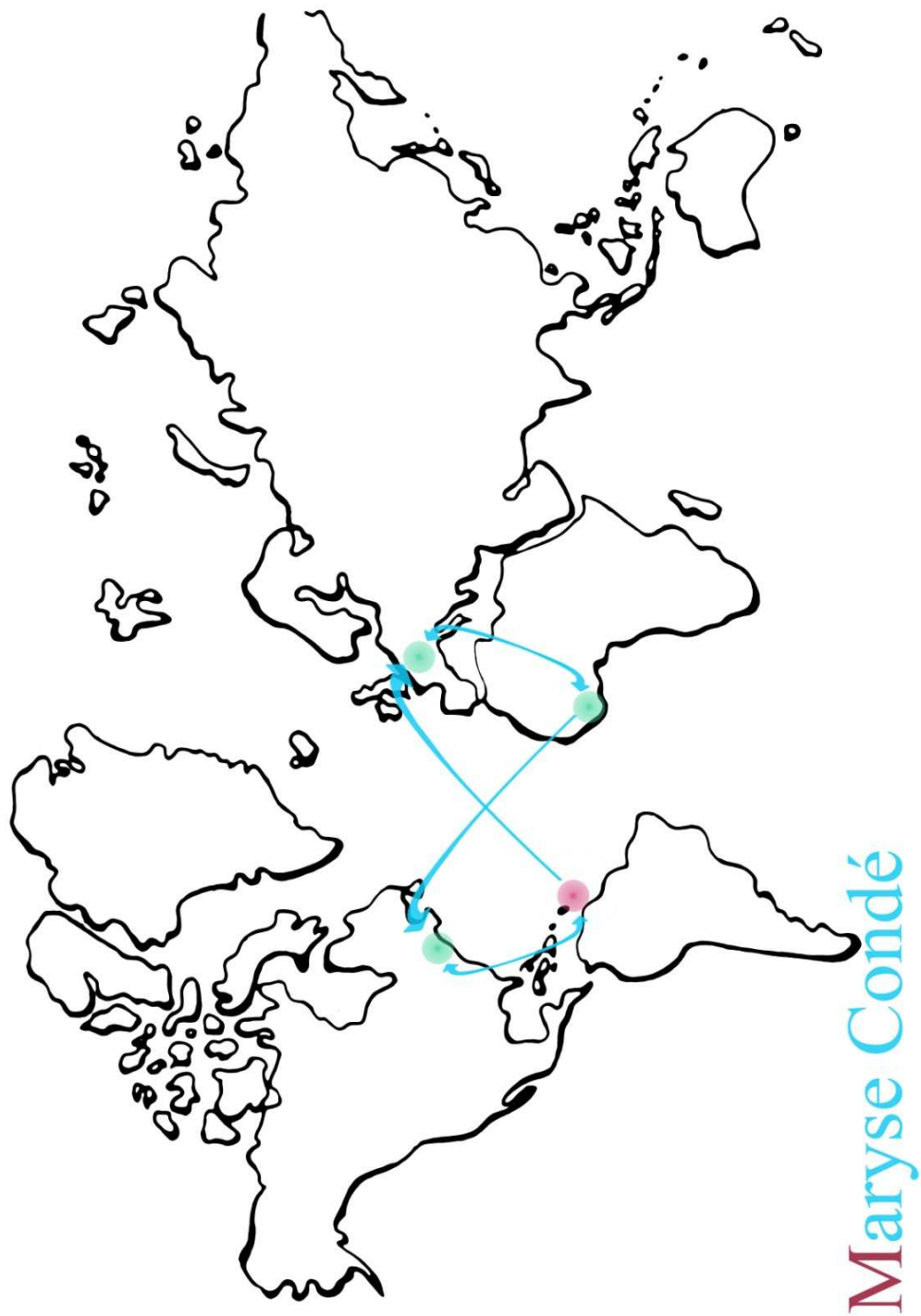


Figura nº 17. Mapa biográfico de Maryse Condé.

## 2.2. El desarrollo en un universo cosmopolita.

El carácter nómada de los personajes va íntimamente ligado al universo cosmopolita en donde se desenvuelve su existencia. Este cosmopolitismo se desarrolla considerablemente en las novelas *condeanas* ambientadas tanto en Guadalupe, como en cualquier otro punto de América, de África o incluso de Europa:

Ayant résidé en Afrique (en Côte d'Ivoire, en Guinée, au Ghana et au Sénégal), à Londres, en Amérique (en Virginie, en Californie et à New-York), elle représente aussi la nature cosmopolite d'un nombre croissant de sociétés du monde contemporain, avec le brassage de peuples, des traditions et des points de vue. (HESS, 2010: 9)

Así, en el caso de Guadalupe, a través de los personajes, por ejemplo, de *Traversée de la Mangrove*<sup>12</sup> intuimos ese aspecto cosmopolita estrechamente vinculado a la identidad *créole*. Si el primer término hace referencia, como comentábamos anteriormente, al itinerario psicológico, el segundo describe un paisaje laberíntico sostenido por una maraña de raíces<sup>13</sup>. Esta sutil metáfora de la identidad antillana se basa concretamente en que ésta no posee una

---

<sup>12</sup> El manglar es un tipo de ecosistema que cuenta con una rica diversidad biológica y está compuesto por una espesa vegetación muy tolerante a la sal. Estos peculiares bosques ocupan el área de las marismas en la zona tropical y subtropical de todo el planeta, donde desempeñan una función ecológica clave para la conservación de las costas y de la biodiversidad.

<sup>13</sup> Figuras nº 18.



Figura nº 18. Manglares. Detalle.

única raíz, sino que parece estar compuesta por una especie de fusión de etnias y culturas.

Los personajes reflejan esta particular sociedad construida a partir de la relación entre la diversidad de individuos, procedentes de orígenes distintos, que ya no sólo considera únicamente a los antepasados africanos como *identité-racine*, sino que refleja la esencia cosmopolita de la identidad antillana, basada en una *identité-rhizome*. La imagen que proyecta la raíz como evocadora de una identidad, fundamentada tradicionalmente en una cultura ancestral primordial, deja de ser funcional para reflejar, en esta ocasión, las particularidades de una identidad múltiple como la antillana que, por el contrario, está sostenida por un vasto conjunto de finas raíces, que expresan asimismo la importancia de la relación como esencia propia.

Así pues, *Traversée de la Margrove*, compuesta por una serie de relatos cortos contados por los diferentes personajes, nos aporta una visión privilegiada sobre uno de los elementos que componen esta *identité-rhizome*: la diversidad americana que convive en Guadalupe. Esta pluralidad de voces, procedentes todas ellas del entramado social guadalupeño, representa entonces otro de los elementos clave que se suma a la complejidad de la identidad antillana: el cosmopolitismo<sup>14</sup>, entendido como el conjunto de particularidades de una comunidad frecuentada por personas de orígenes étnicos, de países, de culturas y de características sociales diferentes.

---

<sup>14</sup> Este término designa, por otra parte, un movimiento literario nacido el siglo pasado, definido y practicado principalmente por autores hispanoamericanos, siendo el argentino José Luís Borges uno de sus máximos representantes. Es interesante destacar que, en este caso, ese carácter cosmopolita en el que recae nuestra atención, viene dado por la influencia que ejercen las diversas corrientes literarias mundiales en el desarrollo de este movimiento.

De este modo, en cada capítulo del libro los personajes, hombres y mujeres, desarrollan un punto de vista único bajo su perspectiva cultural personal. En consecuencia, la misma historia es contada por un negro, por un indio o por un *béké*, instruidos o no, originarios de Guadalupe y también de la República Dominicana o de Haití. Esta diversidad, en la que se incluye por supuesto al personaje principal, simboliza con tal originalidad el espíritu cosmopolita insular que nos proyecta, como señala Ottmar Ette:

[...] l'image fascinante d'un monde vraiment globalisé et ceci à partir des souvenirs des protagonistes d'un petit village de Guadeloupe perdu, à première vue presque complètement coupé de ce monde au moyen duquel le procédé littéraire d'une restriction apparente qui est en vérité une concentration de l'espace, du temps et de l'action, tire sa force et sa fascination. (ETTE, 2012: 11)

A este paisaje objetivo concreto donde se desarrolla la acción, se incorpora entonces ese aspecto evidentemente cosmopolita que envuelve a todos los personajes y que les otorga cierta originalidad, como también afirma Leah Hewitt a propósito de la obra de Maryse Condé:

Chez elle, on peut dire que les Antilles sont à la fois le lieu d'une spécificité culturelle et celui de la rencontre des ethnies, des langues, des races, des cultures, des sexes, ce que j'appellerais le milieu cosmopolite par excellence. (HEWITT, 1996: 45-46)

Otro de los ejemplos ambientados en Guadalupe que cabe destacar como culminación de este cosmopolitismo, lo encontramos en el protagonista de *En attendant la montée des eaux* y de los personajes

que le acompañan. En primer lugar, el propio Babakar es un claro ejemplo del individuo contemporáneo que hace del viaje una forma de vida y de pensamiento. Además, este personaje encarna perfectamente el fenómeno de la mundialización, en función de sus diversos orígenes y del mestizaje, ya que es fruto de un matrimonio mixto.

Babakar crece en esa dualidad en el continente africano que lo vio nacer. Tras realizar sus estudios en Canadá y recorrer varios países africanos, decide marcharse a Guadalupe, donde comienza a narrarnos su historia. En esta isla se despliega ampliamente su carácter de universalidad y frecuenta principalmente a Fouad, supuestamente libanés, pero que en realidad se trata de un palestino procedente de Israel, y a Movar, un haitiano exiliado con quien entabla una entrañable amistad.

Este particular universo en que se ambienta su narración hace referencia, por un lado, al violento y duradero conflicto palestino-israelí a través de Fouad y, por otro lado, a la problemática haitiana en Guadalupe. Babakar, atraído por Anaïs se mueve inspirado por la búsqueda de sus orígenes, que nutren destacadamente tanto Movar como los demás emigrantes haitianos. Estos últimos, a menudo clandestinos, apenas mejoran sus condiciones de vida y se encuentran en una situación de exclusión social. A pesar de tomar caminos distintos, los haitianos no dejan de compartir una historia común con los guadalupeños, de tal modo que su búsqueda de identidad se complementa y se integra perfectamente en el universo cosmopolita de la novela.

Como ejemplo de cosmopolitismo arraigado en esta ocasión en América, hemos seleccionado uno de los relatos cortos de Maryse

Condé publicados en *Pays mêlé*. Se trata de *Trois femmes à Manhattan*, la historia de Claude, una guadalupeña que decide emigrar a Nueva York, ciudad que ilustra con propiedad, según nuestro punto de vista, el desarrollo de un universo *pluriétnico* fuera de Guadalupe, sobre todo si tenemos en cuenta que: “C’est le même univers, grossi à l’échelle d’un continent, voilà tout.” (CONDÉ, 1997(b): 186), tal y como opina su protagonista, Claude, ante la historia de Élionor, una africana-americana que le habla de su familia y de su infancia en la época de la segregación. La vida de esta joven antillana gira en torno a Élionor y a la haitiana Véra exclusivamente. Estos tres personajes femeninos de orígenes diferentes personifican, sobre todo, sufrimientos y pasiones universales comunes que les unen.

Gracias a estos cambios de decorado, en donde se reúnen personas de países, culturas y condiciones sociales muy distintas, accedemos a una breve pero interesante visión de la diáspora negra, en esta ocasión, circunscrita a un universo femenino. El desarrollo de esta perspectiva multicultural nos permite observar, finalmente, ciertos paralelismos indudables en la particular búsqueda de identidad en femenino emprendida por estos personajes.

Otro de los emplazamientos geográficos interesantes que consideramos mencionar se ubica en Europa, más concretamente en París, ciudad cosmopolita por excelencia, centro simbólico de la antigua metrópolis, que aparece como encrucijada de civilizaciones y culturas provenientes de todo el mundo. Ese París que fascina, como ya hemos comentado, a las heroínas guadalupeñas y también a la propia autora, como manifiesta en sus relatos de carácter autobiográfico.



Este recorrido por la dimensión multiétnica esbozada por la autora desvela una tendencia por parte de sus protagonistas a considerar paulatinamente el mundo como una comunidad universal, en la que no tienen cabida los prejuicios basados en diferencias étnicas o de nacionalidad, elementos que pasan a ocupar un segundo plano. Para Monique Blérald-Ndagano, este escenario cosmopolita, que nos conduce a la universalidad, no pretende refundir las diferencias sino, todo lo contrario, alimentarse de ellas: “L’œuvre devient ainsi le lieu de rencontres multiples (des races et des idées), non pas toujours comme synthèse, mais occasion de rencontres.” (BLÉRALD, 2004: 215), en un mundo, en definitiva, que comprenda y sea común a todos los hombres y mujeres sin excepción alguna. De este modo, las preocupaciones, las inquietudes y los deseos individuales de sus héroes parecen subordinarse en una esencia colectiva, un ideal universal que deja entrever un atisbo de optimismo en el actual proceso de globalización.

A propósito de esta cuestión, en la entrevista realizada por Valérie Tibet en un conocido programa televisivo<sup>15</sup>, Maryse Condé define este peculiar tratamiento del espacio en su obra:

Valérie: – Alors vous avez vécu en Afrique, vous avez vécu à New-York, vous y vivez encore régulièrement et aux Antilles. Finalement, votre littérature se situe également à la croisée de tous ces univers géographiques et culturels?

Maryse: – Pourquoi à la croisée? Elle englobe, enfin elle essaie. Elle essaie d’englober tous ces mondes qui sont finalement des parties du monde. Il n’y a pas de différence fondamentale entre les Antilles et puis l’Afrique, et puis l’Amérique, et puis l’Europe.

---

<sup>15</sup> Se trata de la emisión *7 jours sur la planète*, emitida en la cadena televisiva francófona *TV5 Monde* en abril de 2011.



De esta forma descarta que sus personajes se encuentren “à la croisée de tous ces univers géographiques et culturels”, como le propone Valérie Tibet, y determina así su original punto de vista cosmopolita: “– [...] finalement, le monde est un. Il n’y a pas de parties dont on prend d’avantage, on parle d’un ensemble dans lequel on essaie de se situer<sup>16</sup>.”

### 3. Paisaje subjetivo.

tiens tes doigts loin de ta plume  
ton cœur  
hors de ces rêves  
où dansent les nymphes cristal aux  
regards d'eau  
d'azur  
sous un ciel  
bleu de nuages  
(AGNANT, *Orphée*, 1994: 61)

---

<sup>16</sup> Transcripción personal del documento audiovisual consultado en línea (2' 20"-3' 16"): <<https://www.youtube.com/watch?v=lccAOj1jGis>>



Figura nº 19. *Papillon*. 2006. Lucien Léogane.

Así como estos versos rescatados del imaginario poético de Marie-Célie Agnant introducen uno de los elementos más evocadores del paisaje subjetivo antillano (el agua), la guadalupeña Gisèle Pineau se refiere a su isla bajo el apelativo “papillon”. Con este término alude, ya en el propio título de su relato *Un papillon dans la cité*, a la peculiar morfología de la isla que perfila el contorno de sus costas<sup>17</sup>. Félicie, la protagonista, crece con la abuela en ausencia de su madre, que se ha marchado a Francia, hasta el momento en que es reclamada por ésta. Comienza entonces una nueva vida sin jamás dejar de pensar en volver a los brazos de su abuela, en recorrer de nuevo ese paisaje que parece cobrar vida:

La Guadeloupe a la forme d'un grand papillon. Mais il ne faut pas croire les gens qui disent que c'est le paradis sur terre. Chaque année, à l'arrivée des cyclones, j'ai tremblé avec Man Ya dans notre case branlante. Et la Soufrière, notre terrible volcan, peut aussi se réveiller, sur un coup de tête, et tous nous engloutir. Et la terre peut se mettre à danser sous nos pieds, et puis nous faire chavirer; c'est comme si le papillon battait des ailes pour un envol impossible et désespéré. (PINEAU, 2009: 68-69)

La importancia del contexto geográfico y el lugar primordial que ocupa la naturaleza no restan, por otro lado, importancia a la representación del paisaje urbano con rasgos de identidad: “Les villes sont comme les humains. Leur personnalité attire, repousse, ou déconcentre.” (CONDÉ, 2003: 50).

---

<sup>17</sup> Figura nº 20.

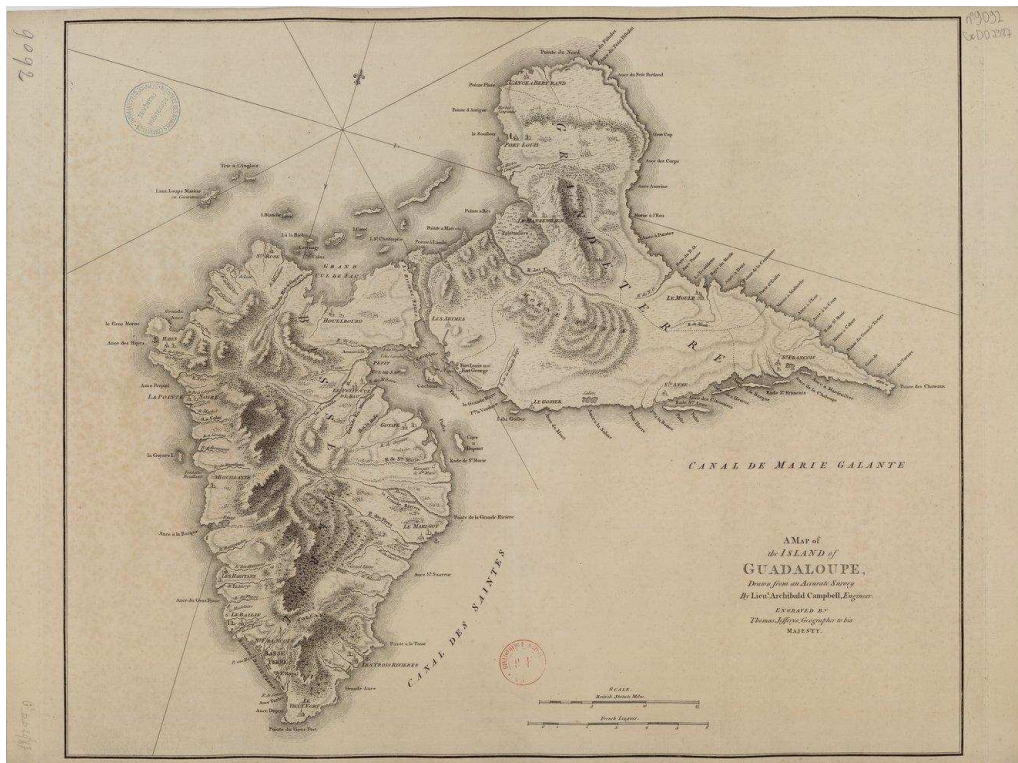


Figura nº 20. Grabado de la isla de Guadalupe. 1775. Thomas Jefferys.

En suma, hallamos sueños poblados de seres cristalinos con miradas acuáticas y azuladas (Marie-Célie Agnant), una isla “animalizada”, dotada del volcán la Soufrière, castigada por ciclones y por terremotos que la estremecen en su aparente quietud (Gisèle Pineau), y ciudades que cobran vida (Maryse Condé). Todos estos elementos constituyen algunos ejemplos que ilustran, en definitiva, nuestra intención en este último capítulo: la búsqueda de identidad de las autoras antillana a través de su entorno. Pues bien, la relevancia de este paso decisivo que nos conduce desde ese paisaje objetivo examinado en el apartado anterior, hacia a una concepción subjetiva del mismo, se convierte en el preciado objeto de análisis de este apartado.

### **3.1. La multiplicidad espacial: pluralidad de voces y fisuras temporales.**

*En attendant la montée des eaux* narra la historia de Babakar, un solitario doctor afro-antillano que, ejerciendo su trabajo en su isla materna, Guadalupe, presencia la muerte de una refugiada haitiana al dar a luz. El dilema se plantea entonces en torno a la recién nacida, que se convierte en la razón de ser del protagonista. Hecho que le conduce a Haití y, asimismo, le une a otros dos individuos errantes, Movar y Fouad. Sin embargo, de la trama principal, que se inicia con la adopción irregular de Anaïs, se desprenden otros relatos que la ratifican, la complementan y le confieren una cohesión interna. De este modo, la multiplicidad de relatos y la alternancia de voces construyen una línea

temporal entrecortada por medio de la prolepsis. Pues bien, gracias a esas fisuras en la temporalidad, el espacio del relato también se multiplica a través del pasado y de la vida presente de los personajes principales.

Los espacios cobran entonces un significado temporal, adquieren un matiz cronológico particular. De este modo, para Babakar, África representa el pasado, la isla de Guadalupe el presente y Haití se convierte en el futuro. Para Thécla, su madre, con la que mantiene una intensa relación post-mortem, el pasado se encuentra en Guadalupe, su presente sucedió en África y su futuro junto a su hijo cuando regresa al Caribe. Algo similar sucede con Movar, en su viaje de ida y vuelta a Haití pasando por Guadalupe, que simboliza, en un primer momento, la esperanza de un futuro mejor, pero que posteriormente se torna en un fracaso plagado de desilusiones.

Esta peculiar concepción del espacio desvela finalmente un enriquecedor significado subjetivo a través del entorno y de su desarrollo en una multitud de paisajes, en los que conviven los personajes y en los que se establece un diálogo Hombre-Naturaleza. El medio natural y los fenómenos naturales que lo rigen parecen marcar de forma decisiva el destino de todos ellos.

### 3.2. La amenaza azul.

El título de la novela que hemos seleccionado hace concretamente referencia tanto a la fuerza destructiva de la naturaleza, *la montée des eaux*, como a la impotencia del ser humano frente a grandes catástrofes naturales, *en attendant*, sobre todo, la de los individuos vulnerables frente a estos desastres naturales. Un carácter destructor derivado, más bien, de la pasividad de las instituciones de los países influyentes para luchar contra el cambio climático, que al parecer, se halla estrechamente relacionado con lo que denominaba Al Gore, vicepresidente de los Estados Unidos en la última década del siglo XX, como calentamiento global<sup>18</sup>.

Es decir que en el título de esta novela encontramos referencias, por un lado, a uno de los efectos más devastadoras del cambio climático en las Antillas: la subida del nivel de agua de los mares y, en consecuencia, su desaparición, como constata Hugo Moreno un meteorólogo retirado amigo de Babakar. Por otro lado, el gerundio *en attendant* denota la imposibilidad de ser humano para escapar de esa fuerza extra-física que ejerce la Naturaleza. Así pues, los personajes de esta obra parecen ser capaces únicamente de esperar la acción devastadora de los agentes naturales, capaces de destruir la superficie terrestre.

---

<sup>18</sup> Del polémico documental *An inconvenient truth*, por el que fue galardonado con dos premios Óscar, al mejor documental y a la mejor canción original *I need to wake*, que propició el reconocimiento para ser galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional y, sobre todo, con el Premio Nobel de la Paz, ambos en 2007.

A través de este fenómeno climático, Hugo nos revela así una concepción realmente pesimista, que denota el poder destructor de las aguas marítimas:

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, expliquait Hugo, un ancien ingénieur de la météo, le niveau des eaux de la mer s'est élevé d'une dizaine de centimètres. Si cela continue, un jour, tout disparaîtra. Cette île sera bientôt sous l'eau comme toutes celles de la région. (CONDÉ, 2010: 22-23)

Esta constatación apocalíptica del personaje está basada en los datos científicos recabados durante sus años como estudioso del fenómeno.

Al admitir que el mar sería el actor de una hipotética destrucción de las islas, éste se convertiría más bien en verdugo y no meramente en criminal. Es decir que, si nos remontamos a la verdadera causa de esta posible catástrofe, el asesino tendría ciertamente rostro de persona, aquel de las autoridades internacionales. La irresponsabilidad de éstas hacia el evidente cambio climático potenciaría el lado más destructor de la naturaleza, a la vez que condenaría el Orden del mundo, abocándolo a su desaparición. Hugo afirma al referirse a la isla de Haití: "Quelle île extraordinaire! Pourtant en dépit de sa vitalité, ce sera une des premières à disparaître. La Nature se ligue contre elle. Elle s'enfonça déjà dans la mer." (CONDÉ, 2010: 70). Formula una especie de mensaje premonitorio, en el que la isla se convierte en víctima de una fuerza omnipresente. La poderosa naturaleza parece aliarse para destruir a los antillanos, como si se tratara de una invasión militar contra la que toda defensa resultaría inútil:

D'abord, fuyant les bords inondés, les habitants se réfugieront à la tête des mornes et des montagnes. Mais cela ne suffira pas.



La mer les rattrapera et les recouvrira. La Caraïbe ne sera qu'un souvenir. Tout ne sera plus que vagues violettes couronnées d'écume blanche. (CONDÉ, 2010: 23)

Sin embargo, para este entrañable personaje, ese mar todopoderoso es igualmente motivo de admiración: "Je ne veux qu'une chose: m'unir à cette royauté." (CONDÉ, 2010: 71), según expresa en su último deseo. Sus cenizas deben ser esparcidas en ese medio "digno de reyes", que se transforma a su vez, como nos describe Babakar, en una "inmense pierre tombale" (CONDÉ, 2010: 70). Con esta sobrecogedora metáfora relacionada con el lugar de descanso eterno, el personaje presta atención a la perfecta línea de horizonte que dibuja el mar, y muestra una cara oculta de ese paisaje que va más allá de su apariencia real.

En efecto, esta peculiar descripción del paisaje marítimo implica un matiz histórico y cultural, a la vez que un cierto posicionamiento personal puesto que, indirectamente, esta metáfora rescata de la memoria a multitud de personas que yacen en silencio en el fondo marino antillano. En efecto, el personaje nos proporciona una original percepción del mar como una necrópolis bajo las aguas, cuya superficie puede asimilarse perfectamente a una gigantesca lápida: "la profondeur du bleu a une gravité, solennelle, supra-terrestre. Cette gravité appelle l'idée de la mort." (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 129).

Este particular enfoque del mar como lugar de descanso del oprimido lo encontramos igualmente en algunos relatos de Maryse Condé y otros destacados autores antillanos, así como a través de otras disciplinas artísticas como la pintura y la escultura.

Así pues, otro de los ejemplos de esta concepción del espacio marino como metáfora en torno a la muerte, se advierte en las reflexiones de Razyé frente al mar, en su regreso de Cuba a Guadalupe, durante la peligrosa travesía que describe Maryse Condé en *La migration de cœurs*:

Assis sur le pont supérieur, Razyé regardait les travées de la mer et se disait quel beau suaire cela ferait, cette étoffe de deuil moutonnant à perte de vue. La pluie détrempait son chapeau de feutre noir à large bord, son habit de drap noir, ses bottes noires en cuir de vache faites à la main. (CONDÉ, 1995: 246)

Las tonalidades del agua durante la tormenta convierten la superficie marítima en el sudario que cubre el rostro del difunto. El sombrero de ala ancha, las botas y el hábito negros complementan la descripción de una indumentaria fúnebre que lo cubre de luto. Imágenes estrechamente relacionadas con esa última etapa que marca el fin de la vida terrenal.

Del mismo modo, como indica Claire Mercier respecto a la obra *La Lézarde* de Édouard Glissant: “[...] el mar ocupa el papel del cementerio del pueblo negro y se constituye como guardián de la memoria.” (MERCIER, 2012: 180). Elemento que funciona como fuente de inspiración, igualmente, de artistas como el escultor Jason deCaires Taylor que, a través de un grupo escultórico subacuático, parece revelarnos esa parte de la historia del pueblo antillano oculta bajo el mar del Caribe<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Véase figuras nº 22 y 23,

Este aspecto del mar, perfilado de tintes fúnebres en la particular paleta de colores cerúleos en estas latitudes, aparece también en la obra de Marie-Célie Agnant como testigo de los que perecen, pues es precisamente este color el elemento que invade los últimos pensamientos de la protagonista de *Le livre de Emma*. En este caso, el carácter azulado se vuelve frío e inerte: “en un ultime effort pour s’emparer d’un plan de ce bleu qui les enveloppe toute la vie, comme un linceul. Ils emportent au fond de l’œil l’empreinte d’une ligne azurée.” (AGNANT, 2001: 21). Una muerte bajo el azul del cielo que se fusiona con el mar y en la que de nuevo interviene la asociación de este color al paño mortuario y al fin de la existencia: “Une mélancolie indicible flotte dans tout ce bleu.” (AGNANT, 2001: 21).

Estos fragmentos ponen igualmente en relieve el poder de las imágenes de la naturaleza para evocar la vida de su protagonista, Emma, y su aspecto físico: “Ma tête est énorme, couverte de grains de poivre épars, et ma peau, si noire, brille parfois et se voit presque bleue.” (AGNANT, 2001: 76), al mismo tiempo que rememora los signos étnicos de la historia de sus antepasados, en la evocación de sus orígenes.

De este modo, ese azul omnipresente cobra vida para recordar no sólo esa manera de deshacerse de los cadáveres, sino que también simboliza el abismo al que se ve abocado este personaje como consecuencia derivada de su pasado esclavista:

Tout ce bleu et toute son angoisse sont les seuls et uniques choses vivantes à Grand-Lagon, ou les vivants n’ont seulement que l’apparence de vivants. Je dis apparence, parce que, sur les bateaux, déjà, nous étions morts. (AGNANT, 2001: 22)

Estas terribles prácticas deben ser olvidadas, para así formar parte de la historia de las Antillas, como afirma este personaje: “Le vide comme la pénombre, immense, le vide comme le bleu, immensément vide” (AGNANT, 2001: 76).

En consecuencia, hemos decidido destacar paralelamente esta interesante simbología ligada al paisaje, como indica en una entrevista Jérôme Ceccon a propósito de la obra de Marie-Célie Agnant: “ce qui la caractérise, c’est l’attention portée au monde qui l’entoure. Son œuvre est imprégnée de cet attachement à l’histoire des êtres humains...” (CECCON, 2004: 1). Un lenguaje poético que se enriquece, notablemente, de su entorno, como nos lo demuestra también Maryse Condé, del que toma prestadas imágenes con tal expresividad y poder evocador como lo son el azul, la sangre y el cuerpo, que se convierten en el reflejo del sufrimiento y la maldición, temas que hemos abordado en capítulos anteriores.

Cabe subrayar entonces que estos sentimientos se fusionan indisolublemente con el paisaje, la naturaleza, el agua y la simbología del azul, y constituyen todos ellos las gruesas pinceladas que policroman hábilmente sus relatos:

Le vent sème des nuages lourds de sang  
pour apaiser cette brûlure du rêve  
toujours vivant sous la cendre  
qui a libéré l’écluse criera-t-on à la ronde?  
(AGNANT, 1994: 105)

De ese modo, las imágenes relacionadas con el color azul aparecen en ocasiones salpicadas del rojo de la sangre, las representaciones de la naturaleza se tiñen de tonalidades oscuras y

violentas. Además, esta terrible unión, expresada con un gran poder sugestivo, nos permite constatar de nuevo ese terrible pasado que ha dejado huella en la memoria de ciertos personajes:

Grand-Lagon, ce bout de terre accroupi au milieu de l'océan, Grand-Lagon, faut pas avoir peur de le dire, c'est une terre de malédiction, Emma. Cette eau qui la baigne depuis le jour de sa naissance, cette eau, dans son bleu si bleu, cache des siècles de sang vomi des cales des négriers, sang de tous ces nègres que l'on jetait par-dessus bord. C'est ainsi que la malédiction est entrée. Elle s'est infiltrée dans l'eau des rivières, dans celle que nous buvons, elle s'est mêlée à notre sang, l'a corrompu. (AGNANT, 2001: 112)

El agua del mar, de los ríos, de lagunas saladas y dulces, incluso de las nubes, en fin, su color inunda toda su obra, recreando un cuadro en el que paisaje natural y paisaje imaginario forman una unidad indisoluble. Las alusiones a este elemento y sus diversas coloraciones contienen así una destacada riqueza simbólica. Gracias a Emma<sup>20</sup> descubrimos la influencia ejercida por este elemento sobre su vida y su pensamiento. Así, el agua adquiere un papel esencial que va aún más allá de lo analizado hasta este momento, tanto en el desarrollo de la acción y su desenlace, como en la memoria y en los sentimientos de los personajes.

De esta forma el color del agua constituye la particular tonalidad que ilumina su lugar de nacimiento: "le bleu intense qui enserre en permance un lambeau de terre abandonnée au milieu de l'océan" (AGNANT, 2001: 7). Desde el principio de la vida, esta peculiar

---

<sup>20</sup> Protagonista de *Le livre d'Emma*; emblemática mujer que se encuentra recluida en un hospital psiquiátrico por haber asesinado a su hija, que hemos tratado en capítulos anteriores.

luminosidad la rodea y se siente tan marcada por ello, que está dispuesta a hablar en francés únicamente cuando se trata de sus orígenes: “Il n’y est question que du bleu: le bleu du ciel, le bleu de la mer, le bleu des peaux noires.” (AGNANT, 2001: 8).

Por otro lado, esta insistencia sobre el color se convierte en un recurso de Emma a la hora de activar su memoria. Esta heroína pasa bastante tiempo frente a la ventana de su habitación contemplando el río: “les yeux rivés sur le fleuve” (AGNANT, 2001: 17). De esta manera se sumerge en sus reflexiones, disuelve las paredes de la habitación en una especie de desplazamiento psicológico, y la substancia hídrica aquí se convierte en hilo conductor que le procura la evasión deseada:

Emma contemple le fleuve, comme si elle voulait mettre en place un puzzle. Des morceaux de glace flottent à la surface de l’eau. Elle paraît avoir oublié le temps, elle nous a oubliés [...]. Lorsque je la quitte ce jour-là, je me rends compte qu’elle n’a fait que décrire, encore et encore, ce qu’elle appelle le bleu de Grand-Lagon. (AGNANT, 2001: 19)

Incluso si el movimiento del agua que circula evoca, por su carácter inaprehensible, el tiempo que fluye, Emma parece haberlo olvidado e inmersa en este estado de ánimo, el elemento líquido la transforma en una mujer misteriosa tras la que se esconde un gran secreto.

El fluido acuático es sinónimo de circulación, de viaje a través del espacio, pero también de viaje al interior de la conciencia. Así lo constatamos en las líneas siguientes en las que es suscitado por el movimiento de la mirada, como advertimos en este símil en el que la ventana enmarca el lienzo del paisaje natural:

Contre la fenêtre, elle appuie son front étroit et promène ses yeux farouches sur les arbres dans le parc, les ramène vers la droite sur le fleuve qui, au loin, roule ses eaux brunâtres. Puis elle vient à nous, s'avance vers un fauteuil dans lequel elle s'affaisse, le corps las, comme si elle venait de parcourir une si longue distance. (AGNANT, 2001: 11)

Se trata de un recorrido imaginario por la memoria como evocación del recuerdo del viaje por mar dejando atrás su espacio insular, o también como evocación del periplo realizado por sus ancestros desde las costas Africanas hasta las Antillas<sup>21</sup>, tierra opresora, espacio de esclavitud. Esta imagen del agua impregna entonces toda la vida y la memoria de Emma, desde su nacimiento, como ya hemos señalado, hasta la propia muerte: "le coupable c'était le fleuve" (AGNANT, 2001: 163) pues, para liberarse de su maldición, decide poner fin a su existencia suicidándose en el elemento líquido.

Así pues, ese viaje no es forzosamente un desplazamiento físico sino más bien un movimiento simbólico, imaginario, ya que supone la evasión psicológica con la que Emma es capaz incluso de arrastrar a otros personajes de su entorno. Sus recuerdos envuelven a Flore<sup>22</sup> y la conducen desde su primer encuentro hacia los lugares del pasado de la heroína. La intérprete se zambulle en esos recuerdos y su mente se deja llevar como si de una corriente de agua se tratara:

---

<sup>21</sup> Una travesía por altamar que debía durar meses dentro de los barcos negreros, dominados por la inmensidad del océano y del cielo-mar azul.

<sup>22</sup> Intérprete al servicio del doctor que trata a Emma en el psiquiátrico, ya que ésta se niega a hablar en francés. Emma le abrirá su alma para cumplir con la labor de transmisión de la memoria colectiva perteneciente a la "raza" de la mujer negra.

Je ne suis plus une simple interprète. Petit à petit, j'abandonne mon rôle, je deviens une partie d'Emma, j'épouse le destin d'Emma. [...] j'ai l'impression que mon esprit quitte la chambre et s'en va voguer sur le fleuve en compagnie d'Emma. C'est alors, je crois, que j'ai pris la décision de la suivre jusqu'au bout. (AGNANT, 2001: 18)

Esta concepción del viaje en su vertiente simbólica, psicológica, vuelve a aparecer representada en el personaje de Baptiste<sup>23</sup> cuando la protagonista se dispone a hablar de sus abuelos. En un momento dado, Emma se acuerda de la relación entre Rose y Baptiste, recreando al mismo tiempo un hecho que nos recuerda a ella misma en su habitación: "Souvent, elle (Rose) devait aller le (Baptiste) quérir au bord de la mer, sur le rivage. Elle le trouvait assis, le regard cloué sur les vagues, un regard qui flottait" (AGNANT, 2001: 113). La materialización de la mirada refleja el continuo movimiento marítimo, pues adquiere la capacidad de flotar, la facultad de viajar, y el elemento acuático reaparece entonces como vehículo de evasión.

En la descripción afectiva de esta pareja, Marie-Célie Agnant no duda en evocar imágenes de la naturaleza, más allá del mar, en diversas comparaciones, en las que los personajes son asimilados a un fenómeno natural: "comme un grand vent qui voudrait tout défaire sur son passage" (AGNANT, 2001: 115), así nos describe la autora la reacción de Baptiste tras dar a luz Rosa a dos mellizas blancas. También hallamos frecuentes imágenes alusivas a la Naturaleza, al describir el crecimiento de Fifie y Grazie<sup>24</sup>, en las que el símil de la flora insular es evidente: "longues comme tiges de bambou" (AGNANT, 2001: 115). No obstante, el azul y el mar no dejan de estar presentes e incluso

---

<sup>23</sup> Marido de Rose, la abuela materna de Emma.

<sup>24</sup> La madre y la tía de Emma respectivamente.



llegan a formar parte de la fisionomía de algunos personajes, como en su poesía *Orphée* en la que identificamos a una “Aphrodite | aux yeux d'eau marine” (AGNANT, 1994: 59), del mismo modo que el azul y el cielo:

Sous un ciel bleu ironique inutile  
un ciel beau à faire mal  
bleu comme un voile d'épousée  
(AGNANT, 1994: 90)

Este azul es pues consustancial a la naturaleza de isla y también a los seres que la habitan. Un color que aparece como testigo que los ha marcado a todos, como sustancia que alimenta la mente del personaje en su locura, en el caso de Emma. Ésta no desiste en mostrar ese azul en todas sus facetas, así también lo refleja en las descripciones meramente paisajísticas cuando hace alusión al *Grand-Lagon*<sup>25</sup>: “– C'est une île dans l'île, répète-t-elle, en une manière d'incantation. Elle erre entre le ciel et la mer. Vous ne saurez jamais combien ce bleu est bleu, insoutenable.” (AGNANT, 2001: 19). La recurrencia al azul es pues continua y nos proporciona, como vamos analizando, un amplio campo semántico relacionado con el mar, los ríos, el cielo y en fin, ese policromático líquido característico, descrito justamente por Maryse Condé por medio de esta personificación, cuando nos habla del mar en *La colonie du nouveau monde*: “la mer qui changeait ses robes.” (CONDÉ, 1993: 159).

---

<sup>25</sup> Emma hace referencia sin duda a uno de los pequeños lagos de agua salada que encontramos en el mar del Caribe; son unas lagunas poco profundas entre la tierra y un arrecife de coral por el que entre sus brechas penetra la marea. En estos lugares se produce un efecto óptico peculiar y la gran intensidad de azul le confiere un carácter casi mágico. Figura nº 21.



Figura nº 21. Fotos panorámicas de la costa guadalupeña.

Ya desde el propio nacimiento, hecho al que nos referíamos anteriormente relacionado con los orígenes de Emma, el intenso azul se graba en sus pupilas, tal y como le dice la protagonista al doctor: “l'intensité du bleu cause une manière de folie” (AGNANT, 2001: 20).

Este color, que imprime carácter a su vida y a su muerte, simboliza también la desesperación, pues alude a las particularidades de ese lugar y por ello a las circunstancias que van a vincular su vida a ese color: “C'est à cause du bleu, docteur. Il a toujours été autour de Grand-Lagon, comme la désespérance.” (AGNANT, 2001: 20).

El azul se reafirma como elemento omnipresente hasta tal punto que parece cobrar vida: “Tout ce bleu qui part du ciel, plonge dans la mer, embrasse les montagnes, enserre la ville. Tout ce bleu pour rien... froid, comme le mépris aux commissures des lèvres de Fifie” (AGNANT, 2001: 78). La repetición de estructuras sintácticas al comienzo de las frases, la personificación del color azul, la comparación con el desprecio de Fifie, tal riqueza estilística nos permite descubrir datos afectivos de su pasado así como el estado de ánimo de la protagonista.

De la misma manera encontramos que, en las descripciones del sufrimiento de las mujeres, a través del elemento acuático se nos introduce al universo de la desesperación, transportándonos éste hacia la psicología de estos personajes:

Fifie et Grazie ne savaient point comment vivre à l'intérieur de cette peau placée à l'envers. Elles n'étaient rivées à aucune perche, elles flottaient, n'étaient arrimées à aucun quai. Alors, elles offraient cette peau à tout venant, cette peau, enveloppe sans âme. (AGNANT, 2001: 122)

La recurrencia a términos relacionados con la navegación muestra a estas mujeres, sumidas en su desgracia, como dos barcas a la deriva. Aún es más explícita cuando la autora describe la soledad de Emma igualmente mediante términos marítimos: “Je me sentais pareille à un rafiôt, dérivant, seule, sur l’océan immense.” (AGNANT, 2001: 107).

El relato de Emma está inundado de este líquido que empapa sus recuerdos, un retrato que fusiona magistralmente persona y entorno con ese intenso azul que reina en las Antillas: su lugar de nacimiento, la propia naturaleza de la isla, su lugar de retiro frente al agua del río, su lugar de origen, o sea África y el largo viaje que esclavos emprendieron sobre un azul oceánico propagado del cielo al mar. Este color es incluso signo de identidad étnica: el reflejo azulado de la piel negra resalta su apariencia física, a la vez que es revelador de sus sentimientos, de su locura y del abandono de este mundo.

Por su parte, Maryse Condé comparte este desarrollo subjetivo del paisaje y nos brinda igualmente otro ejemplo en el que las representaciones de este medio acuático invaden al personaje hasta tal punto que no se trata de descripciones simplemente realistas. Lo encontramos en esta particular interiorización y posterior interpretación de Movar, durante la peligrosa travesía clandestina, hacia un futuro más alentador en Guadalupe:

La mer, c’est terrible!

Quel que soit l’endroit où tu te places pour la considérer, elle est pareille. Ce n’est pas comme un paysage qui est soit beau soit laid, avec des parties distinctes. Ou un visage avec des yeux qui bougent à droite et à gauche, une bouche qui sourit ou fait des grimaces. C’est partout une couleur identique, des vagues qui

moutonnent pareillement, par-ci, par-là, avec des plaques d'un blanc sale de l'écume. (CONDÉ, 2010: 60)

A través de estas comparaciones Movar enfatiza con esos pares antagónicos, tanto la personificación como la inclusión del mar como paisaje, interiorizándolo para expresar sus sentimientos durante el viaje clandestino que realiza, junto a otros emigrantes ilegales haitianos, a Guadalupe. La repetición de estructuras sintácticas refuerza aún más esa monotonía del mar en calma, antítesis del miedo y de la desesperación de los personajes haitianos, que le acompañan en este arriesgado viaje. El océano, ese azul monótono y omnipresente que les rodea, se convierte nuevamente en una especie de personaje, admirado pero también temido. Siendo a la vez observador paciente al acecho, juega un papel fundamental en el destino de los personajes y de las islas.

Hallamos otras descripciones curiosas del mar, percibido desde la cubierta de los barcos, cuando los personajes se desplazan de una isla a otra. Maryse Condé recurre reiteradamente a *subjetivizar* este paisaje oceánico, con el fin de expresar sensaciones por medio de paralelismos entre los conflictos interiores del personaje y el medio exterior que le conduce hacia un incierto futuro:

Partout où le regard se posait, il ne voyait qu'une grande flaque qui changeait de couleur et s'accordait avec les humeurs du soleil. Tantôt vert turquoise étincelant, tantôt grise, tantôt noire comme la suie. [...] À part cela, rien. De l'eau. De l'eau. (CONDÉ, 1995: 23)

La autora describe un momento preciso del viaje, el punto intermedio, el más monótono, en el que no se divisa tierra alguna,

empequeñecidos personajes se hallan sumidos en una inmensidad azul que los desespera y, a veces les amenaza: “Des paquets d’eau détrempaient le pont. À perte de vue, la mer était creusée de gueules de monstres qui semblaient n’avoir qu’une envie, engloutir le navire.” (CONDÉ, 1995: 322-323). En definitiva, el mar se convierte indiscutiblemente en uno de los protagonistas de la *traversée*, marca el fin de una etapa y el comienzo de una nueva. Este elemento aparece íntimamente relacionado con el exilio y la incertidumbre que conlleva adoptar ese clandestino destino:

Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d’ambivalence, qui est celle de l’incertitude, du doute, de l’indécision et qui peut se conclure bien ou mal. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 623)

No es de extrañar entonces que, bajo el punto de vista del haitiano que ha huído encubiertamente de su país de la única manera posible, y que arriesga su vida enfrentándose al mar, este personaje opine de esta forma: “Pour moi, la mer est une traîtresse. Elle a coulé tellement d’Haïtiens qui fuguèrent le pays sur toutes qualités de canots, de radeaux pour aller aux Etats-Unis d’Amérique.” (CONDÉ, 2001: 157). De esta forma Dorisca reconoce su recelo a navegar, profundamente ligado a una triste realidad social, no sólo de su país de origen sino de otros tantos del Caribe. Esta personificación, que atribuye a la mar la cualidad de “traidora”, vuelve a asociar un aspecto humano a ese entorno acuático. Esta acusación refuerza el tono de condena de ese dramático hecho al que se ven empujados los personajes a causa de la miseria y el miedo latentes en su isla, imagen que nutre aún más la simbología marítima enriquecida particularmente por los autores antillanos.

En otras ocasiones aparece la siguiente dualidad, expresada como si se tratase de una persona: “Chaque matin, nous espérons sa belle humeur. Est-ce qu’elle nous donnera ce qu’il nous faut pour la journée? Est-ce qu’elle se mettra en colère?” (CONDÉ, 1993: 172). Ambivalencia bien conocida del comportamiento del mar, que se revela igualmente operativa para detallar la personalidad de ciertos personajes. Como en este ejemplo que equipara el temperamento del mar y el de una mujer, por medio de esta personificación y su posterior comparación:

La vue de cette mer hypocrite, qui roulait tellement d’hommes, de femmes et d’enfants dans ses replis, la remplissait de terreur. Elle était pareille à elle. Un jour toute douce, un autre jour en furie. (CONDÉ, 1995: 260)

Estas palabras parecen referirse al complejo carácter de Cathy de Linsseuil<sup>26</sup>, fruto del mestizaje y de la confrontación de sentimientos expresada magistralmente por Frantz Fanon en su obra *Peau noire, masques blancs* (1952), como comentamos en el primer capítulo.

Además de la personificación en expresiones como: “la mer riait de son grand rire lassé.” (CONDÉ, 1995: 132), encontramos numerosas comparaciones de las que este último personaje se sirve para describirnos el estado de ánimo de Razyé II: “Elle regarde du loin, vers la mer étale qui, sous le ciel sans éclat, virait au gris, sombre, comme lui.” (CONDÉ, 1995: 231). Otros personajes exaltan su género femenino

---

<sup>26</sup> Personaje de *La migration des cœurs*, perteneciente a la última generación del linaje de los Linsseuil, aunque fruto de una relación extraconyugal. El amor de esta joven por Razyé II apacigua, en cierto modo, la sed de venganza de Razyé I, destrozado en el pasado tras ver que su amada, Cathy Gagneur, lo rechaza y se casa con Aymeric de Linsseuil; en realidad Cathy Linsseuil y Razyé II son hermanastros.

exclamando: “La mer, c’est ma maman, ma femme mariée, ma «fanm dèwò», mon enfant, ma sœur! [...] l’eau prend la couleur de l’espérance, où le sable rit sous le soleil comme les dents d’une belle négresse.” (CONDÉ, 1995: 280), o bien cuestionando: “Quel corps de femme est aussi vaste et aussi doux que le sien?” (CONDÉ, 1995: 283). Del mismo modo, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, como antes formuló Bachelard, aluden a la diversidad de la naturaleza acuática y a las diferentes cualidades de este fascinante elemento:

Gaston Bachelard a écrit de subtiles variations sur les eaux printanières, les eaux courantes, les eaux amoureuses, les eaux profondes, dormantes, mortes, composées, douces, violentes, l’eau maîtresse du langage, etc., qui sont autant de facettes de ce symbole miroitant. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982: 381)

En estas obras antillanas, el agua reviste un marcado carácter femenino, maternal y, en otras ocasiones sensual, materializándose en amante de hombres solitarios que hacen del mar su única compañía:

Seule la mer ne l’avait pas abandonné. Dès qu’il avait besoin d’elle, il la trouvait toujours à la même place; bouillante en carême; fraîche en saison d’hivernage; toujours prête à s’enrouler autour de son corps et à le saluer du baiser humide de sa bouche. (CONDÉ, 2001: 42-43)

Este elemento es también consuelo para muchos personajes que, desde la isla natal o desde el desalentador exilio, expresan esa entrañable relación de dependencia que los une a la mar: “Pour nous seule la mer compte.” (CONDÉ, 1993: 172), recuerda uno de los personajes guadalupeños de *La colonie du nouveau monde*, que le



confiere el valor supremo. En otras ocasiones el mar, en *Histoire d'une femme cannibale*, despliega toda la belleza y la coquetería seductora de una mujer:

La mer, le ciel à l'infini. Aux yeux de Rosélie, la mer à Montauk comme celle qui baignait le sud-est de l'Angleterre n'avait rien de commun avec la coquette aux yeux verts qui, relevant la dentelle de ses jupons, s'insinue dans les baies de la Guadeloupe ou rage contre ses cayes. (CONDÉ, 2003: 207)

Estas líneas recogen, en suma, parte de la esencia poética antillana del mar y del tratamiento personal que Maryse Condé le confiere: el símil, la personificación, la asimilación al género femenino y la existencia de una dualidad antagónica, que nos muestra hábilmente la ambivalencia de ese elemento multiforme.

### **3.3. Los fenómenos naturales: articuladores del relato.**

La acción de la novela *En attendant la montée des eaux* parece estar vertebrada en torno a tres fenómenos naturales que encauzan la trayectoria de los personajes hacia su destino. En primer lugar, la muerte de Reinette<sup>27</sup> tras el nacimiento de Anaïs es el detonante de la historia:

---

<sup>27</sup> Personaje de *En attendant la montée des eaux*. Se trata de una joven haitiana huérfana que huye clandestinamente del país tras el asesinato de su compañero sentimental, periodista en contra del régimen. Llega encinta a Guadalupe, allí se

Babakar fut précipité de la tiédeur du sommeil à la clameur d'une nuit d'orage et atterri, étourdi, saisi dans un vacarme. Le tonnerre grondait. Les tôles du toit grinçaient. Les branches des pié bwas craquaient avant de se fracasser à terre tandis que les mangots tombaient drus comme roches. (CONDÉ, 2010: 11)

Los términos que hacen referencia a diferentes sonidos inundan esta descripción, en la que priman los elementos auditivos, y parecen preludiar lo que supondrá para el médico esta tormentosa noche. En efecto, a partir de ese momento su vida cambia por completo, pues vuelve a encontrarle el sentido a su existencia al decidir quedarse con el bebé. Junto a la niña, vuelve a ser capaz de ver la belleza del mundo que le rodea y desea enseñársela a Anaïs con estas palabras:

– [...] Ah! Je t'apprendrai à chérir cette terre exiguë, mais où toutes les merveilles de la Nature se côtoient. Anaïs semblait fascinée par ses paroles. Tête levée, bien droite sur son cou, elle regardait autour d'elle et semblait transformée, fascinée par la splendeur du paysage. (CONDÉ, 2010: 46)

Babakar nos recuerda aquí la importancia que debe ocupar la Naturaleza en el aprendizaje, cultivando esa comunión ancestral de conocimiento y respeto desde la más tierna infancia, propio de la cultura africana y de las islas del Caribe.

El personaje que, quizás, mejor encarne esa unión del hombre con la naturaleza es Movar, sobre todo, a su regreso a la isla natal. De nuevo en Haití, vuelve a encontrarse en su elemento, retoma ese

---

refugia con un grupo de compatriotas, entre ellos Movar, compartiendo sus sufrimientos y miserias hasta el día de su muerte al dar a luz.

contacto íntimo con la tierra cultivándola como un verdadero “Gouverneur de la rosée<sup>28</sup>” (CONDÉ, 2010: 231). Con la inclusión de esta expresión y este recurso a la intertextualidad, Maryse Condé consigue reafirmar la intención de este autor que pretende, al igual que ella:

[...] concilier création, esthétique, engagement politique et expression authentique d’une identité collective haïtienne que la littérature académique calquée sur les modèles français n’a jamais pu représenter et que les textes exotiques ont galvaudée en la réduisant à quelques stéréotypes vigoureusement dénoncés par Jacques Roumain. (PARAVY, 2012: 227-228)

Árboles, lianas, plantas y flores están bajo las órdenes de este personaje, su entrañable relación con este mundo vegetal y su trabajo en el huerto, transforma el paisaje silvestre en un “véritable Jardin d’Allah” (CONDÉ, 2010: 90). En calidad de aliado de la naturaleza, es capaz de proporcionar frutas, verduras y flores de las que se siente muy orgulloso. Este hecho supone además, el desarrollo del aspecto creador que posee la Naturaleza opuesto a su función destructora. Ella aparece como la mejor aliada del ser humano velando por su supervivencia. De ese modo, Movar, conocedor de algunos de sus secretos, es capaz de entablar con ella la relación adecuada para beneficiarse de sus maravillas y asegurar así el bienestar de los que le rodean.

En segundo lugar, encontramos otro fenómeno que marca un antes y un después en la narración. Se trata de los fenómenos naturales tan característicos como las tormentas, huracanes y ciclones en las islas

---

<sup>28</sup> Interesante caso de intertextualidad que nos recuerda el título de la obra maestra del célebre escritor y político haitiano Jacques Roumain, que recurre a esta expresión *créole* con la finalidad de describirnos una característica particular de la sociedad rural haitiana y, por extensión, como es el caso, de la antillana.

caribeñas, según testimonian estos versos evocadores y llenos de musicalidad: “vagues folles | vont et viennent | sur des pages interminables” (AGNANT, 1994: 42). El ciclón, que supone entonces uno de los elementos más destructores de la naturaleza insular, que se revela decisivo para el protagonista, es enunciado a través de la siguiente personificación:

Un cyclone, c'est la main encolérée de Dieu qui s'abat sur un pays. Alors, elle arrache une à une les feuilles des pié bwa, casse leurs branches, déracine les plus solides, couche les plus faibles. Elle ne respecte ni pauvres ni riches. Avec égale fureur, elle aplatit les bateaux de plaisance des bourgeois dans les marinas et les cases rapiécées des malheureux dans les Fonds. Elle s'amuse à faire valdinguer les voitures et les scooters qui restent dans les parkings. Quand elle a tout cassé, détruit, alors le “Bon Dieu rit”. (CONDÉ, 2010: 319)

Su existencia se encuentra directamente relacionada con las creencias religiosas y el comportamiento de los individuos. El ciclón simboliza entonces la ira de un ser superior y justo que les castiga violentamente. Ante los ojos de los personajes, los fuertes vientos producidos por la mano de Dios, transforman el paisaje a su antojo, complaciéndose en la destrucción de la isla, del paisaje, de la tierra. No obstante, este Dios cruel que esboza una sonrisa tras tal devastación, ama al Hombre, pues le impone un castigo que le permite seguir viviendo:

Les jours qui suivent un cyclone préfigurent l'armageddon, cette fin du monde que nous redoutons tous. Armé d'instruments dérisoires, pelles, seaux, balais, chacun cherche à retrouver les contours de sa vie passée. (CONDÉ, 2010: 319)

Es decir que el ciclón supone igualmente para los personajes una especie de renovación de la existencia, de la lucha contra la aniquilación total. En cierto modo, parece desvincularse de esa línea pesimista y de ideas apocalípticas, o sea que, a pesar de toda adversidad, los personajes son capaces de amar curtidos por terribles experiencias. Un tono optimista semejante al que se desprende igualmente del título de la novela.

Esta idea de renovación nos recuerda, particularmente, la poesía de Aimé Césaire y la concepción positiva de los efectos de estos desastres naturales. La violencia del ciclón o de las erupciones volcánicas representa, no obstante, el cambio, una evolución hacia la liberación del pueblo antillano, como argumenta la especialista Lilyan Kesteloot:

Chez Césaire, cataclysmes et catastrophes préfigurent toujours cette révolution profonde, nécessaire pour qu'un monde nouveau puisse naître. Aussi déluges, incendies, tremblements de terre [...] sont des signes positifs, annonceurs du grand changement (inoubliable métamorphose) que les Nègres attendent (et tous les opprimés) pour l'avènement d'une société réconciliée et fraternelle, celle de "la reconnaissance de l'homme par l'homme". (KESTELOOT, 2006: 40-41)

Estos *cataclysmes salvateurs* devastan, para así dar paso a un orden nuevo, una especie de evolución que permita la persistencia de una identidad propiamente antillana. Como nos muestra también Maryse Condé en su relato *Hugo le terrible*, dedicado al destructor ciclón que

desoló el Caribe en 1989<sup>29</sup>: “Il y a exactement quinze jours, Hugo était avec nous.” (CONDÉ, 1991: 127), reflexión que sintetiza esta idea de renovación que el personaje concluye enfatizando la supervivencia, la continuidad tras el desastre: *bruit de coups de marteaux, remettre en état, repartir, réouverture*. Este aterrador fenómeno meteorológico constituye uno de los recuerdos más traumáticos en la infancia de otros personajes, como por ejemplo Dieudonné<sup>30</sup> que nos recuerda:

Pour les gens des Amériques, l'année 1989 est celle du cyclone Hugo. Le Terrible a semé la désolation jusqu'aux U.S.A., où a fait pleurer les Carolines du Nord et du Sud. Il a enseveli la Martinique sous des lindeuls de boue et pratiquement rayé la Guadeloupe de la carte. (CONDÉ, 2001: 25-26)

El ciclón en la novela analizada se asocia ciertamente a un castigo divino y a la capacidad de supervivencia del ser humano, destacando ese carácter amenazador e implacable de la Naturaleza, agravado, al igual que el deshielo, por el cambio climático. Como constata ciertamente el personaje M. Saint-Omer: “Autrefois, les cyclones étaient des évènements rares, espacés dans le temps. Aujourd'hui, c'est du quotidien.” (CONDÉ, 2010: 312), compartiendo con Hugo esa visión pesimista de la naturaleza y del orden del mundo.

Asimismo, por medio de la descripción realista de la destrucción producida por el ciclón, este personaje llega aún más lejos al expresar una convicción que no está forzosamente relacionada con la naturaleza, sino, más bien, con la situación político-social: “Cette fois c'est la fin

<sup>29</sup> Según las estadísticas meteorológicas, el huracán Hugo, de categoría 5 en la escala Saffir-Simpson, supuso uno de los más violentos ciclones tropicales registrados hasta 1989 en las Antillas. Causó más de un centenar de muertes y dejó sin hogar a 56000 personas de las islas de Guadalupe, Montserrat, Puerto Rico y de las costas estadounidenses.

<sup>30</sup> Protagonista de la novela *La Belle Créole*, Maryse Condé (2001).

d'Haïti. Nous mourrons tous et ce que les Duvalier, Cedras<sup>31</sup> et autres satrapes ne sont pas parvenus à faire, la colère du ciel y parviendra.” (CONDÉ, 2010: 312). Estas palabras constituyen una clara alusión a los grandes dictadores haitianos, que contribuyeron considerablemente a fomentar la miseria y la violencia en la isla.

Les bourrasques m'ont traînée  
sur les rives de l'exil  
effiloché mes racines  
des cheveux blancs et durs sur ma vie  
ont germé  
j'appris à parler avec d'autres mots  
(AGNANT, 1994: 44)

En el caso de Marie-Célie Agnant el todopoderoso azul sólo parece poder ser perturbado por los enérgicos ciclones. Éstos se convierten en la antítesis de la calma azul; es fuerte, colérico “qui veut à tout prix donner vie aux choses, mais ne réussit qu'à les détruire”, es ruidoso y trae con él vientos y grandes olas “lorsque se calment ces vents terrifiants, aussitôt la mer se décide à faire parler d'elle” (AGNANT, 2001: 28). Con este estilo particular que caracteriza la expresión oral de Emma, – el uso de verbos que atribuyen vida y fuerza a los fenómenos naturales –, nos transmite la violencia que los caracteriza, para descubrir

---

<sup>31</sup> Francisco Duvalier, conocido como “Papa Doc” se autoproclamó presidente vitalicio en 1964, al que sucedió su hijo Jean Claude “Baby Doc” Duvalier que en 1986 huyó del país. Apenas cinco años después, otro golpe de estado pone al general Raúl Cedras al mando del país. Los largos años de represión y persecución a todo opositor y la precaria situación humanitaria, generaron grandes oleadas de exiliados políticos y económicos respectivamente, a lo que se suman miles de desapariciones: “En Latinoamérica se ha sufrido de dos tipos de exilios, el político y el económico. El político fue a raíz de las intensas luchas armadas que se llevaron a cabo desde el inicio del siglo XX a consecuencia de los modelos conservadores y feudales de los gobiernos. Mientras que el exilio económico es la obligada partida del país de origen a causa de la extrema pobreza existente producto de guerras, corrupción e injusticias.” (GAYTÁN-MARROQUÍN, 2012).

súbitamente que esas desgracias, según este personaje, vinieron ya dentro de las bodegas de los barcos negreros.

Del mismo modo, Télumée asocia estos fenómenos naturales y la historia de sus antepasados cuando se dispone a presentarnos su isla natal:

Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité. Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. (SCHWARZ-BART, 1972: 11)

Fenómenos atmosféricos como los ciclones repercuten en la definición de los propios personajes, como ocurre en la descripción de otros elementos de la naturaleza. De esta original forma refleja Rosélie su estado de ánimo que se integra en el entorno, transformándose en parte del paisaje antillano: “Je suis un arbre dont les cyclones ont rompu toutes les branches, dont les grands vents ont charroyé toutes les feuilles. Je suis nue, je suis dépouillée.” (CONDÉ, 2003: 165-166).

Por otro lado, es precisamente tras un ciclón cuando aparece el misterioso personaje de *La migration de cœurs*, Razyé: “C'est sûrement les mauvais esprits, cachés dans les vents du cyclone, qui l'ont amené de notre côté.” (CONDÉ, 1995: 28) y que además sirve para describir su temido temperamento: “[...] j'avais entendu parler de lui aussi que d'un cyclone et d'un tremblement de terre réunis, plus mauvais que tous les deux à la fois.” (CONDÉ, 1995: 216), así este tenebroso personaje es vinculado a los dos grandes desastres naturales (ciclón y terremoto),



que atañen igualmente a los protagonistas de *En attendant la montée des eaux*, víctimas reales de tales desastres.

Y por último, el desenlace de esta obra se halla estrechamente relacionado con el conocido seísmo que azotó Haití a principios del año 2010:

On aurait dit que la Nature ne s'était remise des récents cyclones et qu'elle ne se résignait pas à ne plus faire régner sa loi. Une brume épaisse voilait les étoiles et on entendait une sourde rumeur. Assurément pas celle de la mer, distante d'une bonne centaine de kilomètres. Celle de toutes ces victimes arrachées sans raison à la quotidienneté de la vie. Peut-être pour satisfaire l'appétit d'un loa<sup>32</sup>? Mais lequel? (CONDÉ, 2010: 358)

La Naturaleza, de nuevo personificada, parece no ser capaz de renunciar a imponer sus leyes. Aunque, como ocurría con el ciclón, la causa hipotética de este desastre tiene más bien una explicación religiosa, puesto que la responsabilidad parece recaer sobre un espíritu, aunque en esta ocasión no se trata del *Bon Dieu*, sino del capricho de un *loa*, espíritu vudú, intermediario entre el hombre y la divinidad.

---

<sup>32</sup> Un *loa* o *lwa*, en las religiones africanas y en el vudú, es un espíritu conocido también bajo el apelativo "les mystères" o también "les invisibles". No se trata de divinidades sino más bien de entes que sirven de intermediarios entre el Dios Creador (*Bondye* o *Bon Dieu*) y los hombres, quienes, según la naturaleza del *loa*, su temperamento, sus gustos y atributos realizan diversidad de rituales (ofrendas, oraciones, ritmos sagrados, canciones, bailes, etc.) para contentarlos y así lograr el contacto con la divinidad superior. Así los describe uno de los personajes principales de *La Belle Créole*: "Nous, le vodou, c'est notre religion à nous, que nous avons emmenée depuis l'Afrique dans le temps-longtemps. Nos saints esprits s'appellent les loas. Il y a des loas-hommes et des loas-femmes. La plus belles des loas-femmes, c'est Erzulie. Des fois, on l'appelle Dantor, des fois, Fréda. Des fois aussi, Dahomey." (CONDÉ, 2001: 162-163).

### **3.4. Literatura, pintura y escultura: expresiones artísticas del entorno antillano.**

La literatura, la pintura y la escultura antillanas participan en este proceso de búsqueda de identidad y combaten la misma complejidad con diferentes instrumentos. A través de la palabra, el color y el volumen se plantean idénticas cuestiones, forman parte de este gran debate, recorren caminos similares que convergen, como lo demuestra la *Anthologie de la peinture en Guadeloupe* (2009), dirigida por Roger Toumson. En efecto, la evolución de la pintura define claramente varias etapas, que se asemejan significativamente a las que hacíamos alusión en capítulos anteriores al referirnos a la literatura.

Al igual que en el caso de la creación literaria, las primeras obras pictóricas, que adoptan la isla como fuente de inspiración, reflejan el testimonio de esos primeros colonos, de privilegiados y de aventureros que se dedicaron a mostrar estas tierras exóticas y desconocidas con su particular visión occidental. Pero no solo son esas lejanas tierras sino también sus pobladores los que inspiran tanto a escritores como a pintores pioneros en esta temática. Así, por ejemplo, la pintora francesa Marie-Guillemine Benoist<sup>33</sup>, en un momento en que la situación de este colectivo en las colonias constituía uno de los temas sociales, políticos y económicos representativos de esta época, consiguió fascinar al público

---

<sup>33</sup> Marie-Guillemine Benoist (1768-1826), alumna de David crea un magnífico retrato, lleno de sobriedad y belleza – Museo del Louvre – de una sirvienta procedente de las Pequeñas Antillas, que vino a París con un familiar de la artista.

a través del retrato de una mujer negra<sup>34</sup>. Con esta obra logró poner en tela de juicio el canon de belleza en el arte europeo que hasta el momento excluía este tipo de representaciones.

Además, si tomamos por ejemplo una de las partes en que se divide la obra de Roger Toumson titulada “1848-1960: construction d’une identité picturale”, observamos como la fecha que indica el principio de esta etapa, coincide con la abolición de la esclavitud. De esta forma, se define un comienzo similar al que plantea Édouard Glissant en su teoría de la *Antillanité*, se marca el inicio de una historia propiamente antillana. Una etapa que nos conduce, al igual que en el caso de la literatura, a través de una búsqueda de identidad antillana desde la mera imitación de los artistas europeos: “Avant que ne s’expose une peinture originale, représentative de l’esprit des lieux, quelques artistes académiques figurent la réalité antillaise dans des compositions exotiques.” (ABRAHAM, 1999: 97), hasta que se establece la “diferencia”:

Les aquarelles, les huiles sur carton exaltent la richesse édenique de la nature, les grâces de l’habitation, la beauté des femmes créoles parées des leurs grains d’or, colliers choux et robes madras. La peinture joue sur des images décoratives, pittoresques échappées du mythe fabuleux de l’île lointaine. L’irruption d’une génération de plasticiens dont l’imaginaire est structuré, habité par l’espace, le temps et l’histoire viendra contester ces visions. (ABRAHAM, 1999: 97)

En cuanto a la fecha que marca el final de esta fase (1960), que culmina con la construcción de la identidad pictórica, concuerda igualmente con el momento en el que comienza a asentarse verdaderamente la literatura antillana y cuenta con una representación

---

<sup>34</sup> Figura 22.



Figura nº 22. *Portrait de négresse*. 1800. Marie-Guillemine Benoist.

significativa de autores de eco internacional. Se trata entonces de la misma fecha sobre la que hemos insistido en capítulos anteriores, por ser el momento en que una nueva generación de escritores empieza a constituirse, y así consigue finalmente que se reconozca una voz propia y una identidad original.

Así pues, del mismo modo que lo hicieran los escritores, pintores y escultores, en su personal búsqueda de identidad, se esmeran por rescatar del pasado del pueblo antillano, esa parte de la memoria que no tenía lugar en las representaciones históricas oficiales, ni en las pinturas que únicamente reflejaban una imagen idílica, subjetiva<sup>35</sup>, o una visión moderada, objetiva de las escenas cotidianas y de los grandes acontecimientos del entorno caribeño<sup>36</sup>. Si los escritores rescatan, como hemos podido comprobar, esa memoria a través de la *oralitura*, otros artistas recurren a las artes plásticas con una fuente de inspiración común. De este modo, mediante el color y el volumen estos pintores y escultores recrean los aspectos diversos de la identidad antillana y contribuyen así a un fin común: el de iluminar esa cara oculta, aludiendo, del mismo modo que en literatura, al revisionismo histórico.

---

<sup>35</sup> Tal es el caso de Alexandre Soldé (1822-1892), pintor francés poco conocido, vinculado a la escuela romántica, que expuso entre 1844-1868 diversas obras en el Salón. Su cuadro *Une plantation de cacao aux Antilles* – Musée d'Art et d'Histoire de la Rochelle – presenta una convivencia armoniosa en las relaciones amo-esclavo.

<sup>36</sup> Un ejemplo significativo de este tipo de representaciones, que nos proporciona el particular punto de vista del europeo, lo hallamos en el cuadro conservado en el Palacio de Versalles, *L'Abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848*, del pintor francés François-Auguste Biard (1798-1882), que con un gran espíritu aventurero participó en diversas expediciones por el norte de Europa y por los territorios americanos colonizados, haciendo de estos viajes su principal fuente de inspiración. Figura nº 23.



Figura nº 23. *L'Abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848.*  
1848-1849. François-Auguste Biard.

Un claro ejemplo de esta labor lo encontramos en el trabajo del famoso fotógrafo subacuático y escultor James deCaires Taylor, al que ya hacíamos referencia anteriormente, íntimamente relacionado con la cuestión de identidad del pueblo antillano debido, intuimos, a su origen materno, ligado a la Guayana Francesa. Conocido mundialmente por haber creado el primer parque escultórico bajo el agua, que es considerado por el prestigioso National Geographic como una de *las 25 Maravillas del Mundo*, este artista realiza entre otros un impresionante conjunto escultórico que titula *The Silent Evolution* (2010), sumergido frente a las costas granadinas del Mar del Caribe (Parque Nacional de Cancún/Isla Mujeres, Méjico)<sup>37</sup>.

Esta obra en particular se compone de 400 esculturas a tamaño real que nos sumergen en una metáfora visual que nos permite entrever el imaginario del artista. Los rostros de sus esculturas delatan particularmente lo acontecido en ese lugar oculto a pocos metros de profundidad en las azuladas aguas. Estas representaciones volumétricas comparten el mismo escenario que supuso el fin para miles de esclavos siglos antes.

El escultor dota así al fondo marino de una especificidad, de un significado añadido, ya que podemos interpretar que relaciona ese espacio, ese escenario natural con esos hechos históricos acaecidos en las Antillas. Rememora esa aberrante práctica y nos sugiere entonces, una particular visión que forma igualmente parte del imaginario de los escritores estudiados, como hemos podido comprobar al tratar la cuestión del mar en calidad de “cementerio marino”.

---

<sup>37</sup> Figuras nº 24 y 25.





Figura nº 24. *The Silent Evolution*. 2010. Detalle. James deCaires Taylor .



Figura nº 25. *The Silent Evolution*. 2010. Detalle. James deCaires Taylor.



Taylor's art is like no other, a paradox of creation, constructed to be assimilated by the ocean and transformed from inert objects into living breathing coral reefs, portraying human intervention as both positive and life-encouraging<sup>38</sup>.

La interpretación de este trabajo obedece perfectamente a la particular concepción del espacio, del tiempo y de la historia sobre la que hemos reflexionado. Esto nos permite asimismo extraer la contribución personal de este artista y su mensaje con un tono más bien optimista. Al igual que indaga sobre el peso de ese terrible pasado, de las consecuencias del genocidio derivado de un sistema esclavista, cuyo responsable máximo es el hombre blanco, su intervención artística materializa una capacidad humana totalmente opuesta. Su creación va paulatinamente cubriéndose de coral, las figuras inertes van cobrando vida, parecen recobrar su aliento y demostrar, a través de ese proceso biológico, que la humanidad es capaz, a su vez, de promover la vida.

El interés de nuestro estudio nos conduce lógicamente a ciertas esculturas dedicadas, en concreto, a la mujer antillana. Las ya nombradas esculturas rescatan del olvido a ese sector de la sociedad doblemente marginado, pero que, no obstante, supone uno de los pilares básicos en la historia del pueblo antillano. Así pues, con las mismas intenciones que André Schwarz-Bart, el escultor guadalupeño Jacky Poulier realiza un expresivo retrato de una heroína que no aparecía en los manuales de historia como una figura destacable. Se trata, como señalábamos anteriormente, de la escultura de Solitude<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Fragmento de la biografía que aparece en su página web:  
<<http://www.underwatersculpture.com/about/biography/>>

<sup>39</sup> Texto de la placa conmemorativa:

"La Mulâtresse Solitude, vers 1772 - 29 Novembre 1802.

con la que en 1999 la comuna de los Abymes en Guadalupe honró su nombre y materializó el rescate de una valiosa memoria, para así otorgarle cierta eternidad y, ante todo, el lugar que se merece en la historia del pueblo antillano. Representa a una mujer encinta con las manos colocadas a ambos lados de su cadera y con el mentón ligeramente elevado, lo que le proporciona un aspecto decidido y optimista. Una representación artística que personifica la revuelta esclavista antillana pero, ante todo, se erige como un icono fundamental que rememora una particular lucha, en esta ocasión, la de la mujer caribeña.

La pervivencia de las proezas de esta esclava cimarrona y la extrema crueldad con la que fue reprimida su conducta, es expresada igualmente por un célebre escultor francés en el Monumento de Bagnoux, erigido en este municipio al sur de París:

La statue, composée de bois d'Afrique (Iroko) et de métal, est, selon son créateur, le sculpteur Nicolas Alquin, «le premier mémorial au monde dédié à tous les esclaves résistants». L'œuvre rappelle le «Nègre de fer mis au fer dans sa propre peau», selon les mots des artistes et de la compagnie SourouS qui ont fait revivre Solitude. (*En l'honneur de la Mulâtresse*

---

Héroïne de la résistance et de l'oppression et figure emblématique du marronnage en Guadeloupe. La Mulâtresse Solitude symbolise la combativité face à l'asservissement aux cotés des chefs rebelles Palème et Jacquet, elle fit preuve de pugnacité lors des combats au poste de dolé contre les troupes aguerries de Richepanse en mai 1802.

En dépit de sa grossesse Solitude poursuit la lutte de résistance après les épreuves tragiques de Baimbridge et de Matouba mais au cours d'une battue dans les bois de la Basse-Terre elle fut capturée et condamnée à la pendaison ses tortionnaires ne lui accordant que le temps de ses couches. Le 29 Novembre 1802 âgée de seulement 30 ans SOLITUDE fut pendue au grand mat des supplices au cri de «Vivre Libre ou Mourir».

Le Peuple Guadeloupéen reconnaissant témoigne honneur et Respect à sa mémoire."(BASSETTE, <[http://harry.mongongnon.pagesperso-orange.fr/mulatsresse\\_solitude.html](http://harry.mongongnon.pagesperso-orange.fr/mulatsresse_solitude.html)>)

*Solitude*, Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage<sup>40)</sup>

Con el fin de contribuir a la sensibilización de la sociedad actual, todos los años la municipalidad de Bagneux conmemora, alrededor de este conjunto escultórico, la “journée nationale des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leur abolition”, creada en 2006 y fijada el 10 de mayo.

De las obras de estos dos escultores se desprenden las mismas intenciones mostradas por otros artistas de diferentes disciplinas que expresan, todos ellos, una necesidad de actualizar la *Historia*, un afán por sensibilizar a la sociedad hacia un revisionismo histórico y, al mismo tiempo, la concisa exigencia de otorgar el lugar que le corresponde a la mujer antillana en toda su amplitud y diversidad. Como ya plasmó en 1946 el ilustrador y pintor francés Emile Gallois<sup>41</sup>, que eligió curiosamente a esta emblemática esclava<sup>42</sup> para ilustrar, a través de una imagen representativa, los territorios americanos de ultramar.

Al igual que estas esculturas y esta ilustración, ciertas pinturas de la guadalupeña Nicole Réache obedecen ciertamente a esta última intención, dedicando a la mujer uno de sus trabajos más conocidos, *Des plumes et des costumes*, en los que evoca de manera prácticamente insólita a esa mujer antillana silenciada por la historia. Destacamos dos

---

<sup>40</sup> Consultado en línea:

<<http://www.comite-memoire-esclavage.fr/spip.php?article144>>

<sup>41</sup> Encargado de plasmar en imágenes la Unión francesa, institución nacida tras la Segunda Guerra Mundial que pretendía renovar las relaciones de la Metrópolis con el conjunto de territorios pertenecientes a la República Francesa. Con este fin, publicó la obra titulada *Costumes de l'Union française*, introducida por el etnólogo Marcel Griaule, en la que realizó una serie de 44 planchas en color con las que sólo consigue aportar una visión parcial y anacrónica de la diversidad folclórica francófona, aunque su calidad gráfica es indiscutible.

<sup>42</sup> Figura nº 26.

de los lienzos que hemos considerado más interesantes por rescatar dos facetas claramente contrarias: el ocio y el trabajo<sup>43</sup>. Esos rostros femeninos adquieren voz y nos transmiten los sentimientos totalmente opuestos que parecen experimentar estas mujeres, por lo que adquieren una capacidad sorprendente para conmover al espectador. Si la sonrisa, la policromía y la libertad de movimiento reinan en la primera pintura, la seriedad, la estrecha variedad de colores y la monotonía se desprenden de la apaciguada mirada del segundo lienzo. La calidad de su trabajo pictórico se ve reflejada en las numerosas obras figurativas relacionadas con la historia y la sociedad guadalupeña. Esta pintora coincide con escritores y escultores, en la representación de un imaginario que divaga en esa búsqueda de identidad, tal como nos narra la propia autora en su aportación a la obra *Femmes des Antilles*:

Quand le souffle chaud remontait toute la rue, avec le goût salé de la mer, il proférait un langage connu de moi seule, une vie que je voulais traduire, en un tableau, dans lequel se cacherait mon âme secrète. (RÉACHE, 1998: 176)

Además, comparte con las autoras, como hemos denominado en capítulos anteriores, esa búsqueda de identidad en femenino en donde la mujer ocupa un lugar predominante. Esta enriquecedora aportación de imágenes ficticias se ubicaría en el período que Roger Toumson llama “Convergences et divergences: la peinture en Guadeloupe à partir de 1970”, momento crucial al que hacemos igualmente referencia en el capítulo dedicado a la aparición y al desarrollo del punto de vista femenino en la literatura.

---

<sup>43</sup> Figuras nº 27 y 28.



Figura nº 26. *Retrato de Solitude*. 1946. Emile Gallois



Figura nº 27. *Des plumes aux costumes*. Detalle. 1998. Nicole Réache.



Figura nº 28. *Des plumes aux costumes*. Detalle. 1998. Nicole Réache.

La pintora caribeña Michèle Chomereau-Lamotte hace también de la mujer antillana una de las fuentes de inspiración de su obra. Los rostros femeninos plagan ese mundo onírico en el que se basan sus pinturas a modo de diálogo con su propio imaginario<sup>44</sup>. Esta autora consigue ilustrar de manera singular, como señala Max Jeanne, la célebre frase de Horacio: *Ut pictura, poesis*.

Estas analogías entre las diferentes disciplinas artísticas no pasan desapercibidas en la obra de Maryse Condé, que las integra diestramente en su obra. Encontramos un claro ejemplo en la siguiente descripción de *La migration de cœurs*, en la que la luminosidad, la claridad lunar, confiere una peculiar atmósfera al paisaje nocturno, cuya representación evoca la técnica pictórica de la acuarela:

Là, il se demanda s'il était réellement réveillé tant la lumière de la lune transformait les alentours. Ce paysage si ingrat devenait pareil à un décor de fantaisie d'une aquarelle. Le ciel et la terre se confondaient dans une couleur dorée. (CONDÉ, 1995: 277)

Los colores policroman su narración del mismo modo que el pincel colorea una pintura, como expresa Razyé en las siguientes líneas al contemplar la variada gama cromática del espacio celeste:

Je vois les nuages courir l'une derrière l'autre dans le ciel, à des moments blancs comme le lait d'unealebasse renversée ou la fleur d'oranger d'une couronne de jeune mariée; à d'autres, bleus comme l'émail de la mer par en dessous, puis violets robe d'évêque et, pour finir, noirs, une couleur que je connais bien puisque c'est celle des jours de ma vie. (CONDÉ, 1995: 279)

---

<sup>44</sup> Figura nº 29.



Figura nº 29. *Bet'à* ;Man Ibe. 1993. Michèle Chomereau-Lamotte.



Por otro lado, del mismo modo en que contamos con personajes-narradores que cultivan la *oralitura* o también numerosos personajes-escritores que pretenden rescatar de la memoria fragmentos ignorados por la historia oficial, el personaje-pintor cobra relevancia en ciertos de sus relatos.

Así, por ejemplo, Loraine<sup>45</sup> encarna a una artista frustrada que promueve el mercado de obras pictóricas locales, comisiona exposiciones y cuenta con numerosos artistas en su círculo de amistades. Este personaje esboza un escenario insular lleno de dificultades para los pintores, al mismo tiempo que desvela ciertas semejanzas entre éstos y los escritores. Uno de los paralelismos más interesantes lo encontramos, en concreto, en su descripción personal del proceso de creación pictórica:

Une part de notre formation consiste à aller dans les musées et à copier les maîtres. Alors, on fait du Ingres, du Manet, du Picasso. J'ai passé un an à l'Academia San Carlos à Mexico. Alors après, je faisais du Diego Rivera. Je remplaçais les péons par des paysans nègres, Zapata par Ignace ou Delgrès et le tour était joué. À présent, je commence seulement à être moi-même. (CONDÉ, 2001: 86)

Describe, de este modo singular, un proceso similar tanto a la evolución de la literatura en las Antillas, como al propio ejercicio intelectual de escritores o pintores en su búsqueda de identidad. Además, como afirma otro de los personajes-pintores *condeanos*, la naturaleza de la obra obtenida es semejante y, al mismo tiempo, constata cómo difiere significativamente de otras disciplinas artísticas:

---

<sup>45</sup> Uno de los personajes principales de *La Belle Créole*.

La peinture n'est pas comme la musique, piano, violon ou clarinette. Un pianiste, un violoniste, un clarinettiste peuvent toujours donner des leçons aux enfants moyennant un paiement de l'heure. La peinture est comme la littérature. Sans profit matériel ni utilité immédiats. (CONDÉ, 2003: 19)

Por otro lado, la pintura, tal y como nos relata Rosélie<sup>46</sup>, posee cualidades terapéuticas, al igual que nos demuestran no solo los personajes-escritores sino también los propios autores. Estos personajes pintan precisamente para encontrarse a sí mismos, en un ejercicio de reflexión que los evade y los aísla del mundo exterior. En el caso de esta heroína, su taller supone el refugio en su soledad y desesperanza, sus cuadros se convierten en fieles compañeros, como si de personas se tratasen:

Ses toiles faisaient grise mine. Nous sommes lasses d'attendre, se plaignaient-elles. Nous ne t'avons rien fait. Est-ce que tu ne sais pas que si tes hommes te trahissent, les uns après les autres, nous, nous n'en ferons jamais autant? Nous te serons toujours fidèles. (CONDÉ, 2003: 336)

A través de los sugerentes títulos que Rosélie atribuye a sus pinturas, se dibujan y reafirman los estrechos lazos que separan vida y obra de un artista. Varios de ellos hacen referencia a la *oralitura* antillana y a la noche *créole*: *Guiab, guiables et jan gajé* y *Chiens nocturnes* como también los pintores Richard-Victor Sainsily-Cayol o Bruno Pédurand que se inspiran en los cuentos *créoles* para mostrarnos un mundo onírico basado en su imaginario más profundo, muestra

---

<sup>46</sup> Heroína de *Histoire d'une femme cannibale*.

latente de su identidad<sup>47</sup>. Otros títulos propuestos por Rosélie conciernen directamente a la mujer, clasificada en tres grupos bien diferenciados: *Vierges*, *monstres*, *sorcières*, y un último cuadro, titulado *La mer à Montauk*, referido evidentemente al paisaje, al entorno, a la naturaleza. La temática de estos evocadores lienzos es interesante finalmente, porque coincide curiosamente con los tres frentes fundamentales trabajados en esta tesis.

---

<sup>47</sup> Figuras nº 30 y 31.



Figura nº 30. Soukounian. 1981. Richard-Victor Sainsily-Cayol.





Figura nº 31. *Transhumance*. 1997. Bruno Pédurand.

#### **4. La reconstrucción de un escenario espacial y referencial propio.**

Este breve recorrido por las novelas de Maryse Condé y su entorno nos permite constatar la importancia de la naturaleza en el relato antillano actual y su prolongación en otras representaciones artísticas, en una búsqueda de identidad común. Además, a través del contraste con otras obras y de la pluralidad de escenarios en las que se desarrollan, accedemos a un mundo y a un pueblo ligado íntimamente tanto al aspecto nómada y cosmopolita como a la naturaleza y al paisaje que los rodea. La fuerte unión del hombre con el medio se reafirma constantemente, gracias al hábil uso de imágenes que, como hemos podido comprobar, aportan a la memoria de los personajes recuerdos tanto íntimos como colectivos.

El paisaje descrito parece alejarse paulatinamente de una simple mimesis del entorno convirtiéndose en un personaje más. Así pues, sobre todo a través de Babakar y de los diferentes personajes que va encontrando en su deambular afro-antillano, podemos comprobar que la Naturaleza no está solamente presente como concepto sino como una especie de ente omnipresente y multiforme que rige el Orden del mundo. En efecto, la acción de la novela a la que hemos prestado una atención especial está vertebrada por una serie de fenómenos naturales con un doble poder: destructor/creador. Así, la tormenta tropical, el ciclón y el

terremoto determinan respectivamente la introducción, el desarrollo y el desenlace de la obra, todo ello bajo la amenaza marítima causada por el calentamiento global, en referencia a su título. El paisaje y los fenómenos naturales ejercen una función decisiva, tanto en el medio como en los personajes que lo habitan.

De esta misma forma, en otras obras de Maryse Condé y de su entorno se recurre al color azul, característico del medio natural – celeste, acuático – evocado en sus textos, que se convierte en el eterno testigo en las vidas de los personajes: el azulado mar cobra una importancia capital desde que éstos nacen hasta que mueren, durante toda su existencia y materializa todo su sufrimiento. Así el agua, identificada por ese particular reflejo azul del cielo, representa simbólicamente el hilo conductor o, más bien, el medio por el cual los personajes viajan hacia su memoria.

Sin embargo, esta naturaleza azulada se tiñe de rojo con la sangre derramada por los esclavos. El odio, el sufrimiento y la muerte se asimilan a este entorno hasta tal punto que éste adquiere las mismas particularidades que la sangre: líquido vital que circula por sus venas y que se transmite a su descendencia. La autora rememora entonces una sangre simbólicamente envenenada que forma parte de la naturaleza étnica y del género femenino: la llamada “maldición” imposible de evadir.

Por otra parte, algunas metáforas analizadas parecen derivar del concepto de *cataclysme libérateur/salvateur* desarrollado por Aimé Césaire, ligado además a la ruptura con la tradición literaria francesa. No podemos dudar entonces que el paisaje alimenta el imaginario de Maryse Condé de una forma particular en su obra, pues supone igualmente el desarrollo de la concepción de naturaleza, en mayor o

menor medida, de Édouard Glissant y su poética de la Relación, sobre todo por la asociación de paisaje y tierra a memoria e identidad del pueblo antillano.

En particular, podemos considerar que *En attendant la montée des eaux* pertenece a una tercera generación, por representar una evolución de estos conceptos nacidos de una primera etapa de escritores antillanos, guiados por el gran maestro Aimé Césaire, y por cultivar al mismo tiempo nuevas ideas pertenecientes a una generación posterior encabezada por Édouard Glissant. De esta forma, accedemos finalmente a esta original forma de discurso, objeto de nuestro estudio, desarrollada por Maryse Condé: un paisaje concretamente *subjetivizado*, sentido, vivido e interpretado por los personajes y su narradora.

En definitiva y como hemos podido constatar a lo largo de este capítulo, nos encontramos con un lenguaje literario compuesto por paisajes con valor tanto denotativo como connotativo, que nos ha permitido describir una faceta más de la riqueza y de la originalidad de su obra, gracias, eso sí, a todo aquello que nos evoca o sugiere un término, un verso, una imagen, como piezas centrales de su imaginario: “l’art est le seul langage qui se partage à la surface de la Terre sans distinction de nationalité ni de race, ces deux fléaux qui interdisent la communication entre les hommes.” (CONDÉ, 2003: 196). Y de este modo consigue matizar un conmovedor lenguaje poético que no hace más que reafirmar una calidad literaria destacada que no nos deja indiferentes.









## **CONCLUSIONES**



Hábiles narradores antillanos heredan del *griot* el amor por la palabra y deleitan a su público con preciados momentos de *oralitura*, introduciéndoles en un mundo en el que las fronteras ente lo oral y lo escrito, lo real y lo maravilloso, se desvanecen. La noche, momento propicio para soñar y entrar en contacto con los espíritus, habitada por seres con poderes sobrenaturales, nutre el rico imaginario *créole*. Esta voz va paulatinamente apagándose con el paso de los siglos en las Antillas, especialmente con la llegada de la escritura y su supremacía, luego con la radio, el cine, la televisión e internet. Sin embargo, gracias a las obras literarias analizadas constatamos que hábitos, creencias y supersticiones vigentes subyacen en la vida cotidiana, así como los personajes a los que dan vida reclaman, en diferente medida, la existencia de una valiosa tradición oral y de una cultura *créole*, reivindicada enérgicamente por los seguidores de la *Créolité* como su elemento de identidad esencial.

Siendo conscientes en todo momento de la complejidad de la cuestión de identidad en la obra de Maryse Condé en particular y en las literaturas postcoloniales en general, el análisis de los diferentes géneros y componentes de la poesía oral tradicional y de la noche *créole* nos ha permitido describir a grandes rasgos el importante desarrollo personal de la *oralitura* en sus relatos. La relevancia de este elemento en el debate de identidad se evidencia en la evolución de los movimientos intelectuales en torno a la literatura francófona antillana. Si tenemos en cuenta que la *Négritude* y las reflexiones de Aimé Césaire

supusieron la toma de conciencia de la dimensión cultural africana en la sociedad surgida en las Antillas, esta autora nos muestra a través de su obra que no se trata del único rasgo de identidad de esta compleja sociedad y, menos aún, de una dominante fuente de inspiración que ignore la variedad de elementos que la componen. Paralelamente al desarrollo posterior del concepto de *Antillanité*, que pretende marcar el punto de partida de la historia de este pueblo, pieza imprescindible a la hora de abordar una reescritura de la *Historia* oficial, la obra de Maryse Condé se desvincula de esa hegemonía del origen africano promulgada por los padres de la *Négritude* y plantea cuestiones similares en torno al revisionismo histórico. La joven identidad antillana va entonces abriéndose camino hacia un mayor grado de autenticidad, definido por la *Créolité*, que Maryse Condé plasma en sus obras a través de una mirada caleidoscópica, consiguiendo reflejar con más exactitud el mestizaje cultural y el sincretismo de creencias en los que se basa la identidad surgida en esas latitudes.

A pesar de que incluso algunos intelectuales de la *Créolité* confirmen el especial interés de la escritora en el desarrollo de la *oralitura*, de lo que denominan una preciada “parole de nuit”, la autora expresa contundentemente su animadversión a ser catalogada, clasificada o incluida dentro de una u otra corriente literaria o movimiento intelectual determinado. No obstante, no hay duda de la lógica influencia pero, sobre todo, de su enriquecedora aportación personal al desarrollo de estos pensamientos en torno a la búsqueda de una identidad antillana.

Además, el estudio basado en la perspectiva de género de la obra de Maryse Condé y de su entorno, que comparte un origen y un imaginario común, nos revela diversidad de existencias marcadas por

una particular búsqueda de identidad en femenino. En las obras de las autoras analizadas aparecen multitud de personajes femeninos, que nos permiten acceder a las especificidades en torno a la condición de la mujer antillana. A través de una pluralidad de voces del pasado y del presente, los valores generacionales y tradiciones se entrecruzan, se oponen y se transforman. Mujeres libres, esclavas, negras, mulatas, indias, mestizas, blancas comparten un mismo escenario social, marcado por un pasado de diferencias de color, de clase y de género que alimentan la maldición de la que se sienten víctimas.

La mujer antillana, víctima del abandono familiar y del sistema esclavista, simboliza los lazos rotos con la madre África y representa el peso que sigue ejerciendo ese terrible pasado en la actualidad, de lo que se deriva una peculiar concepción de la familia y de la maternidad. El pasado esclavista, el mestizaje, el exilio, constituyen el eterno conflicto entre tradición y modernidad, entre igualdad y racismo, y se revelan como rasgos específicos que acompañan tanto a la heroína como a la mujer antillana actual, en el cultivo del buen arte de sobrevivir, en su búsqueda de valores y en su aspiración a la felicidad. Muchas de estas heroínas comparten la necesidad de resolver esta crisis de identidad y conforman una escala de prioridades en la que la búsqueda intrínseca de identidad se antepone a la práctica de la maternidad.

Estas autoras indagan especialmente sobre la temática del exilio y del retorno a los orígenes o bien a la isla natal tras un largo periplo, con una originalidad y una sensibilidad inigualables, llegando a expresar magistralmente la soledad que crece en el seno de la emigrante antillana desarraigada. Exiliadas del interior, parecen errar eternamente en una vital búsqueda de sí mismas. Todos estos relatos de personajes



condenados a ser *semiextranjeros*<sup>1</sup> allá donde se instalen, tienen un contenido pesimista en mayor o menor medida. Esta sensación de desarraigo persiste a pesar del transcurso del tiempo, incluso tras una vida errática antes del retorno al universo insular. El exilio marca, sin duda, la vida de esas antillanas prisioneras del sentimiento del *ici-là*, del *entre-deux*. Así pues, cuando estas autoras francófonas se proponen describirnos los conmovedores desengaños en los nuevos modos de vida de la mujer antillana, se muestran sin duda algo pesimistas. Consiguen describir su desgracia, hecho que las libera pero que, sobre todo, les abre una puerta hacia el mundo con una visión más optimista, divulgando injusticias y creando complicidades. Su voz se extiende a la de todas las mujeres antillanas, africanas y extranjeras en general, que luchan por cambiar un futuro aparentemente poco alentador ya que, hasta ese momento, parece no garantizarles la posibilidad de ser felices. Ellas redefinen su entorno y lo hacen evolucionar de la singularidad antillana hacia una universalidad, por medio de reivindicaciones concretas que adquieren, finalmente, una dimensión femenina integral: la visión de un mundo ideal regido por un amor universal, multiétnico y pluricultural en una sociedad en vías de globalización, marcada por el mestizaje, el sincretismo y la *créolisation*.

De todas estas heroínas emana un profundo deseo de identificación, testimonios de mujeres anónimas, cimarronas, mártires de la insurrección, abuelas, madres e hijas convencidas todas ellas de que, a pesar de las humillaciones y la miseria, los sueños no se pueden exterminar. En consecuencia, a pesar de ese tono pesimista, los personajes femeninos transmiten una esperanza innata que les impide rendirse y que las impulsa a luchar por la libertad y la igualdad. Las

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, los personajes de origen africano nacidos en las Antillas sienten ese rechazo y esas dificultades de adaptación tanto en Francia – país de referencia y de nacionalidad – como en África, la tierra de sus lejanos antepasados.

protagonistas de los diferentes relatos reflejan así la imagen de una mujer independiente, que toma sus propias decisiones y que concibe como real la posibilidad de defenderse, sin ignorar por ello la existencia de otras muchas que no abandonan esa posición tradicional. Se esmeran, en definitiva, por describir esa recién adquirida independencia sin olvidar, por supuesto, los importantes logros pero, sobre todo, las numerosas contrariedades en el complejo proceso de *desvalorización* y *revalorización* de la mujer emprendido por estas autoras, lo que supone una especie de renacimiento de la literatura francófona de las Antillas.

La reconstrucción literaria de un entorno propio, junto con una serie de especificidades de la naturaleza insular, complementa significativamente la búsqueda de identidad antillana. Paisaje e historia se fusionan para perfeccionar estas singularidades. En efecto, la naturaleza ya no aporta únicamente datos esenciales para localizar la acción y conocer mejor a los personajes, sino que las descripciones del paisaje parecen alejarse paulatinamente de una simple mimesis del entorno en una original forma de discurso, que incide en el relato antillano de forma destacada.

Asimismo, la pluralidad de escenarios donde se desarrollan las obras analizadas describen un mundo y un pueblo ligado íntimamente tanto a la hibridación de los aspectos nómada y cosmopolita de los personajes antillanos como a la naturaleza y al paisaje que los rodea. Además, la fuerte unión del hombre con el medio ambiente se reafirma constantemente, gracias al uso eficaz de imágenes que aportan a la memoria de los personajes recuerdos tanto íntimos como colectivos. Esta asociación del paisaje y de la tierra a la memoria y la identidad del pueblo antillano alimenta fructíferamente el imaginario de Maryse

Condé, asemejándose al desarrollo de la concepción de naturaleza de Édouard Glissant y a su poética de la Relación.

De hecho, los acontecimientos históricos que dieron origen a la sociedad antillana constituyen una pieza clave a la hora de interpretar el sentido figurado que adquiere la naturaleza, ya que son la fuente de inspiración en la construcción de un paisaje subjetivo genuino. Si consideramos sus inicios constatamos que, como si de una calzada romana se tratase, el itinerario trazado por los barcos negreros durante siglos, no sólo sigue actualmente vigente en las rutas marítimas y aéreas, sino que además configura la trayectoria vital y la conciencia de los personajes *condeanos*. Del mismo modo que la influencia del poderoso Imperio Romano en los vastos territorios ocupados, acabó con diversas culturas de tradición oral europea, forjadas durante siglos, el colonialismo amputó un número considerable de culturas ancestrales africanas y americanas.

Por otro lado, en algunas de las obras analizadas los cataclismos naturales característicos de esas latitudes desempeñan un papel decisivo, no sólo en el medio sino también en las personas que lo habitan, y aportan otra de las singularidades a destacar en el relato antillano. El desarrollo del carácter antagónico de la naturaleza se asimila al concepto de *cataclysmes libérateur/salvateur* desarrollado por Aimé Césaire, según el cual estos fenómenos naturales destructores adquieren asimismo la cualidad de crear, de transformar, de renovar el entorno, despojándolo de las influencias de un nefasto pasado que arrastra un gran sector de la sociedad antillana.

Esta interpretación subjetiva de la naturaleza se plasma en otras representaciones artísticas de disciplinas como la pintura o la escultura

antillana que, sin duda, complementan el imaginario literario, a la vez que comparten una especificidad similar y persiguen definir una misma identidad. De esta forma, los artistas se plantean idénticas cuestiones a través de la palabra, del color y del volumen, y entran a formar parte activa en este gran debate sobre la identidad, recorriendo ciertamente caminos similares que convergen. Estas analogías entre las diferentes disciplinas artísticas no pasan desapercibidas en la narrativa de Maryse Condé que consigue integrarlas con gran habilidad, al introducir aspectos pictóricos en sus descripciones y al poner en escena a personajes ficticios que encarnan a estos artistas.

En definitiva, la evolución de su escritura, con el esbozo de su entorno pasado y presente, traza un camino similar al del desarrollo de la propia literatura antillana y al de otras expresiones artísticas que comparten, junto con una historia colectiva, una identidad común. Además, podemos afirmar que su extensa obra literaria y su aportación intelectual no sólo consolidan la especificidad antillana, sino que también proponen nuevas vías de expansión. Por esta razón nos permitimos asociar el término “redefinición” a la trayectoria de Maryse Condé, motivados por las conclusiones y las constataciones de este estudio: una peculiar participación en la reescritura de la *Historia* y en la reconstrucción de un espacio de identidad impulsando, a su vez, un renacimiento literario insular por medio de su prolífico trabajo intelectual, máximo exponente de la feminidad francófona antillana.







## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**





La producción literaria de Maryse Condé, a diferencia de otras autoras antillanas como Simone Schwarz-Bart o Myriam Warner-Vieyra, no ha cesado de crecer en el transcurso de los años, al igual que su contribución intelectual. La amplitud de su trabajo literario queda reflejada en el gran número de obras y de diferentes géneros cultivados. A esto debemos añadir la extensa obra crítica desarrollada, que termina por mostrarnos la gran envergadura de su compromiso tanto intelectual como literario.

Nos disponemos, en primer lugar, a enumerar sus publicaciones literarias clasificadas por géneros y por fecha, para así esclarecer el orden cronológico establecido a partir del año de la primera publicación, seguido de la obra crítica. Posteriormente enumeraremos las ediciones a las que hemos podido acceder y, finalmente, prestamos una especial atención al resto de obras consultadas en torno a esta autora.

Hemos incluido entonces varios apartados en donde diferenciamos la naturaleza de la obra propiamente dicha. De este modo, en los tres bloques en los que hemos clasificado la bibliografía, hemos decidido reservar un primer apartado para la obra literaria consultada, posteriormente otro para la crítica y finalmente, en el tercer bloque, ciertas entrevistas y algunos sitios web consagrados al estudio de esta literatura y de esta autora en particular.

## 1. Publicaciones de Maryse Condé.

### a) Las novelas:

- 1976. *Heremakhonon*. París: 10/18. (Nueva edición en 1988, *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, París: Seghers).
- 1981. *Une Saison à Rihata*. París: Laffont.
- 1984. *Ségou: Les murailles de terre*. París: Laffont.
- 1985. *Ségou: La terre en miettes*. París: Laffont.
- 1986. *Moi, Tituba... Sorcière Noire de Salem*. París: Mercure.
- 1987. *La vie scélérate*. París: Seghers.
- 1989. *Traversée de la mangrove*. París: Mercure.
- 1992. *Les Derniers Rois Mages*. París: Mercure.
- 1993. *La Colonie du Nouveau Monde*. París: Laffont.
- 1995. *La Migration des cœurs*. París: Laffont.
- 1997. *Desirada*. París: Laffont.
- 2000. *Célanire cou-coupé*. París: Laffont.
- 2001. *La Belle Créole*. París: Mercure.
- 2003. *Histoire de la femme cannibale*. París: Mercure.
- 2008. *Les belles ténébreuses*. París: Mercure.
- 2010. *En attendant la montée des eaux*. París: Lattès.

### b) Los relatos:

- 1999. *Le Cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*. París: Laffont.
- 2006. *Victoire, des saveurs et des mots*. París: Mercure.

- 
- 2012. *La vie sans fards*. París: Lattès.

**c) Las obras de teatro:**

- 1972. *Dieu nous l'a donné*. París: Pierre Jean Oswald.
- 1973. *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. París: Pierre Jean Oswald.
- 1974. *Le Morne de Massabielle*. Puteaux: Théâtre des Hauts de Seine.
- 1988. *Pension les Alizés*. París: Mercure.
- 1989. *An Tan Revolisyon*. Guadalupe: Conseil Régional.
- 1993. *Comédie d'amour*. Puestas en escena: Théâtre Fontaine (París, julio 1993); Nueva York y Washington, D.C. (noviembre 1993).
- 2007. *Comme deux frères*. París: Lansman.
- 2009. *La Faute à la vie*. París: Lansman.

**d) La literatura juvenil:**

- 1989. (Marzo) "Victor et les barricades". *Je Bouquine* 61: 13-64.
- 1991. *Haïti chérie*. Ilustraciones de Marcelino Truong. París: Bayard. 2001. Reedición con el título *Rêves amers*. París: Bayard Jeunesse.
- 1991. *Hugo le terrible*. París: Sépia.
- 2002. *La Planète Orbis*. Ilustraciones de Letizia Galli. Pointe-au-Pitre: Jasor.
- 2004. (Noviembre) "Savannah blues". *Je Bouquine* 250.
- 2006. "Chiens fous dans la brousse". *Je Bouquine*.
- 2006. *À la Courbe du Joliba*. Ilustraciones de Letizia Galli. París: Grasset-Jeunesse.
- 2009. *Conte cruel*. Illustré par Mance Lanctôt. Montreal: Mémoire d'encrier.

**e) Las antologías:**

- 1966. *Anthologie de la littérature africaine d'expression française*. Ghana Institute of Languages.
- 1977. *La Poésie antillaise*. París: Nathan.
- 1977. *Le Roman antillais*. París: Nathan.
- 1990. *Bouquet de voix pour Guy Tirolien*. Pointe-à-Pitre: Jator.
- 1992. *Caliban's Legacy*. La literatura de Gaudalupe y Martinica; Special issue of *Callaloo* 15.1.
- 1992. *L'Héritage de Caliban*, ensayo sobre la literatura antillesa francófona. Pointe-à-Pitre: Jator.
- 1995. *Penser la créolité*, co-dirección con Madeleine Cottenet-Hage. París: Karthala.

**f) Los ensayos:**

- 1973. "Pourquoi la Négritude? Négritude ou Révolution", *Négritude africaine, négritude caraïbe* (Jeanne-Lydie Goré, ed). Éditions de la Francité: 150-154.
- 1974. "Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne". *Revue de Littérature Comparée* 3.4: 409-419.
- 1978. *La Civilisation du bossale; Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*. París: L'Harmattan.
- 1978. *Profil d'une œuvre: Cahier d'un retour au pays natal*. París: Hatier.
- 1978. "Propos sur l'identité culturelle". *Négritude: Traditions et développement* (Guy Michaud, éd.). París: P.U.F.: 77-84.
- 1979. *La parole des femmes: Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. París: L'Harmattan.
- 1979. "L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles". *Recherche, Pédagogie et Culture* 44: 89-93.

- 1985. (Mayo). “Au-delà des langues et des couleurs”. *La Quinzaine Littéraire* 436: 36.
- 1987. “Notes sur un retour au pays natal”. *Conjonction* 176 (suplemento): 7-23.
- 1992. “Cinema, Literature and Freedom”. *Ex-iles: Essays on Caribbean Cinema*, Mbye B. Cham, ed. Africa World Press: 370-377.
- 1993. “Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer”. *Yale French Studies* 83: 121-136.
- 1993. “The Role of the Writer”. *World Literature Today* 67.4: 697-700.
- 1996. “Femme, Terre Natale” (ensayo sobre Gisèle Pineau). *Parallèles: Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*. (M. Cottenet-Hage y J.-Ph. Imbert, eds.), Quebec: L'Instant Même: 253-260.
- 1996. “Noir, C'est Noir” (préface). *Regards Noirs*. París: L'Harmattan.
- 1997. “Nèg pas bon”. *Othello: New Essays by Black Writers*, Mythili Kaul, ed. Washington, D.C.: Howard University Press.
- 1998. “Créolité without Creole Language”. *Caribbean Creolization*. Gainesville: University Press of Florida.
- 1998. “Unheard Voice: Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity”. *Winds of Change: The Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars*. Adele Newson y Linda Strong-Leek, eds. New York: Peter Lang.
- 1998. “O Brave New World”. *Research in African Literatures* 29.3: 1-8.
- 1999. “On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean”. *Representations of Blackness and the*

- Performance of Identities*. Jean Muteba Rahier, ed. Westport, Connecticut: Bergin & Garvey: 91-97.
- 2000. (Noviembre). “Héros et Cannibales”. *Portulan* 99: 43-52.
  - 2001. (Enero). “The Voyager In, The Voyager Out”. *Autrement*, “La Guadeloupe”, collection Monde hors série 123 (janvier): 250-259.
  - 2001. (Enero-Marzo). “Fous-t-en Depestre, Laisse dire Aragon”. *The Romanic Review* 92.1-2: 177-85.
  - 2004. “Haïti dans l’imaginaire des Guadeloupéens”. *Présence Africaine* 169: 131-136.
  - 2004. (Noviembre). “The Stealers of Fire: The French-Speaking Writers of the Caribbean and Their Strategies of Liberation”. *Journal of Black Studies* 35.2: 154-164.
  - Podemos encontrar otras contribuciones en las siguientes revistas: *Notre Librairie*, *Pédagogie et Culture*, *Présence Africaine*, *Recherche y Revue de Littérature Comparée*.

**g) Los relatos cortos:**

- 1982. “Trois femmes à Manhattan”. *Présence Africaine* 121/122: 307-315.
- 1984. “Ayissé”. *Soleil éclaté: Mélanges offerts à Aimé Césaire*. Jacqueline Leiner, ed. Tübingen: Gunter Narr Verlag: 81-87.
- 1985. *Pays mêlé* (dos tomos). Paris: Hatier. – 1997. Nueva edición con diez novelas. Paris: Laffont.
- 1988. “La châtaigne et le fruit à pain”. *Voies de pères, voix de filles: Quinze femmes écrivains parlent de leur père*. Adine Sagalyn, ed. Paris: Maren Sell.
- 1988. *À ma mère: Soixante écrivains parlent de leur mère*. Marcel Bisiaux y Catherine Jajolet, eds. Paris: Horay Pierre.
- 1991 (3e trimestre). “No Woman No Cry”. *Le Serpent à Plumes*.

- 2007. “Liaison dangereuse”. *Pour une littérature-monde*, bajo la dirección de Michel Le Bris y Jean Rouaud. París: Gallimard: 205-216.

#### **h) Las traducciones:**

- 1975. *De Christophe Colomb à Fidel Castro: L'Histoire des Caraïbes, 1492-1969*, de Eric Williams. Cotraducción (con Richard Philcox) de *From Columbus to Castro: The History of the Caribbean* (Nueva York: Harper and Row, 1971). Paris: Présence Africaine.

#### **i) Grabaciones sonoras:**

- 1979. Cheikh Hamidou Kane, disco CLEF y RFI.
- 1980. Hamadou Hampâté Bâ, disco CLEF y RFI.
- 1983. Joseph Zobel, disco CLEF y RFI.
- 1984. Aimé Césaire (con Jacqueline Leiner), disco CLEF y RFI.

#### **j) Congresos y conferencias más destacadas:**

- *Aimé Césaire: « La culture, c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable. »* En ocasión del nonagésimo aniversario de Aimé Césaire: “Une heure durant, les deux Antillais nourris d'Afrique ont échangé, l'auteur de *Ségou* se muant en intervieweuse du chantre de la négritude - le journaliste tenant le rôle du scribe...<sup>1</sup>” Aquí Maryse Condé realiza toda una reflexión en cada una de las cuestiones sobre la actualidad social y cultural de las Antillas y de África, analizando la obra y el importante trabajo llevado a cabo por Aimé Césaire durante toda su vida. Encontramos, por otro lado, una interesante

---

<sup>1</sup> Louis, Patrice, *Aimé Césaire: «La culture, c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable.»*, LIRE, junio de 2004. Fuente URL: <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=46903/idTC=4/idR=201/idG=8>



actualización de la *Négritude* en las respuestas del célebre intelectual.

- *La parole... à Maryse Condé*<sup>2</sup>. En conmemoración del 150º aniversario de la abolición de la esclavitud, hallamos un discurso que nos presenta una particular visión sobre la esclavitud – en su novela *Desirada* –, además de la metamorfosis que este sometimiento ha sufrido con el transcurso de los siglos hasta llegar a la actualidad. Por otro lado, cabe destacar al final de la entrevista una cuestión que gira en torno a dos movimientos literarios, que reflejan a su vez dos corrientes culturales bastante interesantes para el estudio de esta aurora: el de la “Négritude” y el de la “Créolité”.
- La conferencia *Aragon-Triolet*<sup>3</sup> pronunciada en la universidad de Columbia (E.E.U.U.), es un texto donde la autora desarrolla el tema de la relación existente entre la literatura francesa y la literatura francófona, fruto de sus trabajos de investigación.
- *Conference Honoring Edouard Glissant*<sup>4</sup> contiene una serie de apreciaciones sobre las obras de “l’un de plus grands écrivains contemporains de l’universel” según Jacques Cellard, *Le Monde*, refiriéndose al martiniqueño Édouard Glissant. En ella Maryse Condé le agradece, en nombre de todos los escritores antillanos, su gran contribución personal al reconocimiento y a la conservación de la cultura y de la literatura de las Antillas.

---

<sup>2</sup> Del artículo de Chantal Guionnet, *La parole... à Maryse Condé*, *Le nouvel Afrique Asie*:

<<http://web.archive.org/web/20001202140700/http://www.afrique-asie.com/04art9.htm>>

<sup>3</sup> *Fous-t-en; laisse dire Aragon*, Universidad de Columbia, octubre 2000, pp. 13-14. <<http://web.archive.org/web/20020926062059/>>

<<http://www.columbia.edu/cu/french/maison/aragonpapers/conde.html>>

<sup>4</sup> *Émission Canape*, diciembre de 1998, (vídeo: 4' 37").

## 2. Ediciones consultadas.

### 2.1. De Maryse Condé.

#### 2.1.1. Obra literaria.

- 1986. *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. París, Mercure.
- 1987. *La vie scélérate*. París, Seghers.
- 1988. *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*. París, Seghers.
- 1989. *Traversée de la Mangrove*. París, Mercure.
- 1991. *Hugo le terrible*. Saint-Maur-des-Fossés, Sépia.
- 1993. *La colonie du nouveau monde*. París, Robert Laffont.
- 1995. *La migration de cœurs*. París, Robert Laffont.
- 1997(a). *Desirada*. París, Robert Laffont.
- 1997(b). *Pays Mélé*, París, Robert Laffont.
- 1999. *Le cœur à rire et à pleurer*. París, Robert Laffont.
- 2000. *Célanire cou-coupé*. París, Robert Laffont.
- 2003. *Histoire d'une femme cannibale*. París, Mercure.
- 2004. *Savannah blues*. Saint-Maur-des-Fossés, Sépia (Éd. 2009).
- 2006. *Victoire, les saveurs et les mots*. París, Mercure.
- 2008(a), marzo. *Chiens fous dans la brousse*. Montrouge, Bayard Éditions.
- 2008(b). *Les belles ténébreuses*. París, Mercure.

- 2009. *Rêves amers*. Montrouge, Bayard Éditions. Relato publicado por primera vez en 1987 con el título *Haïti chérie*, en la revista *Je Bouquine*.
- 2010. *En attendant la montée des eaux*. París: Lattès.
- 2012. *La vie sans fards*. París, Lattès.

### 2.1.2. Obra crítica.

- 1978. *La Civilisation du bossale; Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*. París, L'Harmattan.
- 1979. *La parole des femmes: Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. París, L'Harmattan.
- 1995. (& Madeleine COTTENET-HAGE). *Penser la créolité*. París, Karthala.
- 1998. *Édouard Glissant, ou les Antilles repossédées*. Colloque international de New York. Édouard Glissant: de la pensée archipélique au Tout-Monde.  
<<http://www.edouardglissant.fr/conde.pdf>>
- 2001 "Fous-t-en Depestre, Laisse dire Aragon", en *The Romanic Review*, nº 92.1-2 177-85.
- 2009. 1<sup>er</sup> Congreso Internacional de los escritores del Caribe.  
<[http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4533:conde196&catid=493&Itemid=249](http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4533:conde196&catid=493&Itemid=249)>

## 2.2. En torno a Maryse Condé.

### 2.2.1. Obra literaria.

- AGNANT, Marie-Célie. 1994. *Balafres*. Montreal, CIDIHCA.
- AGNANT, Marie-Célie. 2001. *Le livre d'Emma*. Montreal, Rémue-ménage.
- AGNANT, Marie-Célie. 2009. *Et puis parfois quelquefois....* Montreal, Mémoire d'encrier.
- BÂ, Mariama. 1999. *Un chant écarlate*. Senegal, NEAS.
- BÂ, Mariama. 2001. *Une si longue lettre*. París, Le serpent à plumes.
- BOLOVAR, Faubert, Jean-Claude FIGNOLÉ, Ketty MARS, Lyonel TROUILLOT & Gary VICTOR. 2007. *Nouvelles d'Haïti*. París, Magellan & Cie, Courrier international.
- CAPÉCIA, Mayotte. 1948. *Je suis martiniquaise*. París, Corrúa.
- CARPENTIER, Alejo. 2008. *El reino es de este mundo*. Barcelona, Seix Barral.
- CÉSAIRE, Aimé. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Présence Africaine.
- CHALUMEAU, Fortuné, Dominique DEBLAINE, Ernest PÉPIN, Gisèle PINEAU & Simone SCHWARZ-BART. 2009. *Nouvelles de Guadeloupe*. París, Magellan & Cie, Densel, Courrier international.
- DÉTANG, Armelle. 2006. *Le roman d'Anansi ou le fabuleux voyage d'une araignée*. Guadalupe, Caret.
- GEORGEL, Thérèse. 1994. *Contes et légendes des Antilles*. París, Pocket Jeunesse.

- GÖRÖG-KARADY, Véronica & Gérard MEYER (textos seleccionados por).  
 1988. *Images féminines dans les contes africains*. París, CILF/EDICEF.
- HOMERO. 1992. *Odisea*. Ed. De José Luis Calvo, Madrid, Cátedra.
- LACASCADE, Suzanne. 1924. *Claire-Solange, âme africaine*. París, Eugène Figuière.
- LACROSIL, Michèle. 1960. *Sapotille et le serin d'Argile*. Port-de-France, Désormeaux.
- LACROSIL, Michèle. 1961. *Cajou*. París, Gallimard.
- MOLITOR, Lucienne. 1975. *La lettre écarlate*, traducción de *The Scarlet Letter*. Nathaniel Hawthorne (1850). París, Colección «Marabout Bibliothèque».
- MORRISON, Toni. 1996. *Ojos azules; Sula; La canción de Salomón; La isla de los caballeros; Beloved; Jazz*. Barcelona, Plaza & Janes.
- MORRISON, Toni. 1999. *La Canción de Salomón*. Barcelona, Planeta.
- OLSSON, Maxette. *Le conte de Compère Zamba et Compère Lapin*.  
 < <http://www.potomitan.info/divers/zamba.html> >
- PINEAU, Gisèle. 1996. *L'exil selon Julia*. París, Stock.
- PINEAU, Gisèle. 1998. *L'âme prêtée aux oiseaux*. París, Stock.
- PINEAU, Gisèle. 2005. *Fleur de barbarie*. París, Mercure de France.
- PINEAU, Gisèle. 2006. *L'espérance macadam*. París, HC.
- PINEAU, Gisèle. 2008. *Morne câpresse*. París, Mercure de France.
- PINEAU, Gisèle. 2009. *Un papillon dans la cité*. París, Sepia.
- PINEAU, Gisèle. 2010. *La Grande Drive des esprits*. París, Rocher.
- PULVAR, Audray. 2004. *L'enfant-bois*. París, Mercure de France.
- SCHWARZ-BART, André. 1972. *La Mulâtresse Solitude*. París, Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. París, Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1979. *Ti-Jean L'horizon*. París, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar. 1990. *Œuvre poétique*. París, Seuil.

- WARNER-VIEYRA, Myriam. 1982. *Juletane*. París/Dakar, Présence Africaine.
- WARNER-VIEYRA, Myriam. 1988. *Femmes échouées*. París/Dakar, Présence Africaine.
- ZOBEL, Joseph. 1974. *La rue Cases-Nègres*. París, Présence Africaine

## 2.2.2. Obra crítica.

### Libros y tesis.

- ABRAHAM, Marie. 1999. *Îles. Archipel Guadeloupe*. París, Nathan.
- ABRAHAM, Marie & Gisèle PINEAU. 1998. *Femmes des Antilles. Traces et voix*. París, Stock.
- ANTOINE, Régis. 1992. *La littérature franco-antillaise*. París, Karthala.
- BANSART, André. 1989. *El Caribe: identidad cultural y desarrollo*. Caracas, Equinoccio.
- BEAUVUE-FOUGEYROLLAS, Claudie. 1985. *Les Femmes antillaises*. París, L'Harmattan.
- BARNABÉ, Jean, Patrick CHAMOISEAU & Raphaël CONFIANT. 1993. *Éloge de la Créolité*. París, Gallimard.
- BLÉRALD-NDAGANO, Monique. 2000. *L'œuvre de Maryse Condé: féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre*. Lille, Atelier national de reproduction des thèses.

- BONN, Charles, Xavier GARNIER & Jacques LECARME. 1997. *Littérature francophone. 1 – Le roman*. París, Hatier-AUPELF/UREF.
- BONN, Charles, Xavier GARNIER & Jacques LECARME. 1999. *Littérature francophone. 2 – Récits courts, poésie, théâtre*. París, Hatier-AUF.
- BONNET, Véronique. 1997. *De l'exil à l'errance: écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des Petites Antilles anglophones et francophones*. Tesis Université Paris Nord-Paris XIII. <<http://www.limag.refer.org/Theses/Bonnet.PDF>>
- BOUCHARD, Monique. 1990. *Une lecture de "Pluie et vent sur Télumée Miracle" de Simone Schwarz-Bart*. París, L'Harmattan.
- BOUDRAA, Nabil Augustin. 2002. *La poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, Kateb Yacine et William Faulkner*. Louisiana State University.  
<<http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0417102-130949/>>
- BOULAY, René A. 1990. *Les serpents et les dragons volants*. Roberto Solàrion (ed.).  
<[http://extraneens.free.fr/docs/LES\\_SERPENTS\\_ET\\_LES\\_DRAGONS\\_VOLANTS.pdf](http://extraneens.free.fr/docs/LES_SERPENTS_ET_LES_DRAGONS_VOLANTS.pdf)>
- BOUSTANI, Carmen. 2009. *Oralité et gestualité. La différence homme/femme dans le roman francophone*. París, Karthala.
- BRUNO, Kimberly A. 2005. *Corps et nature chez trois écrivaines guadeloupéennes*. Open Access Dissertations and Theses. Paper 3936.  
<<http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/3936/>>
- CALVET, Louis-Jean. 1984. *La tradition orale*. París, P.U.F.
- CAZENAVE, Odile. 1996. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. París, L'Harmattan.
- CHAMOISEAU, Patrick & Raphaël CONFIANT. 1999. *Lettres créoles*. París, Gallimard.

- CHEVRIER, Jacques. 2004. *La littérature nègre*. París, Armand Colin.
- CLAVREUIL, Gérard & Alain ROUCH. 1987. *Littératures nationales d'écriture française (Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien), Histoire littéraire et Anthologie*. París, Bordas.
- COLOMBO, Christine. 2012. *Des contes de Ti-Jean... Aux réalités de la Martinique*. París, L'Harmattan.
- CORZANI, Jack, Léon-François HOFFMANN & Marie-Lyne PICCIONE. 1998. *Littératures francophones, Tomo II: Les Amériques Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. París, Belin.
- COTTENET-HAGE, Madeleine & Christiane P. MAKWARD. 1996. *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye*. París, Karthala.
- COTTENET-HAGE, Madeleine & Lydie MOUDILENO. 2002. *Maryse Condé, une nomade inconvenante: Mélanges offerts à Maryse Condé*. Guyana Francesa, Ibis rouge.
- DEGOUL, Franck .2000. *Le commerce diabolique*. Guadeloupe, Ibis Rouge.
- DURAND, Gilbert. 1963. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. París, PUF.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. París, Seuil.  
 Versión digital:  
 <[http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon\\_franz/peau\\_noire\\_masques\\_blancs/peau\\_noire\\_masques\\_blancs.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/peau_noire_masques_blancs/peau_noire_masques_blancs.html)>
- BEAUVUE-FOUGEYROLLAS, Claudie. 1985. *Les Femmes antillaises*. París, Harmattan.
- FREMIN, Marie. 2013. *Césaire en toutes lettres*. París, L'Harmattan.
- GÉLINAS, Sophie. 2006. *Routes et tracées de l'identité: Analyse du discours martiniquais et réflexions sur le parcours de l'identité collective*. Montreal, Universidad de Quebec.  
 <<http://www.archipel.uqam.ca/2019/1/M9265.pdf>>



- GLISSANT, Édouard. 1997. *Le discours antillais*. París, Gallimard.
- GUSTAVE, Thierry T. 2009. *L'arbre ou le rhizome? Le paysage identitaire dans "Pluie et vent sur Télumée Miracle" de Simone Schwarz-Bart, "Délice et le fromager" de Xavier Orville et dans "Pays Mêlé" de Maryse Condé*. Tesis Boston College.  
 <[http://dcollections.bc.edu/view/action/singleViewer.do?dvs=1399676619619~323&locale=es&VIEWER\\_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY\\_RULE\\_ID=10&adjacency=N&application=DIGITool-3&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true](http://dcollections.bc.edu/view/action/singleViewer.do?dvs=1399676619619~323&locale=es&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&adjacency=N&application=DIGITool-3&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true)>
- GYSSSELS, Kathleen. 1995. *Filles de Solitude: essai sur l'identité antillaise dans les (auto-)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*. París, L'Harmattan.
- HESS, Debora M. 2011. *Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité*. París, L'Harmattan.
- JOUBERT, Jean-Louis (dir.). 1992. *Anthologie Littérature Francophone*. París, Nathan.
- JOUBERT, Jean-Louis (dir.). 1994. *Nouvelles écritures féminines. 2. Femmes d'ici et d'ailleurs: l'état post-colonial*. París, CLEF.
- KESTELOOT, Lilyan. 1963. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Universidad Libre de Bruxelles.
- KESTELOOT, Lilyan. 1971. *La Poésie traditionnelle*. París, Nathan.
- KESTELOOT, Lilyan. 2006. *Césaire et Senghor: un pont sur l'Atlantique*. París, L'Harmattan.
- KESTELOOT, Lilyan. 2009. *Historia de la literatura negroafricana, una visión panorámica desde la francofonía*. Trad. Antonio Lozano y Susana Andrés. Colección Casa África.
- LE RUMEUR, Marie Dominique. 2012. *Literaturas postcoloniales en el mundo global*. Sevilla, Arcibel.
- LUDWIG, Ralph (dir.), Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIANT, René DEPESTRE, Édouard GLISSANT, Bertène JUMIER, Ernest PÉPIN,

- Gisèle PINEAU, Hector POULLET & Sylvane TELCHID. 1994. *Écrire la «parole de nuit» La nouvelle littérature antillaise*. Paris, Gallimard.
- LUREL, Vitorin, Roger TOUMSON & Ernest PÉPIN. 2011. *La littérature caribéenne: état des lieux, problématiques et perspectives. Actes du 1er Congrès international des écrivains de la Caraïbe organisé du mardi 25 au vendredi 28 novembre 2008 par le Conseil régional de la Guadeloupe sous la présidence de Vitorin Lurel, Roger Toumson et la coordination d'Ernest Pépin*. Paris, HC.
- PIERRE, Émiline. 2007. *Le caractère subversif de la femme antillaise dans le contexte (post)colonial à partir de Mélody de faubourgs de Lucie Julia et La Grande Drive des esprits de Gisèle Pineau*. Tesis Universidad de Quebec, Montreal.  
<<http://www.archipel.uqam.ca/5159/1/M9918.pdf>>
- PROSPER-CHARTIER, Marie-France R. 2008. *Les figures maternelles dans l'œuvre de Gisèle Pineau: maternité et identité*. Tesis digitales Florida State University, College of Arts and Sciences.  
<<http://diginole.lib.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7144&context=etd>>
- RAMASSAMY, Diana. 2007. *Traditions orales aux Antilles Françaises*. Guadeloupe, GEREC.  
< <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article106> >
- ROSELLO, Mireille. 1992. *Littérature et identités aux Antilles*. Paris, Karthala.
- SERBIN, Sylvia. 2005. *Reines d'Afrique et héroïnes de la diaspora noire*. Paris, Sépia.
- TOUREH, Fanta. 1986. *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart. Approche d'une mythologie antillaise*. Paris, L'Harmattan.

## Capítulos de libro, artículos en colectivos y revistas.

- ABOSSOLO, Pierre Martial. 2010. "La rencontre de l'Occidental et l'Africain dans le roman d'Afrique", en *Interfrancophonies*, nº 3. <<http://www.interfrancophonies.org/ABOSSOLO.pdf>>
- ANGREY, Francis Unimna. 2005. "Misère chez soi, quête du bonheur chez l'autre: Mouvance, salut et contradiction dans des romans de Maryse Condé", en *Gerflint*, nº 1, Synergies Afrique Australe, pp. 84-91. <<http://gerflint.fr/Base/Afriqueaustrale1/angrey.pdf>>
- ANTOINE, Régis. 1992. "La littérature antillaise", en *Notre Libraire*, nº 118, pp. 150-153.
- ARAUJO, Nara. 1996. "La raison du mouvement: Hommage à Maryse Condé", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Actas del Coloquio sobre la obra de Maryse Condé, organizado por el Salón del libro de la ciudad de Pointe-à-Pitre (Guadalupe), 14-18 marzo 1995. París: L'Harmattan, pp.9-20.
- BARNABÉ, Jean. 2000. "Fènwè et wè klè, le syndrome homérique à l'œuvre dans la parole antillaise", en *Au visiteur lumineux*. Mélanges offerts à Jean Benoist. Guyana Francesa: Ibis Rouge. <<http://www.potomitan.info/travaux/auvisiteur/fenwe.htm>>
- BERRIAN, Brenda F. 2001. "Como nueces de castaña: escritoras y cantantes del Caribe de habla francesa". Conferencias del Centro Cultural del BID, Washington D.C, Banco Interamericano de Desarrollo, 13 pp.
- BLÉRALD-NDAGANO, Monique. 2004. "Maryse Condé: religion et discours social", en *Isla abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu*, actas del X Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, José Juan

- Olivier Frade (coor.). Universidad de La Laguna, Vol. 1, pp. 213-226.
- CAUSANTE FERNÁNDEZ, Elena. 2004. "La literatura africana escrita por mujeres: de la novela testimonial a la novela comprometida", en *Isla abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu*, actas del X Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, José Juan Olivier Frade (coor.). Universidad de La Laguna, Vol. 1, pp. 411-427.
- CELI, Marta. 2008. "Moi, Tituba sorcière... noire de Salem de Maryse Condé «Relato de una esclava», recorrido hacia la heroización", en *Nueva Revista de las Lenguas Extranjeras*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, nº 10 pp. 57-68.
- CÉSAIRE, Ina. 1978. "L'idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais", en *Revue du GEREC, Espace Créole*. Guyane: nº 3, Centre Universitaire Antilles, pp. 41-48.
- CHANDA, Tirthankar. 2001. "La criollización cultural del mundo", en *Diario Los Andes*.  
< <http://archivo.losandes.com.ar/notas/2001/8/30/opinion-20993.asp> >
- CHANEL, Sophie. 2006-2007. "La créolisation, un nouveau concept pour aborder la mixité culturelle", en MAPS (Maison d'analyse des processus sociaux), Université de Neuchâtel.
- CHEVRIER, Jacques. 2002. "Maryse Condé: «une femme-matador»?", en *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Dir. Madeleine COTTENET-HAGE & Lydie MOUDILENO. Guayana Francesa: Ibis Rouge.
- CISSÉ, Mouhamadou. 2009. "Les personnages écrivains dans *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé: altération littéraire ou portrait ironique?" en *La plume francophone*. Les littératures du monde francophone.

- < <http://laplume francophonee.wordpress.com/2009/01/01/maryse-conde-traversee-de-la-mangrove/> >
- COMPAGNON, Antoine. 2002. "La têtue", in *Maryse Condé: une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*, Madeleine Cottenet-Hage & Lydie Moudileno (dir.). Guayana Francesa: Ibis Rouge.
- CONSTANS, Michèle. 2013. "«Essentiel paysage»: l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire", en *Cybergeog: European Journal of Geography*. <<http://cybergeog.revues.org/25910?lang=en>>
- COTTENET-HAGE, Madeleine. 1996. "Traversé de la mangrove: réflexion sur les interviews", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris: L'Harmattan, pp. 157-171.
- COSSY, Denis. 2001. "L'apport de l'analyse de la production littéraire africaine à la connaissance de rapports de genre", en Actas del Coloquio internacional *Genre, population et développement en Afrique*.
- CREMADES CANO, Isaac David. 2009. "El lenguaje poético de Marie-Célie Agnant", en *Anales de Filología Francesa*, nº 17, pp. 85-100.
- CREMADES CANO, Isaac David. 2012. "El espacio femenino en la narrativa de las Antillas francesas: autoras y heroínas representativas", en *Anales de Filología Francesa*, nº 20, pp. 65-79.
- CREMADES CANO, Isaac David. 2012. "Maryse Condé y Gisèle Pineau: de la antillanidad a un criollismo en femenino", en Actas del XXI Coloquio APFUE *Les mondes du français*, pp. 141-151.
- CREMADES CANO, Isaac David. 2013. "La noche créole en los relatos de Maryse Condé: Desarrollo del imaginario y de la identidad cultural", en *Estudios Románicos*, Vol. 22, pp. 29-42.

- DE SOUZA, Pascale. 2004. "Folie d'écriture, écriture de la folie dans la littérature féminine des Antilles françaises", en *Présence Francophone*, n° 63, pp. 130-144.
- DEMASY, Rose-Hélène. 2001. "La Métamorphose thériomorphe dans le conte antillais", en *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Presses Universitaires de France: N°2, vol.101, pp . 293-301.
- DEMULDER, Thomas. 2011. "Littératures francophones d'Afrique et des Antilles. Prolégomènes à l'affirmation d'un «Tout-monde» partagé", en *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*. Paris, Karthala.
- DOLISANE EBOSSE, Cécile. 2007. "Unicité et cosmopolitisme: pour une approche socio-esthétique de la «migration» dans La migrations de cœurs de Maryse Condé et Sartorius d'Édouard Glissant", en *Ethiopiennes*, n° 78, Littérature et art au miroir du tout-monde/Philosophie, éthique et politique.  
<[ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimerarticle&id\\_article=1541](http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimerarticle&id_article=1541)>
- DURÁN RUÍZ, Michelle. 2003. "Un sueño tropical: El mito de las islas hermanadas", en *AMERICAN@*: Vol. I N° 1, pp. 24-40.
- ETTE, Ottmar. 2012. "Paysages de la théorie: Figures et configurations de l'espace et du mouvement dans *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé", Sylvie Mutet (trad.), en *Lendemain* (Tübingen) XXXVII, 145, pp. 7-23.
- FATIHA BOULAFRAD, Mohamed Rafik Benaouda. 2009. "Nègre je suis et nègre je resterais: la dernière confession d'un homme constaté et contesté", en *Synergies*. Alger: n°5, pp. 251-258.  
< <http://gerflint.fr/Algerie5/boulafrad.pdf> >
- FRISCH, Nicole & Marc. 1987. "Les esclaves de la Guadeloupe à la fin de l'Ancien Régime: du code noir aux codes numériques", en *Histoire & Mesure*, n° II-2, pp. 93-116.

- <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hism\\_0982-1783\\_1987\\_num\\_2\\_2\\_1315](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hism_0982-1783_1987_num_2_2_1315)>
- GIRAUD, Michel. 1994. "Les identités antillaises entre négritude et créolité", en *Cahiers des Amériques latines*. IHEAL: n°17, pp.141-156.<[http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univparis3.fr/files/Cal\\_017.pdf](http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univparis3.fr/files/Cal_017.pdf)>
- GYSSSELS, Kathleen. 2003. "L'intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel", en *Mots Pluriels*. University of Antwerp: n° 23. <<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303kg.html>>
- HAIGH, Samantha. 2001. "L'écriture féminine aux Antilles: une tradition «féministe»?", en *LittéRéalité*, XVIII:1, pp. 21-38.
- HERNÁNDEZ, Teri. 1998. "La femme dans la littérature antillaise: auteur, personnage, critique", DePauw University (USA).
- HEWITT, Leah. 1996. "Rencontres explosives: les intersections culturelles de Maryse CONDÉ", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris: L'Harmattan, pp. 45-56.
- IONESCU, Mariana. 2007. "L'ici-là selon Gisèle Pineau", en *Voix Plurielles*, Vol. 4, n° 1. <<http://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/499>>
- KANGULUMBA MUNZENZA, Willy. 1992. "Quelques techniques de l'oralité traditionnelle africaine dans l'œuvre romanesque de Mariama Bâ", en *Scientia*, Vol. I, n° 1, pp. 39-51. <<http://www.critaoi.auf.org/IMG/pdf/C66.pdf>>
- KEMEDJO, Cilas. 1996. "Les enfants de Ségou: Murailles en miettes, identités en dérive", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris: L'Harmattan, pp. 23-44.

- KESTELOOT, Lilyan. 1994. "Maryse Condé: une certaine négritude «outsider»", en *Notre Librairie*, nº 118, *Nouvelles écritures féminines*, 2. *Femmes d'ici et d'ailleurs*. París, CLEF, pp. 66-70.
- KESTELOOT, Lilyan. 2006. "La négritude hier et aujourd'hui", en *Francofonía*, nº 15, pp. 19-23.  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29501502>>
- LAROSE, Véronique. 2006. "L'Enfant-bois d'Audrey Pulvar: Evanissance", en Potomitan.  
<<http://www.potomitan.info/atelier/pawol/pulvar.php>>
- LÉQUIN, Lucie. 2002. "Marie-Célie Agnant: une écriture de la mémoire et du silence", en *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities / Littératures canadiennes et identités postcoloniales*. Maufort, Marc et Franca Bellarsi, (eds.). P.I.E./Bruxelles: Peter Lang, pp. 22-33.
- LÉRO, Étienne. 1979. "Misère d'une poésie", en *Légitime Défense*. Jean-Michel Place, París: nº1, pp. 10-12.
- LE RUMEUR, Marie Dominique. 1994. "Les Antilles et la littérature antillaise", en *Francofonía*, Universidad de Cádiz, nº 3, pp. 99-112.
- LETICEE, Marie. 2003. "Résistance antillaise au féminin?", en *Labrys, études féministes*, nº 3.  
<<http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys3/web/fran/leticcee2.htm>>
- MBA ABOGO, César A. 2008. "Segu: la alegoría de Maryse Condé", en *Afroeuropa*, Vol. 2, nº 1
- MÉNIL, René. 1979. "Généralités sur «l'écrivain» de couleur antillais", en *Légitime Défense*. Jean-Michel Place, París: nº1, pp. 7-9.
- MERCIER, Claire. 2012. "Esbozo de una poética del paisaje en la obra novelesca de Édouard Glissant", en *Anales de Filología Francesa*, nº. 20, pp. 173-185.



- MONNEROT, Jules-Marcel. 1979. "Note touchant la bourgeoisie de couleur française", en *Légitime Défense*. Jean-Michel Place, París: nº1, pp. 3-4.
- N'SONDÉ, Mâ-Ntsiéla. 2006. "Voix des femmes, voies et destins croisés: Maryse Condé, de *Moi, Tituba...* à *Desirada*", en *L'Arbre à Palabres*, nº 18, pp. 136-144.  
<[http://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/13\\_18\\_10.pdf](http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/13_18_10.pdf)>
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 1997. "Mythes et symboles de l'univers antillais", en *Anales de filología francesa*, nº 9, pp. 249- 266.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2003. "Voix et regards des femmes dans l'espace francophone", en *Figures des Femmes. Hommage à Jaqueline Ferreras*. París: Thomas Gomez (Ed.), Publication du C.R.I.I.A. de l'Université Paris X, pp.283-306.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2004. "Le visible et l'invisible: *Moi Tituba sorcière...*", en *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. La Rioja: Vol. 1, Universidad de La Rioja, pp.721-732.
- PAMPÍN, María Fernanda. 2011. "Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau", en *Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres modernités/Other Modernities*. Universidad de Milán: ensayos, nº 6, pp. 109-120.  
< <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/1561/1765>>
- PARAVY, Florence. 2012. "Les «gouverneurs de la rosée» au miroir des textes", en *Anales de filología francesa*, nº. 20, pp. 221-235.
- PAYNE, Rhonda. 2007. "Noir et blanc : L'enfance, l'aliénation et la construction d'une identité antillaise dans *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys et *Pluie et Vent sur Têlummée Miracle* de Simone Schwarz-Bart", en Actas del Coloquio Internacional *Le Patriarcat*

- Comparé et les Institutions Américaines/Comparative Patriarchy & American Institutions*. Universidad de Savoie, Chambéry.  
<<http://dimension.ucsd.edu/CEIMSA-IN-EXILE/colloques/pdfPatri/ch-4.pdf>>
- PEABODY, Sue. 2011. "Arlette Gautier, *Les Sœurs de Solitude: Femmes et esclavage aux Antilles du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*", en *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n<sup>o</sup> 33, pp. 281-284.  
<<http://clio.revues.org/10115>>
- PÉPIN, Ernest. 2002. "Un écrivain-continent", en *Maryse Condé: une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*, Madeleine Cottenet-Hage & Lydie Moudileno (dir.). Guayana Francesa: Ibis Rouge.
- PERISANU, Marina. 2008. "Traditions et oralité chez Maryse Condé, Panaït Istrati et Ahmadou Kourouma", en *Revista Brasileira do Caribe*, Vol. IX, n<sup>o</sup> 17, pp. 267-288.  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113066011>>
- PETERSON, Carla L. 1996. "Le surnaturel dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Beloved* de Toni Morrison", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte* Paris: L'Harmattan, pp. 91-104.
- PRAEGER, Michèle. 1996. "Maryse Condé: mythes et contre-mythes", en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris: L'Harmattan, pp. 205-216.
- RÉACHE, Nicole. 1996. "La nostalgie des persiennes", en *Femmes des Antilles. Traces et voix*. Paris: Stock, pp. 175-177
- SANTOS GARCÍA, Emiro. 2012. "Yo, Tituba, la bruja negra de Salem: versiones y per-versiones del discurso histórico en la novela de

- Maryse Condé”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, Vol. 14, nº 2, pp. 127-151.
- SERRANO, Lucienne J. 2009. “Voies/voix du silence dans *L'espérance-macadam* de Gisèle Pineau”, en *Tangence*, nº 82, pp. 59-74.  
<<http://id.erudit.org/iderudit/016623ar>>
- SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise. 2011. “Le fil africain de Gisèle Pineau dans *L'exil selon Julia*”, en *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Obed Nkuzimana, Marie-Christine Rochmann & Françoise Naudillon (dir.). París: Karthala, pp. 153-172.
- SPEAR, Thomas. 2002. “Maryse Condé, un phare à part”, en *Maryse Condé: une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*, Madeleine Cottenet-Hage & Lydie Moudileno (dir.). Guayana Francesa: Ibis Rouge.
- TOUMSON, Roger. 2003. “Les littératures caribéennes francophones. Problèmes et perspectives”, en *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N°55, pp. 103-121.  
<[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_2003\\_num\\_55\\_1\\_1488](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2003_num_55_1_1488)>
- VIALET, Michèle E. 1994. “Connais-toi toi-même. Identité et sexualité chez Maryse Condé”, en *Notre Librairie*, nº 118, *Nouvelles écritures féminines, 2. Femmes d'ici et d'ailleurs*. París, CLEF, pp. 71-76.
- VITALE, Louis. 1987. “Haití: primera nación independiente de América Latina”, en *Todo es historia*, nº 245, Buenos Aires.  
<[http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/vitalel/2lvc/02lvchistsocal0033.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/vitalel/2lvc/02lvchistsocal0033.pdf)>
- WILSON, Elizabeth. 1996. “Sorcières, sorcières: *Moi Tituba, sorcière...Noire de Salem*, révision et interrogation”, en *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une*

*écrivaine politiquement incorrecte*. París: L'Harmattan, pp. 105-113.

### 2.2.3. Entrevistas.

Se trata de otra perspectiva que nos permite adentrarnos en un análisis particular del mundo actual y sus problemas en palabras de Maryse Condé y de su entorno.

BADAWI, Soeuf el-. 2002. *Maryse Condé: entretien, lectures, débat*. París: Radio France Inter magazines, CD1-3.

CECCON, Jérôme. 2004. *Marie-Célie Agnant: une écrivaine américaine*. Gens de la Caraïbe.

<[http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1077:marie-celie-agnant-une-ecrivaine-americaine-interview-de-jerome-ceccon&catid=50:portraits](http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1077:marie-celie-agnant-une-ecrivaine-americaine-interview-de-jerome-ceccon&catid=50:portraits) >

DIALLO, Bios. 2002. Entrevista a Gisèle Pineau. <<http://iles.overblog.com/article-2647741.html>>

LOUIS, Patrice. 2004. "Aimé Césaire à Maryse Condé: La culture c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable", in *Lire*.

NUÑEZ, Elisabeth. 2000. "Maryse Condé, una gran señora de la literatura caribeña", en *El correo de la UNESCO*, nº 11, pp. 47-51.

PFAFF, Françoise. 1993. *Entretiens avec Maryse Condé*. París: Karthala.

TOURÉ DIA, Alouine. 1979. Entrevista a Mariama Bâ, en *Amina*.

VÉTÉ-CONGO, Hanétha. 2008. "La Créolité aujourd'hui." Entrevista a Raphaël Confiant. *Île en île*:  
<[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/confiant\\_vete-congolo.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/confiant_vete-congolo.html)>

En particular, cabe destacar de entre las varias entrevistas que podemos encontrar en la red sobre las publicaciones de Maryse Condé, la entrevista (audio: 12' 53") para el programa *La langue française vue d'ailleurs* en la *Radio Méditerranée* por su novela *Le Cœur à rire et à pleurer*, el 26 de diciembre de 1999.

Finalmente, en ocasión de la publicación de su novela *Les Belles Ténébreuses* hallamos un último ejemplo que nos muestra a una mujer de gran sabiduría, evolucionada y portadora del don de la palabra. Se trata de "Interview de Maryse Condé", *Repenser l'identité*, Actualité Livres, Thomas Flamerion para Evene.fr, mayo de 2008. Consultada en:  
<<http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-maryse-conde-belles-tenebreuses-1377.php>>

#### 2.2.4. Internet.

— < <http://ecrit.creole.free.fr/lexique.html> >

Portal consagrado a la escritura criolla, lengua y culturas.

— < <http://gallica.bnf.fr/> >

- Gallica*, biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Francia.
- < <http://la-plume-francophone.over-blog.com/> >  
*La plume francophone*, espacio que se dedica al análisis y promoción de las diversas creaciones artísticas francófonas con interesantes publicaciones en su Blog *Coups de cœur*, creado por diferentes estudiantes universitarios de literaturas francófonas.
- < <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/antilles/> >  
*Île en Île*, portales de las Islas antillanas y de sus culturas; literatura e historia.
- < <http://montraykreol.org> >  
Portal del Centro de recursos para la preparación de oposiciones y exámenes de lengua criolla: *CAPES, Licence, Master, Doctorat, Professorat*, etc.
- < <http://www.potomitan.info/index.php> >  
*Potomitan*, página de promoción de las lenguas y las culturas criollas; cuenta además con un interesante glosario de autores, cuentos y personajes.

### 3. Otras referencias.

- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT. 1982. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. París, Robert Laffont.
- AGUIRRE, Julio Leónidas & Leonardo G. RODRÍGUEZ ZOYA. 2011. "Teorías de la complejidad y ciencias sociales, nuevas estrategias epistemológicas y metodológicas", en *Nómadas. Revista Crítica*

- de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Euro-Mediterranean University Institute, Universidad Complutense de Madrid.
- BACHELARD, Gaston. 1992. *La poétique de l'espace*. París, PUF.
- ELIADE, Mircea. 1957. *Mythes, rêves et mystères*. París, Gallimard.
- GALLOIS, Émile. 1946. *Costumes de l'Union française*. París, Arc-en-ciel.
- GAYTÁN-MARROQUÍN, Cesar. 2012. "El exiliado económico", en *La Gaceta independiente*. Guatemala: <<http://lagacetaindependiente.com/el-exilio-economico/>>
- GENETTE, Gérard. 1966. *Figures I*. París, Seuil.
- GENETTE, Gérard. 1969. *Figures II*. París, Seuil.
- HERNANDEZ, Soazig. 2006. *Le monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*. París, L'Harmattan.
- LOUIS XIV. 1680. *Le Code Noir. Édít du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique*. Versión digital por Jean-Marie Tremblay. 2010, Saguenay, Quebec.
- PROPP, Vladimir. 1985. *Morfología del cuento*. F. Díez del Corral (trad.). Madrid, Akal.
- RECLUS, Onésime. 1886. *France, Algérie et colonies*. París, Hachette. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t>>
- TODOROV, Tzvetan. 1978. *Poétique de la prose*. París, Seuil.
- TOUMSON, Roger. 2009. *Anthologie de la Peinture en Guadeloupe des origines à nos jours*. París, HC Éditions / Conseil régional de la Guadeloupe.
- WALTER, Henriette. 1988. *Le français dans tous les sens*. París, Robert Laffont.





