

Esbozo de una poética del paisaje en la obra novelesca de Édouard Glissant

CLAIRE MERCIER
Universidad de Chile
claire-mercier@live.fr

Résumé

L'étude suivante se propose une lecture de l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, au travers de l'élément de l'eau.

Pour cela, nous prendrons comme objet d'analyse, le fleuve dans *La Lézarde*, considéré premièrement comme un axe géographique à dimension symbolique, puis comme axe existentiel, pour finalement ouvrir notre propre île analytique, c'est-à-dire faire le pari d'une poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, surtout grâce à la comparaison avec la seconde œuvre de son cycle romanesque: *Le Quatrième siècle*.

Mots-clés

Édouard Glissant, élément de l'eau, espace symbolique, axe existentiel, poétique du paysage, cycle romanesque.

Abstract

The study approximates itself to the one of Édouard Glissant novels, through the water element.

Therefore, we are going to analyze the river in *La Lézarde*, firstly considered as a geographic axe with a symbolic dimension, later on as an existential axe, to finally open our own analytic island. In others words, betting on a landscape's poetic by considering the second novel of his epic cycle: *Le Quatrième siècle*.

Key-words

Édouard Glissant, water element, symbolic space, existential axe, landscape's poetic, novelistic cycle.

1. Introducción: de la huella

Una distinción importante en el pensamiento de Édouard Glissant, es la que se realiza entre el *territoire* y la *terre*. En efecto, para Glissant, el *territoire* es el lugar del encarcela-

miento y de la confrontación hacia una separación: es el dominio del *Un*. Al contrario, la *terre*, es el espacio del encuentro y de la unión, o sea, el lugar de la *Relation*. Se trata de una distinción importante en el sistema de conceptualización *glissantien*, pero también, en relación con la elaboración de una verdadera poética del paisaje en el interior de su obra. Así, como lo señala Georges B. Handley en su artículo “The Postcolonial Ecology of the New World Baroque: Alejo Carpentier’s *The Lost Steps*”:

According to Édouard Glissant, successful strategies of this kind render nature dynamic, fluid, and resistant to naming; nature constitutes a character in the story and is never merely background staging for the human drama. It is *terre* not *territoire* (2011: 121).

En otras palabras, la naturaleza es un personaje tan real como los demás y en el caso de la narrativa de Glissant, como los humanos, la *terre* participa en la historia/Historia: “*The individual, the community, the land, are inextricable in the process of creating history (Caribbean Discourse 105, emphasis added)*” (*ibid.*: 121).

No obstante, Glissant no se limita a una participación y intenta revelar la Historia, a partir de la exposición del conflicto entre un pensamiento occidental y colonizador que reduce a una sola voz la identidad (el *territoire* que encarcela), en contraste con un proceso de independencia que busca y afirma la diferencia y la diversidad de la identidad criolla, a través de una conceptualización del paisaje como lugar de la *Relation* (con el mismo ejemplo de la *terre* o como vamos a verlo, las metáforas opuestas de la isla y del archipiélago)¹.

Así, su poética se establece, en parte, sobre la oposición paradigmática entre el *Même* y el *Divers*, es decir, a partir de la consideración de la búsqueda de un fundamento, de una substancia (el *Un*), por el pensamiento occidental, mientras que Glissant intenta establecer una reflexión de la *Relation* entre los fenómenos, a fin de operar una asociación entre las diferencias, en función de la singularidad de un lugar: “Le Même requiert l’Être, le Divers établit la Relation” (Glissant, 2008: 327).

Entonces, el paisaje en la obra de Glissant, mediante una “poética de la diversidad²”, se presenta como el revelador de una visión histórica y política.

En este mismo paisaje, lo que nos interesa es la *terre*, pero restringiendo el amplio panorama natural de la obra de Glissant al elemento del agua. En efecto, el personaje del agua, bajo sus diferentes formas, es un protagonista importante en la narrativa de Glissant. Primero, la escena de sus novelas es una isla, la suya: Martinica. Sin embargo, una vez más, sería necesario operar una diferenciación entre la isla como *territoire* encarcelado por el agua y el *archipel* como lugar a la vez del múltiple, del *Un*, y también, como imagen de la formación de una unidad, de una comunidad relacional, a fin de crear una nueva interacción entre las culturas:

1 Véase Glissant (2008) y Glissant (1990).

2 Véase Glissant (1995).

Lieu disséminé, mais lieu tout de même, et sans doute lieu par excellence, l'archipel déjoue et dépasse les oppositions qui structurent l'imaginaire glissantien: l'Un et du Multiple, l'Être et le Non-Être, le continu et le discontinu, le variable et l'invariant, le mouvement et l'immobilité (Madou, 2002: 4).

No obstante, en estas dos imágenes que estructuran el imaginario *glissantien*, el agua aparece como elemento ineludible de la narrativa de este autor, como con el ejemplo del mar, símbolo de la Trata y lo que nos interesa más aquí: el personaje del río.

En efecto, el objeto de nuestro análisis es la figura del río en *La Lézarde* (1958) de Édouard Glissant. Esta novela abre el ciclo novelesco de este autor, con la epopeya de la liberación del pueblo antillano, a través de la pregunta de la *départementalisation* (es decir, el proceso de asimilación de las tierras de *Outre-Mer* a Francia), en 1946. El río, llamado la Lézarde³ (quizás refiriéndose a un movimiento de separación, de agrietamiento), constituye aquí el eje alrededor de cual se estructura la novela, entonces, como personaje principal de la historia. Geográficamente, la fuente de la Lézarde se encuentra en la montaña (*Le Morne Vert*) y sigue su camino hasta el mar del Caribe, con una forma en medio círculo (casi como encarcelando la tierra para llevarla hasta el mar). Así, es un lugar de predilección de la *Relation*, ya que opera un lazo entre la montaña, la llanura (y la ciudad) y el mar. Además, como lo dijimos, es un río que desemboca sobre el mar del Caribe y no sobre el océano Atlántico, es decir que el río no se proyecta hacia Europa o África, sino al interior del Caribe, por tanto al interior del *archipel*, como metafóricamente la problematización de la pertenencia y de la inscripción del pueblo antillano al Caribe en general.

Es esta situación geográficamente original, a través del río, que permite a Glissant abrir lo real a lo simbólico con, por una parte, la confrontación del pueblo de Martinica consigo mismo mediante la pregunta de su posible independencia y, por otra parte, con la problemática del posicionamiento de un pueblo respecto al mundo y a través de la creación de su historia y de su identidad propia. Nos proponemos entonces adoptar esta perspectiva y analizar el río en *La Lézarde*, primero, como eje geográfico a dimensión simbólica y, a continuación, como eje existencial, para finalmente hacer la apuesta de una poética del paisaje en la obra de Glissant, sobre todo gracias a una comparación con la segunda obra de su ciclo novelesco: *Le Quatrième Siècle* (1997).

Seguimos pues la huella de la Lézarde, empezando con el origen y el símbolo del nacimiento todavía en devenir del pueblo antillano: su fuente.

2. Un eje geográfico a dimensión simbólica

En *La Lézarde*, la figura del río estructura geográficamente el espacio de la novela, pero también, simbólicamente.

3 A notar que en Guadalupe, se encuentra el mismo río con el mismo nombre, abriendo la historia al Caribe francés en general.

La novela empieza en el lugar de la montaña y del bosque, como dominio del *nègre-marron*⁴ y, por tanto, como símbolo de resistencia y metonimia de la persistencia del Ser africano. La historia se estructura alrededor de este lugar, asociado primero a la muerte, con la bajada inicial de Thaël a la ciudad, a fin de matar a Garin, y su retorno final, como un regreso a la esencia después del periodo agitado de las elecciones, pero en este caso, marcado por la muerte de Valérie.

En efecto, la montaña es el lugar del retiro, como un rechazo del mundo a fin de conservar el *Un*: “[...] dans ces pays de toute montagne qu’allèche toujours et de partout la mer, suppose une suprême vocation du refus” (Glissant, 1958: 12⁵). Es el bosque que permite esconderse, como último refugio secreto del Ser original: “[...] manteau du corps secret dernier refuge de la solitude toute unie, que la passion n’éclaire ni n’embrume” (12).

Por supuesto, el río está presente, con la imagen del retorno a la fuente, del regreso a la naturaleza y al Ser: “Alors Thaël remonte aux sources de la rivière, dans cette région qui lui était familière quand il n’avait pas encore connu la ville plate” (87), a través de la figura de uno de los descendientes de los *nègres-marrons*: Thaël.

Sin embargo, la *Lézarde* no se limita al lugar de la montaña y constituye en la novela, un espacio de transición y de interpenetración entre los diferentes elementos. Tenemos en este sentido, el lugar del delta y de la *barre*, como comunicación entre el mar y el río, y a la vez, como frontera invisible entre dos mundos. Entonces, la *Lézarde* constituye también un espacio de transición hasta el mar: “[...] elle contemple la rivière, pensant aussi à la mer qui attend et qui toujours gagne” (102); “Le fleuve a joué, c’est au tour de la mer. La *Lézarde*. La mer. Une histoire inévitable” (145).

No obstante, a diferencia del río como imagen de movimiento y de transición, el mar es percibido como el lugar de la inmensidad intemporal: “Celui qui découvre la mer sait qu’il n’est plus un fleuve [...], mais une nappe, un plan immobile, une patience, le temps fini, l’espace éteint dans sa propre grandeur” (144).

Como dijimos, el río constituye una frontera natural, pero también simbólica, entre dos mundos, o sea, el del hombre “primitivo” y el de la “civilización” (mediante la imagen del puente de agua y del descendiente de los esclavos): “Mathieu passe la frontière de la *Lézarde*” (115).

Además, el agua es también el elemento que permite el acercamiento de los diferentes espacios, como en la cita que sigue, donde la *Lézarde* acapara la tierra para empujarla hasta el mar, lugar del futuro, ya que de la *Relation*:

Elle ramasse toute la terre autour de la ville, elle comprend que cette ville et cette terre c’est la même nourriture, c’est la même vie, et elle fait sa boucle, pour porter à la mer, toute la ville et toute la terre. Parce que la mer, c’est l’avenir, non? [...] Et ainsi la *Lézarde*, c’est ce qui empêche la ville d’être ville,

4 Como la “Pointe des Sables”, dominio de Longoué en *Le Quatrième Siècle*.

5 En las citas de esta obra en adelante figurará sólo el número de página.

ce qui lui donne sa chance, d'être quelque chose, au fond de la nuit. C'est la beauté (129).

Fais-le comme une rivière. Lent. Comme la Lézarde. Avec des bonds et des détours, des pauses, des coulées, tu ramasses la terre peu à peu. Comme ça, oui, tu ramasses la terre autour. Petit à petit. Comme une rivière avec ses secrets, et tu tombes dans la mer tranquille... (224).

En este sentido, tenemos la famosa imagen del cruce del río, como un pasaje entre dos dimensiones y, en este caso, entre el antes y el después de las elecciones que van a cambiar el destino del pueblo de Martinica: "Et la rive d'avant est celle de l'attente, et la rive d'après est celle de la joie" (117).

No obstante, aunque la Lézarde reúna, también se presenta con una cierta ambigüedad⁶. Primero, permanece el símbolo de la naturaleza salvaje, incontrolable y por tanto, lugar de la muerte, como se aprecia en el ejemplo que sigue, a través de la descripción de la inestabilidad del mar:

Ce bruit très lointain et perceptible à cette heure seulement. C'est la mer. Elle appelle, et se referme sur vous. Elle est amante, mais sournoise. Dévouée, mais attentive trop: elle garde son cœur. Ce qu'elle rejette sur le rivage, ce n'est toujours que l'écume de la vie (26).

En efecto, aun si el agua representa la vida, puede en la novela cambiar rápidamente de cara, como con la descripción de las hojas cortantes, de la corriente y de las sanguijuelas:

Chaque matin, nous plongeons dans ce bras de la Lézarde; le courant nous emportait, entre les deux haies d'herbe grasse. Le plan d'eau entre les feuilles coupantes est juste à la mesure d'un corps. On ne peut pas nager, il faut se laisser conduire, nous étions nus. Comprends-tu? Le jeu était de braver les sangsues qui grouillaient dans l'herbe. Elles craignent l'eau vive, mais elles ne craignent pas l'homme. Chaque matin nous revenions, ayant évité les sangsues et la morsure des plantes (81).

Esto llega incluso hacia un real proceso de humanización y de independencia de la naturaleza: "Jusqu'ici, dit Thaël, jusqu'ici elle a débordé la Lézarde. Quand elle commence, rien ne l'arrête. On dirait qu'elle vous poursuit partout" (238).

El desafío será entonces, para el hombre, controlar esta fuerza, domesticarla para convertirla en el lugar de la técnica y de la vida⁷. Por ejemplo, la Lézarde parece civilizarse al contacto del humano y sobre todo de la ciudad, como en la descripción de las mujeres que lavan la ropa en el río o de la utilización del agua para las fabricas: "Et aux abords de la ville,

6 O sea, a la manera de la construcción de la imagen del mar en el poema "Minerva define el mar" de José Lemaza Lima (1975).

7 Véase Tvedt y Jakobsson (2006).

la Lézarde s'humanise" (31). El control de esta fuerza será posible con la ayuda de canales y de diques:

La rivière descend avec une précision nouvelle, c'est la Lézarde, c'est tout le fleuve propice, c'est l'eau des criques où un peuple vient s'ébattre. Et ensuite, notre delta ne sera pas sale! En cela seulement la Lézarde nous a trahis. Mais nous lui ferons des digues, des canaux (nous apprendrons les techniques)! Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples (83).

Pero, ¿no podríamos relacionar la domesticación y la desnaturalización de la Lézarde, con el proceso de *départementalisation* y con el proyecto colonialista de Garin? En este sentido, Mathieu, ¿no estaría repitiendo el mismo error con la Lézarde que los metropolitanos con el Caribe francófono, es decir una asimilación y un control, sin tomar en cuenta las diferencias y la natura propia de la identidad criolla?

Además, como lugar de transición, el río constituye el pasaje entre el microcosmos (la isla) y el macrocosmos (el mundo). Es, en este sentido, un lugar de equilibrio entre las distintas potencias:

Et le pays est un équilibre entre ces deux forces, une patience entre les rochers noirs et furieux de l'océan (à l'est) et les plages douces et bruisantes de la mer (à l'ouest), une droiture qui, livrée à elle-même en elle-même trouve sa vaillance et sa raison, méconnaissant la lutte dont elle est l'enjeu (59).

No obstante, es también un lugar simbólico de las dicotomías del paisaje, entre una apertura y un encarcelamiento: "À l'ouest, la boucle tourmentée de la Lézarde: elle veut emprisonner la cité, mais soudaine elle se reprend, elle refuse ce gardiennage, et vers l'est, passé les cannes sinistres, elle se perd dans son delta" (30); "Ils s'étonnent d'être ainsi toujours cernés par ce pays de pointes et de mornes, par cette eau" (111). Esto se manifiesta también, a través del mar que rodea por todos los lados la isla y así, la aísla: "La mer est toujours l'enveloppe et l'à côté, ce qui est hors de tout et confine, mais qui cerne et précise en même temps" (42). Entonces, asistimos en paralelo a la ambigüedad mencionada anteriormente, a una simbólica de ruptura y a la vez de relación, con el río como lugar del encuentro, como con Garin y Thaël: "Ils se rencontrent au milieu de la rivière. L'eau court entre eux" (100); "Alors Thaël et Garin suivent leur destin, au long de la rivière" (111). En este sentido, es el mismo movimiento del *Tout-Monde* que lleva el río hasta el mar y la isla hasta el mundo: "Mais les mots n'achèvent jamais de mourir; la rivière jamais n'achève de porter les terres vers la mer" (231).

Finalmente, el agua simboliza la imagen tradicional del espejo, como confrontación consigo mismo y con su propio reflejo⁸:

8 En referencia al mito de Narciso.

[...] on découvre en chaque coin du ciel un reflet d'eau (oui, ne dirait-on pas que le ciel reflète cette vie?), on s'arrête et on médite longuement devant la peau d'argent brisé (écaille somptueuse où dort le soleil) que vient d'abandonner un serpent en sa mue. On guette le reptile, et qui gaine un tel corps: celui qui voit cela sait déjà qu'il en sera occupé toute sa vie (87).

Así, el río se constituye como metáfora de un camino identitario, de un conocimiento: "C'est comme descendre de la montagne vers la mer, de la source au delta [...]. Tu apprends le poids et la force des mots" (240); "Nous avons quitté la légende, nous avons bu à la Source, nous avons descendu la rivière jusqu'à la mer. Au bout, la réalité" (241). Por último, la Lézarde ocupa, como espejo, el papel de testigo, es decir, de las acciones humanas, como con el río que refleja a Thaël su culpabilidad por el asesinato de Garin: "[...] ce besoin d'éloigner la rivière (témoin de ses remords, de ses tentatives multipliées pour amadouer Garin, pour le convaincre)" (181).

La metáfora del río-espejo nos permite a continuación, considerar la Lézarde como un eje existencial, es decir, como el testigo de la lucha del pueblo antillano por su libertad.

3. Un eje existencial

En *La Lézarde* de Édouard Glissant, el río se convierte en el símbolo de la lucha del pueblo antillano por la conquista de su independencia, es decir, de su tierra, de su memoria y de su identidad.

Primero, la Lézarde se presenta como la metáfora del pueblo oprimido, sobre todo durante el pasaje donde Thaël descubre que Garin encarcela la fuente del río: "L'origine de la Lézarde, gardée par les murs épais" (92). A un nivel más alegórico, la casa de Garin se convierte en la imagen misma de la isla, con el mar encarcelado en su seno:

Et la maison est comme une île, avec sa mer en son mitan, l'eau glacée qui combat victorieusement la chaleur du jour, avant qu'elle aille loin d'ici se soumettre au soleil souverain. Ainsi, pense Thaël, il est vrai que je connais la source en même temps que je trouve l'homme. Et elle naît, et il vit, dans cette obscurité orgueilleuse. Il boit à cette source, il y met ses bouteilles à rafraîchir. Tout commence ici. Cette religieuse attente près de l'autel ruisselant⁹ (92-93).

Además, Thaël sorprende una conversación respecto a la apropiación de las tierras (y entonces de las plantaciones) al borde del río; Garin, el hombre de afuera, quiere controlar el país vía la Lézarde, o sea, a partir de su fuente de vida: "Pour commander toute la rivière" (96); "Il est planté dans la source: un arbre qui tente d'usurper toute la fécondité de la Lézarde, ou au moins de salir quelque chose, la rivière, les champs, les hommes" (96).

9 A notar la dimensión mística que adquiere la Lézarde.

Por su parte, el mar también participa en la demostración de la opresión, mediante el recuerdo de la esclavitud. De esta forma, el mar ocupa el papel del cementerio del pueblo negro¹⁰ y se constituye como guardián de la memoria:

- La mer des Caraïbes! La mer des Caraïbes... Tu ne trouves pas que c'est trop long? Il faudrait un nom plus saisissant...
- Mais c'est plus juste! Ils ont été massacrés... Qu'au moins la mer garde leur souvenir...
- Alors, dit Thaël, qu'elle garde aussi notre mémoire (207).

La Lézarde se convierte después y lógicamente, en el símbolo de la lucha del pueblo; es toda la naturaleza que acompaña el proceso de independencia, mediante las elecciones: “Car c'est d'un pays qu'il s'agit là, et non pas d'hommes sans raisons. Histoire de la terre qui s'éveille et s'élargit” (18). Así, el río se presenta como humanizado, como en la cita siguiente, donde el agua canta un llamamiento a la vida: “J'ai entendu la Lézarde: elle criait (avec des boues et des poutres par tout son travers) une chanson chaotique et sauvage. Sûr, la Lézarde criait à la vie” (27), o como cuando la Lézarde se levanta a la imagen del pueblo: “[...] c'est comme un peuple qui se lève” (30).

Por su parte, el mar, aquí, incita también a los hombres a apropiarse de su tierra: “Ainsi un peuple lentement revient à son royaume” (51). Como siempre, el mar es la imagen de África, de otra identidad y de otra historia. Sin embargo, el antillano debe asumir esta parte de su Ser, pero sin quedarse en esta relación utópica (en efecto, ya no es “africano”): debe confrontarse con el mar y con su identidad pasada, a fin de crear en su propia tierra y gracias al río, una nueva manera de estar presente en el mundo: “Ne craignons pas de nous tenir sur le rivage, face au large, et de peser notre histoire. Nous venons de l'autre côté de la mer, rappelle-toi. Cherchons sous la surface, allons au fond” (29). Recíprocamente, debe conquistar su propia tierra, a la manera de la Lézarde:

Que manque-t-il à la mer, à la Lézarde, et à nous tous, pour que la boucle soit achevée?... Que la terre soit à ceux qui la travaillent! Quand tu vois ça, tu comprends la Lézarde (129).

Así, la imagen del río se convierte en la de un camino identitario, de una búsqueda existencial, como con la metáfora ya citada de los movimientos de Thaël respecto a la Lézarde, con la subida simbólica al encuentro con el pasado, es decir, con el Ser africano, pero una vez más, sin quedarse en este estado y aquí interviene la bajada hasta la llanura y la ciudad, o sea, hacia su destino (en este caso, el asesinato de Garin¹¹):

10 De una cierta manera, podríamos ver en la obra del artista Jason de Caires Taylor, *The Silent Evolution*, una materialización acuática del cementerio del pueblo negro. Véase: <http://www.underwatersculpture.com/pages/gallery/evolucion-silenciosa.html>

11 Con además, toda una reflexión en la novela, sobre la conquista de su libertad a partir de un asesinato.

[...] car il remonte par des chemins obscurs vers la source de la rivière, où l'homme dont la destinée a rencontré la sienne; l'homme qu'il va tuer, qu'il doit chercher si longuement, en remontant vers cette source: comme si la rivière lui imposait de connaître ce commencement, ce doux jaillir qui prendra force et engendrera la fécondité, avant qu'il accomplisse l'acte. Mais il croit qu'il ne verra pas cette source. Il n'a pas le temps de requérir la Présence: l'œuvre précise l'appelle (89).

Sin embargo, en la obra de Glissant, la naturaleza parece luchar por sí misma, es decir, al contrario de un mero mimetismo de las acciones humanas. En este sentido, la naturaleza adelanta y, a veces, asume sola y totalmente la reivindicación de su propia tierra. En la cita siguiente, no se habla del pueblo, sino de la propia tierra de Lambrienne, en un proceso de humanización, ya que la naturaleza adquiere una intencionalidad:

On méconnaît ces terres lointaines, qui ne paraissaient dans l'imagination des hommes du Centre qu'à la manière de paradis en fin de compte assez peu sérieux. Telle est la politique des dirigeants. Mais la terre de Lambrienne avait revendiqué une sorte d'autonomie (16).

Por ejemplo, la Lézarde siempre se manifiesta en la obra a través de sus desbordamientos, lo que le confiere una dimensión incontrolable y entonces, afuera de la esfera de acción humana: "Et la Lézarde, qu'on ne peut oublier, car elle déborde souvent" (53). Parece que la tierra se independiza del control humano, para asumir sola su propia lucha: "La terre ne leur appartenait pas, la terre était une rouge aspiration de l'être, un désir, une colère!" (56). El ejemplo más significado es la muerte de Garin; la naturaleza, mediante el río y el mar, roba el acto de matar a Thaël, lo que induce una incapacidad latente del humano respecto a la posesión de su propio destino: la naturaleza convierte las acciones humanas en un juego absurdo: "La mer semble satisfaite" (156).

Es ahora tiempo de ponerse en camino hacia una visión global del paisaje en la obra de Glissant, gracias a una comparación con su segunda novela: *Le Quatrième Siècle*.

4. *Le Quatrième siècle* y la figura de la tierra

Vimos anteriormente el simbolismo y la importancia del elemento del río en *La Lézarde*. Sin embargo, respecto al tiempo narrativo, es decir al tiempo de la novela, es *Le Quatrième Siècle* que inaugura el ciclo épico de Glissant.

El elemento del agua también se presenta en esta novela, pero mediante la figura del océano y, más precisamente, a través del relato del viaje y de la llegada de los esclavos a Martinica. Así, el océano Atlántico¹² es percibido como el lugar de la muerte: "Non pas

12 Glissant lo percibe además, como el espacio del principio de la Modernidad y a la vez, como recuerdo del pasado traumático, un lugar: "[...] whose time is marked by [...] balls and chains gone green (*Poetics* 6)" (DeLoughrey, 2010: 703).

l'existence, ho! Mais la mort sans espérance” (Glissant, 1997: 25¹³). Es también el símbolo del Ser africano, con una evocación nostálgica del “[...] pays d'au-delà les eaux” (110) durante toda la novela¹⁴. Finalmente, encontramos al fin del relato de la llegada de los esclavos, otra metáfora acuática, con el agua del bautismo, pero aquí al revés, es decir, hacia la muerte: “Un grand coup d'eau sous l'eau de la pluie, comme un baptême pour la vie nouvelle” (26).

Sin embargo, si el agua y más precisamente el río representa en *La Lézarde* el impulso del pueblo antillano, todavía no llegamos a este punto en *Le Quatrième siècle* y entonces, tenemos otra metáfora natural: la de la tierra, respecto a su apropiación¹⁵. En este sentido, el título de cada parte del relato (cuatro en total), es el de un lugar respecto a una etapa histórica precisa y a un hombre en particular. La tierra se convierte de esta forma, en la metáfora del destino de los esclavos.

En la primera parte, “La Pointe des Sables”, o sea, el lugar de la montaña como dominio de Longoué, el *nègre-marron*, encontramos como en el incipit de *La Lézarde*, la figura de la montaña y del bosque como lugar de independencia, de libertad, opuesto a la llanura, lugar de la plantación. Esta diferenciación recobra otra distinción entre la familia de los *nègres-marrons* (los Longoué) y la de los esclavos (los Béluse), como “[...] la frontière indistincte de deux mondes” (166). Como lo dijimos, la tierra reemplaza la imagen del río, como se puede apreciar en la cita que sigue, con el árbol como metáfora de la trama genealógica del relato:

Et la branche est là par la terre. Comme si toute cette forêt qui avait fait la famille, tout ce bois d'hommes tellement agités par le vent sec, toute cette résine d'hommes sauvages et drus qui avaient frêmi dans l'épaisseur de chaleur et de nuit maintenant rentraient dans la terre (21).

Las imágenes del árbol, de la planta y de la tierra en general, participan del mismo modo que la metáfora de la Lézarde, en la emancipación de los esclavos, como con la descripción de esta naturaleza salvaje y primitiva que gana su independencia en paralelo con la abolición de la esclavitud:

La terre victorieuse, en friches, disponible, insolente dans la chaleur. Des bandes folles, végétations d'herbes souples, insistantes, cernaient les cacaoyers, poussaient des pointes sous leur ombrage, traînaient dans le sous-bois tapissé des feuilles sèches de cacao, puis soudain déferlaient entre les troncs, étouffant la plante, l'arbre domestique. Elles attendaient l'hivernage pour donner l'assaut, se faisaient précéder, comme d'une cavalerie tactique (134-135).

Encontramos también el mismo procedimiento que con la Lézarde, o sea, una independencia de la propia intención de la naturaleza que parece casi luchar sola y sobre todo, anticipando la propia batalla de los hombres por su libertad. Finalmente, existe también la

13 En las citas de esta obra en adelante figurará sólo el número de página.

14 Aludiendo también al espacio de la isla, como lugar cerrado sobre sí mismo.

15 A señalar que Bachelard (1996) subraya la correlación entre el imaginario del agua y de la tierra.

misma metáfora de la bajada o de la subida del río, como imagen de un conocimiento interior, lo que utiliza de nuevo el *Quatrième Siècle*, pero, respecto al conocimiento histórico respectivo de Mathieu y de Papa Longoué: “Tu me fais descendre la rivière jusqu’à aujourd’hui, moi je te montre la rivière, voilà” (142).

La segunda parte se titula “Roche Carrée”, dominio esta vez del esclavo Béluse. Tenemos un ejemplo de la naturaleza del colonizador, es decir, más o menos controlada y civilizada, mientras que la naturaleza salvaje, o sea, los esclavos, ya están tomando el poder sobre esta falsa apariencia de orden:

La cour était bordée de massifs de coquelicots roses, jaunes, rouges. Des haies basses çà et là, un semblant de pelouse, esquissaient l’harmonie d’un jardin à la française. Mais les plantes rebelles à la taille, les allées frissonnantes d’herbes, les éclats de fleurs loin au-dessus du feuillage, attestaient l’illusoire d’une telle parodie (188).

La tercera parte, “Carême à la Toufaille”, hace referencia a la tierra de Targin, ancestro del Thaël de *La Lézarde*. Encontramos aquí la metáfora de la tierra como lugar de la *Relation*: “Pendant ce temps, la terre continuait de s’étendre sur elle-même, d’égaliser toutes choses. Sourdement, dans ses replis. Elle portait l’un vers l’autre l’humus sauvage et le terreau domestique” (255), entre las dos caras de la naturaleza que estábamos evocando.

Finalmente, la última parte, “La Croix-Mission”, opera un retorno a la tierra de Béluse. Tenemos una vez más, la tierra como lugar de la *Relation*, es decir, entre el pasado y el presente del hombre antillano, entre el mar de la esclavitud y la tierra de su nueva identidad: “Le pays: réalité arrachée du passé, mais aussi, passé détérré du réel” (322); “Puisque la mer avait brassé les hommes venus de si loin et que la terre d’arrivage les avait fortifiés d’une autre sève” (329).

La simbólica de la tierra reemplaza entonces la del río en *Le Quatrième Siècle*, pero todavía en paralelo con el destino del pueblo antillano y, sobre todo, respecto a su emancipación por y con la tierra.

5. Conclusión: acercamiento a una poética del paisaje

Primero, en *La Lézarde*, el río es un espacio de transición y/o de frontera entre la montaña y el bosque como lugar de la resistencia, la ciudad como espacio de la civilización y el mar como apertura al macrocosmos. Entonces, cree una especie de equilibrio entre los diferentes elementos, pero también, una dicotomía entre un encarcelamiento (la isla/el territorio) y una apertura al mundo (el archipiélago/la tierra). Esta ambigüedad recobra la simbólica de muerte de la Lézarde, respecto a su aspecto salvaje y también de vida, en contacto con la civilización.

Finalmente, la Lézarde constituye también el espejo, o sea, el reflejo del camino identitario del pueblo antillano, con la constatación de su opresión y el principio de su lucha a

fin de conquistar su tierra, su libertad y su identidad. Sin embargo, parece que la naturaleza, mediante el río, asume sola su propia lucha, anticipando la rebelión del pueblo antillano.

En el *Quatrième Siècle*, la obra abre su horizonte al macrocosmos y a la metáfora de la tierra. La tierra, como la *Lézarde*, representa una frontera natural y simbólica entre la montaña, dominio del *nègre-marron* y la plantación del esclavo. Pero, poco a poco y mediante el proceso de abolición de la esclavitud, la tierra simboliza la lucha y la independencia y, sobre todo, la creación del lugar de la *Relation*.

Entonces, el paisaje en la obra de Glissant parece constituir el lugar primordial y un personaje de la *Relation*, o sea, entre el hombre y el mundo. Pero, existe también una relación fuerte entre el paisaje y la Historia, en este caso, con la huella del paisaje como historia propia del hombre. En este sentido, Glissant conforma una distinción entre la horizontalidad y la profundidad vertical del paisaje, es decir, su memoria propia. Por ejemplo, como lo vimos, el paisaje se constituye como lugar de ruptura a partir de una geografía torturada. Tenemos así, el ejemplo del mar como cementerio y metáfora del regreso utópico a África¹⁶ o el río como frontera y pasaje entre dos mundos. Sin embargo, es también el espacio de la conquista de este propio paisaje, como apropiación y encuentro del pueblo antillano con el *Tout-Monde*. En este sentido, encontramos de nuevo la dicotomía entre el *territoire* como lugar del *Un* y el paisaje (o la tierra) como lugar de la diversidad, eso mediante un pensamiento de *l'errance*, para abrir el lugar único (*la racine*) a una posibilidad de otros mundos múltiples y diversos (*le rhizome*)¹⁷¹⁸. Es, por ejemplo, la distinción entre el mar Mediterráneo como mar del *Un* y el Mar del Caribe que difracta¹⁹ para abrirse a la diversidad. Para ilustrar este movimiento, podemos tomar en cuenta, como ilustración, la reflexión de Frank Mortinus Arion sobre la “caribbeaness”, es decir una “migrant culture” aislada, pero que puede constituirse como “cement” de la “creoleness”, o sea, a través de una mezcla entre Europa, África y el Caribe (1998: 141-146).

Es el mismo movimiento que reproduce la *Lézarde*, de las montañas del pasado al mar de la apertura al mundo. Entonces, el paisaje en la obra de Glissant, es el lugar de la huella identitaria todavía en construcción²⁰.

Así, a la diferencia del valor simbólico propio del imaginario occidental y colonialista, Glissant busca su propio camino, o sea, un simbolismo criollo afirmando la identidad distinta y diversa del archipiélago caribeño.

16 A la manera de la “Black Star Line” de Marcus Garvin.

17 A notar que la oposición conceptual “*racine/rhizome*”, no es propiamente de Glissant, sino más bien de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972). Glissant, por su parte, utiliza este paradigma en términos de identidad, con la raíz como metáfora del pensamiento occidental, en oposición con el rizoma, como expresión de la identidad caribeña (Glissant, 1995).

18 El mismo movimiento que podríamos comparar con la pintura de Wilfredo Lam, respecto a la construcción de una cultura universal, acercando las culturas y los imaginarios.

19 Véase Phaf-Rheinberger (2008).

20 “So rather than a rigid and unchangeable structures, cultural identities should be defined as the outcome of identification processes that, within a given time and space, originate a sequence of configurations and representations giving shape and life to such identities as constant self-creations” (Corrado, 2008: 251).

Como lo muestra el título de esta conclusión, tratamos de esbozar una poética del paisaje en la obra de Édouard Glissant. En efecto, este análisis parece bien incompleto y el camino queda abierto con el mismo estudio del paisaje en las dos novelas que concluyen el ciclo novelesco de Glissant. Primero, *La case du Commandeur* (1981) en la que se narra la genealogía, esta vez, de Marie Celat (la novia de Mathieu Béluse), a fin de presentar una identidad basada en una traición olvidada y a la vez, mantenida en la memoria. Finalmente, tenemos *Malemort* (1975), novela de la decepción, con la descripción de una sociedad enferma, dispersa y separada de ella misma.

Entonces, las huellas dependerán solamente de la persona que quiere caminar y seguir las más tiempo...

Referencias bibliográficas

- ARION, Frank Mortinus. 1998. "The great Curassow of the road to Caribbeanness" in *Callaloo. Caribbean Literature from Suriname, The Netherlands Antilles, Aruba, and The Netherlands. A special Issue*, vol. 21, Number 3, 141-146.
- BACHELARD, Gaston. 1996. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. de Ida Vitale. Colombia, Fondo de Cultura Económica.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT. 1982. *Dictionnaire des symboles, "Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres"*. Paris, Robert Laffont/Jupiter (coll. Bouquins).
- CORRADO, Jacopo. 2008. *The creole elite and the rise of Angolan Protonationalism, 1870-1920*. Amherst, New York, Cambria Press.
- DELEUZE GILLES & Félix GUATTARI. 1972. *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe*. Paris, Éd. De Minuit.
- DELOUGHREY, Elizabeth. 2010. "Heavy Waters: Waste and Atlantic Modernity" in *PMLA*, vol. 125, number 3, 703-712.
- DELOUGHREY, Elizabeth & Georges B. HANDLEY. 2011. "The Postcolonial Ecology of the New World Baroque: Alejo Carpentier's *The Lost Steps*" in DELOUGHREY, Elizabeth & Georges B. HANDLEY, ed. *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Oxford, Oxford PU, 703-712.
- GLISSANT, Édouard. 1958. *La Lézarde*. Paris, Éd. du Seuil.
- 1990. *Poétique de la Relation*. Paris, Éd. Gallimard.
- 1995. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris, Éd. Gallimard.
- 1997. *Le Quatrième Siècle*. Paris, Éd. Gallimard.
- 2008. *Le Discours Antillais*. Paris, Éd. Gallimard.
- LEMAZA LIMA, José. 1975. *Poesía Completa*. Barcelona, Barval.
- MADOU, Jean-Pol. 2002. "Édouard Glissant: Tout-Monde, une poétique de l'archipel (par-delà Faulkner et Saint-John Perse)" in BISCHOP, M. & Chr. ELSON, ed. *French Prose in 2000*. Amsterdam-New York, Éd. Rodopi, 1-13.
- PHAF-RHEINBERGER, Ineke. 2008. "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento: una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant" in *Literatura y Lingüística*, n.º 19, 311-329.
- RONNBERG, Ami & Kathleen MARTIN (sous la resp. de). 2010. *Le livre des symboles. Réflexions sur des images archétypales*. Trad. Arnaud Brian, Anne Le Bot, François Dir-dans & Philippe Safavi. Cologne, Éd. Taschen.
- TVEDT, Terje & Eva JAKOBSSON. 2006. "Introduction: Water History is World History" in TVEDT, Terje & Eva JAKOBSSON, ed. *A History of Water*. London, Taurus, IX-XXIII.