

La narrativa de Maryse Condé: un manglar discursivo *

Rose Lema **

Maryse Condé escribe *Traversée de la mangrove*, “travesía del manglar”, en 1989 y las imágenes discursivas que nos proporciona tienen la fragmentariedad de la Guadalupe, isla volcánica quebrada por sismos y ciclones. En su discurso, los guadalupanos se han apropiado de diálogos franceses, lusitanos, ingleses, pero los expropian de alguna manera de la legitimización con la que llegan a la isla. Los introducen dentro del pliegue de antilenguajes africanos, que ya algo absorbieron de cultura china, hindú, española, indoamericana. *Transpropiaciones* sin alto, que tocan fondo y se desfondan, se des-colocan y se re-colocan incesantemente.

* Además de *Traversée de la mangrove*, Maryse Condé ha publicado: *Heremakhonon*, U.G.E., 1976; *La poésie antillaise*, Nathan, 1977; *Le roman antillais*, Nathan, 1978; *Le profil d'une oeuvre. Cahier d'un retour au pays natal*, Hatier, 1978; *La parole des femmes*, L'Harmattan, 1979; *Une saison à Rihatta*, Robert Laffont, 1984; Ségou, *Les murailles de terre*, Robert Laffont, 1984; Ségou, *La terre en miettes*, Robert Laffont, 1985; *Pays-Mêlé*, Hatier, 1985; *Moi, Tituba, sorcière...Noire de Salem*, Mercure de France, 1986; *Histoire romanesque*, Mercure de France, 1986; *La vie scélérate*, Seghers, 1987; y *Pension Les Alizés*, Mercure de France, 1988. (Todos estos textos fueron publicados en París).

** Área de Lingüística, UAM-Iztapalapa.

Como forma de sobrevivencia, dentro de la marginalidad, en *créôle*,¹ los guadalupanos heteróclitos de *Traversée de la mangrove*, se definen entre ellos, mediante formas contaminadas que indican el grado de intrusión de cada interlocutor. Por ejemplo, a Ti-Tor Ramsaram, descendiente de una hindú, le dirán (Condé, 1989:19):

Koli malaba
Iswi dan
Pa peyiw

lo cual traducimos por "Koli malabar, este país no es de Ud." (*Koli* es el nombre de un pueblo de la India. *Malabar* es una injuria). El discurso guadalupano, marginado en relación con la metrópoli, no forma un bloque inmóvil sino que se constituye mediante las diferencias que contiene. El texto se desplaza en marginaciones constantes al interior de los mismos márgenes². Maryse Condé o algunos interlocutores de la novela emiten discretamente, sin imponerlos, discursos globalizantes, legitimados, pero éstos decaen irremediablemente una vez que enfrentan la diversidad de identidades que pueblan la isla. Se manejan los discursos entre un salvaguardar valores de la metrópoli y el no parecer su caricatura o copia. Se trata de conformar una identidad velando y revelando las intrusiones. Lo *créôle* contiene intrusiones. Intrusos son los *zindiens*,³ que han llegado de la India y cuyo nombre resulta caricatura; intrusos los que

¹ La traducción amplia de *créôle* es 'criollo'. Pero *créôle* es un término preciso para denominar exclusivamente a los criollos de la Guadalupe y demás Antillas francófonas. Por lo tanto, conservamos tal término en francés en el presente ensayo.

² Nelly Richard hace un estudio de la estratificación, la cual se manifiesta al interior mismo de los márgenes: América Latina es marginada en relación con Europa y, a su vez, la mujer latinoamericana es marginada como latinoamericana y como mujer. En el presente ensayo, sugiero que el proceso de marginación se lleva continuamente a cabo dentro de los márgenes (los negros de Rivière-au-Sel) y dentro de los no-márgenes (los blancos de Rivière-au-Sel). Además de ser las fronteras entre éstos bastante indefinidas.

llevan algo de sangre china; intrusos los *créôles* venidos de otra de las Antillas. Intrusa es Maryse Condé que vuelve después de años de Francia, para re-cuperar alguna realidad verbal y cultural. Intrusos haitianos, paupérrimos, los más denigrantes.

El de los márgenes es discurso excluido, que está excluyendo los discursos que lo conforman. El *créôle* se va re-creando constantemente sobre el lugar, se debe esto en parte a las arrebatifñas históricas que ha sobrellevado la isla, a la multidiversidad cultural de cortadores de caña que allí se disputan una identidad desde más de cuatro siglos. Maryse Condé trata, desde dentro, en tanto que *créôle*, mediante escritura en francés, mezclada con formas *créôle*, de re-conocer el discurso mezclado, de re-interpretarlo y legitimarlo.

Maringouin el cartero, confiesa en su habla interna (que de este modo se expresan todos los participantes del texto) que las frases de Francis Sancher no tienen significación para él, por ejemplo cuando Francis dice, angustiado, al referirse a su propia existencia: “no se puede mentir a su sangre, no se puede cambiar de campo ni trocar un papel por otro” (42)⁴. Francis Sancher ha venido de Colombia, del África, de París o de San Francisco, en parte, para expiar crímenes ancestrales cometidos por los blancos, pero más que nada, constata que las mezclas de sangre y de lenguaje tienen cada una su dosificación, irreproducible. Se topa en sus diálogos con los habitantes del manglar de encontradas visiones de mundo, y ni les explica ni los persuade, sino que prefiere relatarles su vida fragmentariamente, sin que le interese recibir respuestas.

*El discurso
guadalupano,
marginado
en relación con
la metrópoli,
se constituye
mediante
las diferencias
que contiene.*

³ La estructuración de este nombre responde a una variante sociodialectal de la forma estandarizada *les indiens*, que, a fuerza de repetirse oralmente en suelo guadalupano, une *les* y *indiens*, lo cual se transcribe fonológicamente por /lezindiens/, al propio nombre *indiens*, a resultas del nuevo nombre *zindiens*. *Zindiens*, nuevo lexema, entraría así dentro del léxico criollo de Guadalupe.

⁴ A partir de aquí, sólo pondré el número de la página cuando me refiera a *Traversée de la mangrove*.

Francis Sancher muere de aneurisma, de ron, por tráns-fuga, de exceso de occidentalismo, por blanco, por no identificarse con los del manglar; lo único que le queda es recuperarse mediante la escritura. Proyecta investigar su propia genealogía, pero se sorprende escribiendo *Traversée de la mangrove*, relato en torno a este lugar que no se atraviesa, sino que se empalan los habitantes en las raíces de los paletuvios y rizóforos (202), enterrándose y desenterrándose en el lodo salobre.

Los lindes indefinidos y móviles entre guadalupanos, el sentimiento de exclusión entre unos y otros, no sólo son objeto del texto que escribiera Francis Sancher. También lo son del que escribe Maryse Condé.

La escena en primer plano para el lector es el velorio del cadáver de Francis Sancher. Esta situación ritual, con sus cantos fúnebres, plegarias y llantos nos separa del diálogo interno que se desarrolla dentro de cada personaje durante la novela, la descentra hacia el trasfondo.

Como pre-texto, el rito de paso que constituye el velorio intenta reconectar lo desconectado, mediante salmos y rezos, en francés-francés. Quiere re-vitalizar una participación, una unidad. Cada participante, más o menos indiferente al muerto, es compelido por el rito, a re-memorar internamente su relación anterior con Francis Sancher, insignificante o profunda. Se re-construyen historias en silencioso soliloquio, que trazan con mayor claridad las individuaciones. Cada personaje, al terminar el velorio, ha re-pro-yectado su propia vida. En esto el rito parece haber cumplido en todos los participantes una función renovadora, catártica, como la entiende Geertz (1986: 380).

Sin embargo, a partir de los distintos conocimientos y actitudes frente al rito mismo y su funcionamiento, algunos lo interpretan como un festejo, otros como un espacio para cantar; hay quien ve en ello una ocasión para comer y, entre la cultura religiosa occidental y la afroantillana, la muerte, el dolor, risas y llanto cobran distintos valores. El rito se *poliritualiza* como lo indica el etnólogo Gerholm (1988: 190-203).

Pese a las funciones unificadoras que se ejerzan durante el velorio, éstas se van debilitando ante las visiones de mundo tan distintas entre sí de los asistentes, ante sus distintas interpretaciones de la vida de los demás. Así, durante el velorio de Francis Sancher, se re-establecen odios, amores, ambiciones y esperanzas de quienes odian, adoran, o no sienten nada por el muerto. La muerte de Francis Sancher hace re-aparecer las diferencias de interpretación, de lenguaje, de visión de mundo y de sangre. En este campo, se distinguen, el negro-negro de África, el *koli*, el negro-más-que-negro haitiano, el blanco *métro*,⁵ el negro-rojo, el negro recién mezclado, el mestizo de indio brasileño, el negro-amarillo, el negro-rojo, el *sang-mêlé*.⁶ A la fusión de sangres, se añade una heterotipia de actitudes valorativas acerca de los lenguajes. Escuchamos el discurso del historiador que obtuvo su maestría en la grisura de la metrópoli, pero que ha escrito en *créôle* una historia global y unificante de la isla (la cual no tuvo éxito alguno), y que se propone coleccionar otra historia, esta vez inmediata y diversa, recogida del habla de los locales, sólo escrita desde ellos y en los distintos *créôles* que se fuesen dando. Siempre en habla interna, corre el tímido discurso del ex-militante sesentayochista Lucien Évariste, que sueña con escribir como Chamoiseau des-construyendo el francés-francés de la metrópoli. Está la vieja institutriz jamás correspondida por Francis Sancher, que, en su francés-francés, condena que los niños en la escuela repitan el clásico renglón *nos ancêtres les gaulois*, o sea, “nuestros ancestros los galos”, y, aunque pudiera parecer paradójico, los priva de recreo cuando hablan en *créôle*. Está el lenguaje mezclado de

⁵ *Métro* es apócope de *métropolitain*, “metropolitano”. El “blanco *métro*” es entonces el blanco que viene de la metrópoli, a saber, de París; o bien el que es blanco con la blancura del de la metrópoli. La secuencia *blanc métro* es claramente despectiva. Rasgo que habría de recuperarse en la también posible traducción “blanco metro”.

⁶ La traducción literal es “sangre mezclada”, lo que correspondería al término *mestizo*.

quienes anhelan salir de Rivière-au-Sel, región de travesías, o sea, Dinah, Vilma y Mira, que se enamoraron de Francis Sancher, y cuyo recurso comunicativo más empleado es dialogar con el paisaje antillano y soñar que un día se irán del otro lado del agua. El lenguaje más cercano a la coherencia francesa, ése con el que los metropolitanos que pasan un tiempo en la isla, sean funcionarios, empresarios o turistas, pueden identificarse, pertenece a Loulou Lameaulnes, terrateniente inmensamente rico y casi perfectamente blanco, que sustituirá la caña por los orquidearios. Loulou tiene certezas cuando proyecta sus negocios, acredita sin titubeos la planeación y organización del trabajo y del mundo, cree en el progreso como recompensa a futuro. Sonny, un adolescente, expresa con sus palabras internas la profunda tristeza de haber perdido a su amigo Francis Sancher, el único que alentaba sus habilidades de músico, porque Sonny nunca había podido hablar, sólo cantaba. El contador Cyrille, trovador del manglar, es el único que se pone a hablar en voz alta en pleno velorio, y no para cantar salmos sino para des-hablar en un monólogo en francés quebrado, sin-sentido para los guadalupanos. Xantippe, el jardinero del manglar, es mudo y sólo desennudece dentro de la obra y del rito—mediante su hablar interno—, al apuntar el día, movido por la felicidad de ver muerto a Francis Sancher.

Xantippe ha estado cruzando el manglar más que ningún otro. Es negro-negro, sólo le faltaba ser haitiano para ser el más abominable de los negros-negros. Aterroriza desde su silencio, su negrura y fealdad, a todo cuanto topa. Pero a él Maryse Condé le cede el último discurso interno de la travesía, habla interna posible hasta para un mudo, no fuese más que efímeramente. En su propia fábula, Xantippe ha creado la isla y ha nombrado lianas, tierras, estanques, barrancas, ríos, aguas, árboles: *acomat-boucan, bois trompette, bois la soie, mapou lélé, kaïmitier, bois rada, bois bandé, malimbé*⁷... Xantippe relata la historia del manglar, cuando las plantaciones, incendios, crímenes, re-

beliones y suplicios. Vio llegar las escuelas, los radios y televisiones. Xantippe habla desde su desenmudecimiento y descentra el discurso de Francis Sancher y de Maryse Condé.

Los descentramientos discursivos han ido ocurriendo de un diálogo interno a otro, en relevo, y el que ahora efectúa Xantippe, desde su doble silencio, el de su mudez y el de su habla interna, será descentrado por el de Dinah que ve ante ella su vida bella y desnuda, porque ha hecho tabla rasa de todo preestablecido; el último descentramiento lo efectúan los salmos, las despedidas.

Xantippe retoma las voces del África, las de los árboles, las del agua, y queda en su breve intervención final como

⁷ Se trata aquí de denominaciones del lenguaje folklórico para árboles de la Guadalupe. Lo único que trataremos de hacer es comentar o proporcionar alguna traducción o explicación, extremadamente literal e informal, más o menos filológica, de cada uno de los términos, dado que no somos especialistas en etnobotánica y no podemos identificar estos árboles con otras especies.

En *acoumat-boucan* encontramos la forma *acoumat*, la cual puede asociarse fonéticamente con *coumarine*, semilla muy perfumada de la Guayana francesa, y la forma *boucan* que puede significar “ruido estruendoso”. Los guadalupanos habrían nombrado un tipo de árbol de su isla “estruendo de semillas perfumadas” o “perfume de semillas estruendosas”.

Bois trompette es como ‘madera trompeta’. Resulta de una asociación de música, forma de instrumento musical y árbol.

Bois la soie significa ‘madera la seda’, o sea, ‘madera de seda’, poética denominación para un árbol de la Antilla francesa.

Mapou lélé suena claramente africana, en su fonética.

Kaïmitier nos recuerda el sonido del término *caimito*, que designa una fruta de Yucatán, algo parecida a la guayaba.

En *bois rada* encontramos la palabra francesa *bois*, ‘madera, bosque’, por tanto, árbol. Nos atrevemos a pensar que *rada* sería una variante de *rade*, ‘rada, ensenada’ o, más bien, de *radeau*, ‘balsa’. Así, *bois rada* podría aproximarse a la significación de ‘madera de balsa’.

Bois bandé de nuevo contiene el elemento *bois*, ‘madera, bosque’. En cuanto a *bandé*, se traduciría por ‘vendar, tensar’, pero puede interpretarse en su sentido *argot* que es el de ‘estar erecto el miembro masculino’. Por lo tanto, *bois bandé* significaría ‘árbol en erección’.

Malimbé, al igual que *mapou lélé*, suena netamente africano.

***Las ideas y
frases concuer-
dan entonces
en mostrar una
autenticidad que
se construye
con su propio
deslavamiento.***

otro centro del texto, a Francis Sancher, a Mira, a Loulou, a todos les quita la palabra, incluso a Maryse Condé, y a él a la vez se la quitarán otras voces. Todos los personajes se van insertando, ocupan un centro discursivo que desalojan, permitiendo al siguiente discurso desarrollar otra imagen de Francis Sancher, otras interpretaciones del manglar y sus habitantes.

Son los de *Traversée de la mangrove* discursos todos que jamás, durante la escritura del texto ni dentro de los relatos internos mismos en que se constituyen, reciben respuesta. Ni de una escena a otra. No responden a una habituada realidad externable y común, a una argumentación exteriorizada. No se prestan a discusión. No se constatan ni se contestan.

Traversée de la mangrove se presenta en tres actos correspondientes al sereno, la noche y el antedía. Todo sucede en el mismo recinto, cuando se vela el cadáver. La segunda y más larga parte, es decir, la noche, se des-pliega en veinte escenas, donde cada memoria re-cuerda diálogos o encuentros con Francis Sancher. Las re-miniscencias fluctúan en caudal verbal interno, se mueven, sin verificaciones, cuestionamientos, ni certidumbres, de manera que a estas hablas internas, las cuales no llegan a convenios o desavenencias, les contestarían *a posteriori* interpretaciones móviles, intrusas, desde distintas realidades, externas al disociado texto y extrañas a las verdades en disolución del manglar.

La obra cuenta entonces con tres unidades clásicas: una sola acción (la re-memorante que surge ante el cadáver de Francis Sancher); un solo día (que va del crepúsculo al siguiente amanecer); y un solo lugar (el recinto del velorio). Pero estas tres reglas, propias de un *déjà vu* discursivo, se re-ciclan dentro del texto. Con lo cual, en palabras de Torres, se le evita a lo clásico un destino mortífero (Torres 1986: 60). Maryse Condé re-distribuye lo clásico en la economía actual del texto, sin desecharlo, en circuitos discursivos, francés-francés y *créôles*, móviles y fragmen-

tados, que el receptor puede enhilar a su medida. La configuración del texto, con la retoma de lo clásico y los entrelazamientos con otros discursos no clásicos, responde a lo que a la vez está sucediendo con los antilenguajes del texto, que no son "anti" más que en parte, puesto que reemplazan formas del francés legitimado, de las que Condé no podría escapar, ni ningún otro *créôle*. Lo ya-dicho-ya-oído se revisita por lo que se-está-diciendo, dentro de nuevos apeos y disuasiones discursivas que diseminan los sentidos del texto. No se rompe totalmente ningún discurso anterior ni se discute, por tanto no se abandona ni se pierde. En sus formulaciones últimas, el texto, a través de Xantippe, legitima lo africano contenido en lo *créôle*, pero sin nostalgia de los orígenes, sino como vía para activar su proceso de desenmudecimiento. La autenticidad guadalupana sería abierta y cambiante, en movimiento y desordenada, llena de incertidumbres, a partir de lo cual cobran vida todas las diferencias, sin autenticarse sólo una de ellas.

Las ideas y frases en caleidoscopio concuerdan entonces en re-valorar existencias y opiniones, re-trazar imágenes y diálogos, re-cordar las travesías por el manglar, mostrando una autenticidad que se construye con su propio deslavamiento. En Rivière-au-Sel, las voces no oídas por los otros, en contrapunto, difieren indefinidamente conexiones dialógicas en voz alta, no proponen evidencias, ni intentan re-organizarse entre ellas, se quedan en verdades plurales, se crean en los límites del desorden, mas propenden, relajada y distendidamente, a ordenarlo. Su riqueza, diría Balandier, depende de la incertidumbre, del movimiento, del desorden (1988: 245).

Continuo descentramiento de lenguajes y antilenguajes en medio de un manglar com-poniéndose heteróclitamente. Francis Sanher viene a Guadalupe enfermo, desde un mundo moderno, totalizante, globalizador, totalitario, ha decidido esperar la muerte, inmerso en las diferencias, cuyos lindes no llega a trazar, pues los sabe abiertos. Su única cura antes de morir es este sitio sin organizar y en

movimiento. Mediante la escritura trata de asirlo, pero no lleva a cabo su gesto. Deja desmoronarse sus propios diálogos entre los demás del manglar, acepta la fragilidad de su esfuerzo de integración a los guadalupanos y a sus discursos. Deja que vaya debilitándose su centridad discursiva, la cual es ocupada, no fuera más que por espacio de segundos, por ejemplo, en mudo re-cuerdo, por Xantippe, quien no habla, pero que revela ser el autor de la naturaleza, el creador de la Guadalupe toda, a la cual dio todos los nombres, tras-misor de su tradición e historia. Memoria sin nostalgia la de Xantippe, sólo se satisface con re-cordar, pues ya ha sido vengado por la muerte de Francis Sancher, blanco venido de fuera. Xantippe posee otro tipo de conocimiento de la realidad, la conoce desde dentro del manglar, pero no la comunicará a los de dentro de la novela. Su discurso, que queda mudo, re-captura lo que él concibe como el espíritu del lugar. Antes del suyo, sin decirse tampoco, están el discurso desconstructivista de Lucien Évariste, el etnohistórico inmediato de Émile Estienne, los polifacéticos de los demás habitantes del manglar, el que intenta escribir Francis Sancher, el que escribe Maryse Condé.

Descentramiento desde Francis Sancher hacia Dodose, Loulou, Carmélien, Dinah, Vilma, Mira, Maryse Condé, Désinor, Man Sonson, Joby, Léocadie, el coro, Évariste, Sonny, que solamente puede cantar, Xantippe, el mudo que no salió de Rivière-au-Sel y que no sueña como todos los demás con ir del otro lado del agua. Descentramientos desde los salmos o desde las crisis durante diálogo interno, hacia tranquilizadoras descripciones de la naturaleza intertropical guadalupana, pero, por intervalos, sin que permanezca esta presencia tampoco. Mira recuerda haber sido la más cercana a Francis Sancher, viene a ocupar un centro amplio y bastante durable en medio de estos discursos de re-cuerdo: de Mira a Maryse surge otro relevo, de muy estrecha vinculación, y los nombres de ambas se mezclan en el susurro interno del texto. Hay fugas, distintos

tonos, múltiples acentos y realidades varias, en las intervenciones. Con todo, en el canto a la naturaleza de Xantippe, nativo que conoce su cultura desde dentro, con ese conocimiento “del tercer tipo” del que habla Shotter (1993)—desde las raíces—, Maryse Condé nos estaría dejando un texto que contiene una cierta parte de realidad: al lado de su propia ficción discursiva, escritural y externada, y de las fábulas, internas, de los demás, desdibuja un discurso potencial sobre la realidad guadalupana, conocible y generable desde dentro, un discurso sobre la naturaleza, el manglar, los acontecimientos históricos —que quedaría en un mayor silencio. Nos encontraríamos ante distintas construcciones de la realidad del manglar y de sus eventos, delante de una “verdad debilitada”, como diría Vattimo, ante una verdad que se dispersa, que puede interpretarse como una “errancia” (Vattimo, 1990: 131, 241), plausiblemente, durante una travesía.

Bibliografía

- Condé, Maryse (1989). *Traversée de la mangrove*. Mercure de France. París.
- Balandier, Georges (1988). *Le désordre. Éloge du mouvement*. Fayard. París.
- Geertz, Clifford (1986). “Making Experiences, Authoring Selves”. En Victor Turner y Edward M. Bruner (eds.), *The Anthropology of Experience*, University of Illinois Press. Urbana, III, 373-80.
- Gerholm, Tomas (1988). “On Ritual: a Postmodernist View”. *Ethnos* (Stockholm), No. 3-4, vol. 53, 190-203.
- Richard, Nelly (1989). “La estratificación de los márgenes”. *Art & Text Monograph Series*. Francisco Zegers, Santiago de Chile.
- Shotter, John (1993). *Cultural Politics of Everyday Life, Social Constructionism, Rhetoric and Knowing of the Third Kind*. University of Toronto Press, Toronto.
- Torres, Félix (1986). *Déjà*. Fayard. París.
- Vattimo, Gianni (1990). *La sociedad transparente*. Paidós / ICE