

Maryse Condé, los orígenes, la escritura y la opacidad

Maryse Condé, origins, writing and opacity

Luciana Salazar Plata

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México
yzlucian@hotmail.com

Resumen

Este artículo examina la obra de Maryse Condé atendiendo a su visión de la escritura y el sentido que guarda la opacidad. Se analiza la novela *Victoire, les saveurs et les mots* (2006), donde la figura de la abuela permite crear un personaje-escritor que deja poner en claro la propia historia de Condé. Asimismo, el texto intenta poner en diálogo la obra de la narradora con el pensamiento de Édouard Glissant a través del encuentro disciplinar de la literatura, la antropología y la geografía. Concluye indagando sobre cómo es que se da el discurso antillano y el elogio de la *créolité* en Condé, y señala, además, la importancia de la novela de Condé para los pueblos antillanos.

Palabras clave: historia caribeña; literatura antillana; *créolité*.

Abstract

*This article examines the work of Maryse Condé in light of her vision of writing and the sense of opacity. The novel *Victoire, les saveurs et les mots* (2006) is analyzed, where the figure of the grandmother allows to create a character-writer that allows to clarify the own history of Condé. The text also attempts to bring the narrator's work into dialogue with Édouard Glissant's thinking through the disciplinary encounter of literature, anthropology and geography. This leads us to consider how the Antillean discourse and the praise of *créolité* in Condé are given. Thus, the work concludes by pointing out the importance of the Condé novel for the Antillean peoples.*

Keywords: History of the Caribbean; West Indian Literature; *Créolité*.

*Para mí, la cocina, es sobre todo una diversión.
Es un poco cómo escribir, es crear,
mezclar cosas y ver cuál es el resultado.
No me gustaría hacer una cocina completamente
clásica como todo el mundo¹*

MARYSE CONDÉ

Introducción

La biografía de Maryse Condé parece una radiografía de la literatura antillana y sus diversas transformaciones. Desde la herencia de la *négritude césairienne*, Maryse Condé partió en búsqueda de la Madre África; años después emprendió el regreso a través del mar Caribe para volver a su isla natal. Las experiencias vividas por los encuentros, los enfrentamientos y la desmitificación del África, la llevaron a numerosas discusiones sobre la historia, la lengua y la literatura antillana, las cuales expone años después en diversas universidades americanas donde ella fue profesora.

Nacida en Pointe-à-Pitre, en la isla de Guadalupe, el 11 de febrero de 1937, Maryse Condé ha escrito varias novelas, obras de teatro, ensayos, artículos de crítica literaria, etc. Su obra muestra la riqueza de su periplo. Es así que la pluma de la novelista guadalupeña se cuestiona sobre la *femme-sorcière*, la sagrada abuela, la *femme-matador*, la mujer culta. Lejos de limitar su escritura a un medio geográfico, su errancia personal le ha permitido atravesar el océano, establecer una genealogía y seguir la huella del pasado para escribir sobre la realidad antillana.

El universo condéano recorre un vasto espacio geográfico y literario. La escritora guadalupeña ha vivido en Francia donde hizo la mayor parte de sus estudios y trabajó en la radio. Luego, partió hacia África en busca de sus ancestros. Durante su estadía en el continente africano, vivió varias decepciones relacionadas a los esencialismos y los modelos negristas. Regresó a su isla y enseñó literatura en diferentes universidades de los Estados Unidos como Berkeley y Columbia. Actualmente vive entre los Estados Unidos y la isla de Guadalupe.

Me parece pertinente estudiar la importancia de la búsqueda genealógica de los escritores antillanos. En este caso, la relación de la cocina de la abuela y las analogías sobre la creatividad de la cocinera y el escritor antillano en la novela de Maryse

¹ “Pour moi, la cuisine, c’est plutôt un divertissement./ C’est un peu comme écrire, c’est créer,/ mélanger des trucs et voir quel résultat ça donne./ Je n’aimerais pas faire une cuisine/ tout à fait classique comme tout le monde.” (Las traducciones de fragmentos originales en francés pertenecen a la autora, salvo que se indique lo contrario).

Condé *Victoire, les saveurs et le mots* (2006). Al narrar la historia de su abuela, Maryse Condé lleva al lector al descubrimiento de su propia genealogía. El personaje principal Victoire será el objeto de discusión para abordar la opacidad del sujeto y las analogías entre el oficio del escritor y de la cocinera.

En su libro *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature* (1997), Lydie Moudileno analiza la cuestión del personaje-escritor en el caso de cinco autores antillanos: Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, Maryse Condé y Daniel Maximin. Dichos escritores tienen en común un personaje-escritor, a través del cual, exponen sus teorías y concepciones acerca de la misión del escritor. En el caso que me interesa, el personaje-escritor se inscribe justamente en la trayectoria de Condé, de su medio y de su propia historia.

El periplo personal e intelectual de la escritora está siempre presente en el momento de enunciar sus reflexiones y de sostener una convicción política sobre la realidad de su país, lejos de espejismos o de esencialismos. Es por esta razón que el espejo, la transparencia y la opacidad permiten aprehender la escritura condéana en el desarrollo de nuestro estudio, dado que “el espejo africano en el que se miraban muchos intelectuales antillanos se rompió” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1991, pp. 150-151).²

Lydie Moudileno (1997) utiliza también el término *mise en abyme* para explicar el modo en el que el personaje-escritor, presente en la novela antillana, permite al mismo tiempo la existencia del escritor antillano. El *espejo* de Moudileno favorece entonces la introducción de la noción glissantiana de la opacidad. Y es, particularmente, durante las últimas dos décadas del siglo xx que el espejo africano o el espejo occidental no son más la referencia para mirarse para los escritores y las escritoras del archipiélago caribeño. El rompimiento de esos espejos detonó en Maryse Condé su opacidad en el interior de la literatura antillana.

Pareciera entonces que la transparencia impuesta del espejo occidental obliga a pensar que el escritor antillano es la ficción de otro, aquel que está escribiendo para existir. A partir de esta reformulación nacida del eje problemático presente en el estudio de Lydie Moudileno, quiero explicar más adelante la pertinencia de la noción de opacidad de Édouard Glissant para dialogar con la escritora antillana.

En las Antillas, según la tradición, para velar a un muerto se debe reflexionar sobre el cadáver. Y es de esta manera como la escritora emprende la descripción del retrato de Victoire. Este tipo de velorio, puesto en escena por Condé, hace posible restablecer la historia, *su* historia. Para ilustrar, cito un ejemplo de la novela: “La

² “Miroir africain dans lequel se regardaient maints intellectuels antillais s’est brisé.”

muerte en nuestra casa es un espectáculo. No se admite que los dolores sean mudos” (Condé, 2006, p. 49).³

Condé afirma que es necesario pasar fatalmente por un conocimiento de los ancestros, de los abuelos, lo que no se alude solamente a un sentido metafórico, este recurso es una verdadera búsqueda genealógica.

¿Por qué Maryse Condé escribe la biografía de su abuela? Dada la necesidad de conocer el pasado, ella incluye en la novela algunos artículos periodísticos, así como los testimonios de los descendientes de algunas personas, y las cartas y los menús guardados por su madre. Más adelante, hablaré sobre el retrato de la abuela que es motivado por la mirada silenciosa de una fotografía. En este sentido, puedo señalar que se trata con la novela de trazar una *éthobiographie* que “es dedicada a restituir toda una vida o una manera de ser”⁴ (Viala, 2014, s. p.), lo que me parece concerniente al deseo de Maryse Condé por excavar su pasado. Al buscar la respuesta, escribe:

Yo me pregunto seguido lo que hubiera sido de mi relación conmigo, mi visión de mi país, de las Antillas y del mundo en general, lo que hubiera sido mi escritura que lo exprese, si yo hubiera saltado sobre las rodillas de mi abuela llena y sonriente con la boca llena de:

Tim, tim

¡Madera seca!

¿La corte duerme?

¡No, la corte no duerme! (Condé, 2006, p. 18)⁵

Es la pregunta que se hace Maryse Condé a lo largo de toda la novela donde decide explorar la huella de su abuela. Se observa que la cita anterior permite una valoración de las imágenes para comprender mejor cómo la palabra condéana, mientras traza la genealogía de su familia, usa diferentes recursos del imaginario antillano para

³ “La mort chez nous est spectacle. On n’admet pas que les douleurs soient muettes.”

⁴ “Est vouée à restituer toute une vie ou une manière d’être.”

⁵ “Je me demande souvent ce qu’auraient été de 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 riieuse, la bouche pleine de:

Tim, tim

Bois sec !

La court dort ?

Non, la court ne dort pas!”

restablecer la cronología de la historia, y, por consecuencia, su universo novelístico es plural. En este caso, la autora hace referencia a la manera en la que el *conteur* relataba la vida de los ancestros alrededor del fuego, en la noche cuando la palabra *créole* era convocada como el símbolo “de la insumisión con respecto a las restricciones de la jornada” (Ludwig, 1994, p. 18).⁶

Se puede apreciar como el *conteur* es un personaje que está presente en la pluma del escritor *créole* moderno en Martinica y Guadalupe, es su primer ancestro. En la siguiente cita, Condé (2006) describe bellamente el pasado y la *bel pawòl*: “De una abuela, vieja estrella del *gwo ka* o de la *mazouk*, soplándome al oído un mito dulzón del pasado” (p. 19).⁷

En su juventud, Maryse Condé mira la fotografía silenciosa que la observa también y, alterada por la sonoridad del nombre Victoire, decide documentarse sobre esa foto. Sin embargo, los años pasaron, Maryse Condé recorrió el mundo. La fotografía tuvo que esperar aún más tiempo para tomar su lugar en la genealogía antillana.

El papel de la fotografía conduce a dos interpretaciones de la vida de Victoire. Dos versiones diferentes de la realidad se oponen, por un lado, a una voluntad de establecer una cronología y, por el otro, a aceptar una genealogía con un pasado obliterado, un tipo de reconciliación anunciada por Condé. La opacidad no existe solamente afuera, sino también al interior de la identidad, de la literatura antillana.

Me interesa señalar la relación del título de la novela con el nombre de la abuela: *Victoire*/Victoria, los aromas, los sentidos implícitos en *les saveurs*/los sabores que desembocan en *les mots*/las palabras que hacen parte del eterno conflicto entre decir y escribir la historia de —y— en las Antillas francesas.

Si bien la literatura antillana no puede responder simplemente a la imagen reflejada por el espejo occidental, esa imagen refleja al escritor antillano como el que rechaza una lengua y desea escribir en su lengua local. Esta imagen debe difractarse. Sobre este punto, me parece oportuna traer a colación la propuesta glissantiana:

La transparencia no aparece más en el fondo del espejo donde la humanidad occidental reflejaba el mundo a su imagen; en el fondo del espejo hay ahora opacidad, todo un limo sedimentado por los pueblos, limo fértil pero a decir verdad incierto, inexplorado

⁶ “de l’insoumission à l’égard des restrictions de la journée.”

⁷ “D’une grand-mère, ancienne étoile du *gwo ka* ou de la *mazouk*, me soufflant à l’oreille un mythe doux du passé.”

todavía hoy, y frecuentemente negado y ofuscado, cuya presencia insistente nosotros no podemos no vivir (Glissant, 1990, p. 125).⁸

El pensamiento glissantiano hace viable la explicación y la argumentación que es sustrato de la pregunta principal sobre la opacidad, pero sobre todo permite establecer un diálogo con Maryse Condé: así es la Relación con los signatarios del *Eloge de la Créolité* (1989). Se trata aquí de utilizar las nociones pertinentes a las islas, a las historias plurales en las que se inscribe también la pluma condéana a través de los personajes de la novela para lograr una puesta en escena de la Poética de la Relación.

En diversas entrevistas, Maryse Condé cuenta que en su país natal se le reprocha el no conocer suficientemente su tierra, a sus compatriotas y a su lengua *créole*, dado que ha vivido en África, en Europa y Estados Unidos.⁹ En el caso condéano, la lengua *créole* no se erige como parte esencial de su obra, lo que bastaría, desde mi punto de vista, para mostrar su independencia y singularidad en la literatura guadalupeña. Cito a continuación un ejemplo del desconocimiento del pasado y del sufrimiento de la mirada del otro en la novela:

Cuando ella era pequeña, la gente de Le Treille la acusaban de ser un *jan gajé*, un *soukougan*. Era sin duda la verdad. Ella se miraba en el espejo y lo que se escondía detrás de su tez pálida, sus ojos estirados y su frente abombada la asustaba (Condé, 2006, p. 269).¹⁰

Este pasaje nos muestra también que la poética de Condé nos invita a olvidar las ideas concebidas sobre un autor e intentar una apertura de pensamiento. Para ella, un texto es una mano tendida del escritor que invita a descubrir un mundo *ailleurs*—en otro lugar—. A partir de un análisis profundo del yo guadalupeño, sin elogios, ni esencialismos raciales, el yo narrativo dice lo que se piensa de una obra, de un hecho, de una idea.

⁸ “La transparence n’apparaît plus comme le fond du miroir où l’humanité occidentale reflétait le monde à son image ; au fond du miroir il y a maintenant de l’opacité, tout un limon déposé par des peuples, limon fertile mais à vrai incertain, inexploré, encore aujourd’hui et le plus souvent nié ou offusqué, dont nous ne pouvons ne pas vivre la présence insistante.”

⁹ Véase Françoise Pfaff (1993).

¹⁰ “Quand elle était petite, les gens de Le Treille l’accusaient d’être un *jan gajé*, un *soukougan*. 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.”

Después de muchas experiencias de vida y de una vida militante, la pluma condéana toma conciencia de los límites de una escritura consagrada a denunciar solamente los abusos coloniales y su miseria. Es por esto que ella interroga también la lengua *créole* y el resto de los paradigmas antillanos, y empieza a observar las posibles contradicciones al interior del discurso de la Créolité.

Pero, ¿cómo se manifiesta la opacidad en la novela? Para responder a esta pregunta, es necesario estudiar su naturaleza en Maryse Condé. La transparencia no se articula como parte de su escritura. A la escritora le gusta *déplaire*-disgustar, el poder de disgustar, de incomodar, la inspira:

Un poco, porque yo creo sinceramente que un escritor debe saber incomodar. No es una palabra que acaricia en el sentido del pelo, para hablar vulgarmente, pero también una palabra que pone al lector frente de una realidad que no es tal (Le Pelletier, 1998, p. 71).¹¹

Maryse Condé se sirve de este desagrado con el fin de despertar la crítica a la norma del aparato conceptual de la disciplina literaria. Su talento de narradora la lleva a denunciar, satirizar o desafiar el funcionamiento de los modelos dominantes.

A la escritura de Condé le gusta provocar, desestabilizar, suscitar la polémica. Al evocar una violación que no tuvo lugar, denuncia lo que se esconde detrás de la Historia oficial. Me atrevo a proponer, en su caso, la noción de opacidad comunicativa. Condé lamenta que no haya sucedido dicha violación, lo que pone incómodo al lector y al mismo tiempo denuncia lo que pasaba y pasó en las casas de los patrones blancos en la vida diaria con las trabajadoras domésticas. Cito a continuación el párrafo de la novela que muestra, al oscurecer, el mensaje; revela el atrevimiento del hijo del patrón, Boniface Jr., con Jeanne, la hija de la sirvienta:

Una mañana, se las arregló para entrar en la recámara donde ella leía *La Chartreuse de Parme* en la cama. Vorazmente, él le plantó un beso en la boca mientras por otro lado se bajaba la bragueta. ¡Qué pena para mi relato que no la haya tomado a la fuerza! Desgraciadamente, nada grave pasó (Condé, 2006, p. 198).¹²

¹¹ “Un petit peu, parce que je crois sincèrement qu’un écrivain doit savoir déplaire. Ce n’est pas une parole qui caresse dans le sens du poil, pour parler vulgairement, mais aussi une parole qui met le lecteur en face d’une réalité qui n’est pas.”

¹² “Un matin, il s’arrangea pour entrer dans la chambre où elle lisait *La Chartreuse de Parme* au lit. Voracement, il lui planta un baiser sur la bouche tandis que de l’autre défaisait sa

Lo que engancha particularmente en la novela de Maryse Condé es el rechazo a disimular las causas y las consecuencias de una dominación económica, política y cultural, ya sea metropolitana o insular. Es por ello que nos provoca con el párrafo anterior y la razón por la cual nos parece necesario indicar lo que opina Glissant (1990) con respecto al texto literario:

El texto literario es por función, y contradictoriamente, productor de opacidad. Porque el escritor, entrando en sus escrituras apiladas, renuncia a un absoluto: su intención poética y a toda evidencia de sublimidad. La escritura es relativa en relación a este absoluto, es decir que ella (la escritura) opacifica llevándola a cabo dentro la lengua. El texto va de la transparencia soñada a la opacidad producida en las palabras (p. 129).¹³

Por lo tanto, si tomamos el campo de reflexión propio de Glissant sobre la relación entre el espejo occidental y el paisaje antillano, sus ideas en torno a la opacidad corresponden a problemáticas también presentes en las relaciones entabladas por los personajes de la novela. Me pareció pertinente analizar las posibles relaciones entre los dos escritores antillanos, con vistas a encontrar una herramienta para analizar el encuentro de tres disciplinas: la literatura, la antropología y la geografía, siempre presentes a la hora de establecer una Historia no lineal y una genealogía relacional en las Antillas.

Para estudiar la literatura antillana, se debe tener en cuenta también la problemática lingüística que nos conduce a la historia de la esclavitud y de la plantación, donde surgieron diversos enfrentamientos, como resultado de este modelo económico además de la naturaleza misma de las islas.

Le discours antillais y L'éloge de la créolité

La problemática de la búsqueda de la identidad está siempre presente en el cuento y la novela antillanos. La lengua *créole* nacida en el seno de las plantaciones, permitió comunicarse a los esclavos y se convirtió además en la voz del *conteur* o la tinta del escritor moderno para transmitir las historias antillanas.

braguette. Quel dommage pour mon récit qu'il ne l'ait pas prise de force ! Malheureusement, rien de grave ne se passa.

¹³ “Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement producteur d'opacité. Parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique, tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots.”

En la década de los años ochenta la publicación de dos libros fue origen de discusión, análisis, cuestionamiento y, sobre todo, reflexión sobre la lengua y la literatura de Martinica y Guadalupe. Me refiero al famoso *Discours Antillais* (Glissant, 1981) y al *Eloge de la Créolité* (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1989).

Ambos textos lanzan una pregunta capital para la literatura antillana de expresión francesa ¿cuál es lengua que se debe escoger para escribir y construir la memoria colectiva antillana?

En el centro del conflicto de las lenguas como modelo de la lucha de clases al interior de la construcción social de la identidad, se encuentran la burguesía mulata y/o los políticos negros que deseaban una ascensión social, sin dejar de respetar ciertas reglas de las políticas coloniales, favorables a la población blanca. Los binomios blanco-negro y francés-*créole* son el reflejo de las clases que detentan el poder en las Antillas. Para ilustrar esta problemática en la novela, cito el siguiente párrafo:

En resumen, digamos que cada día Victoria se hundía en el sentimiento de su inutilidad. La carga de sus nietos hubiera podido consolarla. Pero empezaban a enseñarles *Frère Jacques* o *Savez- vous planter les choux?* Jeanne se preocupaba de que ellos mostraran “buenos” modales. ¿De qué servía una abuela creolófona y analfabeta? (Condé, 2006, p. 302)¹⁴

Este fragmento de la novela expone cómo la lengua *créole* parece ocupar un rango social menor en relación a la lengua oficial, aunque no exista ninguna duda sobre su madurez lingüística. La mayoría de los escritores de estas islas ha escrito en la lengua de la metrópoli. La existencia de una lengua *créole* dentro de este contexto de negación institucional parece acentuar la dificultad del uso de la lengua oficial de su país (Hoebens, 2000). Es por ello que es fácil percibir la huella del yugo colonial sobre los afrodescendientes en el momento de negar una parte de sus derechos lingüísticos. Me parece importante señalar, con relación a los antillanos, la importancia de la decisión y la lucha por expresarse en su lengua materna (en este caso el *créole*), ya sea de manera oral o de manera escrita, así como el aprendizaje de la misma en las escuelas.

¹⁴ “En résumé, disons que chaque jour davantage Victoire se pénétrait du sentiment de son inutilité. La charge de ses enfants aurait pu la consoler. Mais on commençait de leur apprendre *Frère Jacques* ou *Savez- vous planter les choux?* Jeanne se préoccupait qu’ils fassent preuve de ‘bonnes’ manières. A quoi servait cette grand-mère créolophone et illettrée?” *Las Frère Jacques* o *Savez- vous planter les choux?* son rondas francesas infantiles.

Por otro lado, a partir de la década de los ochenta, en la valoración de la lengua dentro de la literatura antillana se detona una corriente de pensamiento: la *Créolité* como espacio identitario y fuente de creación. Los autores del *Eloge de la Créolité*, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé y Raphaël Confiant, se dieron a la tarea de ser los nuevos portavoces de la tradición oral.

Emma L. F. Hoebens (2000), quien ha estudiado el nacimiento de las lenguas *créoles* en el Caribe, nos explica que “las lenguas africanas predominan en el nivel morfosintáctico mientras que a nivel lexical domina una de las lenguas indoeuropeas” (p. 189). Es así que la aparición de esta nueva lengua *créole*, nacida del universo de las plantaciones, fue transmitida de generación en generación. En el curso de la década de los ochenta del siglo xx los escritores del movimiento de la Créolité pusieron en práctica la lengua *créole* como fuente identitaria.

La Créolité es el resultado histórico de los diferentes contactos humanos e intercambios culturales que tuvieron lugar en las Antillas a lo largo de la historia mientras que la *créolisation* es un proceso inacabado e imprevisible de intercambios en el campo cultural y lingüístico que se puede localizar en el Caribe o en otro lugar. Édouard Glissant (1996) nos explica que:

Las culturas del mundo puestas en contacto hoy las unas con las otras cambian y se intercambian a través de contactos irremisibles. En guerras sin piedad pero también en progresos de conciencia y de esperanza permiten decir (sin que sea utopista, o sobre todo aceptando serlo) que las humanidades de hoy abandonan difícilmente a lo que ellas se han obstinado desde hace tiempo, a saber que la identidad de un ser no es válido y reconocible sólo es exclusiva de la identidad de todos los seres posibles (p. 15).¹⁵

Los escritores Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (1989) enumeraron una serie de postulados que sirvieron de plataforma ideológica para la futura literatura creolófona en el famoso manifiesto llamado *Éloge de la Créolité*. El camino abierto por los movimientos político-literarios anteriores permitió a esta nueva generación de escritores antillanos la recuperación y el renacimiento de su lengua como motor creativo. La lengua *créole* es un elemento cultural

¹⁵ “Les cultures du monde mises en contact aujourd’hui les unes avec les autres changent en s’échangeant à travers des heurts irrémisibles. Des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d’espoir permettent de dire (sans qu’on soit utopiste, ou plutôt en acceptant de l’être) que les humanités d’aujourd’hui abandonnent difficilement ce à quoi elles s’obstinaient depuis longtemps, à savoir que l’identité d’un être n’est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l’identité de tous les êtres possibles.”

fuertemente estigmatizado y al mismo tiempo caracteriza particularmente a los habitantes de estas islas.

En estas islas donde la esclavitud dejó su huella en cada uno de los espacios sociales, la lengua era una característica de prestigio social. Por ejemplo: “la burguesía en las Antillas no emplea el *créole*, salvo para relacionarse con sus servicios domésticos” (Fanon, 1952, p. 35).¹⁶

Es así que el *créole*, la lengua del pueblo, fue despreciado por ser sinónimo de la ignorancia y el bajo nivel educativo a que fueron condenados los esclavos en las plantaciones. Sin embargo, elegir la astucia para sobrevivir bajo el régimen esclavista personificada por Compère Lapin en los cuentos populares *créoles* de las Antillas francesas, me parece que es la misma elección que la protagonista de la novela pone en práctica con el objetivo de dominar su futuro oficio:

En la cocina, Danila le asignó siempre tareas ingratas a Victoria:

Matar el lambí. Extraer la carne de los cangrejos, descamar el pescado con un cuchillo, desplumar las aves, quitar la espuma de la sopa, cortar, picar cebolletas y chalotes, exprimir los limones, en última instancia, cocer el arroz a la *créole*. Pero al acecho cómo los esclavos que, por miedo de ser castigado, leían escondiéndose, ella tomó sus primeras lecciones, madurándose en secreto (Condé, 2006, p. 46).¹⁷

En cambio, el movimiento de la Créolité puso en práctica la incorporación, el compromiso y el desafío de la oralidad del *créole* en la escritura como elemento esencial de la afirmación identitaria. La lengua *créole* es utilizada como una llave de liberación de las cadenas impuesta bajo la colonización francesa. Es por ello que los signatarios asumen que “la literatura *créole* de expresión *créole* tendrá entonces como primera tarea construir esta lengua escrita, salida indispensable de su clandestinidad” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1989, p. 45).¹⁸

En la novela se encuentra un buen ejemplo de la problemática sociolingüística que he querido abordar, Valérie-Anne había enseñado un poco de francés a Victoria

¹⁶ “La bourgeoisie aux Antilles n’emploie pas le créole, sauf dans ses rapports avec les domestiques.”

¹⁷ “En cuisine, Danila n’assigna jamais à Victoire que des tâches ingrates: battre les lambis. Extraire la chair des crabes, écailler le poisson avec un couteau pointu, plumer la volaille, écumer la soupe, couper, hacher cives et échalotes, presser les citrons, à la rigueur, cuire le riz à la créole. Mais à l’épier comme les esclaves qui, de peur d’être punis, lisaient en se cachant, elle prit ses premières leçons, se maturanant dans le secret.”

¹⁸ “La littérature créole d’expression créole aura donc pour tâche première de construire cette langue écrite, sortie indispensable de sa clandestinité.”

para que ella pudiera comunicarse, desgraciadamente nuestra protagonista no manejaba bien los momentos donde debía poner en práctica su humilde vocabulario. Por lo tanto, respondía torpemente:

[Victoire]... , ella había memorizado algunas frases:

-¿cómo te va?

-¿y de su lado?

-Si Dios quiere

-Con el favor de Dios (Condé, 2006, p. 205).¹⁹

Es precisamente aquí que reside la poética forzada o bien el proceso de:

La contrapoética puesta en práctica por los martiniqueños (en las obras escritas en francés, en la práctica de la lengua *créole*, en el refugio del delirio verbal) inventa entonces, y es a la vez una necesidad de expresión colectiva y una actual imposibilidad de expresarse verdaderamente. Es probable que esta contradicción caiga cuando la comunidad martiniqueña pueda realmente hablar de sí misma, es decir escogerse. Toda etnopoética es del futuro (Glissant, 1981, p. 245).²⁰

Sin embargo, me parece importante señalar que en medio de la efervescencia de la publicación de dicho manifiesto, Maryse Condé se cuestiona la relación con su escritura y su *créolité*.

El elogio y la opacidad

En el libro *Pour une littérature-monde*, Maryse Condé (2007) cuenta a propósito de este tema la importancia personal del manifiesto publicado en 1989: “Fue el primer panfleto que me obligó a pensar por primera vez mi relación con el francés” (p. 213).²¹

¹⁹ “[Victoire]... , elle avait fini par mémoriser quelques phrases:

-Ça va bien ?

-Et de votre côté ?

- Si Dieu veut .S’il te plaît à Dieu.”

²⁰ “La contre- poétique mise en œuvre par les Martiniquais (dans les œuvres écrites en français, dans la pratique de la langue créole, dans le refuge du délire verbal) inventorie donc, et à la fois, une nécessité d’expression collective et une actuelle impossibilité à s’exprimer vraiment. Il est probable que cette contradiction tombera quand la communauté martiniquaise pourra réellement se dire, c’est- à- dire se choisir. Toute ethnopoétique est du futur.”

²¹ “Ce fut le pamphlet qui m’obligea à penser pour la première fois mon rapport avec le français.”

Al hacer un regreso a sus orígenes, ella se cuestiona sobre los sentimientos de culpabilidad que experimentaba al utilizar esta lengua. Por lo que es importante consignar la siguiente aclaración:

Esos sentimientos, sin embargo, sólo los pude exorcizar completamente hace poco, cuando escribí *Victoire, les saveurs et les mots*. En este relato, yo intenté explicar las complejas relaciones de mi madre y mi abuela, toda esta ante-vida que influyó en mi comportamiento (Condé, 2007, p. 213).²²

Condé reconoce la importancia de este manifiesto a nivel personal, incluso íntimo, en el momento de escribir la novela que nos ocupa. Así, en el siguiente párrafo, se puede escuchar su voz cuando hace una de las muchas comparaciones entre el escritor y la cocinera:

Victoire se encontró, cómo en tiempo de la casa de Anne-Marie, en la posición de un escritor forzado a cumplir los pedidos de un editor. Muy pronto, su trabajo le pesa, lo lleva mal, se convierte en una tarea. Ya que la cocina, como la escritura, sólo puede realizarse en total libertad y no soporta las ataduras. Lleno de reglas, de tratados, de manifiestos y de artes poéticas (Condé, 2006, p. 240).²³

En este sentido, Condé critica los códigos dictados después de la recepción de *Éloge de la Créolité*. ¿Por qué se rehúsa a escribir según la normatividad que los signatarios postulan y luego parecieran exigir? Porque ellos exigen también una reducción a un modelo, dictan cómo se debe escribir la literatura de Martinica y de Guadalupe. Entonces, hay un grito al interior de las letras de estas islas para reclamar el derecho a la opacidad.

Condé hace un llamado, desde mi punto de vista, a su propia opacidad, cuando busca en su escritura modos alternativos a los modelos de generaciones anteriores – Césaire, Fanon –, esencialmente a *un* discurso dominante. Sin embargo, la escritora reconoce siempre la importancia de ambos personajes antillanos. Sostiene, por otra

²² “Ces sentiments, cependant, je ne pus les exorciser complètement que très récemment quand j’écrivis *Victoire, les saveurs et les mots*. Dans ce récit, je tentai d’expliquer les complexes rapports de ma mère et ma grand-mère, toute cette avant-vie qui influa sur mon comportement.”

²³ “Victoire se trouva, comme un temps chez Anne-Marie, dans la position d’un écrivain forcé à honorer des commandes d’éditeur. Très vite, son travail lui pèse, l’insupporte, devient corvée. Car la cuisine, comme l’écriture, ne peut s’épanouir que dans la plus totale liberté et ne supporte pas les contraintes. Foin des règles, des traités, des manifestes et des arts poétiques.”

parte, que vierte en su texto el resultado de sus reflexiones estéticas, sus experiencias y su medio. Sobre esto, Moudileno (1997) precisa que: “Así, al variar los contextos políticos, históricos y sociales, Maryse Condé elabora un discurso sobre el escritor antillano sin reducirlo a una abstracción” (p. 145).²⁴

Sin reducirlo, he aquí la clave de la opacidad que revela las particularidades de los escritores antillanos que dan testimonio a través de su pluma sobre el derecho de reconocerse en las historias plurales que contiene la historia no lineal de los países colonizados.

Las tentativas de respuestas a estas preguntas dieron lugar a largos debates, lo que enriqueció y consolidó la literatura de Martinica y Guadalupe. Sin embargo, lo que me interesa aquí es la consecuencia de una literatura *créolista* y centrada desde el punto de vista geográfico, histórico o temático, que incomoda a la escritora, ya que es en el centro de dicho tema que Condé reclama su derecho a la opacidad, hace un llamado a la *déplaisance*-el desagrado para incomodar tanto al lector como a sus compatriotas.

En las Antillas, la relación entre la literatura y la antropología pone al descubierto lo que resiste a la nominación dictatorial. Lo que importa, entonces, es cómo el escritor antillano deconstruye la transparencia de un espejo narcisista. Así como la Negritud, la Antillanidad e incluso la Créolité, la Opacidad pide forjar nociones y teorías. Superar el sufrimiento de la mirada del otro, para reformular la idea de Fanon con respecto al individuo antillano.

¿Cuáles son entonces, las convergencias entre las propuestas teóricas de Glissant y Condé con respecto a la literatura antillana?

La opacidad glissantiana solicita sus propios términos de comprensión de las historias plurales que han sido obliteradas de los modelos occidentales o puestas bajo el yugo de la transparencia dictatorial. Esta noción nos es valiosa en la medida en la que permite reclamar el derecho a ser visible, legible y audible. Lo que incomoda de la lectura o de la historia pero que existe y resiste. Sobre este punto, la pluma condéana solicita también decir las verdades y construir nuevas relaciones entre los hombres. De la novela puedo subrayar una noción discreta: *l'ailleurs condéen* (el otro lugar condéano), que reside en ir a otro lugar como una invitación a la búsqueda de los otros y que implica al mismo tiempo un regreso, para hacerse escuchar.

En la novela, Maryse Condé responde también a la difícil relación entre ella y su isla, Guadalupe. En diversas entrevistas, la escritora ha hablado sobre el rol que los

²⁴ “Ainsi, en variant les contextes politiques, historiques et sociaux, Maryse Condé élabore un discours sur l'écrivain antillais sans le réduire à une abstraction.”

guadalupeños exigen a los escritores en el plano político, social y cultural. Condé rechaza la opción de construir bajo un modelo impuesto que idealiza la vida de las islas, o la de edificar un mito antillano. Su escritura relata cómo vivió en la isla aunque eso moleste a los guadalupeños. Con respecto a este tema, apunta:

¿Ser antillano, finalmente yo no sé aún muy bien que es lo que eso quiere decir! ¿Un escritor debe tener una identidad definida? ¿Un escritor no podría estar constantemente a la búsqueda de otros hombres? ¿Lo que pertenece al escritor, no es solamente la literatura, es decir algo que no tiene fronteras? (Condé, 1987, p. 23)²⁵

¿Antillano es aquel que escribe en el interior o aquel que existe en otro lugar? La diáspora antillana no permite permanecer encerrados o etiquetados en las definiciones de una raíz. Así, la opacidad transforma a aquellos que quieren estar comprendidos en la Relación, cede el lugar a la apertura del Otro.

Al releer el final de la novela, Maryse Condé nos devela el misterio de nuestra búsqueda sobre la opacidad. Jeanne, su madre, ensombreció la historia de su abuela. En este caso, recurrimos a lo que Delphine Perret propone sobre la opacidad en el sentido etimológico de *opacus*, que evoca la sombra: “Ya que la sombra como la nube, no desalienta necesariamente la imaginación, al contrario puede solicitarla” (Perret, 1997, p. 170).²⁶

En el párrafo que precede el final de la novela, se percibe cómo el sentido literal y el sentido figurado se encuentran:

Con su tristeza y sus remordimientos, Jeanne edificó un mito que no correspondía a la realidad, y dejaba en la sombra los aspectos de la personalidad de Victoire. En una palabra, ella intentó a toda costa vaciarla en el molde sin originalidad de la “matador” guadalupeña. En cuanto a mí, me parece que mi abuela permanece secreta, enigmática, arquitecta inconveniente de una liberación cuya descendencia supo, en cuanto a ella, gozar plenamente (Condé, 2006, pp. 318-319).²⁷

²⁵ “Être antillais, finalement, je ne sais toujours pas très bien ce que cela veut dire ! Est- ce qu’un écrivain doit avoir une identité définie ? Est- ce qu’un écrivain ne pourrait pas être constamment à la recherche d’autres hommes ? Est- ce que ce qui appartient à l’écrivain, ce n’est pas seulement la littérature, c’est-à-dire quelque chose qui n’a pas de frontières? ”

²⁶ “Car l’ombre, comme le nuage, ne décourage pas forcément l’imagination, mais peut au contraire la solliciter.”

²⁷ “Avec son chagrin et ses remords, Jeanne édifie un mythe qui ne correspondait guère à la réalité, et laissait dans l’ombre les aspects incertains de la personnalité de Victoire. En un mot, elle tenta à tout prix de la couler dans le moule sans originalité de la “matador” guadeloupéenne. Il me

Así como la historia antillana ha sido opacada, la vida de Victoire fue puesta a la sombra, y de esta oscuridad se desprendió una alteridad. Jeanne intentó crear un mito fundador (del cual el resultado fue imprevisible) para fundar el linaje Boucolon. Es precisamente por esta razón que la noción de opacidad se cristaliza en Victoire, a pesar de que Jeanne intentó vestir a su madre con el traje *créole* para reducirla a una imagen tradicional, la segunda definición de la *femme matador*,²⁸ que describe a la mujer antillana que sabe hacer frente a la vicisitudes de la vida, tal y como hizo Victoire.

Conclusiones

Para concluir este trabajo, sólo me queda señalar que la novela de Maryse Condé reclama el derecho a escribir las historias de aquellos y aquellas que han permanecido durante siglos en el silencio de la noche, a lo largo de la historia antillana. Así como se escuchaba la palabra del *conteur* en el espacio nocturno que se convirtió en el depositario relacional entre la memoria, la insumisión, los ancestros y los descendientes. A pesar de la oscuridad de la esclavitud, la opacidad funcionó como una herramienta colectiva que guió la poética de estos pueblos.

Referencias bibliográficas

- Bernabé, J., Chamoiseau, P., y Confiant, R. (1989). *Éloge de la Créolité*. París: Gallimard.
- _____ (1991). *Lettres Créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*. París: Hatier.
- Condé, M. (1987). "Notes sur un retour au pays natal". *Conjonction: revue franco-haïtienne*, 176, pp. 7-23.
- _____ (2006). *Victoire, les saveurs et les mots*. París: Mercure de France.
- _____ (2007). *Pour une littérature-monde*. París: Gallimard.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. París: Editions du Seuil.
- Glissant, E. (1981). *Le Discours Antillais*. París: Editions du Seuil.
- _____ (1990). *La Poétique de la Relation*. París: Gallimard.
- _____ (1996). *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard.
- Hoebens, L. F. M. (2000). "Lenguas criollas en el Caribe". En L. Muñoz Mata y J. Von Grafenstein (Coords.), *El Caribe: Región, Frontera y Relaciones internacionales*, Tomo II, Ciudad de México: Instituto Mora.

plâit, quant à moi, que ma grand- mère demeure secrète, énigmatique, architecte inconvenante d'une libération dont sa descendance a su, quant à elle, pleinement jouir."

²⁸ Véase Ludwig, 2002, p. 224.

- Le Pelletier, C. (1998). *Encre noire*. France: Ibis Rouge Editions.
- Ludwig, R. (1994). *Ecrire "la parole de nuit"*. *La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard.
- _____ (2002). *Dictionnaire créole français (Guadeloupe): avec un abrégé de grammaire créole, un lexique français/créole, les comparaisons courantes, les locutions et plus de 1000 proverbes*. Point-à-Pitre: Editions Jasor.
- Moudileno, L. (1997). *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*. Paris: Karthala.
- Perret, D. (1997). *Penser la Créolité*. Paris: Karthala.
- Pfaff, F. (1993). *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris: Karthala.
- Viala, A. (2014). "Biographie". En *Encyclopædia Universalis*. Recuperado de: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/biographie/1-l-illusoire-totalite/>