

Historias sin fin: Negritud, creolización y narración en el Caribe

Stories without End: Negritude, Creolization and Narration in the Caribbean

Histórias sem fim: Négritude, Criolidade e narração no Caribe

J. Michael Dash

NEW YORK UNIVERSITY

Profesor de francés, y de análisis social y cultural en el Departamento de Francés de New York University. Tiene un doctorado de University of the West Indies, Mona-Jamaica, y un pregrado de la misma Universidad. Ha publicado, entre otros: *Culture and Customs of Haiti* (Greenwood Press, 2001), *Libète: A Haiti Anthology* (ed. con Charles Arthur) (Latin American Bureau, 1999), *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context* (University Press of Virginia, 1998), *Haiti and the United States* (MacMillan, 1997), *Édouard Glissant* (Cambridge University Press, 1995), *Literature and Ideology in Haiti: 1915-1961* (MacMillan, 1981), *Jacques Stephen Alexis* (Black Images, 1975). Correo electrónico: michael.dash@nyu.edu

Este texto fue leído originalmente en una conferencia en University of Glasgow, en el 2004, para lanzar la *Encyclopedia of Twentieth-Century Latin American and Caribbean Literature*, editada por Daniel Balderston y Mike González.

Versión al español de Mónica María del Valle Idárraga. Correo electrónico: mdelvalle@javeriana.edu.co

SICI: 0122-8102(201112)15:30<238:HSFN CN>2.0.TX;2-M

Resumen

La historia es un concepto polémico en el Caribe. En este contexto, se escriben relatos que sirven o bien para reforzar la idea del pasado como algo completo y definitivo, como punto de arranque para el presente y el futuro, o bien como una carga de la que hay que liberarse. O, como se aprecia desde Joseph Zobel y Édouard Glissant, escritores martiniqueños, la historia se puede ver como un relato sin final simple. Estas tres visiones condensadas como eurogénesis, afrogénesis y bricolaje cultural se estudian aquí a partir de varios prominentes escritores.

Palabras clave: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Alejo Carpentier, Édouard Glissant, Negritud, antillanidad, África

Palabras descriptor: Césaire, Aimé, 1913-, Chamoiseau, Patrick, 1953-, Confiant, Raphaël, 1951-, Carpentier, Alejo, 1904-1980, Glissant, Édouard, 1928-, Movimiento literario de Negritud

Abstract

History is always a controversial notion in the Caribbean. In this context, stories are often made to serve a notion of the past either as something complete and closed, a starting point for the present and the future, either as a burden to be shed off. Or as can be argued from Joseph Zobel and Édouard Glissant, Martiniquan writers, history can be seen as a story without a simple ending. These three visions condensed as eurogenetics, afrogenetics, and the theory of cultural bricolage are considered here in relation to several prominent Caribbean writers.

Key words: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Alejo Carpentier, Édouard Glissant, Negritude, Caribbeanness, Africa
Keywords plus: Césaire, Aimé, 1913-, Chamoiseau, Patrick, 1953-, Confiant, Raphaël, 1951-, Carpentier, Alejo, 1904-1980, Glissant, Édouard, 1928-, Negritude (Literary movement)

Resumo

História é um conceito polêmico no Caribe. Neste contexto, escrevem-se relatos que servem ora para reforçar a ideia do passado como algo completo e definitivo, como ponto de partida para presente e futuro, ora como a carga da qual a gente tem de se liberar. Ou, como se observa desde Joseph Zobel e Édouard Glissant, escritores martinicanos, a história pode se ver como relato sem um final simples. Estas três visões condensadas como euro-gênese, afro-gênese e bricolagem cultural estudam-se aqui a partir de vários proeminentes escritores.

Palavras-chave: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Alejo Carpentier, Édouard Glissant, Negritude, antilhanidade, África
Palavras-descriptor: Césaire, Aimé, 1913-, Chamoiseau, Patrick, 1953-, Confiant, Raphaël, 1951-, Carpentier, Alejo, 1904-1980, Glissant, Édouard, 1928-, Movimento literário de negritude

RECIBIDO: 27 DE FEBRERO DE 2011. EVALUADO: 15 DE MARZO DE 2011. ACEPTADO: 16 DE MAYO DE 2011

EN SU ABARCADORA discusión sobre el papel, en el Caribe, de las prácticas culturales provenientes de África, en su libro *Afro-creole, Power, Opposition and Play in the Caribbean*, Richard Burton comienza diciendo que “uno de los asuntos más perennemente controvertidos no solo en el discurso académico sino en las discusiones cotidianas sobre el Caribe (es) qué tan africanas, o alternativamente, qué tan distintivamente ‘caribeñas’ o ‘creoles’ es (son) la(s) cultura(s) afrocaribeña(s)” (1997, 1). Burton agrupa nítidamente en tres tendencias las respuestas a este “asunto perennemente controvertido”: la posición *eurogenética*, que sostiene que “uno no se lo puede cargar a cuestas”; es decir, que todo el bagaje cultural se perdió durante el trauma del paso trasatlántico o “pasaje del medio”; la posición *afrogenética*, según la cual “uno es lo que siempre fue”, que acude al ideal de la resistencia heroica africana y la conservación cultural; y finalmente, la teoría del bricolaje cultural del “improviso, luego existo”, donde de la imitación, el préstamo y la segregación emerge triunfalmente una cultura caribeña hibridada. Lo que en el texto de Burton aparece como un continuo de hipótesis culturales se representa de modo más complejo y problemático en una novela escrita casi cincuenta años atrás por el martiniqueño Joseph Zobel.

La rue Cases-Nègres de Zobel se desestima a menudo so pretexto de que es un ejemplo más de las muchas manifestaciones de la novela de formación o *Bildungsroman* que abundan en la literatura caribeña. En efecto, es un relato clásico de cómo se madura en el Caribe y de cómo un chico acepta las brutales realidades de una sociedad producto de la plantación, al mismo tiempo que añora los idílicos días de la primera juventud. Sin embargo, y más importante para nuestro propósito, la novela de Zobel (convencional en los demás aspectos) escenifica el mismo dilema que Burton señala como algo central en las teorizaciones sobre el Caribe. El protagonista/narrador de esta novela se ve expuesto a dos influencias primeras personificadas en su abuela y el viejo contador de historias. La primera, la abuela, es una *eurogenetista* tan pragmática e imperturbable, como mágico y misterioso símbolo de la resistencia cultural africana es el segundo. Ambos le cuentan sus relatos al chico que está profundamente apegado emocionalmente al viejo contador de historias, para gran disgusto de su abuela. La abuela habla encomiosamente de las maravillas de la harina refinada y de los modernos automóviles de Francia, mientras el viejo contador de historias inicia al chico en una realidad popular alternativa.

La presentación simbólica de la conciencia racial de sí y de la resistencia cultural con las cuales normalmente se asocia al viejo contador de historias recibe un enorme énfasis en la película de 1983 realizada por la cineasta Euzhan Palcy. El viejo contador de historias es africanizado a tal punto que su papel lo hace un actor senegalés. En la relectura ideológica de la novela por parte de Palcy,

este personaje se convierte en un centro de resistencia moral o de cimarronaje en torno a quien se combinan imágenes de conchas de caracol y de machetes blandidos, todas empoderantes. Sin embargo, una lectura más atenta del modo como Zobel presenta al contador de historias en la novela sugiere una figura más ambigua y problemática que la que vemos en la película. Zobel parece querer trastocar, en *La rue Cases-Nègres*, la lógica basada en las raíces, la lógica de una relación filiar con el pasado africano. Sin embargo, las dudas y ambigüedades del recuerdo del narrador respecto a esta figura en la narración de Zobel son minimizadas y resueltas en el guión de Palcy, más motivado ideológicamente.

El contador de historias, que muere pronto en la novela, no es evocado allí como encarnación de una memoria tribal. El narrador nos dice al principio de la novela que, por culpa de su abuela, nunca logra oír el final de las historias de Médouze y que su curiosidad nunca jamás es totalmente satisfecha.

Pero, !ay!, la voz de abue Tine resonó y vino a romper nuestro dúo. Y con el corazón pesaroso, frustrado hasta las lágrimas, tuve que perderme el resto de la mágica historia y abandonar apresuradamente a mi viejo amigo con un rápido “hasta mañana”. Y así es casi todas las noches. Nunca puedo oír un cuento hasta el final. No sé si es que abue Tine me llama demasiado pronto, aunque siempre está regañándome porque me demoré mucho, o si es que Médouze no cuenta suficientemente rápido. En cualquier caso, no hubo una sola noche en que no me fuera con el corazón y la curiosidad insatisfechos¹. (Zobel, 1974, 56)

En consecuencia, en la novela, el contador de historias no es un lugar seguro para la memoria. El narrador de Zobel nunca logra oír el final de estos cuentos que lo dejan con historias incompletas del pasado africano. Este momento de incompletud y ambivalencia en el relato de Zobel apunta sagazmente a la relación entre pasado, presente y futuro, entre, afro, euro y creole que no se pueden separar nítidamente. ¿A medida que crece, completa el chico estas historias con finales de otras historias? ¿El hecho de que las historias no concluyen se convierte en un paradigma de todas las narrativas culturales? ¿El hecho de que lo narrado no

1 “Mais, hélas ! voilà que la voix de m’man Tine retentit et vient briser notre duo. Il faut que, le coeur lourd de regret, contrarié à en pleurer, je renonce à la suite de la fêrique histoire, et que j’abandonne précipitamment mon vieil ami en lui jetant un hâif « bonne nuit ». Il en est ainsi presque chaque soir. Je ne peux jamais entendre un conte jusqu’à la fin. Je ne sais si c’est m’man Tine qui m’appelle trop tôt, quoiqu’elle me gronde toujours de m’être trop attardé, ou si c’est Médouze qui ne raconte pas assez vite. En tout cas, il n’est pas de soir où je le quitte sans que mon coeur et ma curiosité soient inapaisés”.

se cuenta en su totalidad crea en la imaginación del chico una relación dinámica entre un pasado precolonial que no se puede borrar ni tampoco se puede entender por completo, y un futuro poscolonial sobre el cual su misma incompletud proyectará constantemente una sombra? Este episodio sugiere que al chico se le permite negociar creativamente un espacio indeterminado entre un pasado irrecuperable y un presente lleno de ansiedad. El viejo contador de historias, Médouze, no es un padre fundador, así como tampoco la imposible matriarca, abue Tine, es una guía confiable hacia el futuro.

Lo que estoy sugiriendo es que la novela de Zobel, al registrar cuidadosamente las peculiaridades y vacíos de la experiencia esquizofrénica y fragmentada del joven narrador, está socavando una mirada romantizada de la memoria ancestral y nos previene indirectamente contra una mirada demasiado prescriptiva del pasado de la plantación. Parece claro, por lo menos, que para Zobel el mundo de la plantación no fue un mundo de polaridades nítidas sino un mundo tan complejo como el universo poscolonial. Al complicar la relación entre los mitos fundacionales y las ansiedades del presente Zobel libera, al menos, a quien recibe los relatos incompletos. José no aprende pasivamente a los pies del viejo sabio Médouze: un posible acto de reverencia ha sido interrumpido por la voz molesta de su abuela. Puesto que se pregunta si no será que su viejo amigo pudo haber ido más rápido, tampoco parece perturbado por la interrupción de su abuela. Por lo tanto, África surge en términos de un legado de historias incompletas sobre la plantación, lo que vuelve imposibles los binarismos fáciles entre adentro y afuera, alienación y autenticidad.

Narración de la Negritud

Así como se hace en la película de Euzhan Palcy sobre la novela de Zobel, la narración de la Negritud y de todos los subsiguientes movimientos *afrogenéticos*, o más en general esencialistas, del Caribe, invariablemente ha ofrecido cierres ideológicos a las historias incompletas que escucha el joven narrador de Zobel. En una política de identidad caribeña, el contador de historias, la oralidad y lo popular se han vuelto la piedra angular de la reconstrucción del yo auténtico. Aun más que la figura del cimarrón, la figura del contador de historias se ha convertido en el médium que reconecta el presente con lo primordial. Últimamente, el movimiento de la Creolidad, en teoría antiesencialista, ha vuelto con una mirada triunfalista de la memoria encarnada. Por ejemplo, en su minuciosamente romántica idea del contador de historias, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant desechan las ambigüedades de la presencia del contador de historias y la precariedad de la memoria racial desde la perspectiva reticente de Zobel. Para estos

dos autores, la palabra del contador de historias es una palabra de una plenitud admirable. Se lo presenta como una heroica figura nocturna.

Durante el día, vive con miedo, tragándose la rebeldía, recurriendo a los subterfugios. Pero en la noche, un extraño poder lo posee. Una urgencia atávica hace añicos el escudo protector bajo el que se esconde. Del anonimato, se vuelve viga central de las chozas de la plantación, señor de la oralidad de una cultura naciente, como eje de los relatos, las adivinanzas, los proverbios, las canciones, las rimas, con las cuales crea una literatura o más precisamente una oralitura. Receptáculo, relevo, transmisor, o más precisamente propagador de una lectura colectiva del mundo². (Chamoiseau y Confiant, 1991, 56-7)

El tropo del cimarrón romantizado se reorganiza aquí como el heroico contador de historias. El “monte” (*morne*) como territorio de resistencia cede su lugar a la memoria y la plantación se convierte en el nuevo espacio fundacional. El contador de historias como un “*papa-langue de l’oralité*” es devuelto a la vida como precursor de esta progenie de hoy, que ahora recibe el nombre de “anotadores de palabras”. Queriendo alejarse del aislacionismo del cimarrón y buscando una base más creole para sus ideales nacionalistas, los escritores de la Creolidad recurren a la plantación como monolito cultural, al contador de historias como su héroe, a la primacía de la palabra y del cuento como narración que posee la verdad. La evocación creolista del contador de historias contradice la lógica de su propio plan de ampliar el examen del pasado y presente del Caribe francés a realidades diversas y complejizantes. En última instancia, el contador de historias pasa de ser el enigmático forastero (en Zobel) a ser el clarividente autóctono, cómplice involuntario de la evocación de un mundo afrocreole endogámico que parece empezar y terminar con la plantación en tanto espacio ideológicamente reappropriado.

Las paradojas de la posición creolista, posición que irónicamente es una reacción contra la excluyente política de identidad del movimiento de la Negritud, revelan el deseo de metanarrativas de la diferencia simplificadoras y de recuentos totalizadores de la realidad caribeña, deseo que sigue existiendo en el pensamiento del Caribe. Césaire ha sido muy criticado por los creolistas por haber

2 “Le jour, il vit dans la crainte, la révolte ravalée, le détour appliqué. Mais la nuit, une force obscure l’habite. Une levée atavique brise la carapace sous laquelle il s’embusque. D’insignifiant il s’érige mitan des cases a Nègres, papa-langue de l’oralité d’une culture naissante, maître-pièce de la mécanique des contes, des titres, des proverbes, des chansons, des comptines qu’il élève en littérature, ou plus exactement en oraliture. Réceptacle, relais, transmetteur ou plus exactement propagateur d’une lecture collective du monde”.

declarado en su *Cuaderno de un retorno al país natal*, en 1939, que su poesía representaría una “boca para aquellos que no tienen boca”. No obstante, en la versión de los creolistas del contador de historias, éste aparece como un patriarca que es la voz confiable de la colectividad, la voz de aquellos que no tienen voz y son incapaces de representarse a sí mismos. Esta necesidad de establecer una cultura auténtica con un núcleo y una esencia y un sujeto con derecho a articularla es una tentación recurrente de las políticas de identidad en el Caribe. Esto no solo es evidente en los creolistas, que intentan liberar la narrativa del contador de historias de las ambigüedades que la hacen compleja en el texto de Zobel, sino que es constitutivo de todos los intentos literarios de localizar la presencia de África en el Caribe.

El control e incorporación de África y de la oralidad, y la omisión de la diferencia entre cultura popular, “alma” negra y el intelectual *assimilé* se ven repetidamente en el Caribe. África se construye invariablemente como ese cimiento inmutable que sigue intacto y sin modificaciones, pese a los cambios de superficie que experimenta un individuo. La recuperación de una autenticidad africana se logra entonces despojándose de las alienantes influencias de superficie. Aimé Césaire hace que su personaje alienado diga, en el *Cuaderno*: “al traste mis riquezas peregrinas/ al traste mis falsedades auténticas”³. Así mismo, antes de suicidarse, el rey Christophe, en la tragedia de Césaire, suplica: “¡África! Ayúdame a volver, llévame, como a un niño viejo, en tus brazos y luego me desnudarás, me lavarás. Quítame todas estas ropas, libérame de ellas igual que, cuando llega el alba, nos liberamos de los sueños de la noche...”⁴ (Césaire, 1963, 147).

África es una fantasía compensatoria para el rey sentenciado y forma parte esencial del compromiso romántico de Césaire con Occidente y con el legado de la Ilustración, una tradición alternativa, mística, al racionalismo alienante. Lo que ni Martinica ni en cualquier caso el mismo Césaire podían hacer en el mundo real; esto es, despojarse de la intrincada relación con Occidente, lo sueña el trágico rey del norte de Haití como gesto purificador antes del olvido.

Pese al hecho de que Césaire intentó repetidamente distanciarse de varias formas extremas de etnonacionalismo, su pensamiento siguió aferrado a un modelo de conciencia racial colectiva basado en el concepto jungiano de inconsciente colectivo heredado. Fue su manera de reconocer que importantes elementos del pasado africano se habían conservado intactos después de la traumática ex-

3 “par dessus bord mes richesses peregrines/ par dessus bord mes faussetes authentiques”.

4 “Afrique! Aide-moi a rentrer, porte-moi comme un vieil enfant dans tes bras et puis tu me devêtiras, me laveras. Défais moi de tous ces vêtements, défais m’en comme, l’aube venue, on se défait des rêves de la nuit...”

perencia del viaje trasatlántico y de la esclavitud de la Plantación: (“El filósofo alemán Jung descubre la idea de la energía y su conservación en la metáfora heraclitiana del fuego eterno, en leyendas medievales relacionadas con las aureolas de los santos, en teorías de la metempsicosis”⁵ (sin fuente).

Fue por razones de especificidad racial y cultural que Césaire rompió con el Partido Comunista en 1956, y que aproximadamente por la misma época reprendió al joven René Dépestre por seguir demasiado de cerca los dictados ideológicos de Louis Aragon, el poeta comunista francés.

En un sentido muy real, el hilo conductor de una tradición de pensamiento anticolonial en el Caribe es la noción constante, y basada en la raíz, del espacio cicatrizado de la memoria, espacio donde reside el místico contador de historias. Reaccionando contra los proyectos de dominación y apropiación coloniales, un grupo diverso de escritores y pensadores de toda la región se han visto tentados a teorizar un espacio inviolado, orgánico, que trascienda las creolizadoras fuerzas de la historia y la perjudicial violencia de la modernidad. Es la herencia del Caribe poscolombino que volvió al Caribe indeleblemente occidental y a la vez, sin embargo, ha marginalizado la región mediante su eurocentrismo triunfalista. En repetidos intentos de resistirse a la mirada eurogenética de la marcha de la historia (o como lo dijo Derek Walcott, a “la musa de la historia”), el Caribe ha generado teorías de diferencia absoluta, que niegan la historia en la medida en que intentan echarla atrás o salirse de ella.

Poética de la Relación

La dificultad de seguir una política posesencialista de identidad en el Caribe se puede ilustrar fácilmente con el caso del novelista cubano Alejo Carpentier. Los intentos innovadores que hizo Alejo Carpentier de teorizar la hibridez del Nuevo Mundo mediante su noción de “realismo maravilloso” se vieron a menudo socavados por su creencia en el poder de un espacio aborigen en las Américas. Pese a su deseo de desmitificar apropiaciones ideológicas del espacio y la identidad en el Caribe, el novelista cubano siguió atrapado en una iniciativa fundacional. Así, aunque una novela como *El reino de este mundo* se centra en las fuerzas transformadoras de la historia en el Haití revolucionario, el autor está continuamente evocando, mediante los personajes haitianos negros de la novela, un mundo viril ancestral, antítesis del mundo afectado, afeminado, del coloni-

5 “Le philosophe allemand Jung découvre l'idée de l'énergie et de sa conservation dans la métaphore d'Héraclite du feu éternellement vivant, dans les legends du Moyen Age qui se rapportent aux nimbes de sainteté, dans les théories de la métempsycose”.

zador. Al principio de la novela, y gracias a la “visión profunda” de Mackandal, el cimarrón contador de historias Ti Noel aprende ciertas verdades. “En África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares vientres, una poderosa estirpe de héroes”⁶ (14). De modo similar, el rey Henri Christophe se vuela los sesos en un elaborado espectáculo que representa la multiplicación de la psique fragmentada en un Salón de los Espejos, al paso que los tambores vudú aprietan el cerco alrededor del rey condenado. Como lo dice melodramáticamente la narración: “un horizonte de truenos que se estrechaba” (99). Finalmente, Solimán, en paralelo directo con Christophe, después de los excesos miméticos de Italia y de una noche de locura y alucinación, busca autenticidad en su descuidado pasado africano. “Solimán trataba de alcanzar a un Dios que se encontraba en el lejano Dahomey, en alguna umbrosa encrucijada, con el falo encarnado puesto al descanso sobre una muleta que para eso llevaba consigo. *Papa Legba, l’ouvri barrié-a pou moin, agó yé [...]*” (112, cursiva en el original).

El apego de Carpentier a un primitivismo en desaparición es especialmente irónico en el contexto de la Revolución haitiana que fue concebida, al menos en sus inicios, como creación de un estado negro moderno. Su novela recae de continuo sobre una serie de antítesis que explotan las tensiones entre las mentiras de la Ilustración, el lado oscuro libidinal de la psique colonial, y las maravillas primordiales del espacio americano. Es el novelista martiniqueño Édouard Glissant, con sus teorías sobre una creolización relacional, quien más plenamente explora el legado americano como un “continente de simbiosis, mutaciones, vibraciones, mezclas”, para usar las palabras de Carpentier. Las ideas de Édouard Glissant son en parte un intento de refutar el discurso de la certidumbre fundacional promovido por aquellos que habían visto anteriormente la cultura caribeña en términos de política de autenticidad racial. Glissant define la creolización como un “*métissage sans limites*” (un mestizaje sin límites), y al definirla así, sostiene que no puede haber resoluciones definitivas ni verdades englobantes en un mundo donde, como el protagonista de Zobel, hemos sido liberados en la medida en que no conocemos el final de las narraciones sobre el pasado. En un paralelo escalofriante con las formulaciones más tentativas de Zobel, Glissant vuelve el asunto del cuento y elabora una teoría, no de la completitud y la conclusión, sino una que se resiste la tentación de llenar los vacíos. Las anotaciones de Glissant sobre lo que considera característico del cuento folclórico en las Américas son una indicación significativa de su deseo de dejar atrás la fábula providencial eledi-

6 Alejo Carpentier. *Dos novelas*. Casa de las Américas. S.f. (N. de T.)

da por sus compatriotas más inclinados ideológicamente, y pasar más bien a una narración que rehúse legitimar una sola génesis.

Así, en su libro *Faulkner Mississippi*, Glissant siente la necesidad de ofrecer una extensa digresión sobre este tema: “La palabra del Cuento no es dictada por un Dios, ni derivada de la Ley. Es palabra de lo heterogéneo, de aquello que refuta, incluso sin explicitarlo, cualquier idea de Génesis, de creación del mundo, de genealogía legítima garantizada por una filiación. Así veo los cuentos creoles de las Américas”⁷ (Glissant, 1996, 265). Este pronunciamiento oracular sobre el cuento tiene sus orígenes mucho antes en las reflexiones de Glissant sobre el mito de Chaka en *El discurso antillano*. Glissant apunta al hecho de que este cuento es sobre una poética del contacto y la dispersión, no del origen.

Dos particularidades hacen de primordial interés a Chaka. Es una epopeya que, aunque pone en escena de manera ‘universal’ la pasión y el destino de un hombre, no tiene que ver con el origen de un pueblo ni con su historia en ciernes. Tal epopeya no implica entonces un mito fundador. Al contrario: guarda relación con un momento mucho más peligroso para el pueblo en cuestión, que es el de su cercano contacto con los conquistadores venidos del Norte [...] Así, todos los grandes conquistadores africanos del siglo XVIII fueron asediados por el avance del hombre blanco. La epopeya de esos conquistadores conquistados [...] no tiene por objetivo, cuando se la cuenta, reafirmarle a la comunidad su legitimidad en el mundo. No son epopeyas fundacionales, grandes ‘libros’ iniciadores como *La Iliada*, *La Odisea*, el *Antiguo testamento*, las sagas o los cantares de gesta⁸. (Glissant, 1981, 246)

Para Glissant, el cuento creole no habla sobre los orígenes africanos ni satisface deseos etnonacionalistas. Habla de contacto, de dispersión y de errancia.

7 “La parole du Conte n’est pas dictée par un Dieu, ni dérivée d’une Loi. Elle est parole du composite, de ce qui conteste, même sans le dire, tout idée de Genèse, de création du monde, de généalogie légitime garantie par une filiation. Je parle ainsi des contes créoles des Amériques”.

8 “Deux particularités font l’intérêt primordial de Chaka. C’est une épopée qui, mettant en scène de manière « universelle » la passion et le destin d’un homme, ne concerne pas l’origine d’un peuple ni son histoire commençante. Une telle épopée ne comporte donc pas de mythe fondateur. Au contraire, elle se rapporte a un moment beaucoup plus dangereux pour le peuple concerne, celui de sa mise prochaine en relation avec les conquérants venus du Nord [...] Tous les grands conquérants africains du XVIII et du XIX siècle furent ainsi hantés par l’approche de l’homme blanc. [...] L’épopée de ces conquérants terrassés [...] n’a donc pas pour objet, quand elle est contée, de rassurer une communauté sur sa légitimité au monde. Ce ne sont pas là des épopées fondatrices, de grands ‘livres’ initiateurs, comme l’Iliade et l’Odyssée, l’Ancien Testament, les sagas ou les chansons de geste”.

La creolización tiene que ver con la libertad de completar una narración del pasado en un presente, lo que vuelve inadecuados los finales sencillos o las narraciones melodramáticas. Tiene que ver con la “irrupción en la modernidad” que irrevocablemente cambia al sujeto colonial. África, y Europa por igual, aparece como un elemento clave de la aventura caribeña hacia la modernidad pero una recombinación simple de estos dos elementos, o el mestizaje cultural, es inadecuada para dar cuenta de la naturaleza irreductiblemente plural de las culturas del Nuevo Mundo.

Desde las primeras, la principal tendencia de las novelas de Glissant no ha sido hacia los contadores de historias sino hacia la cuentería. En *Le quatrième siècle*, la novela que más evidentemente trata la cuestión del contador de historias y el acto de contarlas, la cuentería, el novelista se pregunta, muy al modo en que lo hace el Médouze de Zobel, por la pérdida de una memoria archivística completa con sus finales, y plantea así mismo la necesidad de completar, con el testimonio vivido, cualquier historia escrita. Va incluso más allá al sugerir cierta reserva respecto al contador de historias y al acto de contar historias que son ambos, después de todo, creaciones ficcionales de un autor. Esta perspectiva desactiva la idea de un espacio orgánico para la memoria y relativiza la encarnación de la memoria al insinuar más bien una proliferación de memorias, crónicas y contadores de historias. En los silencios del espacio del Nuevo Mundo, no hay posibilidad de lanzar la narrativa unívoca de la Negritud – “voz plena, voz grande, tú serás nuestro bien, nuestra punta de avanzada” (*Voix pleine, voix large, tu seras notre bien, notre pointe en avant*) (Césaire, 1956, 47)–. Por el contrario, más bien: las acomodaciones ambivalentes y las oposiciones secretas del orden colonial propician un mundo no de antítesis, sino de indeterminación. Nos hace pensar en el rechazo del narrador de Zobel a las narraciones prescriptivas, que en la novela *La rue Cases-Nègres* se relegan al autoritario sistema escolar. El discurso no magistral de los cuentos inacabados de Médouze, cuyos finales permanecen para siempre desconocidos, apunta a una distancia oscura entre el pasado y el presente y nos recuerda que ni la ideología ni el intelecto son guías confiables hacia el pasado.

Obras citadas

Burton, Richard. *Afro Creole, Opposition and Play in the Caribbean*. Cornell: Cornell U P, 1997.

Carpentier, Alejo. *The Kingdom of this World*. Harriet de Onis (tr.). Nueva York: Knopf, 1957.

Césaire, Aime. *La Tragédie du roi Christophe*. París: Présence africaine, 1963.

- “Poésie et connaissance”. En : *Aime Césaire, l'homme et l'œuvre*. París: Presence africaine, 1973.
- *Cahier d'un retour au pays natal*. París: Présence africaine, 1956.
- Chamoiseau, Patrick y Raphaël Confiant. *Lettres Créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*. París: Hatier, 1991.
- Glissant, Édouard. *Faulkner, Mississippi*. París: Stock, 1996.
- *Le discours antillais*. París: Seuil, 1981.
- Zobel, Joseph. *La rue Cases-Nègres*. París: Présence africaine, 1974.