

LA NOCHE *CRÉOLE* EN LOS RELATOS DE
MARYSE CONDÉ: DESARROLLO DEL IMAGINARIO
Y DE LA IDENTIDAD CULTURAL
(The *creole* night in the Maryse Condé's narratives:
imagery and cultural identity development.)

Isaac David Cremades Cano*
Universidad de Murcia

Abstract: The Guadeloupean writer Maryse Condé describes us, through her Antillean-themed narratives, the distinctive features of the Creole night and invites us to look into her contribution to the identity definition. The contrast between day and night, as well as real and marvellous, became the starting point of this study. Taking into account the importance of “la parole de nuit” in the Antillean stories and the development of the creoleness concept, we try to describe the different aspects that night inspires in the author’s creole imagery, by describing the experiences of some of her characters. Ultimately, then, this study allows us to contrast the *oraliture* evolution in this author’s literary work and her inclusion in the current Antillean Francophone literature.

Keywords: Antillean Francophone literature; Creole night; *Oraliture*; Condé; Creoleness.

Resumen: La escritora guadalupeña Maryse Condé nos describe, a través de sus relatos de temática antillana, las particularidades de la noche *créole* y nos invita a indagar sobre su contribución a la definición de identidad. Las oposiciones entre el día y la noche, entre lo real y lo maravilloso, se convierten entonces en el punto de partida de este estudio. Teniendo en cuenta la importancia de la «parole de nuit» en el relato antillano y la evolu-

* Dirección para correspondencia: dicc1@um.es. Dpto. de Filología Francesa. Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Campus de la Merced. C/ Santo Cristo nº 1, C.P.: 30001 (Murcia).

ción del concepto de creolidad, pretendemos describir los diferentes aspectos que inspira la noche en el imaginario *créole* de la autora, describiendo las experiencias de algunos de sus personajes. Lo que nos permite, en definitiva, constatar la evolución de la *oralitura* en la obra de esta autora y su inclusión en la actual literatura francófona de las Antillas.

Palabras clave: Literaturas francófonas Antillas; Noche *créole*; *Oralitura*; Condé; Creolidad.

1. Introducción

Tradicionalmente, tanto en las civilizaciones del mundo entero como en la surgida en las Antillas francófonas, la noche ha supuesto una rica fuente de inspiración del imaginario. Es, además, el momento propicio para el cultivo de la literatura de tradición oral, de la *oralitura*¹. La oposición entre el día y la noche se convierte entonces en un rasgo distintivo respecto a las civilizaciones de larga tradición escrita². Puesto que, para éstas últimas, la pervivencia de la memoria no está exclusivamente reservada a esos momentos nocturnos. Así pues, como afirma el profesor André Basart: «En el Caribe Insular, como en otras partes colonizadas del mundo, la oralitura fue durante mucho tiempo, la única manera de mantener relaciones fuertes con la tradición y la única en modelar y “ex-presar” la identidad cultural de la comunidad que la producía.» (Basart 1989: 83).

No es de extrañar entonces que Ralph Ludwig defina al autor antillano moderno como «l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en écrivant la “parole de nuit”.» (Ludwig 1994: 18), convirtiéndose entonces la *oralitura* y la noche en piezas clave de identidad. Su inclusión en la literatura antillana contemporánea se vuelve imprescindible, como confirma el hecho de que «la literatura se mantuvo durante la época colonial y, a menudo, después, lejos de la realidad caribeña. [...] ignoraba esta realidad o la observaba desde afuera con una mirada exótica.» (Bansart 1989: 83). Pues bien, estas afirmaciones han determinado nuestra selección de relatos publicados por la destacada escritora guadalupeña Maryse Condé, en los que la noche se confirma como rasgo de identidad de la literatura francófona de las Antillas.

1 Según Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, «oraliture» es toda producción oral que se distinguía de la palabra ordinaria por su dimensión estética, el conjunto de prácticas lingüísticas codificadas (el cuento, las adivinanzas, la canción, etc.). Esos cuentos y sus narradores son pues los elementos centrales. Afirmando que es con esta realidad con la que el escritor *créole* de hoy debe trabajar. (1994: 153-171).

2 De hecho, es justamente una fatídica noche cuando Malobali y Naba (protagonistas del cuento ambientado en África, *Chiens fous dans la brousse*), atraídos por la magia de uno de esos momentos de oralidad, los reservados a la oscuridad, deciden escaparse: «- Tu sais ce que j'ai entendu? Le griot Fama sera cette nuit dans le village voisin, à ce qu'on m'a dit. Et il récitera la geste de Ségou!» (Condé 2008: 14). Por su atrevimiento, son desgraciadamente raptados y condenados de por vida a la esclavitud. La atracción por ese universo imaginario al que dan vida los *griots*, llega a dominar a los personajes por completo; por encima de la autoridad paterna e incluso del miedo a la oscuridad.

La pervivencia de prácticas nocturnas y su evolución se ven reflejadas en sus personajes, mostrándonos el mosaico de creencias que configuran realmente la cultura de las Antillas. Remontándonos entonces a las raíces africanas, encontramos personajes que adoran la noche y otros que, sin embargo, con sus temores dan vida a seres sobrenaturales y supersticiones. Despliegan un amplio abanico de aspectos de la noche *créole*³ como pasarela hacia lo invisible. Los rituales mágicos, los sueños y la comunicación con los desaparecidos hacen de este momento un encuentro privilegiado con el pasado y, por ello, con una preciada memoria de la que se desprenden ciertos rasgos propios a la identidad antillana. Lo que implica asimismo el encuentro entre creencias importadas por esclavos y colonos, que dan lugar a la *créolisation* cultural⁴ reflejada ávidamente por la autora.

Además, la frontera entre lo real y lo fantástico se desvanece permitiendo que estos dos mundos se codeen. En consecuencia, la dicotomía existente entre la tradición escrita de los europeos frente a la oral, cultivada por los esclavos y sus descendientes, se funde en estos relatos, dando lugar a un presente literario que tiene en cuenta de manera singular el pasado de las Antillas en toda su amplitud.

2. Noche y *oralitura*

Los orígenes de esta exclusividad que caracteriza y define el momento de proferimiento de la *oralitura*, los podemos encontrar en el ritmo de vida de sus antepasados africanos, para los que el día estaba reservado al trabajo y dedicado a la familia. En cambio, la noche suponía una ocasión propicia a la reunión, en donde el individuo tenía la oportunidad de compartir con una comunidad más amplia; la del barrio, del pueblo e incluso la de los ancestros cuya sensibilidad surte efecto en la vida cotidiana presente. Además, como sugiere Lylian Kesteloot⁵ al analizar esta cuestión, deberíamos preguntarnos si es normal que en esos pueblos, tanto el africano como una parte del colectivo antillano, sumidos en la oscuridad al caer la noche, sin libros, sin radio ni cine, para distraerse se inventaran historias y canciones.

Por esta razón suponemos que, en las Antillas, los motivos por los que el narrador cuenta sus historias durante la noche, deben estar muy relacionados con las tradiciones

3 Siguiendo la idea expuesta por María Fernanda Pampín: «Los términos *créolité* y *créole* se hallan traducidos de diversos modos. Debido a que la definición de “lo criollo” ha ido mutando en los últimos siglos optamos por conservar la traducción de *creolidad* por *créolité* en lugar de *criollidad* y mantener el término “créole” en vez de *criollo* para conservar la diferencia en los usos del término. Como explica Yolanda Martínez San Miguel: “Es importante destacar que ‘criollo’ y ‘creole’ no tienen exactamente el mismo significado. En el Caribe hispano, ‘criollo’ se refiere a los españoles nacidos en las Américas. [...] ‘Creole’, por otra parte, se usa para referirse a la cultura sincretizada y los dialectos locales que se producen en el Caribe inglés y francés en la forma de ‘creoles’, ‘pidgins’ y papiamentos, y que en ambos casos se nutre de los diversos elementos europeos, africanos y asiáticos transplantados a las Antillas para producir una cultura e identidad únicas en el Caribe” (Martínez San Miguel 2009: 411-412).» (Pampín 2011: 109).

4 Concepto utilizado por Édouard Glissant emparentándolo con el fenómeno de mestizaje y la dinámica de la globalización actual que sintetiza afirmando: «le monde entier se créolise».

5 En su obra crítica *La Poésie traditionnelle* (1971). Paris: Nathan.

nacidas bajo el yugo de la esclavitud, las propias condiciones laborales y sus posteriores consecuencias. En esta ocasión, el día va asociado a la actividad económica, frente a la noche dedicada a la distracción, que bien les hacía falta, pero también al aprendizaje. Así pues, para los primeros esclavos, la noche suponía el único momento de reunión cuando por ejemplo moría un semejante, del modo en que nos indica Diana Ramassamy al abordar el análisis los orígenes de la “parole de nuit” antillana: «[...] sur l’habitation, la mort d’un esclave représentait la perte d’un outil de travail, mais pour le conteur l’occasion était donnée d’établir une cohésion dans ces groupes disparates d’hommes et des femmes.» (Ramassamy 2007: 7). Haciendo, por otra parte, referencia a la función primordial de este tipo de literatura y de su importancia en estas culturas.

Podemos afirmar entonces que, tanto en África como en las Antillas, numerosas son las supersticiones al respecto. La prohibición de narrar cuentos durante el día está respaldada, sobre todo, por diversos argumentos de índole fantástica. Se cree que si no se respeta este encadenamiento ancestral, esto puede causar, por ejemplo, plagas tales como hambre o inundaciones, e incluso se teme que el narrador diurno pueda acabar transformado en botella. En consecuencia, esta superstición les impedía distraerse en los momentos en donde el trabajo tenía prioridad absoluta.

Sin lugar a dudas, si simplificamos y prescindimos de creencias mágicas, esta norma puede ir asociada a un aspecto más bien moral, social e incluso vital. Puesto que al observar más de cerca la vida cotidiana diurna de los diferentes personajes, no es difícil deducir que ésta conllevaba la necesidad y la obligación de trabajar para sobrevivir. Un trabajo bastante duro, con unas condiciones deplorables en lo que a los esclavos concierne, pero que, sin embargo, para sus antepasados africanos suponía una ardua labor que, a veces, se convertía en ocasiones especiales; como lo son, por un lado, la caza o en la época de recolección y, por otro lado, ciertos momentos cotidianos en donde se manifestaba un tipo de literatura oral consagrada a esa situación determinada.

Las breves alusiones en las obras analizadas a esos momentos determinados, no hacen más que evidenciar la evolución de la cultura antillana, dejando atrás ciertos aspectos de la literatura oral de la que nos habla Jacques Chevrier; hace hincapié en el cultivo de la *oralitura* reservado a algunas grandes ocasiones solemnes, que puntúan los momentos destacados de la vida de grupo: los nacimientos, los ritos de iniciación, funerales⁶, etc. Hecho que no implica la ausencia de ciertos conocimientos reservados a la noche, la “parole magique”, además de todo un conjunto de saberes populares ligados a este monótono ritmo marcado por el día y la noche, reflejo de las adversidades de la vida cotidiana en las Antillas.

6 Aunque si constatamos la conservación de estas costumbres en la novela de Maryse Condé, *Traversée de la Mangrove*, cuya estructura encierra simbólicamente en una única noche tres partes (*Le séreïn, La nuit et Le devant jour*), y se desarrolla enteramente en un velatorio.

Personajes como Dinah⁷ ratifican esta dualidad con una simple descripción de su jornada: «Le matin, elle chantait [...]. Le soir, elle nous racontait des contes.» (Condé 1989: 53), recreando recuerdos de su niñez junto a su madre. Asimismo, en relatos ambientados en África, una afirmación semejante nos describe el momento en el que los *griots* cuentan sus historias: «Le soir, la marmaille s’assemblait pour entendre des contes.» (Condé 2008: 65). Y como determina Jacques Chevrier: «Traditionnellement, c’est donc à la nuit tombée [...], que se place le temps du récit, d’une part parce que les corps et les esprits sont enfin en repos, d’autre part parce que la nuit favorise le rapprochement des ancêtres morts et des vivants.» (Chevrier 2004: 195). Los rituales a través de los cuales se restablecen los lazos con los espíritus del más allá, forman también parte activa en la vida cotidiana nocturna de los personajes antillanos, elemento al que le prestamos una especial atención posteriormente.

La amplitud de este hecho la encontramos también expresada por Ralph Ludwig en el propio título de su obra, en la que se ilustra la identidad antillana con relatos cortos, poemas y reflexiones poéticas de algunos reconocidos de la literatura actual de las Antillas. Pues bien, ya en el título y posteriormente en la introducción observamos la importante transcendencia que se le atribuye a la noche a la hora de estudiar esta literatura: «le terme “parole de nuit”, qui est devenu le leitmotiv de cet ouvrage.» (Ludwig 1994: 23).

En esta misma obra, encontramos una definición de la oposición día y noche bastante interesante, pues, bajo el punto de vista de la literatura de tradición oral, implica directamente al desarrollo del imaginario antillano, objeto principal de nuestro estudio:

La nuit [...] a toujours été le lieu de la parole créole. C’est au crépuscule que le conteur réunit son auditoire. C’est une fois la nuit tombée qu’on raconte la vie des ancêtres aux enfants, et c’est là encore qu’on fête leur mort au cours de veillées. La nuit, c’est l’univers du loisir, du plaisir sensuel et de l’insoumission à l’égard des restrictions de la journée. (Ludwig 1994: 18)

Por último Diana Ramassamy, refiriéndose en esta ocasión también a la noche antillana, utiliza esos mismos términos para designar un apartado de su artículo y definirnos esta particular característica nocturna: «C’est le soir, quand la lune marrone dans les bois que le conteur divulgue sa parole, le conte est parole de nuit.» (Ramassamy 2007: 7). Y añade, coincidiendo con otros autores, que las historias se contaban generalmente por la noche durante los velatorios mortuorios. El narrador aquí adquiriría un peculiar papel, pues además de entretener o distraer la pena, consolaba a los presentes a través de sus palabras. Todo ello con la clara finalidad de aportarles una alegría de vivir inseparable de esa filosofía; la sabiduría de los narradores antillanos.

⁷ Uno de los personajes presentes en el velatorio del misterioso protagonista de la novela *La traversée de la Mangrove*.

3. La noche como fuente de inspiración del imaginario

3.1. Encuentro con el pasado: comunicación con los ancestros

Durante la noche personajes como Mme. Esmondas⁸ se comunican con los familiares ya desaparecidos: «elle tenait son grand don de sa mère et de sa grand-mère qui, avant elle, étaient entrées en conversation avec les invisibles, et voyaient aussi clair de nuit que de jour.» (Condé 1997a: 45), o también Tituba⁹ incluso con desconocidos, «ayant cultivé à l'extrême le don de communiquer avec les invisibles.» (Condé 1986: 21). Se trata pues de personajes que realizan rituales y entran en comunicación con los muertos: «Moi, j'avais déjà commencé mes récitation et j'attendais que la lune encore somnolente vienne jouer son rôle dans le cérémonial.» (Condé 1986: 195). Tituba invoca, en una noche de luna llena, a la desaparecida Abigail, lo que le permite el reencuentro y la conversación con Benjamin, su inconsolable marido. O el caso de Albert¹⁰ que, al mismo tiempo, nos muestra una particularidad del cielo nocturno, es decir, la noche estrellada antillana, a través de la cual presenciamos una verdadera lección de astronomía popular, otra muestra de esta rica cultura oral tradicional asociada a la noche:

La vraie vie commençait avec la noirceur de la nuit. Albert et ses deux femmes bavardaient intarissablement, [...] débarrant les ballots de vieux rêves, moisis de n'avoir jamais pris corps. [...]. [Élaïse et Liza] Elles le prenaient chacune par un bras pour une petite promenade, lui levant la tête vers les constellations le Grand Chien, le Petit Chien, le Taureau, la Grue, la Carène, la Couronne boréale, la Baleine pour lui faire oublier sa Terre. (Condé 1987: 115)

Maryse Condé atribuye igualmente a la noche más cualidades especiales, justo en el momento en que Tituba despliega todo su saber nocturno y entra en contacto con el más allá. Así pues, la noche, misteriosa y secreta, es además el momento privilegiado en el que realizar prácticas mágicas que tienen como finalidad vencer el mal y la muerte. En este sentido cabe citar el ritual al que somete a Betsey para salvarla de una grave enfermedad y de una muerte segura: «Je lui fis jurer le secret et, à la tombée de la nuit, je la plongeai jusqu'au cou dans un liquide auquel j'avais donné toutes les propriétés du liquide amniotique.» (Condé 1986: 102), que nos muestra la relación inseparable de la noche con este tipo de prácticas mágicas.

En el cementerio cuando se visita a los difuntos, encontramos una interesante descripción de este tipo de conversaciones: «ponctuant sa conversation avec ses invisibles de soupirs et de hochements de tête.» (Condé 1987: 282), atribuyéndoles así una cierta

8 Personaje secundario de *Désirada*.

9 Protagonista de la célebre novela *Moi Tituba... Sorcière noire de Salem*.

10 Cabeza de familia en *La vie scélérate* conversando con sus esposas ya fallecidas.

verosimilitud, pues el receptor, del mundo de los vivos, muestra claros signos de captar ese mensaje del más allá, además de reconocer al emisor-invisible y descubrir sus características inherentes: «Le soir, au cimetière, il tenta d'avoir le sentiment là-dessus de ses chers invisibles, mais il s'aperçut avec stupeur que ces derniers étaient devenus aveugles à la couleur.» (Condé 1987: 302).

Por último cabe destacar esta particular presencia nocturna de los invisibles en momentos de sufrimiento: «[...] j'appelle à mon secours tous ceux, aujourd'hui disparus, qui m'ont aimée. [...] Ils s'asseyent à mon chevet et me réconfortent en me racontant les contes de ma jeunesse.» (Condé 1989: 104). Pues este ejemplo nos permite, además, afirmar una concreta manifestación de los invisibles, que no es otro que el de apaciguador momentáneo de las penas y del sufrimiento, atribuido ya anteriormente al narrador del mundo de los vivos.

Numerosos son entonces los personajes con esta capacidad sobrenatural: «Jane avait eu les pouvoirs d'une obeah¹¹. Elle savait communiquer avec les esprits et pouvait tout guérir.» (Condé 1997b: 143-144) describiendo a Nanna-Ya¹². Gracias a todos ellos, descubrimos el imaginario de una noche antillana en donde, por una parte, la presencia de los invisibles es palpable, además de constatar que una vida nocturna les espera después de la muerte, y por otra parte, ciertas personas poseen el don de comunicarse con ellos, enlazando así el mundo de los vivos - el día -, con el de los muertos - la noche -. En fin, entrando a formar parte de este ciclo natural y, en la cultura tradicional africana y antillana, estos dos mundos se complementan y conviven en armonía.

En relación a esta idea, podemos destacar al gran maestro Léopold Sédar Senghor, en su poema *Nuit de sine*, por describir la noche igualmente como el momento ideal para establecer una comunión entre los vivos y los invisibles, el presente y el pasado, desvelando los misterios del más allá. Mensajes de lo invisible que, en ese momento de luz tenue se funden con la realidad nocturna y cotidiana; se escucha a los desaparecidos, se percibe su olor, hasta que el sueño en calidad de dueño de la noche invade al personaje:

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent autour
les Ancêtres comme les parents, les enfants au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nos exilés.
[...] Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet
d'âmes propices

11 El culto sincrético, de la misma naturaleza que el vudú o la santería. El *obeah-man* sería el correspondiente al *scéancier* o *quimboiseur* personaje que forma parte del imaginario antillano. El término créole *quimbois* asigna al conjunto de supersticiones ligadas a prácticas de medicina por medio de plantas, pero también concierne a la brujería y a la magia local: «Quand le médecin tounait les talons, emportant ses sulfamides, arrivait le "kim-bwazè" avec ses racines.» (Condé 1997b: 46-47). En principio los *séanciers* curan mientras que los *quimboiseurs* hacen el mal. En este mismo ámbito encontramos también a los *sukunabe* como magos adivinos y curanderos.

12 Protagonista de uno de los relatos de *Pays mêlé*.

[...] Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne à Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil. (Senghor 1990: 14,15)

Así, ciertos personajes muertos que cobran vida únicamente por la noche, lo hacen de dos maneras diferentes. La primera, constata su presencia digamos física en el mundo real de los personajes, eso sí, únicamente durante la noche. Frente a una segunda presencia psíquica en el mundo de los vivos, a través del sueño, mundo onírico donde los muertos cobran vida:

[...] ses rêves furent si doux que, transporté, il rouvrit les yeux. Il vit distinctement celle qu'il n'arrêtait pas de pleurer, rendue à sa beauté et assise à son chevet comme lorsqu'il avait six ans! Il balbutia:

– Petite Mère, tu es revenue?

Elle sourit:

– Ti-Kongo, qu'est-ce que tu racontes? Je ne suis jamais partie! (Condé 1987: 117)

El papel de los sueños, íntimamente ligado a personajes que reflexionan sobre ellos y los interpretan, forma parte imprescindible de este universo nocturno. Podemos destacar entre otros, por ejemplo, al personaje de *Victoire, les saveurs et les mots*, Caldonia: «Comme d'habitude, elle se leva à quatre heures du matin et s'absorba dans l'analyse de ses rêves. [...] N'avait-elle pas élucidé des centaines et des centaines de rêves pour des angoissés?» (Condé 2006: 48-51). Sin olvidar los continuos sueños que iluminan a Tituba en su desgracia.

Asimismo, en el cuento *Hugo le terrible* encontramos el recuerdo de una abuela que estudiaba sistemáticamente sus sueños todas las mañanas. De igual forma es bastante representativa esta afirmación que encontramos en *La vie scélérate*: «C'est dans les rêves que sont annoncés les grands événements de la vie. C'est dans le secret des nuits qu'on apprend glacé et tremblant le départ écrit de la mère, la déveine du père ou la venue rieuse de l'enfant garçon!» (Condé 1987: 304). Tal y como afirma Antonia Pagán: «Le rêve véhicule le passage du monde invisible au monde réel et il est investi d'une double valeur: il est message de l'esprit des ancêtres ou bien il constitue une vision prémonitoire d'un événement futur.» (Pagán 2004: 726). De este mismo modo, en África, la creencia en una comunicación real entre los vivos y los ancestros durante el sueño, es bastante común. A partir de las características de la noche derivadas de estos ejemplos, la muerte no supone una desaparición total, sino que al morir únicamente se “vive” durante las noches. Con-

virtuéndose así en el instante propicio para escuchar esa pluralidad de voces que confluyen en estos momentos de oralidad tan especiales.

Por esta razón, es también un prodigioso momento donde el pasado, es decir, las experiencias e incluso la historia propiamente dicha de estos pueblos vuelve al presente. Tanto los muertos como los vivos están merodeando los cementerios, recorriendo las habitaciones de las casas «dans cette vieille maison de bois où les esprits n'attendaient que la nuit pour troubler notre sommeil.» (Condé 1997b: 38), acompañando y protegiendo a familiares¹³ «Albert [...] descendit escorté de ses femmes invisibles.» (Condé 1987: 120), paseando por sus sitios preferidos, etc., en definitiva, personajes que tras su muerte¹⁴, siguen viviendo en los mismos lugares y con los seres queridos: «Il emplissait tout l'espace comme ces morts passés de l'autre côté du monde visible qui continuent néanmoins d'habiter les lieux et les êtres qu'ils aiment. [...] Les morts comme les vivants sont là!» (Condé 1987: 284). La importancia de estos momentos nocturnos es pues capital a la hora de reescribir la Historia del pueblo antillano: «Nuit, nuit, nuit plus belle que le jour! Nuit pourvoyeuse de rêves! Nuit, grand lieu de rencontre où le présent prend le passé par la main, où les vivants et morts se mêlent!» (Condé 1986: 188). En otras ocasiones la encontramos simbolizando una época anterior, oscuro y terrible momento del pasado que, inherente a la noche, tiene la capacidad de ocultar, en este caso, a ese pueblo oprimido por los colonos: «Les Guadeloupéens, qui depuis qu'ils ont quitté la nuit de l'esclavage ont tant de fois donné la preuve de leur maturité politique.» (Condé 1987: 79).

3.2. Encuentro con lo fantástico: habitantes de la noche

Léocadie Timothée¹⁵ nos describe la noche *créole* habitada por seres sobrenaturales que nada tienen que ver con los familiares ya fallecidos: «les chevaux de la nuit galopant jusqu'au devant-jour me tenaient éveillée du bruit de leur hennissement et de leurs sabots ferrés.» (Condé 1989: 140). La presencia de estos seres nocturnos inunda de ruidos la oscuridad creando una atmósfera de terror. El miedo nace, la amenaza está ahí fuera, como nos narra a través de una serie de comparaciones Reynalda¹⁶, quien siendo una niña sufre la terrible experiencia de la violación consentida y cotidiana: «C'était comme si j'entendais s'approcher de moi sans pouvoir l'arrêter un cyclone qui allait saccager toutes mes possessions, un dévorant qui allait me dévorer, un soukougnan qui allait sucer mon sang.» (Condé 1997a: 207). Sus palabras nos brindan una particular representación

13 Creencia popular antillana de que los espíritus no pueden cruzar las aguas del océano, aunque sea para proteger a un ser querido.

14 Destacar entre otros a los personajes de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Man Yaya, Abena, Yao y después Tituba o también Anaïse, Liza y finalmente Élaïse de *La vie scélérate*.

15 Personaje de la *Traversée de la Mangrove* acusada de ser bruja: «Les gens dirent que je faisais des kakwe*. Ils se mirent à m'appeler ouvertement "vié volan**", "vié Satan". * Sortilèges, ** Vieille sorcière.» (Condé 1989:147).

16 Uno de los personajes principales de *Desirada*, madre de la protagonista Marie-Noëlle.

del lado más terrorífico concerniente a elementos de la vida cotidiana en las Antillas. La violación se encuentra entonces al mismo nivel que un destructor fenómeno de la naturaleza como lo es el ciclón, asimismo vemos a esta criatura demoníaca nocturna capaz de succionar el líquido de la vida.

Encontramos de nuevo una comparación semejante puesto que contiene estos dos últimos elementos, que además es interesante por la referencia a la *oralitura*, que siguen transmitiendo incondicionalmente las abuelas caribeñas a sus nietos, frente a la cierta incomprensión del mundo actual: «Toutes ces histoires-là [...] Elles faisaient partie de ces récits étranges qu'affectionnait ma grand-mère et qui composaient un monde qui n'appartenait qu'à elle. Les cyclones, c'était un peu comme les sokougans, les volants, ou Ti-Sapoti.» (Condé 1991: 8). A pesar de todo, este fenómeno meteorológico y estas criaturas no dejan de simbolizar una gran amenaza que acecha a los humanos. Como lo suponen también Ti-Sapoti, seres en forma de enanitos que les encanta jugar malas pasadas a aquel que se los encuentre. En otras ocasiones, pero siempre guardando ese lado diabólico tras un aspecto de enanito de lo más inocente, aparecen en solitario al borde de una carretera, como nos encontramos en una descripción en torno al personaje de Victoria: «D'autres avaient la conviction qu'elle n'était rien d'autre que Ti-Sapoti. Ce soi-disant orphelin qui s'attarde au bord des routes la nuit. Il entraîne le passant qui a le malheur de s'arrêter [...] Ti-Sapoti sèche ses larmes et devient prédateur.» (Condé 2006: 31-32). Además, también disfrutaban alterando la tranquilidad nocturna de los hogares. Al fin y al cabo forman parte de los seres nocturnos que perturban la calma de la noche de los vivos, haciendo su vida únicamente envueltos por esa protectora oscuridad:

Une nuit que Tertulien revenait chez lui, tout chargé de rhum [...], il vit sous un calebassier un gamin pas plus haut que trois roches empilées et qui pleurait, pleurait à chaudes larmes:

– Perdu, perdu! Je ne sais plus le chemin de la case de ma maman!

Émue, Tertulien s'approche:

– Ne pleure pas, petit bout de nègre. Dis-moi ton nom.

– Mon nom? Ti-Sapoti! (Condé 1987: 26).

Por otra parte, es precisamente el lado terrorífico lo que lleva a algunos de los personajes de las diferentes novelas, a atribuir a otros la pertenencia a ese mundo de criaturas sobrenaturales. Esta acusación se basa en sus acciones, su forma de vida o simplemente en su aspecto físico así, por ejemplo, encontramos a Nina¹⁷ culpada de «vié volan», el caso de Léocadie Timothée o el de Victoire respectivamente:

17 Antonine Titane, personaje secundario de *La vie scélérate*.

Quand elle était petite, les gens de La Treille l'accusaient d'être un *jan gajé*, un *soukougnan*. 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 [...] Elle était un mort vivant, un zombie. (Condé 2006: 269,31).

Quizás por esta razón ella misma aprovecha esta cualidad que le han otorgado y, más bien como un simple juego con su hija, reconoce pertenecer a ese mundo y poseer el don de la metamorfosis: «Elle me faisait peur. Toute seule, dans la noirceur. Ma manman m'assurait que c'était un jan-gagé, qu'elle allait laisser sa peau sur le bord du trottoir et se tourner en chien.» (Condé 2006: 198). Frente a este tipo de personajes víctimas de este apelativo, encontramos a otros que también reconocen formar parte de ese mundo mágico, como es el caso de Xantippe¹⁸, a la vez que nos ayudan a conocerlo mejor: «Dès que le soleil avait commencé son voyage de l'autre côté du monde et que la noirceur pesait de son poids sur toute chose, je descendais au fin fond de la Ravine. Caché sous les roches, je devenais cheval à diable¹⁹ pour écouter la chanson de l'eau.» (Condé 1989: 244). Con estas palabras somos testigos de la metamorfosis que es capaz de sufrir gracias a los poderes que posee. Pero además descubrimos que no es ningún secreto para la gente de su entorno, pues en el turno de la reflexión de Joby²⁰ expresa estas palabras de rechazo: «j'ai vu, debout à quelques pas de moi, Xantippe qui me regardait. Mon sang s'est glacé comme à chaque fois que je vois ce soukougnan.» (Condé 1989: 98).

Sin embargo, nos encontramos con otros personajes que presumen de no tener miedo a enfrentarse a estas criaturas, como por ejemplo de Claude Élaïse Louis²¹ cuando hace alarde de su valentía y quizás de incredibilidad: «Les créatures de la nuit ne me faisaient pas peur. Je saurais bien déjouer les jeux de Ti-Sapoti. Quant au cheval à trois pattes de la Bête à Man Hibè, je l'entendrais venir de loin et me jetterais dans un fossé à l'abri des herbes de Guinée.» (Condé 1987: 283).

En el caso de Marie-Noëlle vemos a una mujer que se comprara con una de estas criaturas: «Parfois la nuit [...] rêvait sa mère. [...] Son imagination l'emportait entièrement. Il lui semblait qu'elle laissait son corps derrière elle comme la peau d'un jangagé et qu'elle vivait dans une Guadeloupe inconnue, quelque vingt ans plus tôt.» (Condé 1997a: 83), pero esta vez dejando claro que se trata de lo imaginario, marcando la frontera entre el mundo real y el mundo onírico, simbolizando un viaje en el tiempo a las tierras lejanas de su antepasada.

18 Personaje-*soukougnan* de la *Traversée de la Mangrove*.

19 Estos términos designan a un tipo de insecto común que vive en zonas húmedas con poca luz. También encontramos en la noche de la *Traversée de la Mangrove* los términos *bêtes à feu* para designar a las luciérnagas que zigzaguean en la oscuridad de la noche.

20 Personaje de la *Traversée de la Mangrove*.

21 Personaje narrador en *La vie scélérate*.

La existencia de «gens gagés», que nos es contada en estas historias que les dan vida, está marcada por un intercambio recíproco con el Diablo. Estos personajes: «arrivent à gagner du pouvoir, et par là à triompher des autres, ou de ce que leur réserve la vie... Triomphe éphémère, car le diable a bonne mémoire et exige toujours, le moment venu, son dû.» (Degoul 2000: 12). De ahí que se potencie aún más ese lado terrorífico infundido por ese tipo de criaturas y que, paralelamente, aparezcan ciertos personajes-protectores: «Dormir contre sa grand-mère c'était ignorer le feulement du vent levé sur la mer, le galop de la bête à Man Ibè autour de la case et les plaintes de tous ces soukougnans, qui battaient la campagne, assoiffés du sang des humains.» (Condé 2006: 43). Estos personajes proporcionan la calma y tranquilidad a los que le rodean, dando calor en medio de la oscuridad de la noche. La figura más representativa de estos personajes protectores a menudo recae sobre la abuela: «Albert dormit tout contre l'ample flanc de sa grand-mère. [...] Il n'entendit pas à minuit le galop des sabots de la Bête, avide à sucer le sang des enfants. [...] il connut son premier sommeil de paix.» (Condé 1987: 35). Aunque, a veces es la madre quien desempeña esta función, pero eso sí, este personaje protector es representado por una figura femenina: «Aïe! qui a bougé sur la branche de l'ylang-ylang? Qu'est-ce qui bondit sur la route? Est-ce le cheval à trois pattes de Man Ibè? C'est bien le bruit qu'il fait: plakata plakata. [...] Alors, la *manman san zanfán* serrait dans ses bras *lanzan san manman*.» (Condé 2006: 178).

Por otro lado, estas historias no suponen solamente una prueba viviente del encuentro entre los dos mundos, como vemos también en ocasión de la muerte de un personaje: «un fromager, arbre à soukougnan, debout à la tête du morne Zandoli, perdit ses feuilles et resta un comme un filao.» (Condé 1987: 267), sino también entre dos culturas, ya que el diablo es evidentemente una figura cristiana y puesto que los personajes antillanos pactan con él: «On peut dire sans exagérer qu'elle a valsé avec Lucifer, polké avec Mac-Mahon²²» (Condé 1997b: 60). He aquí un claro ejemplo de la fusión resultante entre la cultura de los colonos, una única marcada por el cristianismo, frente a la de los esclavos plural y politeísta, aportando esa originalidad tan particular que caracteriza la literatura francófona de las Antillas.

En definitiva, en todos estos casos se trata de un fenómeno de «créolisation²³» por medio del cual nace este imaginario fruto de las creencias africanas – sobre todo la «méta-

22 Podría hacer referencia al conde de Mac-Mahon, Marie Edmé Patrice Maurice Mac-Mahon (1808–1893), político y militar francés; fue presidente de ideales conservadores, pero es sobre todo conocido por haber estado al mando de las tropas durante la sangrienta represión de la Comuna de París en marzo de 1871. Más de 30.000 civiles muertos, otros muchos más encarcelados y alrededor de 7.000 deportaciones recaen sobre sus hombros, de ahí que no sea sorprendente el paralelismo, basado en lo que dice la gente sobre Létitia, de éste con el propio Diablo.

23 Como nos explica Franck Degoul en la introducción de su obra *Le commerce diabolique*, esta particular representación del diablo, que es claramente una figura cristiana, encuentra sus orígenes históricos en las Antillas durante la evangelización de los esclavos; los colonos imponían su religión, el Dios de occidente sustituía forzosamente así las creencias politeístas africanas. Esta imposición de orígenes se fue con el tiempo integrando en el colectivo por el proceso de *creolización*, responsable de la riqueza cultural de estas sociedades y que hoy podemos encontrar en su expresión literaria propia.

morphose thériophorme²⁴», y de la religión católica – la existencia de un ser maléfico, el Diablo –. Así pues encontramos un diablo con una tonalidad tan particular como original, al mismo tiempo que estamos frente a una figura que, como hemos podido comprobar, ocupa un lugar privilegiado en cuanto a lo que a la representación del mundo se refiere.

Esta importante presencia de seres sobrenaturales no hace sino acercar este mundo imaginario al mundo real, la frontera que los separa pierde nitidez, manifestando así el terror en una nueva dimensión mucho más cercana. El mundo imaginario cobra vida, formado pues verdaderamente parte de la existencia cotidiana de los personajes que protagonizan los diferentes relatos analizados: «Quand elle se trouvait en face d'un volan ou d'un lou-garou, elle se demanderait ce qu'elle était allée chercher par là.» (Condé 1997b: 50), describiéndonos así el gusto de Létitia²⁵ por los paseos nocturnos.

4. Conclusión

Siendo conscientes de la complejidad de la cuestión de identidad en la obra de Maryse Condé en particular y en las literaturas postcoloniales en general, este esbozo de la noche *créole* nos ha permitido describir a grandes rasgos el particular desarrollo de la *oralitura* en estos relatos. Sin obviar la relevancia del debate de identidad, tenemos en cuenta la Negritud y las reflexiones de Aimé Césaire que supusieron la toma de conciencia de la dimensión africana en la sociedad antillana y en su producción literaria. Luego, con el concepto de Antillanidad²⁶ y de reescritura de la Historia se matizó la joven identidad, abriendo el camino hacia un mayor grado de autenticidad definido por la Creolidad.

Sin embargo, Maryse Condé expresa su animadversión a ser catalogada, clasificada o incluida dentro de una u otra corriente literaria, aunque no hay duda de la influencia pero, sobre todo, de su aportación personal en el desarrollo de estos pensamientos. Podríamos afirmar finalmente que, a través del análisis realizado en este estudio, la evolución de los relatos se ajusta convenientemente a esta premisa: «La Créolité connaît aujourd'hui encore un monde privilégié: l'oralité. Pourvoyeuse de contes, proverbes, “ti-tim”, comptines, chansons..., etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité.» (Bernabé 1993: 33), al igual que éstos confirman el especial interés de Maryse Condé en el desarrollo de esta preciada “parole de nuit”.

24 Término utilizado para designar la transformación del humano en animal, por Rose Hélène Demasy, en su artículo “La métamorphose thériomorphe dans le conte antillais”, publicado en la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2001/2.

25 Protagonista del relato *Variation sur le thème: No woman, no cry*, en *Pays mêlé*.

26 Concepto desarrollado por Édouard Glissant principalmente en *Le Discours antillais* (1981), importante aportación al debate de identidad, abordando su complejidad bajo diversos puntos de vista.

BIBLIOGRAFÍA

- BANSART, André (1989): *El Caribe: identidad cultural y desarrollo*. Caracas: Equinoccio.
- BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël (1993): *Éloge de la Créolité*. París: Gallimard.
- CHEVRIER, Jacques (2004): *La littérature nègre*. París: Armand Colin.
- CONDÉ, Maryse (1986): *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. París: Mercure.
- (1987): *La vie scélérate*. París: Seghers.
- (1989): *Traversée de la Mangrove*. París: Mercure.
- (1991): *Hugo le terrible*. Saint-Maur-des-Fossés: Sépia.
- (1997a): *Desirada*. París: Robert Laffont.
- (1997b): *Pays mêlé*. París: Robert Laffont.
- (2006): *Victoire, les saveurs et les mots*. París: Mercure.
- (2008): *Chiens fous dans la brousse*. Montrouge: Bayard Éditions.
- DEGOUL, Franck (2000): *Le commerce diabolique*. Guadeloupe: Ibis Rouge.
- LUDWIG, Ralph, etc. (1994): *Écrire la «parole de nuit» La nouvelle littérature antillaise*. París: Gallimard.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia (2004): “Le visible et l’invisible: *Moi, Tituba sorcière...*”. *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, Vol. 1, 721-732.
- PAMPÍN, María Fernanda (2011): *Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau*. [Consultado en línea: http://www.academia.edu/603145/Elogio_de_la_diversidad_Acerca_del_manifiesto_de_la_creolidad_de_Jean_Bernabe_Patrick_Chamoiseau_y_Raphael_Confiant]
- RAMASSAMY, Diana (2007): *Traditions orales aux Antilles Françaises*. [Consultado en línea: <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article106>]
- SENGHOR, Léopold Sédar (1990): *Œuvre poétique*. París: Seuil.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Profesor asociado en el departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe de la Facultad de Letras, Universidad de Murcia.

Línea de investigación: literatura francófona antillana.

Fecha Recepción del Artículo: 6-06-2013

Fecha Aceptación del Artículo: 4-07-2013