

ENTRE LA LENGUA FRANCESA Y LOS CREOLES: POÉTICA CARIBEÑA¹

Between French and the Creoles: Caribbean Poetics

Laura Masello

Centro de Lenguas Extranjeras (CELEX)
Instituto de Lingüística
Universidad de la República
Magallanes 1577, I 1200 Montevideo, Uruguay
Telefax: (598 2) 403 16 61
lmasello@hotmail.com

RESUMEN

La problemática de la lengua y sus implicaciones descentralizadoras en el campo literario constituyen el gran desafío que se plantearon los teóricos y escritores de las Antillas de expresión francesa. ¿Cómo se ha trasladado la problemática lingüística al discurso y qué posición han adoptado los escritores ante los modelos literarios metropolitanos franceses? En el presente trabajo, tomo como marco teórico la obra de Édouard Glissant quien, entre otros planteos, propone el traslado del concepto lingüístico de creolización al ámbito cultural y literario como metáfora de la apropiación y actualiza el debate en torno a la deuda estética con los modelos europeos. Partiendo del entendido de que la creolización es un mestizaje visto como proceso, de resultantes esencialmente impredecibles, cuyo símbolo es la lengua creole, la poética glissantiana construye el concepto de *Relación* en torno al multilingüismo de la región, la dialéctica entre lo oral y lo escrito, el cuestionamiento de los géneros literarios. Para ilustrarlo en el campo literario, tomamos ejemplos de un corpus constituido por obras escritas y publicadas a partir de fines de la década del 80 en Guadalupe y Martinica.

Palabras clave: debate antillano, lengua francesa, creolización literaria.

¹ El presente trabajo forma parte de la investigación llevada a cabo para la elaboración de mi tesis de Doctorado en Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina): *Brasil-Caribe. Antropofagias y creolizaciones. Narrativas identitarias en América Latina*. Diciembre 2009 (inédita).

ABSTRACT

The issue of language and its decentralizing implications in the literary field represent the great challenge theoreticians and writers from the French-speaking Antilles have faced. How has the linguistic issue moved into their discourse, and what position have writers adopted in the face of French-metropolitan literary models? In this paper I adopt Édouard Glissant's work as my theoretical framework. He proposes, among other things, that the linguistic concept of creolization be transferred from the cultural to the literary field, as a metaphor for appropriation. He also updates the debate around the aesthetic debt to European models. Starting from an understanding of creolization as a *métissage*, conceived as a process, with results that are essentially unpredictable and whose symbol is the creole language, Glissantian poetics build the concept of *Relation* around the region's multilingualism, the dialectics between oral and written works, and the questioning of literary genres. To illustrate this in the literary field, we will take examples from a corpus consisting of works written and published at the end of the 1980s in Guadalupe and Martinique.

Key words: Antillean debate, French language, literary creolization.

Entre la langue française et les créoles : poétique des Caraïbes

RÉSUMÉ

La problématique de la langue et ses implications décentralisatrices dans le domaine littéraire constituent le grand défi embrassé par les théoriciens et les écrivains d'expression française des Caraïbes. Cette problématique linguistique, comment s'est-elle traduite dans le discours ? Quelle est la position qui a été prise par les écrivains par rapport aux modèles littéraires métropolitains français ? Ce travail est fondé sur l'œuvre d'Édouard Glissant qui propose, entre autres, la transposition de la notion linguistique de créolisation au domaine culturel et littéraire comme une métaphore de l'appropriation et qui actualise le débat sur la dette esthétique par rapport aux modèles européens. Glissant considère que la créolisation correspond à un métissage vu comme un processus aux résultats incertains dont la langue créole sert de symbole, et, appuyé sur cette prémisse, sa poétique construit la notion de *Rapport* autour du multilinguisme de la région, la dialectique entre l'oral et l'écrit et le questionnement des genres littéraires. Pour illustrer cette situation dans le domaine

littéraire, l'on présentera quelques exemples d'un corpus d'œuvres écrites qui ont été publiées à partir de la fin des années 80 en Guadeloupe et en Martinique.

Mot clés : débat antillais, langue française, créolisation littéraire.

Entre a língua francesa e os crioulos: poética caribenha

RESUMO

A problemática da língua e suas implicações descentralizadoras no campo literário constituem o grande desafio inicial dos teóricos e escritores das Antilhas cuja língua é o francês. Como a problemática lingüística passou também para o discurso e que posição adotaram os escritores diante dos modelos literários metropolitanos franceses? No presente trabalho, tomo como desenho teórico a obra de Édouard Glissant que, entre outras ideias, propõe levar o conceito lingüístico de criouliização para o âmbito cultural e literário por ser uma metáfora da apropriação e por atualizar o debate no referente à dívida estética existente com os modelos europeus. Considerando que, na criouliização, a miscigenação é vista como um processo de resultados fundamentalmente imprevisíveis, cujo símbolo é a língua crioula, a poética glissantiana cria o conceito de *Relação* no tocante ao multilinguismo da região, à dialética entre o oral e o escrito, a disputa entre os gêneros literários. Para demonstrar isto no campo literário, escolhemos exemplos de um corpus constituído por obras escritas e publicadas a partir do final da década de 80 na Guadalupe e na Martinica.

Palavras chave: debate antilhano, língua francesa, criouliização literária.

Recibido: 01/05/10

Aceptado: 20/06/10

ENTRE LA LENGUA FRANCESA Y LOS CREOLES: POÉTICA CARIBEÑA

I. INTRODUCCIÓN

La problemática de la lengua y sus implicaciones descentralizadoras en el campo literario constituyen el gran desafío que se plantearon los teóricos y escritores de las Antillas de expresión francesa. Escribir en creole representa una paradoja, ya que la “literatura” creole es fundamentalmente oral. El poeta haitiano George Castera explica las dificultades a las que se enfrenta en el pasaje de la dimensión fónica a la sígnica para lograr que la oralidad sobreviva dentro del nuevo código (Saint-Éloi, 1998: 98): « Le mot écrire lui-même n'est pas une réalité palpable en créole (...). L'écrit est insoutenable dans un monde presque exclusivement de l'oralité »².

También los estudiosos de lo que se ha denominado diglosia literaria³, como Carpanin Marimoutou (2004: 7), subrayan la complejidad del tema y sus implicaciones:

Le passage à l'écrit —et c'est là l'une des conséquences tragiques de la situation de diglossie— comporte en soi, vu la situation objective du créole, un risque de destructuration (qu'on peut appeler décréolisation), qui peut être compensé, idiolectalement, par un renforcement ostentatoire de la créolité⁴.

² Traducción: “La palabra *escribir* no es una realidad palpable en creole (...). Lo escrito es insostenible en un mundo casi exclusivamente de la oralidad”.

³ Carpanin Marimoutou toma a su vez la definición de diglosia literaria de Jean Bernabé: « l'ensemble des rapports de territorialisation référentielle, référentiaire et scripturale qui sont à l'oeuvre à l'intérieur d'un espace donné » (Traducción: “el conjunto de relaciones de territorialización referencial, de referencia y de escritura que se producen en un espacio determinado”). Y explica: « La compétence référentielle de l'écrivain est ce qui permet d'évoquer la réalité d'un territoire du monde, la compétence scripturale est celle qui permet l'inscription dans un territoire d'écriture donné, le roman par exemple; quant au référentiaire, il renvoie à la référence, conçue comme étant l'acquis culturel, le système de valeurs qui, à un moment donné de son histoire, constitue l'image d'une communauté et qui fonde la représentation qu'elle a d'elle-même et du monde » (Marimoutou, 2004: 12). (Traducción: “La competencia referencial del escritor es lo que permite evocar la realidad de un territorio del mundo; la competencia escritural es la que permite la circunscripción en un territorio de escritura específico, como la novela; el plano de referencia remite a la referencia, concebida como la adquisición cultural, el

La resistencia a la lengua y a la norma hegemónicas se va a dar entonces bajo la forma del equívoco y del *desvío* en una *poética forzada*⁵ (Glissant, 1997a: 399): « Faute de pouvoir décider des structures “patentes” de sa langue, elle-même dépendante des structurations aliénées du champ global martiniquais, le locuteur créole a multiplié les ruses linguistiques pour la survie de cette langue »⁶.

¿Cómo se ha trasladado la problemática lingüística al discurso y qué posición han adoptado los escritores ante los modelos literarios metropolitanos franceses? Es este uno de los puntos clave sobre los cuales ha tomado posición Glissant y que determina el enfoque ideológico y poético de su pensamiento teórico, alejado de toda concepción monolingüe y monocultural. Si, por un lado, las lenguas creoles no tienen por qué plegarse a los parámetros de la tradición escrita occidental, por otro tampoco la lengua y los modelos literarios occidentales franceses “puros” resultan los más adecuados para expresar el imaginario caribeño (Glissant, 1996: 120):

Parce que la rhétorique de la langue française nous a été imposée et parce qu'on nous a appris la langue française de manière parfaite, excessive et figée (...); il a fallu réagir contre. La pratique de cette rhétorique nous a imposé l'idée que la langue française était la seule qui pouvait exprimer quelque chose de nos réalités⁷.

sistema de valores que, en un momento determinado de su historia, constituye la imagen de una comunidad y fundamenta la representación que esta tiene de sí misma y del mundo”).

⁴ Traducción: “El paso a lo escrito —y he allí una de las trágicas consecuencias de la situación de diglosia— implica, vista la situación objetiva del creole, un riesgo de desestructuración (que podríamos llamar descreolización), que puede compensarse, en el plano idiolectal, por un refuerzo manifiesto de la creolidad”.

⁵ « Il y a poétique forcée là où une nécessité d'expression confronte un impossible à exprimer: Il arrive que cette confrontation se noue dans une opposition entre le contenu exprimable et la langue suggérée ou imposée » (Glissant, 1997a: 402). (Traducción: “Hay poética forzada cuando una necesidad de expresión se topa con algo imposible de expresar: A veces, esta situación termina en una oposición entre el contenido expresable y la lengua sugerida o impuesta”).

⁶ Traducción: “Al no poder determinar estructuras ‘patentes’ de su lengua, puesto que depende de estructuraciones alienadas del campo global martiniqués, el locutor creole ha multiplicado las argucias lingüísticas para la supervivencia de esta lengua”.

⁷ Traducción: “Porque se nos impuso la retórica de la lengua francesa y porque nos enseñaron la lengua francesa de manera perfecta, excesiva y estereotipada (...); hubo que reaccionar en contra. La práctica de esta retórica nos inculcó la idea según la cual la lengua francesa era la única que podía expresar nuestras realidades”.

Como contraparte, Glissant estudia en *Le discours antillais* (1997a) la relación entre el estatuto del creole y la poética caribeña. El creole es la “primera geografía del Desvío”, que esquivada una situación bloqueada cuya culminación puede ser o no una alienación. En la visión de Glissant, el amo impone al esclavo una lengua simplificada, adaptada a las exigencias del trabajo servil; el esclavo confisca al amo ese lenguaje descalificado y lo lleva a las últimas consecuencias de la simplificación (Glissant, 1997a: 49): « Tu veux me réduire au bégaiement, je vais systématiser le bégaiement, nous verrons si tu t'y retrouveras. Le créole serait ainsi la langue qui, dans ses structures et sa poétique, aurait assumé à fond le dérisoire de sa genèse »⁸.

En las Antillas creolo-francófonas, solo el creole haitiano habría superado la etapa del *desvío*, mientras que en los Departamentos de Ultramar el creole sigue circunscrito a determinados ámbitos, pese al combate de algunos intelectuales. Glissant señala que habría dos prácticas diferentes del creole: la de los amos *békés* y la de los esclavos. El creole del esclavo, caracterizado por los cortes sintácticos, los juegos de palabras, alusiones y sinsentidos, tiene una función iniciática (1997a: 407): « Le créole est à ses origines comme une sorte de pacte secret sous la publicité même de son cri »⁹. Esa función estaría desapareciendo hoy: el grito del pacto secreto se transforma en lengua abierta sin que el pasaje del habla a la lengua se realice mediante la conquista de una norma. Glissant (1997a: 482) analiza ese vacío como un componente de la diglosia en el caso particular de Martinica:

Le créole ne fut pas, dans un auparavant édénique, et n'est pas encore notre langue nationale. Prétendre que le créole a de tous temps été notre langue nationale, c'est obscurcir un peu plus, sous le triomphalisme, le lancinant questionnement où sourd notre mal-être mais où s'enracine aussi notre présence. Nous savons que, pour que le créole ait chance de devenir la langue nationale des Martiniquais, il faut au préalable un bouleversement de structures¹⁰.

⁸ Traducción: “Quieres limitarme al tartamudeo, voy a sistematizar el tartamudeo, veremos si te resulta familiar. El creole sería entonces la lengua que, en sus estructuras y su poética, habría asumido por completo lo irrisorio de su origen”.

⁹ Traducción: “El creole es en sus orígenes como una especie de pacto secreto bajo la publicidad misma de su grito”.

¹⁰ Traducción: “El creole no fue, en un ayer edénico, ni es hoy en día nuestra lengua nacional. Asegurar que el creole siempre ha sido nuestra lengua nacional es oscurecer aún más, mediante el triunfalismo, el severo cuestionamiento del que surge nuestro malestar y en el que se arraiga

Y esa subversión de las estructuras no sería otra cosa que la descolonización, desarticuladora de la dominación política, ideológica, económica, lingüística (Calvet, 2005: 103):

hay que buscar el origen de los conflictos lingüísticos en los conflictos económicos y sociales, en el modo de producción, en suma, en el colonialismo como fenómeno económico y político. Desde esa perspectiva, podemos afirmar que cualquier colonización lleva en germen la glotofagia, y que la interrupción del proceso glotófago pasa por una descolonización efectiva.

En la época de los trabajos teóricos que estoy analizando, para Glissant la literatura en Martinica no necesariamente debía escribirse en creole, pues este no cuenta con el consenso colectivo en un contexto en que, por un lado no hay producción en esa lengua (ya no en el terreno literario sino en otras áreas) debido a la asimilación político-económica¹¹ y, por otro, se plantea la polémica de la pertinencia de su fijación escrita (Glissant 1997a: 491):

nuestra presencia. Sabemos que, para que el creole pueda convertirse en la lengua nacional de los martiniqueses, antes debe producirse un cambio radical de estructuras".

¹¹ « La source principale de notre préjugé est que nous voyons bien qu'en Martinique aujourd'hui la langue créole est une langue dans laquelle nous ne produisons plus rien. Et une langue dans laquelle un peuple ne produit plus est une langue qui agonise. Le créole s'appauvrit parce que des termes de métier disparaissent, parce que des essences végétales disparaissent, parce que des espèces animales disparaissent, parce que toutes les séries de locutions qui étaient liées à des formes de responsabilité collective dans le pays disparaissent avec ces responsabilités. L'étude sociolinguistique des termes tombés en désuétude et qui ne sont remplacés par rien montre qu'ils le sont parce que les Martiniquais en tant que tels ne font plus rien dans leur pays » (Glissant, 1997a: 596). (Traducción: "El principal origen de nuestro prejuicio es que vemos que hoy en Martinica la lengua creole es una lengua en la que ya no producimos nada, y una lengua en la que un pueblo no produce nada es una lengua que agoniza. El creole se empobrece porque los términos de profesiones desaparecen, porque los aceites esenciales desaparecen, porque las especies animales desaparecen, porque todas las series de locuciones que estaban relacionadas con formas de responsabilidad colectiva en el país desaparecen junto con esas responsabilidades. El estudio sociolingüístico de los términos que han caído en desuso y no han sido reemplazados por nada muestra que esto ha ocurrido porque los martiniqueses, en sí, ya no hacen nada en su país").

La langue créole est acculée par la pression du système à une formulation vide liée à sa non-fonctionnalité productive : elle ne peut développer un suivi syntaxique. L'usage de la langue française est irresponsabilisé : figé dans un 'respect' et un non-questionnement paralysants de la langue. La souche de ce lancinement est économique; et par conséquent politique son labour. Les extrêmes d'une telle aliénation sont patents : un rejet systématique du fait créole, une affirmation non moins systématique d'une créolité exclusive qui ne fait qu'emprunter la voie du monolingüisme impérialiste occidental, succombant ainsi à ce qu'elle veut combattre¹².

Crear las condiciones para una literatura en creole implica pasar primero por el análisis sociolingüístico, la acción educativa y la intervención política que lleven a la concientización y consenso imprescindibles, que evitarán además la folclorización de la lengua creole en su uso literario.

¿Qué puede hacer el escritor enfrentado a esa coyuntura? ¿Qué caminos propone Glissant? La lucha por espacios no resuelta en el plano de la lengua tiene consecuencias en el plano literario, pues el uso literario de la lengua francesa va indefectiblemente acompañado de sus referentes culturales y artísticos.

El planteo de Glissant actualiza el debate siempre presente en torno a la deuda estética con los modelos europeos. Es aquí donde este autor propone el traslado del concepto lingüístico de creolización al ámbito cultural y literario como metáfora de la apropiación, aplicable también más allá del Caribe (Glissant, 1996: 29):

le phénomène que je décris n'a rien de local : c'est un enjeu beaucoup plus généralisé. Et si je prends le terme de créolisation, ce n'est pas par référence à mon clocher ou aux Antilles ou à la Caraïbe, etc. C'est

¹²Traducción: "La lengua creole está acorralada por la presión del sistema a una formulación vacía relacionada con su falta de funcionalidad productiva: no puede desarrollar una serie sintáctica. El uso de la lengua francesa se ha vuelto irresponsable: fijo en un 'respeto' y en una falta de cuestionamiento paralizantes de la lengua. La raíz de este dolor es económica y, por tanto, su cultivo, político. Los extremos de semejante alienación son claros: un rechazo sistemático del hecho creole, una afirmación —no menos sistemática— de una creolidad exclusiva que no hace sino tomar prestada la vía del monolingüismo imperialista occidental, reproduciendo justamente lo que desea combatir".

parce que rien ne donne mieux l'image de ce qui se passe dans le monde que cette réalisation imprévisible à partir d'éléments hétérogènes (...) Quand je dis 'créolisation', ce n'est pas du tout par référence à la langue créole, c'est par référence au phénomène qui a structuré les langues créoles, ce qui n'est pas la même chose¹³.

Partiendo del entendido de que la creolización es un mestizaje visto como proceso, de resultantes esencialmente impredecibles, cuyo símbolo es la lengua creole —que no se fija y que constituye un lugar de combate estético y político—, la poética glissantiana construye el concepto de *Relación* en torno al multilingüismo de la región, la dialéctica entre lo oral y lo escrito, el cuestionamiento de los géneros literarios.

La Relación glissantiana deviene así una contra-poética, que opone la presencia opresiva de la lengua francesa —a la que se quiere renunciar pero que es el instrumento disponible— a la necesidad de un *lenguaje*, común a la región, que nacería de la relación de aquella con el creole, anulando la relación jerárquica entre el francés y los creoles. Ese lenguaje permite recuperar “intersticialmente” voces e historias que nunca se inscribieron en el espacio “racional” del pensamiento occidental. Ello determina una interpenetración de las lenguas, un canilingüismo, según Saint-Éloi (1998), que a su vez redundante en una poética de descentramiento y desmantelamiento del objeto literario canónico. La incorporación de la cultura popular y de los vestigios culturales sofocados por el oscurecimiento colonial permiten la subsistencia y resistencia de lo que Glissant denomina *la traza*, es decir, los elementos de la cultura de origen (lengua, artes, entre otros) recompuestos mediante la memoria, leyendas, mitos, narrativas orales, proverbios y adivinanzas (Glissant, 1997b: 19):

Ces Africains traités dans les Amériques portèrent avec eux, par-delà les Eaux immenses, la trace de leurs dieux, de leurs coutumes, de leurs

¹³Traducción: “El fenómeno que describo no tiene nada de local; se trata de un asunto mucho más generalizado. Si tomo el término creolización no es por referencia a mi pueblo, o a las Antillas o al Caribe; sino porque nada ilustra mejor lo que ocurre en el mundo que esta realización imprevisible a partir de elementos heterogéneos (...) Cuando digo “creolización”, no lo hago de ningún modo por referencia a la lengua creole, sino por referencia al fenómeno que ha estructurado las lenguas creoles, que es algo muy diferente”.

*langages. (...) Les langues créoles sont des traces, frayées dans la baille de la Caraïbe ou de l'océan Indien*¹⁴. (En itálicas en el original).

Al elegir el concepto de *traza* y trasladarlo al proceso de creolización, Glissant acentúa el trabajo de recomposición discursiva de la memoria individual y colectiva, que se va abriendo camino como contraparte de la deculturación y las concepciones universalizantes (Glissant, 1996: 17):

La pensée de la trace me paraît être une dimension nouvelle de ce qu'il faut opposer dans la situation actuelle du monde à ce que j'appelle les pensées de système ou les systèmes de pensée. Les pensées de système ou les systèmes de pensée furent prodigieusement féconds et prodigieusement conquérants et prodigieusement mortels. La pensée de la trace est celle qui s'oppose aujourd'hui le plus valablement à la fausse universalité des pensées de système¹⁵.

Entre esos sistemas sýgnicos recuperados ocupa un lugar fermental la oralitura, es decir, el rescate de la oralidad y sus incorporaciones a la escritura. El cuento antillano conserva fórmulas rituales de la tradición oral y de las lenguas y culturas africanas, fuertemente marcadas por la función referencial de los proverbios. Sostiene Allsopp (1996: 142-143), defensor de la tesis de la afrogénesis de los creoles, que el proverbio es el

vehículo del pensamiento para el africano, según reza un proverbio yoruba, y es parte intrínseca de todo diálogo serio en África entera (...) un corpus de proverbios africanos, evidentemente genéricos, llegó al Nuevo Mundo calcado en los idiomas criollos, sea cual fuere su 'base', evidentemente de algún sistema conceptual africano común.

¹⁴ Traducción: "Esos africanos que fueron enviados a América llevaron consigo, allende los mares, la traza de sus dioses, de sus costumbres, de sus lenguas. (...) Las lenguas creoles son huellas, trazadas en las aguas del Caribe o del Océano Índico".

¹⁵ Traducción: "La idea de la traza me parece una nueva dimensión de lo que hay que contraponer, en la situación del mundo actual, a lo que llamo los pensamientos de sistema o los sistemas de pensamiento. Los pensamientos de sistema o los sistemas de pensamiento fueron prodigiosamente fecundos y prodigiosamente exitosos y prodigiosamente mortales. La idea de la traza es la que se contrapone hoy día de forma más legítima a la falsa universalidad de los pensamientos de sistema".

En la construcción de ese discurso cumple un papel esencial el « *marqueur de paroles* » —heredero de la figura del *griot* africano—, guardián de la memoria y transmisor de la cultura popular antillana. La escritura también se convierte entonces en un lugar de desestabilización del papel del escritor y a nivel de la enunciación, del narrador. Se quiebran así las fronteras entre lo culto y lo popular, lo cual implica en el plano literario el cuestionamiento de los géneros literarios (Glissant, 1996: 124):

Je crois que nous pouvons écrire des poèmes qui sont des essais, des essais qui sont des romans, des romans qui sont des poèmes. Je veux dire que nous essayons de défaire les genres précisément parce que nous sentons que les rôles qui ont été impartis à ces genres dans la littérature occidentale ne conviennent plus pour notre investigation qui n'est pas seulement une investigation du réel, mais qui est aussi une investigation de l'imaginaire, du non-dit, des interdits. (...) Nous devons cahoter tous ces genres pour pouvoir exprimer ce que nous voulons exprimer¹⁶.

La creolización literaria no puede limitarse, entonces, a una mera inclusión en el texto de determinado vocabulario regional hábilmente distribuido para asegurar cierto color local y exotismo. Implica, en cambio, una creolización lingüística y discursiva más compleja, que abarca desde ese nivel lexical hasta todos los elementos del artefacto de representación del campo discursivo (objeto, referente, acción y relación), pasando por la estructuración sintáctica, la transcripción del creole y una serie de componentes que Glissant reunió bajo su propio concepto de *lenguaje*¹⁷, puesto en discurso por las estrategias del *desvío* y la *traza*.

¹⁶ Traducción: "Creo que podemos escribir poemas que son ensayos, ensayos que son novelas, novelas que son poemas. Quiero decir que intentamos deshacer los géneros precisamente porque sentimos que las funciones que se les atribuyeron a esos géneros en la literatura occidental ya no se ajustan a nuestra investigación, que no solo es una investigación de lo real, sino de lo imaginario, de lo no dicho, de lo prohibido. (...) Debemos maltratar todos estos géneros para expresar lo que queremos".

¹⁷ « J'appelle langage une pratique commune, pour une collectivité donnée, de confiance ou de méfiance vis-à-vis de la langue ou des langues qu'elle utilise » (Glissant 1997a: 401). (Traducción: "Llamo lenguaje a una práctica común, para una colectividad determinada, de confianza o de recelo frente a la lengua o lenguas que emplea").

Entendido así, el *lenguaje* funciona como lo que podríamos denominar “discurso creolizador”. Aplicado al análisis del *lenguaje* en varias obras escritas y publicadas a partir de fines de la década del 80 en Guadalupe y Martinica, creo que el término “creolizador” destaca el carácter inacabado y renovable de ese rescate y se ajusta más al trabajo llevado a cabo por los escritores del corpus con el cual trabajo, en niveles y grados diferentes unos respecto a otros y también en el caso de dos obras de un mismo autor. Pese a que se autoproclaman escritores de la creolidad, en realidad sus obras ilustran también lo que Glissant ha conceptualizado como creolización, en la medida en que enfocan el discurso como proceso y lenguaje en construcción, abierto a la pluralidad de lenguas y de voces narrativas.

El corpus estudiado está constituido por las siguientes obras: *Solibo Magnifique* (1988) y *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau (Martinica), *L'Espérance-macadam* (1995) de Gisèle Pineau (Guadalupe) y *La Panse du chacal* (2004) de Raphaël Confiant (Martinica)¹⁸. A los efectos de organizar el comentario de las obras bajo la óptica del discurso creolizador o lenguaje glissantiano, voy a tomar como ejes de reflexión tres niveles de creolización:

- Fragmentación de la voz y figura del cuentista tradicional oral.
- Tiempo y ritmo: circularidad y redundancia.
- Lenguaje de la oralitura.

2. FRAGMENTACIÓN DE LA VOZ Y FIGURA DEL CUENTISTA TRADICIONAL ORAL

En el plano ideológico, todas estas novelas comparten una visión de la historia de la nación que ya no puede fundarse en las figuras de los héroes y fechas oficiales hegemónicas sino que debe ser relatada a partir de las múltiples historias de los personajes populares que forman la mayoría de la comunidad. En el terreno literario, ello determina a nivel discursivo un cuestionamiento del estatuto del narrador no solo en cuanto a su omnisciencia sino al lugar desde donde se produce su enunciación.

La Panse du chacal se abre con una evocación lírica de la penosa situación vivida por un “nosotros” en la India, luego deja lugar a un relato en tercera persona, focalizado en el protagonista Vinesh y, unas páginas más adelante, es interrumpido por la narración en primera persona de un episodio de la infancia de este. Los tres fragmentos están claramente marcados por tipografías diferentes e incluso separados,

¹⁸ Para agilizar la lectura, los títulos de estas obras que acompañan a las citas están simplificados en sus iniciales: *Solibo Magnifique*: SM; *Texaco*: TX; *L'Espérance macadam*: EM; *La Panse du chacal*: PC.

como en el último caso, por el agregado de paréntesis verticales y un intertítulo. A veces este procedimiento, similar al de las *Mil y una noches*, señala la inclusión de alguna historia que involucra a un personaje secundario o simplemente mencionado en el relato central. Esas historias encastradas, como las del tío Abdulhamid o del jaïn¹⁹ Radjiv, pasan a ser narradas al modo de los cuentos tradicionales, creando otro nivel narrativo dentro de la obra.

En las dos novelas de Chamoiseau, el autor juega con la *mise en abyme* del enunciator, es decir del escritor y sus máscaras dentro del texto, contribuyendo a socavar la estabilidad de la escritura novelesca tradicional, mediante la relativización constante del estatuto de la voz del narrador quien, en este caso, es el *gnarus* —“el que sabe”— debido a que otros le han traspasado ese saber y lo han legitimado como mediador y trasmisor de este. En ambos casos se trata de un mediador letrado, aunque reniegue de ese estatuto (a veces explícita y/o lúdicamente asociado al autor por su nombre), que recoge un testimonio colectivo en *Solibo Magnifique*, o individual, como el de Marie-Sophie Laborieux en *Texaco*.

En esta última obra, escrita en una primera persona correspondiente a la testimoniante, el narrador recuerda a su narratario en forma recurrente que se trata de un testimonio, intercalando citas de los “cuadernos” de Marie-Sophie o de los mensajes que ambos intercambiaron, todos supuestamente fechados y conservados en la Biblioteca Schoelcher. Incluso la llegada del urbanista al comienzo es presentada como la llegada de Cristo a través de varios personajes del barrio, a la manera de los Evangelios (toda la estructura de la novela se organiza en torno a referentes bíblicos): « *Épître de Ti-Cirique au marqueur de paroles honteux* », « *L’arrivée du Christ selon Iréné* », « *L’arrivée du Christ selon Sonore* », « *L’arrivée du Christ selon Marie-Clémence* ».

En cuanto a *Solibo Magnifique*, si bien es anunciada desde la tapa como una novela, su desarrollo de alguna manera recrea el suspenso típico de una novela policial (relacionado con las causas de la muerte del protagonista), mezclada con componentes del testimonio literario, es decir; la presencia de un mediador (el propio autor) que habría recogido no solo las palabras del protagonista sino las de quienes lo conocieron. El enunciator puede entonces adoptar la primera persona gramatical del singular cuando se presenta como el mediador; o la primera persona del plural si aparece mezclado entre los testigos, o incluso una segunda persona dirigida a él mismo en tanto autor real e interlocutor de Solibo mediante el empleo de un paréntesis que interrumpe el texto: « (*Chamoiseau? Parce que pour eux, tu étais*

¹⁹ Conocedor de los escritos sagrados.

descendant (donc oiseau de,...) du Cham de la Bible, celui qui avait la peau noire”, me disait Solibo...) » (SM: 55).

Pero también será necesaria la distancia que introduce la tercera persona del singular cuando reivindique su verdadera función, ya no dentro de la escritura, sino de la oralitura, identificándose con la figura del *marqueur* y desechando la del escritor letrado hegemónico:

Qui a tué Solibo? L'écrivain au curieux nom d'oiseau fut le premier suspect interrogé. Il parla longtemps longtemps, avec la sueur et le débit des nègres en cacarelle. Non, pas écrivain : marqueur de paroles, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie : celle de l'oraliture, il recueille et transmet (SM: 159).

El término *marqueur de paroles* designa al cuentista tradicional, continuador del *griot* africano, como ya fue dicho. El *marqueur* Solibo es el verdadero enunciador calificado, legitimado por la comunidad de seres reales a la cual pertenece y a la que representa, instaurando como centro de la novela al nuevo sujeto colectivo, alejado del héroe de la novela del siglo XIX. Al tomar la palabra, el subalterno se vuelve sujeto de la narrativa (Glissant, 1997a: 442): « Nous devons développer une poétique du 'sujet', pour cela même qu'on nous a trop longtemps 'objectivés' ou plutôt 'objectés' »²⁰.

Texaco también tiene su *marqueur*, « le dernier Mentô » Pa Totone, por quien Marie-Sophie siente admiración debido a « la délicate aura qui émanait de lui, cette espèce d'assurance érigée dans le monde que seule pouvait détenir un Mentô » (TX: 318). La comunicación entre ellos no necesariamente se hace a través de las palabras; por el contrario, *la palabra* se hace presente prescindiendo de su pasaje por la voz: « alors, son habituel silence prit une grâce singulière. De lui à moi, il y eut un envoi de choses dites. Mais 'dites' comment, je ne sais pas » (TX: 319). Pero cuando se vuelve imprescindible la verbalización, el *Mentô* también demuestra su verdadera autoridad y ascendente a través del uso que hace del creole en tanto poseedor auténtico de esa lengua: « Ce dernier lui parla dans un créole différent de celui du Béké, non dans les mots mais dans les sons et la vitesse. Le Béké disait la langue, le Mentô la maniait » (TX: 65).

²⁰ Traducción: "Debemos desarrollar una poética del 'sujeto', aunque solo sea porque durante mucho tiempo nos han 'objetivado' o más bien 'objetado'".

La obra donde esta figura se vuelve protagonista es *Solibo Magnifique*. En su calidad de *marqueur*, Solibo ha recibido la autorización de la que habla Bourdieu²¹:

À terre dans Fort-de-France, il était devenu un Maître de la parole incontestable, non par décret de quelque autorité folklorique ou d'action culturelle (seuls lieux où l'on célèbre encore l'oral) mais par son goût du mot, du discours sans virgule (SM: 26).

Se destaca en este pasaje la conciencia, tanto del *Maître* como de sus seguidores, acerca de la verdadera naturaleza de los espacios que la cultura hegemónica pretende adjudicarle a esta figura y al cuento oral: se trata de concesiones forzadas que reducen y marginan ese discurso artístico al ámbito condescendiente y estereotipado del folclor o de las manifestaciones oficiales. El discurso del *maître de la parole* se inserta difícilmente en el mercado lingüístico unificado por la lengua oficial, para seguir el pensamiento de Bourdieu (1982: 71): « l'énoncé performatif comme acte d'institution ne peut exister socio-logiquement indépendamment de l'institution qui lui confère sa raison d'être »²².

La novela refleja el drama de la desaparición del cuentista popular, que ha ido perdiendo su auditorio pero que, en esa lucha de supervivencia, no acepta caer en concesiones, "institucionalizando" u "oficializando" su arte y desvirtuando el poder de la "Parole". Ese arte parece ir desapareciendo irremediamente. Vanos son los intentos, hacia el final de la obra, de quienes pretenden reconstruir el discurso de Solibo, pues carecen de los atributos esenciales que hacen al verdadero *marqueur*, en quien la expresión oral y lo corporal son inseparables:

²¹ « Dans la lutte pour l'imposition de la vision légitime (...), les agents détiennent un pouvoir proportionné à leur capital symbolique, c'est-à-dire à la reconnaissance qu'ils reçoivent d'un groupe : l'autorité qui fonde l'efficacité performative du discours est un percipi, un être connu et reconnu, qui permet d'imposer un percipere, ou, mieux, de s'imposer comme imposant officiellement, c'est-à-dire à la face de tous et au nom de tous, le consensus sur le sens du monde social qui fonde le sens commun » (Bourdieu, 1982: 101). (Traducción: "En la lucha por la imposición de la visión legítima (...), los agentes ostentan un poder atribuido a su capital simbólico, es decir, al reconocimiento que reciben de un grupo: la autoridad que sostiene la eficacia de materialización del discurso es un percipi, un ser conocido y reconocido, que permite imponer un percipere, o, mejor, de imponerse como quien impone oficialmente, es decir, a la vista de todos y en nombre de todos, el consenso sobre el sentido del mundo social que sustenta el sentido común").

²² Traducción: "El enunciado performativo como acto institucional no puede existir de manera socio-lógica, independientemente de la institución que le otorga su razón de ser".

Certains manquaient de souffle, d'autres de rythme, pas un ne réussissait à marier le ton et la gestuelle : au travail de la voix, le corps se faisait lourd, quand le geste s'amorçait, la voix disparaissait (...) Si bien, amis, que je me résolus à en extraire une version réduite, organisée, écrite, sorte d'ersatz de ce qu'avait été le Maître cette nuit-là : il était clair désormais que sa parole, sa vraie parole, toute sa parole, était perdue pour tous _____ et à jamais (SM: 211).

Ni siquiera el narrador, en su esfuerzo por identificarse con Solibo, consigue constituirse en su sucesor, ya que no siempre la escritura alcanza a transmitir los rasgos esenciales de la oralidad. El propio Solibo, en diálogo con Chamoiseau-autor, le había anunciado las dificultades a las que debería enfrentarse en su intento por "literaturizar" la *palabra*:

(Solibo me disait: "...Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance? Dans ton livre sur Manman Dlo, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis : Est-ce que j'ai raison, Papa? Moi, je dis : On n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi! La parole répond : où est la mer?) (SM: 50-51).

Sin embargo, en *Texaco*, que es posterior a *Solibo*, Chamoiseau restablece el aura mágica en torno a los detentores del poder de la *Parole* y la fuerza que a través de ella traspasa a quienes están luchando por su lugar en la comunidad. Así, el personaje de la negra vieja man Ibo²³, abandonada y vegetando « *depuis sept quarts de siècle* »²⁴, retransmite gritando las palabras que recibió de los cuatro *Mentô*, lo cual solo puede tener lugar en creole: « *-Yo di zot libètè pa ponm kannel an bout branch! Fok zot désann raché'y raché'y raché'y... (Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche! Il vous faut l'arracher...)* » (TX: 111). El efecto sobre quienes se habían reunido en la puerta de su casa atraídos por la presencia de los cuatro *Mentô* es revelador e incitante:

²³ Abreviatura en creole de Madame Ibo.

²⁴ Exageración en la expresión cuantitativa de la noción de tiempo característica (entre otras) del creole, aquí insertada en francés.

Puis, l'on se dispersa dans les coutumes du soir, commentant l'événement et la Parole portée. Tout le monde n'avait pas compris cette Parole, mais tous l'avaient perçue comme par-derrière les mots. Tous, c'est à croire, se sentirent travaillés par cette Parole en des endroits divers, et tous se trouvèrent délivrés en eux-mêmes. Ce fut donc une marée humaine qui devait envahir l'En-ville avec des guerres, avec des incendies (...) Elle devait gonfler de partout, levée au même allant, comme si dans chaque coin de misère, les quatre messagers avaient rappelé qu'une liberté s'arrache et ne doit pas s'offrir —ni se donner jamais (TX: 112).

3. TIEMPO Y RITMO: CIRCULARIDAD Y REDUNDANCIA

Refiriéndose a la preparación de su trabajo de escritura, Chamoiseau (1994: 155-156) alude a su hábito de escuchar a los viejos cuentistas, los últimos que van quedando:

C'est un matériau extraordinaire qui témoigne un peu du rythme originel, des stratégies de dissimulation du sens vrai, des tactiques pour opacifier l'expression. Cela renseigne aussi sur les fractures des phrases, le concassage du récit, le jeu tourbillonnant des images, l'utilisation ambiguë de l'humour, les effets permanents de distanciation, l'économie générale de la description, le traitement particulier du temps et de l'espace²⁵.

Los recursos enumerados por Chamoiseau constituyen esa contra-poética que Glissant llama *desvío*, necesaria ante la imposibilidad del discurso literario de expresar la creolidad por medio de sus formas tradicionales. Estos escritores van a “marcar” su lenguaje con la respiración y la cadencia de los cuentistas, reproduciendo a través de la lengua y la puntuación el esfuerzo de la memoria individual de estos pero también simbolizando la lucha por armar, transmitir y conservar la memoria colectiva.

²⁵Traducción: “Es un material extraordinario en el que se observa algo del ritmo original, estrategias para ocultar el sentido verdadero, tácticas para opacar la expresión. Esto también da cuenta de las fracturas de las frases, la segmentación del relato, el vertiginoso juego de imágenes, la utilización ambigua del humor, los efectos permanentes de distanciamiento, la economía general de la descripción, el tratamiento particular del tiempo y del espacio”.

Para ello, por ejemplo, emplearán o invertirán los propios recursos tipográficos del código escrito. En *Solibo Magnifique*, el uso recurrente en el texto de una suerte de guión prolongado se vuelve un signifiante más no solo del desfase en la intercomprensión entre hablantes de ambas lenguas sino de la relación que esos hablantes mantienen con la realidad: mientras los personajes que hablan francés califican lo expresado en creole como una interpretación irracional de una situación que, de hecho, ellos mismos no entienden, el anciano Congo revela a través del creole la verdadera dimensión de lo que está ocurriendo y que corresponde a la entrada de Solibo en el tiempo real y trágico de la agonía:

Au moment où l'on ne s'y attendait plus, Congo se redressa ahuri: lye fout! hanmay halansé tyou hot la hou hay dégawé mèdsin, mi Ohibo la ha hay an honjesion anlê noula!... _____ Hein, que dis-tu? _____ Oh, Congo déraille: il prétend que Solibo est en train de mourir, qu'il lui faut un médecin... (SM: 36).

A menudo, ese mismo recurso tipográfico constituye la marca enunciativa del tiempo que transcurre indefinidamente en medio de la falta de intercomprensión y que requiere ser medido en forma paródica para corresponderse con el tiempo hegemónico: « *La scène s'éternise ainsi _____ et aurait pu s'éterniser encore (...). Donc, au bout d'une éternité (soit trois heures trente-huit minutes vingt-deux secondes, au dire de la médecine légale)... » (SM: 36).*

El discurso parece no avanzar desde el punto de vista lineal tradicional pues responde a las necesidades retóricas de la oralidad, tal como aparece en las primeras palabras que Solibo dirige a su auditorio:

Messieurs et dames si je dis bonsoir c'est parce qu'il ne fait pas jour et si je dis pas bonne nuit c'est auquel-que la nuit sera blanche ce soir comme un cochon-planche dans son mauvais samedi et plus blanche même qu'un béké sans soleil sous son parapluie de promenade au mitan d'une pièce-cannes é kii? (SM: 217).

La expresión que cierra el pasaje citado pertenece al ritual creole del cuento oral, que posee sus propias reglas, entre las cuales la más importante es el intercambio de frases-clave (onomatopeyas o interjecciones, como por ejemplo: “-crik? -crak!”) entre el *marqueur* y su público, gracias al cual el cuentista solicita y recibe la aceptación y autorización para comenzar a desgranar sus cuentos. Ritual que

puede llegar a ser uno de los pocos recursos colectivos para enfrentar la adversidad, encarnada periódicamente en los ciclones que azotan la región, como en *L'Espérance-macadam*:

Seigneur! Où donc cacher son corps, quand on attend un cyclone qu'on suppose apparenté à la postérité des Apocalypses? (...) Nul côté où courir en ce jour (...) Condamnés à rester dessous les bourrades, les brandons et le grand bourrèlement du Cyclone. (...) Nul recours que l'espérance, la patience et les prières. Rassembler le courage épars. Rire et donner des blagues et des contes Yé krik! Yé krak! Renverser la tête en arrière et laisser le rhum embraser ses sangs Yé krik! Yé krak! (EM: 282-283).

Esas y otras expresiones rituales crean una atmósfera mágica, de iniciación al mundo de lo imaginario. Glissant (1996: 115) les atribuye orígenes africanos:

dans les contes créoles que j'ai entendus dans mon enfance, il y avait des formules cabalistiques qui étaient héritées sans doute des langues africaines, dont personne ne connaissait le sens, et qui agissaient fortement sur l'auditoire sans qu'on sache pourquoi²⁶.

Al reproducir los modos de expresión del cuentista frente a su auditorio, el narrador debe echar mano entonces de repeticiones, duplicaciones, redundancias que representan un tiempo fragmentado, en equivalencia con el tiempo real vivido en una violencia física y simbólica permanentes aún no asimilables, como expresa Confiante (1994: 178): « la temporalité chaotique, brisée, qui forme l'expérience historique de nos peuples »²⁷.

También Glissant (1997a: 344) interpreta el tratamiento discursivo del tiempo en estas narrativas como el reflejo de las circunstancias naturales e históricas que las producen:

²⁶ Traducción: "...en los cuentos creoles que me recitaron en la infancia había fórmulas cabalísticas que sin duda habían sido heredadas de lenguas africanas. Nadie sabía su significado y producían interesantes reacciones en el público sin que se supiese por qué".

²⁷ Traducción: "...la temporalidad caótica, fragmentada, que forma la experiencia histórica de nuestros pueblos".

La saison unique (l'absence d'un rythme saisonnier) introduit à une monotonie, à un plain-chant, dont le lancinement fonde une économie nouvelle des structures d'expression. (...) Beaucoup d'entre nous n'ont jamais fréquenté leur temps historique; nous l'avons seulement éprouvé. C'est le cas des communautés antillaises qui accèdent seulement aujourd'hui à une mémoire collective. Notre quête de la dimension temporelle ne sera donc ni harmonieuse ni linéaire. Elle cheminera dans une polyphonie de chocs dramatiques²⁸.

Confiant (1994: 178-179) explica cómo traslada el funcionamiento de la *audience* (reunión de personas en torno al cuentista al anochecer) a la elaboración discursiva:

L'une des structures qui m'influence le plus dans ma pratique d'écriture en français est celle du ressassement. Il s'agit de l'habitude que nous avons non seulement de raconter un même fait de trente-douze mille manières, mais encore de le ressasser comme si on cherchait à en épuiser les significations. À l'écrit, cela produit un récit étoilé et non linéaire qui va à contre-courant de la tradition romanesque occidentale²⁹.

Las puntas de la estrella son las diferentes versiones de esos núcleos narrativos y el centro representa el sentido, que el autor busca como los pueblos creoles buscan el sentido de su historia y de sus orígenes. Este procedimiento es particularmente insistente en *La Panse du chacal*, creando a veces en el lector la impresión de “dèjà lu” como, por ejemplo, con la reiterada presentación de los dos colegas que

²⁸ Traducción: “La estación única (la ausencia de un ritmo estacional) propicia una monotonía, un canto llano, cuyo estilo origina una nueva economía de las estructuras de expresión. (...) Muchos de nosotros jamás hemos asistido a su tiempo histórico; solo lo hemos sentido. Ese es el caso de las comunidades antillanas que solo hoy acceden a una memoria colectiva. Nuestra búsqueda de la dimensión temporal no será entonces ni armoniosa ni lineal. Se desarrollará en una polifonía de choques dramáticos”.

²⁹ Traducción: “Una de las estructuras que más me influencia cuando escribo en francés es la de la redundancia. Se trata de la costumbre que tenemos no solo de contar un mismo evento de mil maneras, sino de darle vueltas como si intentásemos agotar todos sus significados. Al escribir, se produce entonces un texto en forma de estrella, que no es lineal ni se ajusta a la tradición de la novela occidental”.

acompañan al maestro Théophile en su tarea educativa, aunque con idiosincrasias opuestas. En una primera instancia, el narrador da una serie de detalles para identificarlos mejor y destacar su alienación asimilacionista por oposición a Théophile, el único vocacional que realmente se ocupa de los niños:

Ses collègues, un Nègre toujours en complet-veston qui arborait un monocle et se déplaçait à l'aide d'une canne à pommeau argenté, et un mulâtre fantaisiste qui, la moitié du temps, faisait répéter par coeur aux élèves le nom des différentes villes et villages de France, se considéraient comme des êtres supérieurs parce qu'ils étaient d'origine citadine (PC: 215).

Al volver a nombrarlos más adelante, el narrador le recuerda al lector no solo los datos básicos sino que se retrotrae al momento de su aparición en el relato, mediante una intrusión entre guiones, como si la historia recién comenzara o lo hiciera de nuevo: « *Ses craintes étaient infondées. Les deux instituteurs —un Nègre et un mulâtre, tous deux dans leur trentaine finissante— qui débarquèrent à Macouba un beau matin s'empressèrent de venir lui présenter leurs hommages* » (PC: 280).

Pero el uso más significativo de este recurso en la novela de *Confiant* es el leitmotiv de los chacales que da origen al título y vuelve una y otra vez a traer a escena el final atroz de los padres del protagonista Vinesh. La primera mención a estos animales, en medio de la descripción de la miseria que padecen Vinesh y su familia en la India, está hecha en función de la lucha por la supervivencia que libran con las ratas, cuyos hábitos de almacenamiento Vinesh se decide a imitar para paliar la situación observando sus escondites: « *En chemin, il s'émerveille du génie de ces petites bêtes auxquelles il n'avait jusque-là accordé aucune attention: elles s'installaient dans les anfractuosités des rochers, à l'abri du vent et de la pluie, en des endroits inaccessibles aux chacals* » (PC: 46). El episodio central, que sobreviene inmediatamente y ocurre cuando Vinesh regresa a la casa, es estremecedor y perseguirá al personaje a lo largo de toda su historia:

Un bruit étrange, une sorte de raclement incessant, le fit sursauter. Personne ne lui répondait. Inquiet, il brandit son bâton, arme dérisoire contre les voleurs qui devaient probablement dépouiller ses parents de leurs derniers biens (...) Le raclement ne cessait pas. Une sorte de 'Crrrssh! Crrrssh!' qui le faisait tressaillir de tous ses membres. Soudain, il reconnut la voix de sa mère. Dans un râle, celle-ci lui lança 'Appaveukkeu adhavi thèvèïppa doughiradeu!' (Ton père a besoin d'aide !). Le spectacle qui s'offrit à la vue

du jeune garçon le cloua sur place: une meute de chiens-marrons, de chacals, était en train de dévorer sa mère et son père à belles dents et n'avait même pas senti son odeur (PC: 46).

En el barco en que emigra a América, se repite la situación de miseria, hambre y enfermedades, lo cual inevitablemente le recuerda la tragedia, como seguirá ocurriendo en otras oportunidades:

il eut soudain la vision du chacal qui l'avait attaqué et mordu au bras quand, revenant de sa collecte de grains de riz dans les terriers des rats, il avait découvert les corps de ses parents gisant dans leur sang, éventrés (PC: 180).

La repetición de estructuras crea un ritmo particular que actúa como la percusión de los instrumentos tradicionales fusionándose con las modulaciones de la voz del cuentista y puntuando los tiempos del relato en las *audiences* (Glissant, 1997a: 407):

Dans le débit du parler créole, on retrouve la hachure même du rythme tambouré. Ce n'est pas la structure sémantique de la phrase qui aide à scander la parole, c'est la respiration du locuteur qui commande cette scansion : attitude et mesure poétiques par excellence³⁰.

Esa práctica forma parte de la *traza*, cuya reconstrucción, en *Solibo Magnifique*, se centra en la voz perdida del *marqueur* muerto y su prolongación simbólica en el sonido del *ka* de su compañero *Sucette*, sin el cual el rito del cuento oral no se lleva a cabo. El *ka* es el tambor. Según Figueiredo (2002: 51), “‘Marquer’ en créole significa escribir pero también llevar el ritmo del concierto de tambores (*tambours-ka*) que acompañan al contador de historias”. Además de estar asociado a los ritos de la oralidad, el ritmo y el sonido del tambor *ka* envuelven de erotismo la voz de quien hace vibrar ese instrumento, al punto que Éliette en *L'Espérance-macadam* se siente poseída sensualmente por esa música:

³⁰ Traducción: “En la cadencia del hablar creole encontramos el golpeteo mismo del ritmo del tambor. No es la estructura semántica de la oración la que ayuda a escandir la palabra, sino la respiración del locutor: actitud y medida poéticas por excelencia”.

La voix, le son du tambour et les paroles du Nègre la touchaient étrangement, la mettant seule face au tambour. Elle se surprit à penser qu'elle aurait pu danser si elle était plus jeune. Remuer les reins, ouvrir ses cuisses et faire entrer les sons du ka dans tout son corps pour en prendre le mouvement (EM: 265).

4. LENGUAJE DE LA ORALITURA

La búsqueda de la *traza* y su traslación discursiva expresan la resistencia del creole a su afrancesamiento en el uso cotidiano y a su banalización en el pasaje a lo escrito. Amenazado por el estancamiento, pues cesó el pacto iniciático que le dio origen en tanto transmisión del rechazo y código secreto contrapuesto al del amo, el creole ocupa intersticios en el discurso de la oralitura, instaurando una relación significado-significante diferente (Glissant, 1997a: 406):

Dès l'abord (c'est-à-dire, dès l'instant où le créole est forgé comme moyen terme entre l'esclave et le maître) le cri impose à l'esclave sa syntaxe particulière. Pour l'Antillais, le mot est d'abord son. Le bruit est parole. Le vacarme est discours³¹.

El grito y el baluceo se convierten en significantes del *desvío* en un texto salpicado de onomatopeyas e interjecciones incorporadas al discurso del narrador y no solamente relegadas a los diálogos: « *Les tamarins qui lâchent prise s'écrasent sur l'herbe miteuse tak-tak* » (SM: 38) o aun « *Flap et même plus vite que flap, délaissant les tables de jeux, un auditoire s'était formé, avide déjà de l'apparition de Solibo Magnifique* » (SM: 28).

En las lenguas creoles, el uso de las onomatopeyas pareciera dar cuenta con mayor precisión que otras partes de la oración (como adverbios o adjetivos) de la conformidad entre la forma de la expresión y el objeto o la acción descrita, incluso en la descripción de las escenas terribles que abundan en *L'Espérance-macadam*, referidas ya sea a la violencia de los fenómenos naturales: « *La Bête meurtrit, la rivière noie et la terre s'ouvre sous les pieds. Fait exprès, au même moment la case a remué blogodo blogodo. La terre tremblait* » (EM: 129) o a la violencia contra la mujer:

³¹ Traducción: "Ya desde un principio (es decir, desde el instante en que el creole se forjó como término medio entre el esclavo y el amo), el grito impuso al esclavo su sintaxis particular. Para el antillano, la palabra en primer lugar es sonido. El ruido es habla. El bullicio es discurso".

« *Tout le monde entendait Régis donner des coups à l'Hortense avec une vieille conque à lambi qui sonnait tocotoc tocotoc sur la tête de la malheureuse* » (EM: 88).

El creole se entremezcla fluidamente con el francés dentro de una misma frase mediante la introducción de neologismos o de vocabulario creole en medio de la estructura sintáctica del francés, como en este ejemplo de *Solibo Magnifique*: « *Pour vitesser, elle avait coincé son panier de chadecs au creux du coude et plaquait d'une main son bakoua aux ailes larges* » (SM: 45). O en este de *Texaco*: « *Nous tournâmes à la Croix-Mission au bord du Cimetière des riches, où une Marianne-lapo-figue³² dansait pour une monnaie* » (TX: 364).

Los cuatro autores introducen características léxicas del creole, como por ejemplo el empleo generalizado de palabras compuestas: « *Ninon, tu vois, tu remontes la rivière de ma vie comme une course-titiris* » (TX : 123), o aun: « *Il lui avait souventes fois pardonné le manger calciné, badinant avec elle de son étourderie, de ce temps-démon qui s'échappait bon ballant dans des ruses calculées qu'elle ne parvenait ni à cercler ni à mesurer* » (EM: 145) o la creación de verbos a partir de sustantivos y adjetivos como en los ejemplos siguientes de *La Panse du chacal*: « *les champs à flanc de morne emparadisent l'air vibrant du matin* » (PC: 33); « *les yeux se chinoisent de sueur et de lumière* » (PC: 34), o la utilización como adverbio de un sustantivo compuesto: « *Je tombai en état, vidée comme une calebasse, muscles raides, le cœur battant gros-ka* » (TX: 365).

Sin embargo, la creolización no se detiene en la mera incorporación de vocablos originales o creados imitando los mecanismos de derivación creoles. Eso significaría quedarse en un nivel de folclorización al cual efectivamente se limitan algunos de los autores. Al respecto, Pineau ha recibido críticas justamente acerca del lenguaje empleado en *L'Espérance-macadam* (Degras, 1996: 9):

Cependant, malgré l'abondance de cette parole, malgré sa richesse et sa vigueur, l'on peut en déplorer les facilités et tentations d'exotisme ou de folklorisation, notamment dans de nombreux choix lexicaux. L'on peut également regretter la systématisation de maints effets stylistiques qui finissent par provoquer une certaine lassitude ou même un certain agacement³³.

³² Marianne-la-peau-figue. "Marianne" significa francesa (por asociación con el símbolo de la República francesa). La "fig" es un tipo de banana.

³³ Traducción: "Sin embargo, a pesar de la abundancia de esta lengua, a pesar de su riqueza y vigor, hay que lamentar las facilidades y tentaciones de exotismo o de folclorización, sobre todo en

Hazaël-Massieux (1996: 25) también destaca que Pineau acumula los recursos creolizadores en el primer capítulo, luego parece olvidarse de trabajarlos y recién los retoma en el último como un « dernier sursaut pour utiliser un mode d'écriture qui, forgé par Chamoiseau, n'est certainement pas aussi aisé à manipuler pour un autre auteur »³⁴.

El uso aislado y a veces forzado de creolismos, particularismos o regionalismos, según Glissant (1996: 121), es una manera más de restringir el lugar de las lenguas creoles frente a las lenguas hegemónicas. La creolización implica una intervención más profunda y desestabilizadora en la escritura:

La créolisation pour moi n'est pas le créolisme : c'est par exemple engendrer un langage qui tisse les poétiques, peut-être opposées, des langues créoles et des langues françaises. (...) Le conteur créole se sert de procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à l'opposé : les procédés de répétition, de redoublement, de ressassement, de mise en haleine, de circularité. Les pratiques de listage (...) qui essaient d'épuiser le réel non pas dans une formule mais dans une accumulation (...) tout cela me paraît beaucoup plus important du point de vue de la définition d'un langage nouveau, mais beaucoup moins visible. Si bien que le lecteur français peut se dire devant de tels textes : « Je n'y comprends rien » et effectivement il n'y comprend rien parce que ces poétiques-là ne lui sont pas perceptibles tandis qu'un créolisme lui est immédiatement perceptible³⁵.

muchas selecciones lexicales. Asimismo, podemos criticar la sistematización de muchos efectos estilísticos que terminan por provocar cierta lasitud o, incluso, cierta irritación”.

³⁴ Traducción: “...un último esfuerzo por emplear una modalidad de escritura que, ideada por Chamoiseau, no está al alcance de cualquier escritor”.

³⁵ Traducción: “La creolización para mí no es igual al creolismo: es, por ejemplo, generar un lenguaje que enlace las poéticas, quizás opuestas, de las lenguas creoles y las lenguas francesas. (...) El cuentista creole se vale de procedimientos ajenos al genio de la lengua francesa, incluso contrarios a este: los procedimientos de repetición, duplicación, redundancia, acumulación, circularidad. Las prácticas de enumeración (...) que intentan agotar lo real no con fórmulas, sino mediante acumulación (...) todo eso me parece mucho más importante desde el punto de vista de la definición de un nuevo lenguaje, pero mucho menos visible. De hecho, el lector francés podría decir, al revisar esos textos: ‘no entiendo nada’, y, efectivamente, no entiende nada porque no percibe esas poéticas, pero advierte de inmediato el creolismo”.

Ya vimos los efectos rítmicos creados en la novela de *Confiant* por la práctica de la redundancia mencionada aquí por Glissant. En cuanto a las listas y acumulaciones, Chamoiseau las utiliza mucho para crear escenas humorísticas a partir del encadenamiento irrefrenable de situaciones disparatadas, como cuando en *Solibo Magnifique* la gorda y violenta Doudou-Ménar, apodada la Temible, se despierta al llegar al hospital tras haber provocado una trifulca en la comisaría y pasa a la acción como si estuviera poseída:

Ce traitement réveille la Redoutable qui fit voltiger deux pompiers, le brancard et le chariot. Elle descella une des portes de l'ambulance et la projeta au travers des vitres du service des urgences. Elle cueillit Nonobec-en-Or par la peau du ventre, le chiffonna comme un papier de fin d'allocations, et le fracassa contre les parois internes du véhicule. Les pompiers rescapés, les aides-soignants, les infirmiers, les brancardiers et l'interne de service la virent horrifiés, tenter de s'envoler vers eux, avant qu'elle n'éclate d'un rire dément et ne s'affaisse d'un bloc (SM: 103-104).

Pero es sobre todo en pasajes como el siguiente de *Texaco* donde el recurso de la lista sirve como vía de expresión para aquellos que han reprimido sus voces y ahora expresan su rabia a viva voz. Es el caso de Marie-Sophie desgranando insultos llenos de inventiva en respuesta a los de su enemigo de siempre, el *béké* de *Texaco*: « *Moi, je le criais Mabouya-sans-soleil, Chemise-de-nuit mouillée, Isalope-sans-église, Coco-sale, Patate-blême-six-semaines, La-peau-manioc-gragé, Ababa, Sauce-mapian, Ti-bouton agaçant, Agoulou-grand-fale, Alabébétoum, Enfant-de-la-patrie* » (TX: 340). Cada invectiva se presenta bajo la forma de una palabra compuesta, recurso frecuente en el creole como ya vimos, que al mismo tiempo es una muestra concentrada del imaginario de esa cultura, incluida la visión del Otro metropolitano satirizado por la alusión burlesca al himno nacional francés. Glissant (1997a: 409) reivindica el valor de las denominadas “lenguas concretas” como el creole, por oposición a las supuestas “lenguas conceptuales”, que habrían superado el estadio de la expresión por la imagen: « Or l'imagé, dans ce qu'on appelle les expressions de la sagesse populaire, est une ruse (...) Toute langue imagée (“concrète”) signale qu'elle a implicitement conçu le concept et tacitement renoncé à son 'déroulé' »³⁶.

³⁶ Traducción: “Ahora bien, las imágenes, en lo que llamamos expresiones de la sabiduría popular, son un ardid (...) Toda lengua expresada en imágenes ('concreta') ha concebido el concepto de manera implícita pero tácitamente ha renunciado a 'desplegarlo' ”.

Finalmente, ¿qué pasa cuando el uso del creole se vuelve necesario para dar verosimilitud a determinadas circunstancias o personajes? El procedimiento más frecuente consiste en destacar mediante una tipografía diferente las frases en creole y acompañarlas de su traducción intradiegetica, como cuando Marie-Sophie transcribe en *Texaco* el breve diálogo entre sus abuelos: « Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?...s'étonnait grand-manman. Man ka bat an djoumbak la, Je n'ai pas quitté mon travail, rétorquait-il » (TX: 50).

En una conversación familiar lo natural es el uso del creole, como también en otras situaciones de proximidad puntual entre los locutores, como sucede cuando se insulta. Es el caso del negro que increpa a Vinesh en *La Panse du chacal*, demostrándole el odio y desprecio con que los culés eran recibidos:

'Kouli, ou pa pèsonn! Ou tou pòtré an zékal piébwa lafoud dérayé! Ou pa té fouti tjenbé madigwàn-ou a pasé dé mwa!' ('*Couli, tu n'es personne! Espèce de vieille souche brûlée par la foudre ! T'as pas été capable de conserver ta femme plus de deux mois !*') (PC: 129).

Confiant no solo cambia la tipografía sino que prefiere separar la traducción mediante el empleo de paréntesis, procedimiento que vuelve explícita la distancia que el texto en ese momento instala en su relación con el lector no iniciado en el creole.

En algunos casos la traducción se vuelve innecesaria debido a la casi transparencia de algunas breves frases de estructura sencilla y a la paulatina familiarización del lector, como cuando con gran entusiasmo los propios negros empiezan en *Texaco* a repartirse entre ellos parcelas de tierra: « *Chaque Partageur opérait alors d'ardentes distributions, Mi ta'w, mi ta mwen, mi ta'w, mi ta mwen. Les recevants discutillaient* » (TX: 126). El sueño termina pronto cuando el amo *béké* toma medidas solicitando la intervención de un funcionario que deja bien claro quién es el propietario. La reacción de los habitantes nuevamente despojados solo puede venir en creole y en forma de insulto, cuyo significado no necesita ser explicado:

Les nèg soudain jaillirent de leurs cases immobiles. Précipités au bord de la véranda où sirotaient encore le citoyen béké et l'autre qui-ça machin, ils leur chantèrent depuis la balustrade, un peu raidement tout de même, Alé koké manman zot !... Les nègres ont de mauvaises manières (TX: 127).

Pero otras veces se trata de una verdadera irrupción del creole en el discurso, sin comillas o cambios de tipografía que señalen el pasaje de un código a otro (denominado *code switching* por los lingüistas), una vez más cuando algún personaje expresa sentimientos de indignación, como en *Solibo Magnifique*: « *Quelle guerre tu as fait toi? Si tu avais connu l'Algérie, tu aurais vu qu'est-ce que c'est que quoi qu'est une bataille éti moun ka senyen moun, où cela saigne vraiment* » (SM: 112).

El procedimiento se extiende además a otras lenguas, como sucede frecuentemente con el tamil en *La Panse du chacal*, ya sea con la traducción integrada, incluso en doble versión cuando se trata de un proverbio: « "Erumèi vangum mun nèi vilèi pèsadhê, pillèi pèrumun pèyar vaïkkadhê" (*Ne parle pas du prix du beurre avant d'acheter la bufflonne, ne donne pas de nom à ton enfant avant qu'il ne soit né*) » (PC: 168) o mediante la resolución del significado en la continuación del texto: « *Je t'ai demandé de l'eau pour me purifier les mains, petit imbécile! s'écriait-il en renversant du pied la calebasse. Va me chercher un yèlimen tenga!* Et comme je ne comprenais pas ce qu'il voulait, il me désigna un cocotier » (PC: 127).

Como síntesis de todos los recursos expuestos, me parece ilustrativo uno de los fragmentos finales de *Solibo Magnifique*, en el cual a la circularidad y redundancia de apariencia caótica se agrega el juego lingüístico con el latín pronunciado a la francesa, cuyo efecto humorístico solo puede ser aprehendido si se lo vocaliza, es decir, si se moldea esa lengua de prestigio (en este caso el latín) a la oralidad:

alors mes enfants si vous voyez que Solibo est mort et que la Gwadeloup vient sillonner son corps enterrez-le sous un tonneau de rhum pas de pleurer z'enfants car sous le tonneau Solibo sera en joie chaque goutte de rhum du tonneau de rhum va couler dans sa gueule à rhum enterrez-le sous le tonneau z'enfants enterrez-le sous le tonneau et quand l'abbé viendra donnez-lui du rhum pour son goupillon Solibo sera en joie chaque goutte de rhum du goupillon va couler dans sa gueule à rhum et si l'abbé dit et spiritus sanctus vous répondez comme dans la chanson?
SECULARUM C'EST RHUM! (SM: 227).

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

La lucha por espacios para las lenguas o variedades lingüísticas dominadas y las culturas que estas transmiten se libra por vía de la subversión del código y del discurso que la normativa de la lengua hegemónica ha impuesto. La creolización en

el plano discursivo propone la alteración del código escrito mediante la mezcla con características de la oralidad, la adopción de la gramática de la variedad o lengua dominada, la inclusión de los registros populares a través de la valoración de las figuras y recursos del anciano o anciana conservador(a) de la memoria colectiva o del cuentista tradicional, la relativización o cuestionamiento de los límites entre los géneros literarios. Eso significa que se elabora una *poética forzada* que implica, en el caso antillano, la no adopción del creole al menos transitoriamente y la alteración de la lengua francesa escrita.

¿La creolización sería entonces un “paso obligado” para la literatura caribeña, como indica Degras, o un punto sin retorno? El propio Glissant reconoce (en Degras, 1996) que los escritores antillanos aún no han logrado desprenderse del modelo de la escritura de Occidente y que todavía están en la búsqueda de un modo de expresión propio: « Nous n'avons pas encore appris à bouleverser nous-mêmes, à réformer, à faire trembler comme par un tremblement de terre, l'écriture »³⁷.

Quizá la paradoja mayor radique en que Glissant no escribió sus obras en creole; tampoco existe una versión en creole del *Éloge de la créolité* (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1989). Glissant se justifica aduciendo que se trata, como ya vimos con anterioridad, de una cuestión de oportunidad, de tiempo histórico y de generaciones, alegando que si él fuera más joven comenzaría por escribir en creole. En una posición que se ha señalado como conciliatoria o integracionista, sostiene que el imaginario del hombre antillano y, por lo tanto, la obra literaria necesitan del creole y del francés. Es más, Glissant (1997a: 616) proclama el fin de los monolingüismos imperialistas³⁸ (« Une nation n'est plus consubstantielle à sa langue »³⁹) y la necesidad del escritor de tener en cuenta la existencia de las otras lenguas y sus imaginarios, que le llegan por distintos medios en el mundo globalizado.

³⁷ Traducción: “Aún no hemos aprendido a transformar, a reformar, a hacer temblar —como lo haría un sismo— la escritura”.

³⁸ « C'est au nom des multilinguismes que nous devons défendre nos langues et non pas au nom d'un monolingüisme intolérant (...) Ce qu'il faut changer, c'est l'imaginaire des humanités, de telle sorte qu'elles se persuadent que nous avons besoin de toutes nos langues. Si nous ne faisons pas ce travail, nous serons engloutis par la vague avalante d'un savoir international qui sera peut-être l'anglo-américain (...) Je dis toujours que la première victime du savoir anglo-américain c'est la langue anglaise » (Glissant, 1996: 142). (Traducción: “Debemos defender nuestras lenguas en nombre de los multilingüismos, no en nombre de un monolingüismo intolerante (...) Lo que hay que cambiar es el imaginario de las humanidades para que se convenzan de que necesitamos todas nuestras lenguas. Si no hacemos ese trabajo, seremos devorados por la ola perversa de un saber internacional que será quizás el angloamericano (...) Siempre digo que la primera víctima del saber angloamericano será la lengua inglesa”).

³⁹ Traducción: “Una nación ya no es más consustancial a su lengua”.

REFERENCIAS

- Allsopp, R. (1996). La influencia africana sobre el idioma en el Caribe. En M. Moreno (Relator), *África en América Latina* (pp. 129-151). México: Siglo XXI.
- Bernabé, J., Chamoiseau, P. y Confiat, R. (1989). *Éloge de la créolité*. París : Gallimard.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire*. París: Fayard.
- Calvet, L.-J. (2005). *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia* (L. Padilla, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1974).
- Chamoiseau, P. (1988). *Solibo Magnifique*. París: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. París: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1994). Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit. En R. Ludwig (comp.), *Écrire la "parole de nuit". La nouvelle littérature antillaise* (pp. 151-158). París: Gallimard.
- Confiat, R. (1994). Questions pratiques d'écriture créole. En R. Ludwig (comp.), *Écrire la "parole de nuit". La nouvelle littérature antillaise* (pp. 171-180). París: Gallimard.
- Confiat, R. (2004). *La panse du chacal*. París: Mercure de France.
- Degras, P. (1996). La littérature caraïbe francophone: Esthétiques créoles. En *Cinq ans de littératures, 1991-1995 : Caraïbes. I* (Série Notre librairie, N° 127, pp. 6-17). París: Clef.
- Figueiredo, E. (2002). Construcciones identitarias: Aimé Césaire, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau. En A. Pizarro (comp.), *El archipiélago de fronteras externas* (pp. 33-58). Santiago de Chile: Ed. de la Universidad de Santiago de Chile.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard.

Glissant, É. (1997a). *Le discours antillais*. París: Gallimard.

Glissant, É. (1997b). *Traité du tout-monde. Poétique IV*. París: Gallimard.

Hazaël-Massieux, M. C. (1996). Les avatars de la littérature en créole. En *Cinq ans de littératures, 1991-1995 : Caraïbes. I* (Série Notre librairie, N° 127, pp. 18-28). París: Clef.

Marimoutou, C. (2004). Écrire en pays créoles. En V. Magdelaine-Andrianjafitrimo y C. Marimoutou (comps.), *Contes et romans. Univers créoles 4* (pp. 3-23). París: Ed. Economica.

Pineau, G. (1995). *L'espérance-macadam*. París: Stock.

Saint-Éloi, R. (1998). Écrire en créole. Entretien avec Georges Castera. En *Littérature haïtienne : De 1960 à nos jours* (Série Notre librairie, pp. 96-100). París: Clef.

LAURA MASELLO

Es Licenciada en Lettres Modernes por la Université de Bordeaux III, Francia; obtuvo su Doctorado en Ciencias del Lenguaje, mención Culturas y Literaturas Comparadas en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Asimismo, tiene un Certificado de Especialista en la Enseñanza del Portugués como Lengua Extranjera por la Universidad de la República, Uruguay, y la Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Es Directora del Centro de Lenguas Extranjeras (CELEX) de la Universidad de la República, Uruguay, y miembro de la Comisión Directiva del Instituto de Lingüística de esa Universidad. Es profesora Agregada de francés y de portugués en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y en la carrera de Traductorado de la Universidad de la República. Es traductora literaria y miembro de la *Association de Traducteurs Littéraires de France A.T.L.A.S. (Assises de la Traduction Littéraire en Arles)*. Sus áreas de investigación incluyen las literaturas del Caribe de expresión francesa, la didáctica del francés y del portugués como lenguas extranjeras y el desarrollo de las competencias discursivas en francés y portugués.

