

La Belle Créole de Maryse Condé o cómo desexotizar Guadalupe

María Celeste Biorda*
Universidad Autónoma de Entre Ríos
biorda.mariaceleste@fhaycs.uader.edu.ar

Fecha de recepción: 20/07/24
Fecha de aceptación: 16/08/24

RESUMEN

Las islas del Caribe, en la medida en que agrupan un cierto número de estereotipos “que conforman a la vez su especificidad, su extrañeza y su encanto”, constituyen lo que Staszak (2008: 20) llama un “dominio geo-semántico” proveniente del exotismo. En efecto, aparecen en el imaginario occidental como islas paradisíacas, de una vegetación exuberante, de un clima propicio para la sensualidad, donde reina un cierto bienestar criollo asociado a la pereza, como lo testimonia, por ejemplo, el famoso poema de Baudelaire “*L’invitation au voyage*” [“La invitación al viaje”].

A pesar de que el exotismo no caracterice un objeto sino más bien el punto de vista de alguien sobre ese objeto, algunos territorios sufrieron un proceso de exotización por parte de Occidente que, a fuerza de conquistas y dominación colonial, hizo de Londres y París un “aquí absoluto (...) en relación con el cual se define un allí absoluto” (Staszak: 2008: 9). Afortunadamente, existen estrategias para superar el exotismo y Staszak (2008) nos revela algunas de ellas que también son empleadas por Maryse Condé en *La Belle créole* [“La bella criolla”]. Nuestro objetivo será explorar aquí la manera en que la autora revierte la mirada exótica que pesa sobre la isla, o al menos la refocaliza con el objetivo de desexotizarla.

Palabras claves: Maryse Condé. Insularidad. Exotismo. Estereotipo.

La Belle Créole by Maryse Condé or how de-exoticize Guadeloupe

ABSTRACT

The Caribbean islands, to the extent that they embody a number of stereotypes “that define their specificity, strangeness and charm”, constitute what Staszak calls a “geo-semantic domain” born out of exoticism (2008; 20). Indeed, they appear in the Western imagination as islands of lush vegetation, a climate conducive to sensuality, and a certain Creole well-being associated with laziness, as exemplified, for instance, in Baudelaire's poem “*L’invitation au voyage*” [*Invitation to the Voyage*].

Although exoticism is defined less as the characteristic of an object than as someone's viewpoint on it, certain territories have undergone a process of exoticization by the West, which, through conquest and colonial domination, has made London and Paris an “absolute here (...) against which an absolute elsewhere is defined” (Staszak: 2008; 9). Fortunately, there are strategies to overcome exoticism, as Staszak notes (2008: 28-29), some of which are employed by Maryse Condé in *La Belle Créole* [*The belle créole*]. Our goal here is to explore how the author goes

* Es profesora de Francés (FHAYCS-UADER); continuó su formación en Letras en Toulouse, donde realizó una Licenciatura y alcanzó el grado de Máster con especialidad en investigación en Lenguas, Letras y Artes. Actualmente se desempeña como docente del Profesorado y el Traductorado en Francés (FHAYCS, UADER), en las cátedras del trayecto literario. Desde 2013, lleva adelante investigaciones que indagan las memorias silenciadas en novelas de autores del Caribe francófono y del África Subsahariana.

about reversing the exotic gaze that weighs upon the island, or at least refocusing it with the aim of de-exoticizing it.

Keywords: Maryse Condé. Insularity. Exoticism. Stereotype.

1. Introducción

Las islas del Caribe, en la medida en que agrupan un cierto número de estereotipos “que conforman a la vez su especificidad, su extrañeza y su encanto”, constituyen lo que Staszak (2008: 20) llama un “dominio geo-semántico” proveniente del exotismo. En efecto, aparecen en el imaginario occidental como islas paradisíacas, de una vegetación exuberante, de un clima propicio a la sensualidad, donde reina un cierto bienestar criollo asociado a la pereza, como lo testimonia, por ejemplo, el famoso poema de Baudelaire “*L’invitation au voyage*” [“La invitación al viaje”]; pero, también en las cuales las relaciones entre negros y blancos siguen marcadas por su pasado esclavista, tal como lo sugiere otro famoso poema del mismo autor: “*À une dame créole*” [“A una dama criolla”]. Tomamos el ejemplo de estos dos poemas en particular porque constituyen un hipotexto al que Maryse Condé hace una referencia explícita en la novela que estudiamos, algunas veces para criticar la influencia que han tenido en los imaginarios, otras para lamentar su contenido, como si el lugar descrito por el poeta pudiera haber sido el aquí de los guadalupeños de una época pasada, oscilando así entre una necesidad de desexotizar la isla y un deseo de encontrar en el aquí un espacio ideal donde todo es *ordre et beauté, luxe, calme et volupté* [orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad]. Esta literatura de lo lejano (Moura, 1998) ha marcado el imaginario de los escritores antillanos hasta el punto de que sienten cierto temor a la hora de escribir sobre su país:



Comment décrire un cocotier ? Comment dire qu’une plage de sable blanc est belle ? (...) Et le drame, pour moi, écrivain antillais, c’est que ni le cocotier ni la plage de sable blanc ne sont exotiques dans mon vécu quotidien mais, dès l’instant où, usant de la langue française, je m’attèle à les évoquer, je me retrouve littéralement pris en otage, terrorisé au sens étymologique du terme par le regard réifiant de l’Occident. (Confiant, 1994: 173)

[¿Cómo describir una palmera? ¿Cómo decir que una playa de arena blanca es hermosa? (...) Y el drama, para mí, escritor antillano, es que ni la palmera ni la playa de arena blanca son exóticos en mi experiencia cotidiana, pero, en el momento en que, usando el idioma francés, me dispongo a evocarlos, me encuentro literalmente tomado como rehén, aterrorizado en el

sentido etimológico del término por la mirada cosificadora de Occidente.]¹

Confiant señala aquí la dificultad de expresar la belleza de las islas sin que esta belleza sea percibida como exotismo en su sentido peyorativo. Efectivamente, en *La Littérature des lointains [La literatura de la lejanía]*, Moura (1998) advierte sobre el sentido que este término ha tenido en la crítica literaria, que lo consideraba “como la simple superficie coloreada del otro” (p. 20) debido a un corrimiento en la acepción objetiva del término (lo que es extranjero) hacia una acepción evaluativa (lo que es extraño). De ahí, una cierta tendencia de los escritores antillanos a buscar una manera de desexotizar su paisaje. Staszak (2008) enumera tres estrategias para superar el exotismo: 1) la recontextualización del objeto exótico en su marco de origen; 2) la deconstrucción del exotismo, que consiste en “recolocar el exotismo en el marco de la historia de las relaciones entre Europa y el resto del mundo” (pp. 28-29); 3) el cambio de puntos de vista, es decir, el rechazo a considerar a Occidente como la norma o el centro absoluto. Aunque Staszak señala la última como la empleada por los autores contemporáneos poscoloniales, nos parece que Maryse Condé utiliza todas las estrategias según el estereotipo que busca deconstruir.

En el caso de la novela que nos ocupa, la autora procede a invertir el fondo de una mirada exótica que pesa sobre la isla y sus habitantes (cambio de punto de vista). Pero, también denuncia una isla sobreexotizada por la industria del turismo y se esfuerza por mostrarla tal como es (recontextualización del objeto), al mismo tiempo que reubica las relaciones entre negros y blancos en una

historia poscolonial (deconstrucción del exotismo).

Estudiaremos, entonces, la manera en que la autora denuncia las miradas exotizantes que pesan sobre la isla, ya sea que las mismas provengan de personajes extranjeros o locales; continuaremos mostrando cómo Condé revierte el imaginario insular creado por las literaturas de viaje, oponiendo a las típicas imágenes de postales imágenes prosaicas de registro bajo, para terminar analizando la destrucción de estereotipos originados por el exotismo.

2. Una mirada exotizante sobre el Caribe

Como recuerda Staszak (2008), el exotismo es una cuestión de punto de vista: un objeto se vuelve exótico en la mirada de quien lo encuentra “extraño” o “lejano”. Para el imaginario insular, existe un fenómeno bastante similar: la isla no connota lo mismo para quien la habita que para quien está de paso. De hecho, Castelain (2006), en “Approches de l’île” [“Aproximaciones sobre la isla”], subraya que los discursos exteriores sobre las islas enmascaran a menudo su realidad. Por un lado, el uso del plural para hablar de ellas las engloba en un conjunto homogéneo en donde se pierden las particularidades de cada una, y por otro lado, no tienen en cuenta la existencia real de los isleños, quienes consideran su isla como el centro y el exterior, la periferia (p. 401).

Sin embargo, lo que observaremos en esta novela de Condé es que existe una mirada exotizante sobre la isla tanto por parte de los extranjeros como por parte de los locales.

2.1. La mirada de los extranjeros

¹ Todas las traducciones me pertenecen.

Aunque la narradora se refiere a lo que hace felices a los turistas de antaño, solo un personaje verdaderamente extranjero aparece en esta novela: Ana, una estadounidense que se instala en Port-Mahault, después de haber venido a escribir una tesis de etnología sobre la oralidad *créole*; y eventualmente, algunos de sus amigos norteamericanos. La mirada que Ana tiene sobre Guadalupe está condicionada por los estudios que realizó antes de instalarse allí. Estudios que, además, comenzó después de enamorarse de un caribeño del que no se sabe mucho. Muy rápidamente, recorre de un lado a otro la isla de la Guadalupe aprendiendo *créole*, asistiendo a todas las manifestaciones culturales relacionadas con la oralidad, hasta darse cuenta de que, en realidad, “perseguía un país de ensueño e imaginación, un país mitologizado, persistiendo sin embargo en su búsqueda irracional” (Condé, 2001: 103). A pesar de ser consciente de eso, el personaje de Ana no puede dejar el país y se instala en el *Lakou Ferraille*, que no es más que un “refugio de prostitución y drogas” (p. 102). Ana podría haber vivido en otro lugar, ya que tiene los medios, pero según la narradora, ella “se había enamorado del festón marino del mar colgado de las ventanas, del árbol del pan alto, alto, recto como un *potomitan*² de peristilo, de la pasionaria que devoraba las fachadas y de las persianas pintadas de naranja” (p. 102). Aquí vemos que Ana prefiere la autenticidad del entorno porque elige como residencia una habitación en el *lakou* en lugar de una casa “californiana” como las que abundan en la ciudad, pero es un entorno que sigue siendo un escenario de tarjeta postal y que puede ser considerado folclórico viniendo de la mirada de una etnóloga, ya que los *lakous* son barrios

tradicionales de las islas del Caribe francés que están en vías de desaparición.

Durante las fiestas de Navidad, Ana invita a su casa a amigos estadounidenses, quienes también tienen una mirada exotizante, pero esta vez sobre los habitantes de las islas del Caribe. De hecho, cuando se enteran, por ejemplo, del asesinato de un sereno, “se escandalizan”: “Pese a que las veredas de Nueva York, Chicago, Los Ángeles estén rojas de sangre. ¡Pero las de este país, paraíso en la tierra, habitado por seres tiernos, generosos e ingenuos!” (p. 112). Aquí, el discurso indirecto libre subraya la reacción exagerada de los estadounidenses a la vez que remite directamente al mito del buen salvaje, proveniente de la literatura de los exploradores del Renacimiento.

Sin embargo, lo interesante en el personaje de Ana es el cambio de perspectiva que la narradora realiza sobre este personaje. Por un lado, es cierto que ella tiene una mirada exotizante sobre la isla de Guadalupe, pero los guadalupes, en cuanto pueden, la convierten a su vez en un objeto exótico:

Désormais, sa peau l’habillait, aussi voyante qu’un uniforme. (...) Elle qui avait vécu son adolescence peu entourée, jamais dauphine du cortège de la Miss University, voilà qu’elle affolait les mâles du seul fait de sa blondeur. Or, cette métamorphose, loin de la combler, la terrifiait. Telle une mousse transplantée en plein soleil, elle avait la nostalgie de l’ombrage et de l’humidité. (Condé, 2001: 111)

[De ahora en adelante, su piel la vestía, tan visible como un uniforme. (...) Ella que había vivido su adolescencia poco rodeada,

² Poste central del templo vudú. *Axis-mundi*.

nunca princesa del cortejo de la Miss University, hete aquí que enloquecía a los machos por el solo hecho de tener el cabello rubio. Sin embargo, esta metamorfosis, lejos de colmarla, la aterrorizaba. Cual musgo trasplantado al rayo del sol, sentía nostalgia por la sombra y la humedad.]

Aquí, la metáfora de la planta trasplantada convierte a Ana en el objeto exótico por excelencia, ya que hace manifiesto el proceso de exotización; es decir, la descontextualización del objeto (Staszak, 2008) que, fuera de su entorno habitual, se vuelve extraño.

Así, Maryse Condé emplea el cambio de perspectiva como estrategia para superar el exotismo. En efecto, tomar el punto de vista de los locales para describir a una occidental muestra el rechazo a considerar Occidente como el “aquí absoluto” (Staszak, 2008: 9), en comparación con el cual el resto del mundo es considerado un “allí absoluto”. No obstante, a pesar de este intento de devolver a la isla de Guadalupe su lugar como centro desde donde puede surgir la voz de aquellos que siempre han sido considerados periféricos, la narradora no pierde la lucidez para denunciar una cierta alienación de la población local que, a fuerza de consumir productos culturales occidentales, también ve el Caribe como ese “allí absoluto” donde puede olvidarse de lo cotidiano.

2.2. La mirada de los locales

En las calles de Port-Mahault reina un gran desorden, debido a una larga huelga que azota al país y que es liderada por el personaje de Benjy, un antiguo maestro convertido en plomero, al servicio de la municipalidad. Desde allí, organiza y dirige la huelga más larga de todos los servicios municipales. En un contexto de conflicto, donde los

habitantes de la ciudad ya no apoyan a los huelguistas, y donde los diferentes miembros del sindicato dudan cada vez más de los efectos de esta protesta, Benjy empieza a tener deseos de *dépaysement* [cambio de paisaje] con su esposa:

Quand tout cela serait fini, il l’emmènerait passer une semaine parmi les fleurs et les parfums de l’île Margarita, au large du Venezuela, sans enfants; luxe, calme, volupté. Rien qu’eux deux comme autrefois. Mais quand cela serait-il fini ? (Condé, 2001:142)

[Cuando todo esto hubiera terminado, la llevaría a pasar una semana entre las flores y los perfumes de la isla Margarita, frente a Venezuela, sin niños; lujo, calma, voluptuosidad. Solos los dos como en los viejos tiempos. Pero ¿cuándo terminaría esto?]

Aquí notamos la referencia directa al poema “*L’invitation au voyage*” de Baudelaire y la mirada exotizante que se proyecta hacia una isla vecina. El exotismo que denuncia Maryse Condé para Guadalupe se transpone aquí a la isla Margarita, pero sigue siendo el mismo cliché: la vegetación exuberante, los perfumes, la pereza. Podemos ver que la isla Margarita representa para estos personajes el “allí” baudelariano; es decir, “*le lieu d’un oubli fantasmatique de Soi, d’une fuite de l’Ici*” [el lugar de un olvido fantasmal de Sí, de una huida del Aquí] (Beniamino y Gauvin, 2005: 77).

El protagonista, Dieudonné, también manifiesta una tendencia a ver el resto de las islas del Caribe como ese “allí” fantasmal. Cuando Lorraine, su amante

*béké*³, llora por las noches después de haber bebido sus dosis de whisky, él desea “disipar las nubes que apagaban su alegría” -la de ella- y empieza a “bordar” evocando todo el imaginario del *Blue Lagoon*: “A veces llegaban a islotes desiertos, habitados únicamente por espinos sin perfume y cabritos salvajes. Echaban anclas en bahías sin nombre conocido y nadaban en sus aguas de fondo blanco.” (Condé, 2001: 71-72). El término empleado para anunciar el discurso de Dieudonné, “bordar”, da cuenta de un enriquecimiento descriptivo a la hora de hablar de su experiencia; ese “bordar” denota la nostalgia del personaje y cierta forma de decoración del recuerdo.

Sin embargo, la pregunta que podemos hacernos cuando abordamos la mirada de los locales es si se trata de una mirada alienada o si, en realidad, buscan un paisaje, no necesariamente desaparecido, sino al menos grandemente modificado por las transformaciones que viven los departamentos de ultramar, desde los cambios en los ámbitos de producción: el paso de una economía primaria a una economía basada en el turismo. Así, cuando la narradora nos presenta el espacio del *Lakou*, como sistema de vivienda tradicional, evoca la voz de los pescadores en un discurso directo libre en donde se lee la nostalgia de “antaño”:

Jadis, ah! jadis, cette terre était le paradis. La famille était à l'image de celle du Bon Dieu: Joseph, Marie, Jésus, un âne. On ne connaissait ni serrure ni clé. On vivait portes et fenêtres ouvertes. Un bougre vicieux était un bougre qui chérissait trop le rhum agricole et les femmes. Aujourd'hui, ah! aujourd'hui! (Condé, 2001: 101)

[Antaño, ¡ah!, antaño, esta tierra era el paraíso. La familia se parecía a la de Diosito: José, María, Jesús, un burro. No se conocía ni cerraduras ni llaves. Se vivía con las puertas y las ventanas abiertas. Un tipo vicioso era un tipo al que le gustaba mucho el ron agrícola y las mujeres. Hoy, ¡ay! ¡Hoy!]

Notemos la oposición que se da entre “antaño” y “hoy”, gracias a la repetición de la estructura, al principio y al final del fragmento: la interjección de la primera frase connota la nostalgia y la misma interjección en la última es empleada para deplorar los cambios que se han producido. Ahora bien, para los pescadores, el paraíso local no tiene que ver con la exuberancia de una vegetación o con la belleza de un paisaje, sino con una forma de vivir en comunidad. Sin embargo, estos parecen ser los únicos locales capaces de ver su entorno de esta manera. Dieudonné, por su parte, cuando evoca el antaño, se remite a sus navegaciones por el Caribe con los Cohen, y lo que aparece para él es siempre el paisaje idílico del *Blue Lagoon*, tal como ya lo señalamos arriba: “los crepúsculos enrojando las olas, el rosario de islas, su favorita, Saint-Barth, caparazón plantada en el medio del azur” (Condé, 2001: 109).

Por lo tanto, se puede notar que el cambio de perspectiva no funciona del todo en el proceso de desexotización, en la medida en que los propios guadalupeños tienden a ver el espacio caribeño como el “allí” que los occidentales han creado en la literatura *des lointains* [de la lejanía]. Como si, tal como sostiene Meistersheim (2006), “la isla se definiera más por el imaginario que suscita que por la geografía” (p.

³ Término empleado en las Antillas para hablar de los blancos.

503). La tarea emprendida por la narradora será entonces la de romper con el imaginario insular para devolver a la isla toda su geografía.

3. El imaginario insular invertido

Maryse Condé juega con los estereotipos ligados a la isla paradisíaca, aniquilándolos mediante un prosaísmo impactante que denota la violencia generada por este imaginario que ha impuesto Occidente.

3.1. Postal e hipotiposis

Genette (1994) nos advertía que un “texto rara vez se presenta desnudo, sin el refuerzo y acompañamiento de un cierto número de producciones”, que “lo rodean y prolongan, precisamente (...) para asegurar su presencia en el mundo...” (p. 8). De modo que el texto no comienza en el *incipit*, sino en la portada y la contraportada. Y es en estos umbrales donde aparece el primer contraste. En efecto, el título *La Belle Créole* nos remite por asociación de ideas al espacio antillano⁴. Este espacio se representa, además, por la acuarela que ilustra la portada de un pueblo costero fácilmente ubicado por los lectores en las Antillas debido a la presencia de chozas y cocoteros. Finalmente, la contraportada nos dice que los personajes evolucionan “en una naturaleza exuberante” (Condé, 2001: contraportada). Sin embargo, el *incipit* de la novela invierte este imaginario estereotipado tan pronto como ha sido despertado:

*Le pays étouffait. Du Nord au Sud,
il faisait chaud, une chaleur d'été,
pire que celle du carême des vingt
dernières années, se plaignaient*

*ceux qui avaient la force de garder
mémoire. Les météorologues
soutenaient que cette fournaise et
les brouillards de sable qui
l'accompagnaient voyageaient
depuis les côtes de l'Afrique de
l'Ouest, depuis la presqu'île du
Cap-Vert, plus précisément, et
étaient précurseurs d'autres
abominations, pluies furieuses,
vents, toutes qualités de cyclones
force 4 qui s'abattaient sans
relâche sur le pays aussitôt le mois
de juillet. Vieux-corps et
nourrissons déshydratés mouraient
comme des mouches. Dans la région
de Saint-Alban, la terre s'était
fendue en mille morceaux et des
colonnes d'insectes en étaient
sorties, marchant serré, fuyant
l'enfer des profondeurs. Les hautes
fenêtres du palais de justice
découpaient des rectangles bleus
chargés d'électricité, parsemés de
taches blanches, sur lesquelles se
détachaient, vertes et roides,
dessinées, aurait-on dit, par des
mains d'enfant, des branches de
palmier. (Condé, 2001: 13)*

[El país sofocaba. De norte a sur, hacía calor, un calor de horno, peor que el de la cuaresma de los últimos veinte años, se quejaban aquellos que tenían la fuerza de conservar la memoria. Los meteorólogos sostenían que este infierno y las nieblas de arena que lo acompañaban viajaban desde las costas de África Occidental, más precisamente desde la península de Cabo Verde, y eran precursores de otras abominaciones, lluvias furiosas, vientos, todo tipo de ciclones fuerza 4 que azotarían sin cesar al país tan pronto como llegara julio. Viejos y bebés deshidratados morían como moscas. En la región de Saint-Alban, la tierra se había partido en mil pedazos y de ella

⁴ ¿Y por qué no también al poema de Baudelaire “À une dame créole”?

salían columnas de insectos, marchando apretados, huyendo del infierno de las profundidades. Las altas ventanas del palacio de justicia recortaban rectángulos azules cargados de electricidad, salpicados de manchas blancas, sobre los cuales se destacaban, verdes y rígidas, dibujadas, se podría decir, por manos de niños, ramas de palmera.]

Maryse Condé destruye la inmovilidad y la pereza de la postal que ella misma ha evocado en la portada, mediante un decorado apocalíptico, donde la naturaleza se expresa en toda su violencia y donde los cocoteros típicos tienen la fragilidad de dibujos infantiles. Además, el encuadre realizado por las ventanas del palacio de justicia invita a reemplazar una imagen por otra. Al dibujo infantil de la playa ideal con los cocoteros, opone una hipotiposis inquietante con tintes bíblicos.

Si en el ejemplo anterior Maryse Condé busca romper un estereotipo a partir de un fenómeno natural propio de las islas del Caribe, este fenómeno no parece suficientemente prosaico en la medida en que imágenes de cuadros del Apocalipsis se insertan en la realidad guadalupeña. Pero, la autora rápidamente emplea una nueva estrategia de inversión de la estereotipia: la escatología.

3.2. Escena de género y escatología

En efecto, siempre al inicio de la novela, cuando se menciona el nombre de la comuna donde tiene lugar la acción, la narradora nuevamente opone dos imágenes. Primeramente, evoca los lugares míticos de Port-Mahault mientras recuerda lo que encontraban los

turistas y que “en otro tiempo era el orgullo del lugar” (Condé, 2001:18), presentándose como una vieja postal desgastada: *Plus de bébés endormis dans les bras de leurs das en madras raide empesés, plus de landaus, impériaux comme les berlines du temps-longtemps, plus d’enfants de bourgeois parés comme des châsses* (Condé, 2001: 19).

[no más bebés dormidos en los brazos de sus *das*⁵ con trajes de madras y delantales almidonados, no más cochecitos, imperiales como carruajes de antaño, no más hijos de burgueses ataviados como relicarios].

Nótese la repetición de “no más” que subraya lo que ya no está, pero que alguna vez estuvo allí. Así, el paisaje antiguo es restaurado por la evocación de elementos constitutivos, pero inmediatamente revocado por la confirmación de su ausencia.

En lugar de esta escena de género, surge una nueva hipotiposis perteneciente totalmente al estilo bajo, donde los protagonistas son hordas de perros:

Un beau matin, ils étaient sortis en foule de tous les quartiers de Port-Mahault, de tous les faubourgs, et même des communes avoisinantes, troupe frénétique, efflanqué et galeuse, dénudant la hargne de ses crocs dans des rictus de menace. Certains galopaient à toute heure du jour, à travers les allées autrefois soigneusement ratissées, aux gracieux noms d’arbustes, allée des Lataniers, allée des Bauhinias, allée de Musendas. D’autres, plus casaniers, avaient élu domicile dans le kiosque à musique où ils faisaient continuellement l’amour, les femelles poussant dans l’accouplement des couinements

⁵ Niñera negra de los hijos de los békés, típica en la sociedad antillana francófona.

révoltants. Évidemment, cela n'allait pas sans déjections puantes, dures et sèches comme celles de biques, disséminées un peu partout dans le gazon. Ou au contraire, bilieuses, répandues en purée autour des gerberas et des multipliants. (Condé, 2001: 19-20)

[Una mañana, salieron en masa de todos los barrios de Port-Mahault, de todos los suburbios, e incluso de las comunas vecinas, una turba frenética, demacrada y sarnosa, desnudando la rabia de sus colmillos en muecas amenazantes. Algunos galopaban a todas horas del día, a través de los senderos antes cuidadosamente rastrillados, con los graciosos nombres de arbustos, calle de los Lataniers, calle de las Bauhinias, calle de las Musendas. Otros, más caseros, habían elegido como hogar el quiosco de música donde continuamente hacían el amor, las hembras emitiendo chillidos revoltosos en el apareamiento. Evidentemente, esto no ocurría sin excrementos malolientes, duros y secos como los de las cabras, esparcidos por todo el césped. O, al contrario, biliosos, esparcidos en puré alrededor de las gerberas y los multipliants⁶.]

Observemos la oposición entre los “graciosos nombres de arbustos” que llevan las calles, que evocan este imaginario caribeño caracterizado por la belleza de su vegetación y la fealdad y suciedad que las invaden. Si nos referimos al cuadro propuesto por Baudelaire (1972) en “*L'invitation au voyage*” (p. 73), notamos un desplazamiento de la sensualidad: estamos lejos de la habitación con “des meubles luisants / polis par les ans” (p. 74) [“muebles brillantes/pulidos por los

años”] donde se puede “aimer à loisir/ aimer et morir” (p. 74) [“amar a placer, / amar y morir”]. Aquí, el amor es practicado en el “quiosco de música” por perros cuyas hembras emiten “chillidos revoltosos”.

Vemos entonces que lo que queda de paradisíaco y sensual en esta isla son solo los nombres de las calles. Ahora bien, parecería que la Guadalupe de Maryse Condé alguna vez fue un paraíso. De hecho, aunque Condé se rebela contra una forma de exotismo universal, lamenta algo que podría pertenecer al color local, una cierta autenticidad en el paisaje y las costumbres de los isleños. Para ilustrar mejor este contraste, se puede considerar el recuerdo de los ancianos pescadores sobre el “antaño” evocado más arriba, que hace referencia a cierta inocencia que se ha perdido tal como lo lamentan los amigos estadounidenses de Ana cuando hablan de “seres tiernos, generosos e ingenuos” (Condé, 2001: 112).

A pesar de esta última aclaración, lo que persiste es el esfuerzo de la narradora por destruir una serie de estereotipos, en la medida en que busca disociar una unión que se pretendía estable y sólida como la del sintagma “isla paradisíaca”.

4. Exotismo y estereotipo

Para intentar definir el exotismo, Moura (1998) adopta un enfoque lexicológico, a través del cual explica cómo el término se ha convertido en sinónimo de “tropical” hasta formar un cliché:

De sus orígenes antiguos, el adjetivo EXÓTICO y el sustantivo EXOTISMO han conservado el

⁶ Gerberas: Planta florida. Multipliant: tipo de palmera.

sentido de 'extranjero', pero la época moderna le añade el matiz de 'lejano'. Además, se agrega un segundo significado, el de 'extraño', presente en todos los idiomas considerados aquí. La noción de extranjero está asociada más específicamente a los trópicos o al Sur (por ejemplo, en alemán) o bien al Oriente (en italiano), lo que refuerza el matiz de 'lejano', aunque lo inclina hacia los clichés soleados de la *doxa* exótica. (p. 23)

Este cliché ha sido explotado principalmente por agencias turísticas y promotores inmobiliarios, quienes lo han utilizado en exceso, hasta el punto de destruir lo que podría haber sido un exotismo con autenticidad.

4.1. Un exotismo universal

Condé denuncia la desaparición de lugares verdaderamente típicos que podrían proporcionar una real sensación de *dépaysement* y critica un falso *dépaysement* impuesto por el crecimiento de la industria turística en detrimento de las tradiciones.

Por ejemplo, se indigna por la uniformidad de los barrios que ahora se parecen todos entre sí, conservando solo el pintoresco nombre de las calles. Por ejemplo, el “Jardín Tropical”, un moderno edificio que se erige en lugar de “una de las pocas viejas mansiones que datan del inicio del siglo” (Condé, 2001: 18). O las *villas*⁷, ubicadas en “Allée des Amériques” [“Avenida de las Américas”], que la narradora considera un “paraíso sin originalidad” (p. 63), debido a su “lujo estandarizado que los arquitectos llaman de manera vacía: californiano” (p. 64). También critica los proyectos de viviendas sociales que, con

⁷ Tipo de vivienda individual; casa amplia sobre terreno amplio, sin medianeras.

nombres de flores como “Bougainvillier, Hibiscus, Alpinia, Musenda, Alamanda, Poinsettia” (p. 280), son en realidad “torres rígidas, pirámides de cinco pisos, rodeadas por un muro grueso como el de una prisión” (p. 20), que han reemplazado a los “lakous, antiguos barrios de pescadores” donde “las barcas dormitaban sobre la arena negra, entre los troncos abullonados de los almendros locales” (p. 101). Maryse Condé se rebela al inicio de la novela ante todos estos cambios violentos en el espacio urbano: “El país agonizaba, perdía por todos lados su savia y su vigor. Pero el exotismo se mantenía firme” (p. 18).

Esta sobreabundancia de exotismo, incluso, invade las mentalidades de los personajes, como hemos visto con los extranjeros que buscan un país “mitologizado” (p. 103) y están dispuestos a vivir en condiciones paupérrimas, así como entre los lugareños que sueñan con un paraíso que ya no está en su hogar, pero que aún está en el Caribe.

Pero, la estereotipia no se limita solo al paisaje. Como mencionamos en la introducción, las relaciones entre los habitantes de la isla parecen estar congeladas desde la época colonial y la autora denuncia el tópico de la relación amo-esclavo.

4.2. La *maîtresse*⁸ y el esclavo

El tema central de la novela es la inesperada absolución del protagonista, Dieudonné, un jardinero que una noche asesina a su amante y patrona *béké*, Lorraine Féreol de Brémont. Ante el silencio de su cliente, el abogado, *Maître* Matthias Serbulon, se ve obligado a elaborar un guion para su defensa, “como un novelista” (p. 46), decidiendo

⁸ Conservamos el término en francés, ya que significa “ama” pero también “amante”: las dos acepciones de este término nos interesan aquí.

apoyarse en clichés “cargados de simbolismo (...) en este país recién salido de la esclavitud” (p. 47): “*La maîtresse béké cruelle. L’esclave sans défense. La maîtresse humiliée, manie le fouet. Un jour, l’esclave se libère. En tuant. Baptême du sang.*” (Condé, 2001 : 51) [La amante béké cruel. El esclavo indefenso. La amante humilla, maneja el látigo. Un día, el esclavo se libera. Matando. Bautismo de sangre.]

Aquí observamos la parataxis que muestra la fijación de la asociación de términos propia del estereotipo (Dufays, 1994). El abogado incluso se jacta de haber esbozado un argumento “cesairiano, e incluso fanoniano” (Condé, 2001: 51) que el jurado acepta de inmediato, absolviendo a Dieudonné. Sin embargo, lo que se deja traslucir aquí es, en realidad, la adhesión a este cliché colonial. Pero, una vez más, Maryse Condé cuestiona el estereotipo al sembrar inmediatamente dudas sobre las verdaderas razones de este asesinato:

Dans les premiers temps, Matthias était plutôt fier de son argumentation (...). À présent, ce mélodrame qui avait si bien emporté l’adhésion d’un jury crédule, lui semblait sans imagination. Ses acteurs s’étaient bornés à reprendre les vieux rôles du répertoire, à endosser les costumes archi-usés par la tradition. Il s’était trompé: un drame moderne, entièrement moderne se cachait derrière ce paravent aux motifs éculés. (Condé, 2001 : 51)

[Al principio, Matthias estaba bastante orgulloso de su argumento (...). Ahora, este melodrama que había captado tan bien la adhesión de un jurado crédulo, le parecía carente de imaginación. Sus actores se habían limitado a repetir los viejos roles del repertorio, a ponerse los disfraces extremadamente

desgastados por la tradición. Se había equivocado: un drama moderno, completamente moderno, se ocultaba detrás de este biombo con motivos obsoletos.]

Ciertamente, parte de la población sigue aferrada a este cliché, pero Matthias, quien lo imaginó, ya no cree en él. Observamos las connotaciones negativas de los términos empleados para describir la relación entre amante y esclava (“melodrama”, “carente de imaginación”), y también la asociación de este cliché con un tiempo pasado (“viejos roles”, “disfraces (...) desgastados”), con la intención de ir más allá.

Más adelante en la novela, tendremos la oportunidad de encontrarnos con otros personajes que no aceptan esta versión y tienen la íntima convicción de que algo más profundo se esconde tras este drama. La esposa de Benjy, el sindicalista que lidera la huelga, sigue el caso en el periódico “*France-Caraïbe*”, devorando cada día las páginas sin aceptar la versión de Maître Serbulon:

Sans adopter l’équation manichéiste de Serbulon, à l’évidence ses sympathies penchaient vers Dieudonné. (...) En même temps, Lorraine était femme et quoique béké, à ce titre, elle s’inscrivait dans l’interminable liste de victimes de la toute-puissance mâle. Femmes battues, femmes violées, femmes trompées. On pouvait donc mettre à mort une femme et poursuivre sa vie, les mains libres. Elle suffoqua devant tant d’injustice. (Condé, 2001: 146)

[Sin adoptar la ecuación maniquea de Serbulon, evidentemente sus simpatías estaban del lado de Dieudonné. (...) Al mismo tiempo, Lorraine era mujer, y aunque béké,

como tal, se inscribía en la interminable lista de víctimas del poder masculino omnipotente. Mujeres golpeadas, mujeres violadas, mujeres engañadas. Se podía entonces matar a una mujer y seguir adelante con la vida, con las manos libres. Se ahogó ante tanta injusticia.]

Vemos que ella no solo rechaza el tópico de la relación ama/esclavo sobre el cual juega Serbulón, sino que también rechaza la estereotipia que pueda llevar en sí el término *béké*, ya que la esposa de Benjy, prefiere pensar en Lorraine ante todo como una mujer, vacía de los atributos de la ama blanca, que es lo que resalta el empleo de la conjunción adversativa “aunque”. De esta manera se rompe también con la rigidez del estereotipo de la mujer *béké*.

5. Conclusión

En este recorrido propuesto, hemos visto que Maryse Condé se apoya en una mirada exotizante hacia el Caribe, no para condenarla, sino como si deplorara lo que solían ser las islas en el pasado. También se ve obligada a constatar que un imaginario insular fue capitalizado por la industria del turismo que desnaturalizó el paisaje local original. Finalmente, la autora se rebela contra los clichés persistentes sobre el carácter de sus habitantes al mostrarnos personajes complejos atravesados por los conflictos de una sociedad en plena transformación.

Referencias bibliográficas

Baudelaire (1972), *Les fleurs du mal*, Paris : Le livre de Poche

- Beniamino, M. et L. Gauvin, (dir.) (2005). *Vocabulaire des études francophones*. Limoges: PULIM.
- Castelain, J-P. (2006). “Approches de l’île”. In *Ethnologie française* 2006/3 (Vol. 36), pp. 401- 406. Paris: Presses Universitaires de France.
- Condé, M. (2001). *La Belle Créole*, Paris: Mercure de France. Coll. Folio Gallimard.
- Confiant, R. (1994). “Questions pratiques d’écriture créole”, *Écrire la “parole de nuit”*. *La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris: Seuil.
- Dufays, J. L. (1994). “Stéréotype et littérature: l’inéluctable va et vient”. In *Le Stéréotype: Crise et transformations*. pp. 77-89. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Meistersheim, A. (2006). “Le Malentendu. Entre imaginaire insulaire et imaginaire continental”, in *Ethnologie française* 2006/3 (Vol. 36), pp. 503-508. Paris: Presses Universitaires de France.
- Moura, J-M. (1998). *La littérature des lointains. Histoire de l’exotisme européen au XXe siècle*. Paris: Honoré Champion.
- Staszak, J-F. (2008). “Qu’est-ce que l’exotisme?”. In *Le Globe*, Revue genevoise de géographie, vol. 148, pp. 7-30. Disponible en : <https://doi.org/10.3406/globe.2008.1537>