

**Mtra. Y. Luciana Salazar Plata**

**PPELA UNAM**

Para llevar a cabo el proyecto investigación sobre **“Descolonizar los imaginarios: la opacidad como herramienta crítica”**, me parece pertinente utilizar como metodología la propuesta de Françoise Perus presentada en el artículo llamado “Acercamiento metodológico a la literatura caribeña” <sup>1</sup>(1999). Dicho artículo se divide en tres partes:

- I. El recurso del “método”.
- II. ¿Literatura caribeña / Literaturas caribeñas?
- III. Algunas vías posibles de sistematización.

Los argumentos de este acercamiento me parecen pertinentes dada la problemática que conlleva un estudio del poeta y filósofo martiniqueño Édouard Glissant dentro de la disciplina de los Estudios Latinoamericanos.

En cuanto al recurso metodológico, me interesa recuperar dos puntos expuestos a continuación por la investigadora:

- La selección de los instrumentos conceptuales de análisis, o su construcción, no son independientes de las preguntas que se han de contestar. [...] Desde luego y en primer lugar a las características del o de los fenómenos de los que se busca dar cuenta: una obra particular, una corriente literaria precisa, un período histórico literario.<sup>2</sup>

- El aislar –momentáneamente- la obra en estudio del proceso de la literatura en su conjunto presupone estudiarla en lo que tiene de específico. Insertarla en una corriente o un período literario implica en cambio poner el acento en lo que la une con las demás obras que configuran la corriente o el período de lo que me propongo dar cuenta.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Françoise Perus, “Acercamiento metodológico a la literatura caribeña” en *El Caribe en su literatura*, Caracas, Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 1999.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 35

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 36

En la presente investigación me interesa exponer y analizar como la noción de opacidad propuesta por Glissant, es un instrumento de análisis que permite profundizar en la Historia y la Literatura de la Martinica.

La geografía, la historia y la literatura son tres disciplinas que se compenentran en los estudios caribeños. La esclavitud, la colonización, la transformación del paisaje, el impacto ambiental, son términos que se pueden leer en los textos sobre las historias socioeconómicas del Caribe, que parecieran estar inconexos de las obras literarias. Sin embargo no se puede negar que la producción literaria de la región devela otra cara de la realidad antillana. Diversos escritores se han dado a la tarea de poetizar y relatar la relación del sujeto antillano con su entorno social, espiritual y lingüístico. Glissant, es uno de los más conocidos y destacados escritores antillanos, cuya obra va de la poesía, al ensayo, a la novelística como esas corrientes submarinas que unen al archipiélago caribeño. Por lo que considero importante utilizar el acercamiento metodológico de Françoise Perus sobre esta cuestión:

- Por lo mismo, en un estudio de esta naturaleza, en que los textos literarios y las imágenes o los mitos se consideran en función de su capacidad de apertura hacia una experiencia histórica y geográfica que dicho estudio busca reconstruir y completar, la selección de los textos y los instrumentos de análisis movilizados han de responder al objetivo planteado: el de reinsertar las imágenes y los mitos, desgajados de los textos y su organización poética interna, en otro contexto más vasto – en el de la literatura no artística en primer lugar-, y sobre todo en un ámbito distinto no sólo en cuanto a sus reglas de formalización, sino también a las conexiones que dicho ámbito es susceptible de establecer entre unas y otros y con factores históricos y geográficos diversos.<sup>4</sup>

La obra de Glissant entabla un diálogo entre lo real antillano y los textos literarios que se entrelazan con diferentes herramientas y significados. Estos últimos parecen ser portadores de las voces que fueron ofuscadas por el peso de la Historia y nos develan un mensaje.

Sin embargo la caracterización de esta literatura conlleva también la dificultad de reconocer otro tipo de referencias históricas. Al utilizar las prácticas del desvío,

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p.42

Édouard Glissant incluye personajes, símbolos, lugares y neologismos para reescribir las historias de su isla.

La elección de la opacidad como eje del presente trabajo corresponde al desafío que Édouard Glissant presenta desde el *Discurso Antillano* cómo una invitación a pensar desde otra perspectiva los modelos que se pretenden incluyentes pueden ser una trampa reductora. Los modelos pueden ser ideologías que esconden un reduccionismo esencialista, por ejemplo la Negritud a la que hace una fuerte crítica o un estatuto administrativo cómo la departamentalización. O bien, en años posteriores a la publicación de esta obra, la corriente literaria de la *Créolité*. La gran apuesta glissantiana es hacia la apertura de las islas, como el mar Caribe que difracta hacia la Antillanidad y la Creolización. Aunque no se puede encontrar una definición a la manera tradicional de la opacidad, encontramos en su lugar una invitación a explorar: cómo y dónde hay opacidad.

En *el Discurso Antillano* (1981), *La Poética de la Relación* (1990) y *La Cohée du Lamentin* (2005), el escritor martiniqueño dedica ciertos ensayos para reclamar en el primero el derecho a la opacidad en la Historia, en la Literatura, en el segundo escribe desde el origen en el barco negrero hasta el texto literario atravesado por la transparencia y la opacidad, y finalmente en el tercero juega con el origen opaco del nombre mismo del libro hasta de la poética vegetal de la obra de Wifredo Lam. Sin embargo su escritura es conocida por las relaciones que establece entre sus libros y la manera cómo su pensamiento se entrelaza para exponer su poética.

## Descolonizar los imaginarios: la opacidad como herramienta crítica

Édouard Glissant, poeta y filósofo martiniqueño, desarrolló todo un sistema teórico a partir del diagnóstico de la realidad antillana así como de los componentes de la población y los sujetos activos de la sociedad *créole*. La filopoética glissantiana es el resultado de un estudio profundo y sensible de aquello que permaneció fuera de la transparencia impuesta por el modelo dominante, en este caso el francés. Además propone diferentes nociones y soluciones para armonizar la pluralidad de las sociedades caribeñas, a partir de conceptos pertinentes a la historia de la región. Glissant ofrece una reflexión exhaustiva para trabajar la cicatrización de la herida colonial en el interior de su pueblo y de sus compatriotas caribeños.

¿Cómo reconocerse en *una* historia que fue escrita bajo el yugo colonial? Este es el gran desafío que lanza Édouard Glissant al cuestionar(se) sobre la identidad antillana, pues, al formular la pregunta, hace el ejercicio de revisar la historia de la región. De esta manera abarca el archipiélago, no para unificar en una nueva trampa reductora y homogénea, sino para enfatizar la riqueza de la diversidad caribeña. Para intentar responder la pregunta anterior haré uso del concepto glissantiano de la «opacidad» – *l'opacité*–, que nos conducirá inevitablemente a un diálogo rizomático con otros escritores de las Antillas francófonas. Creo que leer la opacidad glissantiana es una invitación a escuchar su sentido, su sonido, su grito y su función comunicativa, lo cual trataré de ilustrar con breves ejemplos, al mismo tiempo que indicaré la necesidad de restablecer una cronología en las Antillas y la contribución del autor al pensamiento de la región.

El tiempo histórico lineal es cuestionado por la discontinuidad cronológica de las novelas de Glissant, que se corresponden con ciertas rupturas narrativas: el tiempo no es reflejado bajo el modelo de fechas históricas que se suceden unas tras otras, sino que produce sus referencias opacas denunciatorias. Solo a través de la memoria el tiempo histórico que les fue arrebatado a estos pueblos puede restablecer su cronología.<sup>5</sup> Para la elaboración de una memoria colectiva son necesarias las raíces y la identidad,

---

<sup>5</sup> «Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non- histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaise» (Glissant, 1981, p. 133).

que permiten al individuo reconocerse dentro de una comunidad en un lugar determinado. En el caso de las Antillas, esta elaboración ha sufrido fuertes rupturas dado el proceso mismo de la colonización y la explotación de las islas. Para Glissant esa memoria se encuentra en la esclavitud con su matriz: el barco negrero.

Yasmine Khodhr (2013), libanesa y estudiosa de la novela martiniqueña contemporánea, nos dice que: «La memoria colectiva puede ser percibida como un espacio espiritual depositario de las experiencias específicas de su cultura. La memoria le permite expresar una cierta idea de la realidad reflejando su vivencia social y de aprehender la Historia a través del prisma de las pruebas atravesadas» (p. 195).<sup>6</sup> ¿Y qué mayor «prueba» que la esclavitud y el colonialismo? Por esto, la memoria es una demanda que los pueblos dominados han reclamado siempre y el *conteur*,<sup>7</sup> con sus relatos, ha contribuido a construir una parte de la historia de los afrodescendientes. En la tradición oral, la importancia del *conteur* y del cuento *créole* restablecen la dimensión antropológica de la literatura antillana. Esta herencia oral, ahora escriturada,<sup>8</sup> narra una experiencia humana nacida en el seno de la plantación que nos permite decodificar la interpretación de las características psíquicas, morales y físicas de la identidad forjada en estas islas. Estos relatos, que son contados tradicionalmente por un *conteur* que interpela al público, hablan de la esclavitud, de la sobrevivencia en un ambiente hostil. La ironía y el sentido del humor están presentes en las acciones llevadas a cabo por los personajes del cuento. En el caso de la tradición oral en Martinica encontramos las astucias relatadas del «Compère Lapin»<sup>9</sup> por el *conteur*. Imaginemos la noche que cae en la plantación, a los esclavos cansados de un día de trabajo en los campos y de pronto un hombre empieza a relatar una historia que los interpela para comenzar su relato. Y de esa oscuridad surge un conejo que se las ingenia para lograr *algo*. Dicho personaje

---

<sup>6</sup> Traducción propia a partir del original: «La mémoire collective peut être perçue comme un espace spirituel dépositaire des expériences spécifiques de sa culture. Elle lui permet d'exprimer une certaine idée de la réalité reflétant son vécu social et d'appréhender l'Histoire à travers le prisme des épreuves traversées».

<sup>7</sup> Cuentacuentos, cuentista.

<sup>8</sup> Utilizo el verbo «escriturar» y no «escribir», ya que el primero implica un registro de bienes, en este caso el de la memoria.

<sup>9</sup> «Il est tour à tour bossale, créole, mulâtre ; successivement lapin noir et lapin blanc, il condense toutes les nuances chromatiques et sociales du public» (Corinus, 2004, p. 62).

puede ser bozal, mulato, negro, *créole* o blanco. Y en una etapa posterior a la esclavitud, aparecen también pequeñas historias de la vida cotidiana. La astucia del Compère Lapin consiste en salirse de una situación difícil pretendiendo ser, en la mayoría de los cuentos, un señor o un caballero. Utiliza todas las cualidades posibles para embaucar a sus adversarios. Se burla del colono representado por Monsieur le Roi o del capataz que representa Compère Cheval. Compère Lapin simboliza entonces aquel que ha sido excluido del éxito social, y enseña cómo sobrevivir en un contexto marcado por la esclavitud. Opacifica su mensaje a través de la palabra nocturna.

El olvido y los huecos históricos no deben de confundirse, ya que el primero arranca los orígenes y los segundos, la identidad. El olvido sería una consecuencia de la trata esclavista a la que fueron sometidos los pueblos caribeños por parte del colonizador. Apostando al olvido de los ancestros de los hombres, ahora esclavizados en otra tierra, los colonos ponían en marcha la anulación de la colectividad. Mientras que los huecos históricos condenaron a estos mismos hombres a la no-identidad. Tanto el olvido como los huecos históricos son igual de crueles y devastadores para el individuo. Aunque pudiera parecer extenuante el esfuerzo glissantiano por apropiarse de ese caos histórico, este esfuerzo tiene una desembocadura positiva: el flujo caótico va recogiendo la fuerza de las historias antes olvidadas para reconstituir la Historia común de los pueblos antillanos.

En este punto el concepto de «*l'opacité*»<sup>10</sup> desempeña un papel importante para articular esos huecos genealógicos e históricos a través de otros engranajes que se pueden aceitar con la tradición oral para restablecer la voz y la cronología de *las historias* que se diluyeron en la corriente forzada de escribir *una* sola historia. Glissant (1990) se refiere al tema que nos ocupa en su libro *La poétique de la relation*:

La transparencia no aparece más en el fondo del espejo donde la humanidad occidental reflejaba el mundo a su imagen; en el fondo del espejo hay ahora opacidad, todo un limo sedimentado por los pueblos, limo fértil pero a decir

---

<sup>10</sup> «La transparence n'apparaît plus comme le fond du miroir où l'humanité occidentale reflétait le monde à son image ; au fond du miroir il y a maintenant de l'opacité, tout un limon déposé par des peuples, limon fertile mais à vrai dire incertain, inexploré, encore aujourd'hui et le plus souvent nié ou offusqué, dont nous ne pouvons pas ne pas vivre la présence insistante» (Glissant, 1990, p. 125).

verdad incierto, inexplorado todavía hoy, y frecuentemente negado y ofuscado, cuya presencia insistente nosotros no podemos no vivir. (p. 129)

Recordemos que el limo o la arcilla que dejan las crecidas de los ríos es rico en materia orgánica; es también en este tipo de referencias, metáforas y evocaciones a la naturaleza del Caribe donde la pluma glissantiana encuentra su tintero para exponer los elementos de su filopoética.

El problema con la transparencia para Glissant es que siempre existe un modelo al que nos debemos de ajustar, parecer o corresponder; y en el que se han basado las culturas occidentales. El modelo de la transparencia reduce a los hombres y mujeres, que deben ajustarse a sus normas. Aunque:

El concepto del derecho a la diferencia ha sido muy fuerte en la lucha por la descolonización, pero no es suficiente. Yo quiero tener derecho a la opacidad, es decir, que no me sea necesario entender lo que soy, que pueda sorprenderme de mí mismo y aun así seguir haciendo cosas, trabajar y así sucesivamente. (Benavente Morales, 2010, p. 28)

El escritor martiniqueño cuenta, en una profunda conversación con el poeta barbadense Kamau Brathwaite y traducida al español por la chilena Carolina Benavente Morales (2010), que:

Cuando mencioné por primera vez este concepto de opacidad, hace unos seis años atrás, todo el mundo dijo «¿cómo puedes vivir con algo o alguien que no entiendes!», pero creo que este punto de vista es una trampa. El primer sentido de *comprendre* [comprender] ya es significativo. Porque *comprendre* significa *prendre* [tomar] e incluso tal vez estrangular. Esta es una típica actitud científica occidental, según la cual los países y las culturas como las de las Indias Occidentales<sup>11</sup> no podrían constituir ningún modelo para la humanidad. (p. 29)

---

<sup>11</sup> Glissant usa el término «West Indies», ya que está hablando con un poeta y público anglófonos.

La opacidad nacida al interior de la literatura antillana sería como el ennegrecimiento del papel sensible ante una luz forzada. Desde mi punto de vista, la opacidad intenta también comunicar un estado de creatividad, como los tambores que, en la espesura, guían el oído y muestran el camino: su ritmo también trasmite una serie de códigos y de mensajes ocultos reconocidos solo por aquellos que han sido iniciados en el toque de tambores.

La opacidad hace un llamado a la resistencia como si evocara la palabra del *conteur*, que alrededor del fuego nocturno se apropiaba de la palabra para narrar alguna historia. Recordemos que el momento de la enunciación de estos cuentos era la noche, al contrario de la luz del día, que era consagrada al trabajo de la plantación. Glissant escribía de noche; como esos *conteurs* que relataban sus historias alrededor del fuego nocturno, él escribía en sus inicios a la luz de una lámpara de petróleo. Momentos nictalópicos, propongo llamarlos; momentos que hacen hablar a las sombras.<sup>12</sup>

En *Le Discours Antillais* (1981), Glissant nos dice que las repeticiones, las imperfecciones, las exigencias y los momentos contradictorios no se pueden entender alrededor «de una serie de claridades». He aquí resumido el curso de las historias del Caribe. Ante este panorama se debe estudiar el discurso de todas esas comunidades «donde la trama oscura de su silencio habla», y por tanto: «Exigimos el derecho a la opacidad, con el cual nuestra tensión energética en existir alcanza al drama planetario de la Relación: el impulso de los pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente, una multiplicidad sorda de lo Diverso» (Glissant, 1997, p. 14).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Janheinz Jahn (1968) explica las cuatro categorías de la filosofía africana, las cuales enumero a continuación: 1) Muntu = «hombre» (plural: Bantu); 2) Kintu = «cosa» (plural: Bintu); 3) Hantu = «lugar y tiempo»; y 4) Kuntu = «modalidad» (p. 137). Es esta última categoría a la que hago referencia para explicar la idea de sombra: «Este principio dice que: si una sombra se une con un cuerpo surge vida, que dura mientras la sombra y el cuerpo no se separan; cuando ocurre esto, es la muerte» (Jahn, 1968, p. 146).

<sup>13</sup> Traducción propia a partir del original: «Nous réclamons le droit à l'opacité. Par quoi notre tension pour tout d'abord exister rejoint le drame planétaire de la Relation : l'élan des peuples néantisés qui opposent aujourd'hui à l'universel de la transparence, imposé par Occident, une multiplicité sourde du Divers».



Me gustaría utilizar la metáfora de una ventana para ilustrar la noción de opacidad glissantiana. Si el texto literario fuera una habitación, nosotros –estudiantes o investigadores– estaríamos en el exterior, para mirar; nosotros tendríamos únicamente la ventana, a través de la cual podríamos ver lo que la luz nos permita percibir del interior. En el interior permanecen las palabras, las sombras, los cuerpos opacos que atraviesan la escritura. El resultado de esta puesta en Relación con la luz y la oscuridad será la opacidad en el texto literario.

El texto literario es un productor de opacidad. El mismo Glissant (1990) escribió en *La poétique de la relation*:

El texto literario es por función, y contradictoriamente, productor de opacidad. Porque el escritor, entrando en sus escrituras apiladas, renuncia a un absoluto: su intención poética y a toda evidencia de sublimidad. La escritura es relativa en relación a este absoluto, es decir que ella (la escritura) opacifica llevándola a cabo dentro la lengua. El texto va de la transparencia soñada a la opacidad producida en las palabras. (p. 129)<sup>14</sup>

Sin embargo, la opacidad no consiste en permanecer en las tinieblas, ya que estas impiden llegar a otro lugar; la opacidad nos invita a permanecer críticos frente a los juicios y a las imposiciones de los modelos dominantes, reductores y asimilacionistas.

Tampoco se trata de entender en términos simplistas que es lo opuesto o el reverso de lo blanco, de lo francés, de lo metropolitano. La construcción de la imagen del hombre antillano no debe corresponder a lo contrario, a lo inverso de la imagen impuesta por el espejo occidental que refleja al antillano como un simple personaje caricaturesco o pintoresco estampado en la publicidad turística como parte del atractivo exótico de las islas. Esa imagen debe difractarse de la misma manera que se desvían las ondas luminosas cuando rozan los bordes de un cuerpo opaco. Cito a René Ménil (2005)

---

<sup>14</sup> Traducción propia a partir del original: «Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement producteur d'opacité. Parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique, tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots».

para explicitar la idea: «El hecho es que si no somos lo que le gusta al blanco, en el delirio colonial, pensar de nosotros, tampoco somos lo contrario de la idea que él se hace de nosotros. No somos “lo opuesto” de nuestra imagen colonial; somos *distintos* de esa imagen. Nos definimos al lado y fuera de él: somos otra cosa» (p. 31). Y para complementar, Glissant escribe: «Y se mira al Caribe, se advierte que es un mar que difracta. No que concentra, sino que difracta. El mar y las tierras no están alrededor de él, sino en su interior» (Benavente Morales, 2010, p. 27).

Se trata de escuchar las historias silenciosas con el fin de reconstruir *las* historias de las Antillas, en otros tiempos negadas, sobre las figuras y las referencias opacadas por el modelo metropolitano, lo que permitirá al antillano reconocerse y situarse como sujeto de la Historia. Un ejemplo de opacidad en la literatura antillana lo encontramos en la novela de Maryse Condé, *Victoire, les saveurs et les mots* (2006). Cuando la escritora guadalupeña lamenta una violación inminente que no sucedió, aunque esto ponga incómodo al lector es una denuncia de lo que pasaba frecuentemente entre los patronos blancos y la servidumbre negra o mulata. Es decir, la opacidad se vuelve comunicativa. A Maryse Condé le gusta provocar, desestabilizar, suscitar la polémica en su escritura. Por lo que me parece importante citar dicho fragmento de la novela, donde se oscurece el mensaje revelando los avances del hijo del patrón Boniface Jr. hacia Jeanne, hija de la cocinera, que es la abuela de Condé: «Una mañana, se las arregló para entrar en la recámara donde ella leía *La Chartreuse de Parme* en la cama. Vorazmente, él le plantó un beso en la boca mientras por otro lado se bajaba la bragueta. ¡Qué pena para mi relato que no la haya tomado a la fuerza! Desgraciadamente, nada grave pasó» (Condé, 2006, p. 182).<sup>15</sup>

La opacidad comunicativa reside en aquello que ha sido negado en la Historia oficial: las violaciones, los castigos, las humillaciones, la crueldad de la esclavitud y las consecuencias de la misma. Sin embargo, la literatura antillana de expresión francesa se ha dado a la tarea que tejer esas historias individuales que fueron fragmentadas y

---

<sup>15</sup> Traducción propia a partir del original: «Un matin, il s’arrangea pour entrer dans la chambre où elle lisait *La Chartreuse de Parme* au lit. Voracement, il lui planta un baiser sur la bouche tandis que de l’autre défaisait sa braguette. Quel dommage pour mon récit qu’il ne l’ait pas prise de force ! Malheureusement, rien de grave ne se passa».

olvidadas, para contribuir así a la creación de una memoria colectiva que reclame su derecho de ser contada y escrita.

En la novela *Ormerod* (2003), Édouard Glissant describe el siglo XVIII mientras evoca la guerra de los *brigands* –los bandidos–, relata la vida de Flore Gaillard, la rebelde cimarrona de Santa Lucía, y además se refiere al golpe de Estado de Granada en 1983. Alrededor de estos eventos, la narración se interrumpe, cambia de temporalidad, regresa y avanza para exponer la historia negada por el periodo de la esclavitud y emprender la búsqueda de la identidad antillana.

La cimarrona Gaillard funda un ejército que pareciera haber concebido en su vientre, como ese hijo que «debiera» concebir por naturaleza cada mujer. En ese sentido es importante cómo en su descripción se utiliza el calificativo de *femme matador* (Ludwig *et al.*, 2002, p. 224), que tiene dos significados en Martinica y en Guadalupe: el primero es el que corresponde a la mujer vestida con el traje *créole* –que la reduce a un papel folklórico– y el segundo se refiere a la mujer antillana que sabe hacer frente a las vicisitudes de la vida. Este último es el que coincide con la personalidad y los actos de Flore Gaillard.

Desde las primeras páginas de la novela, nos encontramos la escena en que Flore es violada y se nos describe la manera en que ella «resiste» a esta violación. El amo de la plantación, que la había visto crecer, la protegió de los más terribles castigos y había disfrutado viendo su transformación en mujer, finalmente la viola como un acto más de su ejercicio de poder. Este episodio en la vida de la cimarrona ilustra nuevamente la función comunicativa de la opacidad: «Flore Gaillard no desbordó ni lágrimas ni gemidos ni tempestades. Ella se alegró casi del asunto» (Glissant, 2003, p. 20).<sup>16</sup> Este acto, que provoca una reacción de asco e impotencia en el lector, introduce un momento incómodo donde se encuentra la poética forzada de la que nos habla Glissant (1981, p. 237).<sup>17</sup> Es decir, para el amo la posesión de los cuerpos de su plantación tiene lugar a través de la lengua y del espacio, de la manera en la que se refiere e interactúa con los

---

<sup>16</sup> Traducción a partir del original: «Flore Gaillard ne fit déborder ni pleurs ni gémissements ni tempêtes. Elle s'était presque réjouie de l'affaire».

<sup>17</sup> La poética forzada nace de la conciencia de esta oposición entre una lengua que se utiliza y un lenguaje del que se tiene necesidad. Traducción propia a partir del original: «La poétique forcée naît de la conscience de cette opposition entre une langue dont on se sert et un langage dont on a besoin».

esclavos. Y para los esclavizados y los cimarrones salir del espacio gobernado y vigilado por el amo y sus terratenientes significa la creación de nuevos códigos invisibles o inaudibles para ellos, es decir, la creación de un lenguaje que les permita comunicarse colectivamente. Este fragmento nos susurra una de las muchas historias nacidas en el seno de las plantaciones. El desagrado que puede causar el significado de «presque réjouie de l'affaire» conecta directamente con la opacidad del texto glissantiano. A partir del oscurecimiento del mensaje, una tensión es producida y logra despertar en el lector un deseo de opacidad cuyo objetivo es activar el proceso asociativo en el que el lector va más allá del texto y cuestiona el relato de la Historia.

Para Kamau Brathwaite, la opacidad glissantiana «es un reclamo a la privacidad [...] preocupada por adquirir o por reclamar las lenguas o las posesiones de otros pueblos. Es un sueño y una idea, pero pienso que debemos decirlo cada vez más, y lo más fuerte posible» (Benavente Morales, 2010, p. 30). La opacidad nos es valiosa en la medida en la que permite reclamar el derecho a ser visible, legible y audible; en la medida en que resalta lo que disgusta o molesta en la Historia, pero que existe y resiste. He aquí también la importancia de la literatura antillana. En palabras de Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (1991): «Y es gracias a la literatura que nosotros podremos, por exploraciones concéntricas, esperar al sendero que nos lleve, a lo alto de la colina, al fondo del barranco, a las orillas de las ciudades, a la *Créolité*» (p. 205).<sup>18</sup>

Aunque en el famoso manifiesto *Éloge de la créolité* (1989) sus signatarios se refieren continuamente a *Le discours antillais* como fuente de inspiración y aprovechan su concepto de *créolisation*, el mismo Glissant en este tema hizo uso de su derecho a la opacidad. Es decir, respetó lo que Bernabé, Chamoiseau y Confiant habían escrito e incluso los animó a seguir con su texto, pero después puso distancia con la teoría de la *créolité*, ya que dicha propuesta interpelaba la definición de lo que era «ser *créole*», es decir, este manifiesto estaba en vías de constituirse como un modelo para escribir, decretar o pensar la literatura de estas islas, lo que la reduciría a un esquema transparente. O sea, puede existir un grito interior para reclamar el derecho a la opacidad, incluso en modelos que se pretenden alternativos.

---

<sup>18</sup> Traducción a partir del original: «Et c'est bien grâce à la littérature que nous pourrons, par explorations concentriques, espérer trouver la trace qui mène, en haut de la morne, au fond de la ravine, en bordage des villes, à Créolité». Cabe precisar que en las Antillas francófonas *la morne* puede designar una colina o un monte, mientras que en francés metropolitano puede significar también 'oscuro o apagado'.

La opacidad reclama las historias plurales frente a la Historia hegemónica, ya que al interior de las mismas se inscribe la memoria y la escritura de autores como Fanon, Césaire, Ménélik, Glissant, Condé, Chamoiseau, Confiant, Bernabé, Pépin y muchos más. Diversos escritores se han dado a la tarea poetizar y relatar la relación del sujeto antillano con su entorno social, espiritual y lingüístico. Glissant es uno de los más conocidos y destacados escritores antillanos, y su obra fue de la poesía, al ensayo y a la novelística como esas corrientes submarinas que unen al archipiélago caribeño

Édouard Glissant no teme acomodarse en la oscuridad para desarrollar su nictalopía particular, cuyo bello significado se trastoca en la facultad de ver bien durante la noche o en la oscuridad; en este sentido, pareciera ser que la opacidad se convierte en una herramienta colectiva que guía nuestra reflexión. Cuando Glissant reclama el derecho a la opacidad, reclama el derecho a la existencia de las cosmovisiones de los pueblos que han sido sometidos no solo a un sistema económico sino también a un sistema de pensamiento bajo categorías que no les permiten reconocerse. Por ello, es imperativo la formulación y la resignificación de otras categorías; así, el derecho a la palabra que les fue arrebatado y negado a los hombres, mujeres y niños que fueron transportados en los barcos negreros para ser esclavizados, podría ser restituido. De esta manera, se intenta restablecer una cronología fracturada y acabar con la historia impuesta por las plantaciones. Subvertir los pilares de esa historia escrita por el colonizador sería romper con la base de la ideología colonial.

En el Caribe, hay un sonido y un sentido. ¿Qué sería de todos nuestros pueblos sin el tambor, el canto, el baile, y la rebeldía? La corporalidad y las letras emergen de entre las aguas turquesas, se suben al escenario y cuentan historias; las historias no escritas de aquellos que se atrevieron alrededor del fuego nocturno a nombrar la libertad y hacer su propio relato.

### **Édouard Glissant en búsqueda de la identidad antillana**

Me parece importante hacer un recorrido en la vida del escritor para sensibilizarme con su obra. En *Philosophie de la Relation, Poésie en étendue* (2009), Glissant escribe sobre la biografía lo siguiente:

La biographie personnelle, la biographie de l'individu, du poète par exemple, se confond bien se perd, ou se *trouve*, dans la biographie à faire d'une telle

collectivité dominée : chacun peut repérer ou insérer une biographie personnelle dans une histoire collective à reconstituer ou à récupérer : c'est - à-dire dans une histoire qu'il aura fallu rétablir de manière absolument nouvelle par rapport, en premier exemple, à la convention occidentale de l'Histoire estimée comme genre.<sup>19</sup>

Por esta razón me parece necesario hacer una breve biografía del escritor martiniqueño dado el contexto histórico en el que su obra se desarrolla, entra en diálogo y se expande como las raíces de un manglar se van expandiendo en la mezcla de agua dulce con el mar salado.

Édouard Glissant, nació el 21 de septiembre de 1928 en Saint-Marie en el norte de la isla de Martinica. Su madre, Adrienne Godard lo llevaba cargado en la espalda y atravesaban así el río o los campos cultivados, la sensibilidad hacia el paisaje impregnó al escritor antillano, como lo describe en su libro *La Cohée du Lamentin* (2005), cito a continuación un fragmento de la narración correspondiente:

[...] qu'elle prenait cet enfant sur ses épaules comme un fusil quand il fallait monter un morne, qu'elle accrochait à ses tétés si elle traversait des cultures à plat, et qu'elle le rejetait carrément dans son dos, amarré d'un linge pour dévaler les pentes. Et c'est comment, si vous en acceptiez l'indice, la lecture de cette partie du paysage de Martinique m'est venue.<sup>20</sup>

Su padre era *gèreux d'habitation*, lo que le permitió al futuro poeta martiniqueño tener un contacto temprano con la realidad colonial al acompañar a su padre a las plantaciones.

Su madre se instaló después de su nacimiento en la ciudad de Lamentin, segunda en importancia económica para Martinica, donde el futuro escritor realizó la primera parte de sus estudios. En 1938, obtuvo una beca para estudiar en el Liceo Shœlcher, en Fort-de-France donde conoció a Aimé Césaire que acababa de regresar de París a ocupar el puesto de profesor de filosofía en el prestigioso liceo. Como la mayoría de los antillanos, continuó sus estudios superiores en la capital metropolitana, donde conoció a Frantz Fanon. Antes de dejar la isla por primera vez, con sus compañeros de juventud

---

<sup>19</sup>Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard, 2009, p. 75

<sup>20</sup>Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p.90

funda la revista literaria llamada *Franc Jeu* de corte surrealista, apasionados por la literatura, la revolución y la independencia de las colonias. Estudió filosofía, etnología e historia en la Sorbona. *Le Discours Antillais* publicado en 1981, era originalmente parte de su tesis doctoral defendida el 12 de mayo de 1980<sup>21</sup>, es el conjunto también de una serie de conferencias y ensayos.

En diciembre de 1959 hubo una serie manifestaciones que tuvieron como consecuencia varios muertos. Acusado de separatismo, por su participación directa en el Front Antillo-Guyanais en 1959 se le prohíbe permanecer en su isla natal. Hasta 1965 permanece en Francia, donde su producción literaria fue constante. Frecuentaba los círculos literarios de escritores que discutían sobre la descolonización de África, entre sus amistades encontramos a Kateb Yacine, Jean Paris, Jacques Charpier, Henri Pichette, Yves Bonnefoy, Maurice Roche, Roger Giroux entre otros.

En 1956 publica su primer ensayo llamado *Soleil de la Conscience* donde reflexiona sobre este exilio en Francia. Y en 1958 gana el premio Renaudot por su novela *La Lézarde*. En 1967 funda el *Institut Martiniquais d'Études* cuyo propósito es ofrecer una educación conforme a la historia y la geografía de los alumnos martiniqueños para luchar contra el asimilacionismo cultural. En 1973 funda la revista *Acoma* para consruir un lugar crítico de reflexión antillana para los antillanos.

En su trayectoria laboral, Édouard Glissant también fue jefe de redacción de *El Correo. Una ventana abierta al mundo* de la UNESCO de 1981 a 1988. Deja la UNESCO para aceptar la propuesta de trabajo como profesor de la Universidad de Louisiana en la ciudad de Bâton Rouge.

En 1994 la City University of New York le ofrece presidir la cátedra de literatura francesa en el Graduate Center. En 1996 publica su ensayo *Faulkner, Mississippi*.

## **Imaginarios y discursos coloniales**

Corina Crainic en “Mémoires souffrantes et réécriture de l’histoire: la puissance de l’imaginaire dans le renversement des discours coloniaux”, propone una perspectiva sumamente enriquecedora sobre el imperativo de nombrar en la obra de Glissant para revertir los discursos coloniales.

---

<sup>21</sup>Véase la referencia <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01205339/document>

No se trata de hacer una historiografía del colonialismo francés sino de mostrar como a pesar del sistema esclavista y el posterior estatuto neocolonial de departamento de ultramar surgieron diversas resistencias en las que Édouard Glissant se inspira y recupera para reescribir las historias olvidadas y silenciadas de su isla natal . Si bien la obra glissantiana recorre la novela y la poesía, su producción ensayística es también primordial para entender la construcción rizomática de su propuesta cultural.

Celia Britton analiza en su texto “Cacher à l’autre: cacher soi-même: l’obscurité du langage dans l’oeuvre d’ Edouard Glissant” (2013), cómo el lenguaje oscuro en Glissant, permite entender la importancia que tiene la construcción de un lenguaje para describir. Incluso propone que la obra de Glissant apuesta por la descolonización de los imaginarios con lo cual concuerdo y que a lo largo del presente trabajo trato de desarrollar.

La misma autora expone en su libro *Edouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, (1999) que la Relación es un proyecto antiimperialista, ya que para Glissant los países del tercer mundo son los que pueden entrar en la Relación. Además de considerar el gran aporte glissantiano al cuerpo teórico sobre el tema.

Para esto se debe tomar en cuenta dos verbos que traducen las inquietudes glissantianas al escribir. A manera de pares opuestos , *éclairer* y *opacifier* . El primero se encuentra en la escritura de la realidad antillana desde el discurso oficial y el segundo reescribir desde el imaginario o por lo menos re-significarlo.

La convivencia entre la oralidad y la escritura es fundamental para entender la obra glissantiana dado que el régimen esclavista tenía sus reglas contenidas en el Código Negro, las palabras escritas pesaban en la vida diaria de la plantación donde solo se oponía la palabra evocada por el conteur alrededor del fuego en la libertad nocturna.

El contrapeso que Glissant pone en la balanza de la historia es el valor de la oralidad y del vocero de la misma: el *quimboiseur*. El *quimboiseur* se nutre de las filosofías africanas, se reconoce en ellas, es un referente cultural del origen de los hombres esclavizados en una nueva tierra. La traducción hecha por Casa de las Américas del *Discurso Antillano* ofrece en su glosario la siguiente definición:



Quimbisero: En Cuba, tiene las mismas funciones que los diversos “brujos” antillanos, pero únicamente dirigidas al “daño”, al perjuicio que se desee hacer a los demás.<sup>22</sup>

Sin embargo, me parece que Glissant no le confiere este significado. Conocedor del pensamiento africano, y de la importancia de invocar la palabra para transformar, al nombrar hace un acto de magia al modo africano. Janheinz Jahn, escribe sobre este punto que:

“El nombramiento es conjuración, es un acto creador”.<sup>23</sup>

Tal vez el acto creador al que se refiera Glissant es justamente a la posibilidad de cambiar el imaginario antillano poniendo al centro de su obra al cimarrón. Pareciera formular la siguiente pregunta: ¿Y si todas esas historias de resistencia hubieran logrado su fin?

La independencia a la que hace alusión Glissant es en el ámbito del pensamiento por esta razón el cimarrón es tan importante para el escritor martiniqueño. El cimarronaje<sup>24</sup> consiste en tomar caminos a través del pensamiento y no aceptar el sistema de ideas impuesto, en este caso por el colonizador blanco en las plantaciones basadas en la explotación esclavista. Y que permean aún las relaciones socioeconómicas y político-culturales en la sociedad martiniqueña y guadalupeña.

Es por ello que la definición propuesta por Suzanne Crosta del *quimboiseur* en su libro *Le marronage créateur : Dynamique textuelle chez Édouard Glissant* (1991), me parece la más pertinente para entender que este personaje es un ejemplo de la transmisión de la ancestralidad africana pero que se transforma en un actor de la historia antillana como transmisor de memoria dentro de la novelística glissantiana. Dicha definición es la siguiente:

Quimboiseur personnage afro-antillais qui guérit les maladies à partir de la pharmacopée traditionnelle, doté parfois de pouvoirs surnaturels et de voyance.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Édouard Glissant, *El discurso antillano*, La Habana, Casa de las Américas, 2010, p.470

<sup>23</sup> Janheinz Jahn, *Las cultura neoafricanas*, México, FCE, Tiempo Presente, 1968, p. 183

<sup>24</sup> Véase la entrevista en <http://www.edouardglissant.fr/marronage.html>

<sup>25</sup> Suzanne Crosta, *Le marronage créateur : Dynamique textuelle chez Édouard Glissant*, Québec, Collection Essais no. 9, GRELCA, Université Laval, 1991, p.143

El *quimboiseur* creado por Glissant es Papa Longoué arraiga su conocimiento en el suelo antillano, transmite la historia para poder entender el presente y tal vez transformarlo, de ahí también la importancia conferida en las novelas del autor martiniqueño.

En francés se percibe un posible juego fonético entre los verbos *nommer* y *marronner*, ya que nombrar es también cimarronear, cabe recordar que en las plantaciones el que nombraba era el que poseía: el amo<sup>26</sup>. Esto nos permite dilucidar porqué la necesidad del autor al proponer neologismos en su obra<sup>27</sup>. Suzanne Crosta centra al cimarrón creador como el personaje-eje de las prácticas del desvío puestas en marcha por Glissant, para nombrar y apropiarse de la palabra.

El *sistema conceptual*<sup>28</sup> glissantiano conlleva una propuesta de transformación-descolonización de los imaginarios. Subvertir los pilares de la historia impuesta y escrita por el colonizador sería así romper con la base de la ideología colonial.

La posibilidad de descolonizar los imaginarios amplía el horizonte para ver más allá de la historia en la que se obliga a reconocerse como vencido, esclavizado, sometido, colonizado al pueblo antillano. Al recuperar la figura del cimarrón y sus técnicas de resistencia e incorporarlas en su obra literaria, la propuesta glissantiana permitiría de alguna manera considerar la transformación de la realidad. Es aquí que se vuelven a encontrar lo real antillano y los textos literarios. Glissant propone fundamentos teóricos aptos para traducir lo diverso, lo real antillano.

---

<sup>26</sup> “Mediante el *nommo*, la palabra, el hombre impone su dominio sobre las cosas”. Janheinz Jahn , *Las cultura neoafricanas*, México, FCE, Tiempo Presente, 1968, p.182

<sup>27</sup> Janheinz Jahn en su libro *Las cultura neoafricanas*, México, FCE, Tiempo Presente, 1968, explica las cuatro categorías de la filosofía africana las cuales citamos a continuación:

1)Muntu = “ hombre” (plural: Bantu) 2) Kintu =“cosa” (plural: Bintu) 3)Hantu = “lugar y tiempo” 4) Kuntu= “modalidad”

“Toda palabra tiene sus consecuencias. De ahí que la palabra obligue al Muntu, y el Muntu sea responsable de su palabra”. *Ibidem*, p.184

<sup>28</sup> Aunque Glissant se opone a la sistematización del pensamiento, no se puede negar la existencia de un “sistema binario” en los conceptos que contiene su propuesta. A lo largo de la investigación explicaré este punto. “Los pensamientos de sistema y los sistemas de pensamiento han sido tan prodigiosamente fecundos y productivos como prodigiosamente letales. El pensamiento del rastro es aquel que se inserta hoy día más eficazmente en la falsa universalidad de los pensamientos del sistema”. Édouard Glissant, *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona, Ediciones El Bronce, 1992,p.19

La búsqueda de la referencia en Glissant responde entonces a la tarea reivindicativa y creativa para lograr otras relaciones entre el sujeto, la historia y el entorno. Por lo tanto la inscripción del sujeto en las historias/Historia se trasformaría también en el plano ideológico. En este punto nos parece pertinente y concordamos con Lydie Moudileno:

L'écrivain entreprend d'intégrer l'h/Histoire dans un triple mouvement : il reconstruit l'Histoire générale des Antilles ; il revendique en celle-ci une histoire littéraire ; finalement, il se projette lui-même en tant que personnage historique dans la continuité qu'il établit.<sup>29</sup>

### **El Ensayo Martiniqueño**

Édouard Glissant publica en 1981, *Le Discours Antillais*. Una de sus más grandes obras por el contenido diverso que recorre dicho ensayo, en el cual se puede apreciar ya su pensamiento rizomático.

A propósito del ensayo Liliana Weinberg, escribe en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001) :

La tarea interpretativa abierta del ensayo permite enlazar aquello que está fuera del texto mismo y la visión del propio ensayista o intérprete con la perspectiva del lector: articula transitividad e intransitividad, transparencia y opacidad<sup>30</sup>.

Para tratar el siguiente punto que nos interesa, cito el siguiente párrafo para ilustrar no sólo su interés por la cultura y la literatura sino la importancia que le confiere al análisis de la estructura económica:

Toute action culturelle en Martinique devrait tenir en compte de ces trois facteurs à combattre : la dépendance économique globale (qui est à l'origine du désordre structurel dans la société martiniquaise), la formation d'une élite vide, la misère mentale. C'est autour de ces points que je propose de discuter les rapports nécessaires entre production culturelle et pratique politique.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Lydie Moudileno, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 1997, p.128

<sup>30</sup> Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, UNAM, FCE,2001 P.17

<sup>31</sup> Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard, 1981, p.363

Después de la Segunda Guerra mundial y hasta la década de los setenta, los movimientos anticoloniales e independentistas están en su apogeo. En las Antillas francesas la tensión sociopolítica<sup>32</sup> se intensifica por la lucha en Argelia y la independencia en Guinea. En 1946 Guadalupe, Martinica y Guyana se departamentalizan, logrando así pasar de territorios o colonias al mismo rango administrativo de departamentos en los que se divide Francia. A pesar de dicho estatuto, la población sigue enfrentando las estructuras coloniales de una sociedad de plantación. Posteriormente, la victoria de la Revolución Cubana en 1959 y las independencias africanas radicalizaron las discusiones y los planteamientos en los círculos intelectuales de las islas.

Martinica tiene a tres de los ensayistas más importantes dentro del pensamiento anticolonial del siglo XX, nos referimos sin lugar a dudas a Aimé Césaire, Frantz Fanon y René Ménil. Para ellos el ensayo fue la herramienta para liberarse.

La influencia de estos tres personajes de la vida política y literaria de las Antillas menores, en la generación siguiente es notable, como en el caso del poeta y filósofo Édouard Glissant. El contexto histórico y la producción literaria glissantiana se conjugan con la postura ideológica del escritor.

La literatura poscolonial contiene al ensayo martiniqueño pero ¿se puede hablar de poscolonialismo en un contexto como el caso martiniqueño, donde todavía se encuentra bajo el estatuto de departamento de ultramar?

En el contexto martiniqueño me parece ser más viable hablar de colonialidad que de poscolonialismo ya que a pesar de la departamentalización, las estructuras de poder permanecen y la independencia o la autonomía no han sido posibles.

En el *Discurso Antillano* Glissant menciona que “los colonos se quedaron siendo los únicos símbolos del poder, y la política metropolitana apareció como una voluntad de arbitraje (supuestamente neutra) entre los intereses de los colonos por un lado y los del

---

<sup>32</sup>“Los acontecimientos internacionales, el desplome en grandes pedazos de los imperios coloniales, las contradicciones inherentes al sistema colonialista sostienen y fortalecen la combatividad, promueven y dan fuerza a la conciencia nacional.” Frantz Fanon, *Los Condenados de la Tierra*, trad. de Julieta Campos, trad. del epílogo Eliane Cazenave Tapie Isoard, pref. de Jean-Paul Sartre ,epílogo de Gérard Chaliand, Buenos Aires ,FCE, 2007, p.219

pueblo por el otro. Precisamente, es el principal factor de la alienación de la historia martiniqueña: el ensombrecimiento de la relación de dominación y la falsea.”<sup>33</sup>. La departamentalización es vista por Glissant como el último punto de engranaje de la política metropolitana en las islas. Además de que los privilegios de los colonos no fueron eliminados, su poder económico y político fue integrado dentro de la nueva administración. Mientras tanto al resto de la población les quedaba la opción de la asimilación cultural.

Al perseguir el reflejo de la ciudadanía francesa en el espejo impuesto ahora por la departamentalización, el martiniqueño no puede salir de alienación cultural y vive en un espejismo que no le permite tener una salud mental como ya lo había señalado Frantz Fanon. Sin embargo al reconciliarse con su propio reflejo puede dar un paso adelante en el proceso de la descolonización de su imaginario.

Las características del ensayo martiniqueño se pueden dividir en dos: el ensayo anticolonial y el poscolonial. El primero toma su lugar en el campo literario en búsqueda de autonomía. Los ensayistas sitúan su texto en espacios vastos y globales. Las cuestiones políticas y las problemáticas literarias se entremezclan.

Se pueden distinguir tres etapas del ensayo anticolonial martiniqueño. En la revista *Légitime Défense* (1932) donde se expresan las preocupaciones políticas y literarias con un corte marxista para describir los conflictos de clase en la sociedad antillana, aunque la raza y el campesinado se diferenciaban de un contexto europeo. Por ello, el movimiento político literario de la Negritud abrió una nueva puerta a las discusiones y a la problemática colonial de las islas.

Aimé Césaire desarrolla en sus textos los objetivos tanto políticos como literarios. En la revista *Tropiques* (1943) fundada por René Ménil, Aimé Césaire y Suzanne Césaire predominan los temas tratados en el terreno político, sobre todo en la definición de las posturas políticas. La reflexión política desemboca en una práctica política y existe entre ambas una relación de continuidad.

El ensayista anticolonial interviene en el ámbito cultural, como hemos dicho mezcla lo cultural y lo político. Césaire reivindica una verdad promedio de un discurso poético. Al mismo tiempo aspira a tener un rol en las esferas políticas. En el caso de Césaire, el

---

<sup>33</sup> Édouard Glissant, *El discurso antillano*, La Habana, Casa de las Américas, 2010, p.374

Césaire político se justifica y se afirma su acción política a través de la Literatura y la Cultura.

Para Fanon<sup>34</sup> lo político debe ganar a lo cultural, para él la finalidad de la obra literaria debe ser en principio, la política.

Pero ¿Qué sucede con estas tensiones al departamentalizar las colonias? Fanon responde que:

Esas nuevas tensiones, presentes en todas las etapas de la realidad colonial, repercuten en el plano cultural. En literatura, por ejemplo, hay relativa superproducción. De réplica menor del dominador que era, la producción autóctona se diferencia y se convierte en voluntad particularizante. Esencialmente consumidora durante la etapa de opresión, la *intelligentzia* se vuelve productora. Esta literatura se limita primero voluntariamente al género poético y trágico. Después se abordarán las novelas, los cuentos y los ensayos. Parece existir una especie de organización interna, una ley de expresión que quiere que las manifestaciones poéticas escaseen a medida que se precisan los objetivos y los métodos de la lucha de liberación<sup>35</sup>.

Aunque lo político predomina borrando lo poético, se podría argumentar que el tono poético es una característica de la escritura afroantillana.

El escritor o el intelectual debe participar en la lucha además de hacer al lector consciente del proceso de dominación en el que se encuentra.

Sobre este punto encontramos un diálogo en la novela *La Case du Commandeur* de Glissant:

---

<sup>34</sup> Mientras que al principio el intelectual colonizado producía exclusivamente para el opresor, para halagarlo o para denunciarlo a través de categorías étnicas o subjetivistas, progresivamente adopta el hábito de dirigirse a su pueblo. Sólo a partir de ese momento puede hablarse de literatura nacional. Hay, en el plano de la creación literaria, reformulación y clarificación de los temas típicamente nacionalistas. Es literatura de combate propiamente dicha, en el sentido de que convoca a todo un pueblo a la lucha por la existencia nacional. La literatura de combate, porque informa la conciencia nacional, le da forma y contornos y le abre nuevas e ilimitadas perspectivas. Literatura de combate, porque se responsabiliza, porque es voluntad temporalizada. Frantz Fanon, *Los Condenados de la Tierra*, trad. de Julieta Campos, trad. del epílogo Eliane Cazenave Tapie Isoard, pref. de Jean-Paul Sartre ,epílogo de Gérard Chaliand, Buenos Aires ,FCE, 2007p.229

<sup>35</sup> Frantz Fanon, *Los Condenados de la Tierra*, trad. de Julieta Campos, trad. del epílogo Eliane Cazenave Tapie Isoard, pref. de Jean-Paul Sartre ,epílogo de Gérard Chaliand, Buenos Aires ,FCE, 2007p. 219

- Maman, je connais, j'ai lu Fanon. Il ne suffit pas de lire, il faut aussi réfléchir.<sup>36</sup>

Édouard Glissant se posiciona al principio de su obra como ensayista anticolonial. Al tener una participación política directa al fundar en 1959 el Front Antillo –Guyanais al mismo tiempo que reclama la emancipación cultural y en el plano político, una mayor autonomía, inspirado en su compatriota Frantz Fanon. El contexto histórico y la producción literaria glissantiana se conjugan con la postura ideológica del escritor. La poética glissantiana reside en la lengua y la creación más allá de la división de los géneros, atraviesa lo(s) diverso(s). Busca la diversidad y su sentido.

Después de la experiencia con el Front Antillo-Guyanais (1959) y el exilio en Francia, Glissant se aleja de la política. Césaire sigue al frente de la alcaldía de Fort- de- France por muchos años más a pesar del malestar y de las críticas de los intelectuales al estatuto neocolonial de Departamento de ultramar.

Glissant actúa desde la cultura y la literatura, a su manera revolucionaria al fundar el Institut Martiniquais d'Études. ¿Las independiza una de la otra? Pluraliza en cierto modo el acceso a la educación, busca fundar instituciones necesarias para que la futura Poética de la Relación pueda tener un lugar común. En este punto Florian Alix, dice en « L'essai postcolonial martiniquais: positionnements et évolutions » que :

Même si son projet est politique- il veut établir une institution culturelle distincte des laboratoires de recherches métropolitaines-, cette visée implique paradoxalement une autonomisation vis-à-vis de la sphère politique.<sup>37</sup>

En el ensayo poscolonial se puede observar como el texto se ancla en un lugar preciso de enunciación. El ensayista sigue la política como tema pero la aborda de manera indirecta, apunta al carácter plural del pueblo, toma en cuenta la economía específica y la geografía martiniqueña para pensar otra política diferente a la departamentalización.

---

<sup>36</sup> Édouard Glissant, *La Case du Commandeur*, Paris, Editions Seuil, 1981, p.205

<sup>37</sup> Florian Alix, « L'essai postcolonial martiniquais : positionnements et évolution » en *Postures Postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Paris, Karhala, 2012, p.190

En *Le Discours Antillais*, Glissant cita a Fanon para explicar que él no quería ser el esclavo de la esclavitud. El esclavo que no quiere saber, *ese*, es el esclavo de la esclavitud<sup>38</sup>. El esclavo que estaba condenado a la marginación racial y a la exclusión educativa. Ahora el esclavo de la esclavitud es el que no quiere conocer su origen y su historia.

Glissant trabaja el tema de la memoria como un ejercicio inherente a la historia, por lo tanto necesaria en la escritura también de las otras historias. En su libro *Une nouvelle région du monde* (2006) encontramos la explicación más sencilla de esta necesidad glissantiana.

L'oubli offense, et la mémoire quand elle partagée abolit cette offense. Chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ni de charité mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation. Et si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble.

Mientras Fanon analiza la historia socioeconómica de Martinica y hace un diagnóstico del imaginario antillano, posteriormente Glissant retoma la importancia del imaginario antillano como transformador de la historia y hace una apuesta mayor: descolonizarlo.

Ofrecer la alternativa a un pueblo que ha leído sólo la historia del colonizador y que le ha enseñado a reducir sus historias a categorías folclóricas. Descolonizar el imaginario, a través de las historias que permiten a la población reconocerse en ellas, imaginar otra realidad para transformarla. Por ello, retomar el personaje del conteur, del cimarrón y de los cuentos créoles es una necesario incluso aceptar la génesis del barco negrero.

Por lo tanto me parece ilustrativo citar, las palabras de Jacques Chevrier para inaugurar el Coloquio celebrado en la Sorbona en honor al poeta:

Considérant qu'il n'y a pas "d'écrivain sans projet d'écriture", il confie que dès le début de son entreprise, il a été confronté à un certain nombre de défis, autant

---

<sup>38</sup> «Fanon dit qu'il ne veut pas être esclave de l'esclavage. Cela sous-entend pour moi qu'on ne saurait se contenter d'ignorer le phénomène historique de l'esclavage ; qu'il faut ne pas en subir de manière pulsionnelle le trauma persistant. Le dépassement est exploration projective. L'esclave est d'abord celui qui ne sait pas. L'esclave de l'esclavage est celui qui ne veut pas savoir... ». Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Seuil, 1981, p.129



existentiels que philosophiques et littéraires, liés à sa situation particulière d'écrivain martiniquais.<sup>39</sup>

El conjunto de ensayos reunidos en el Discurso Antillano son el resultado de un intento por pensar, imaginar, crear un *discurso propio* desde las Antillas francesas, para las Antillas francesas. Y de esta manera señalar un posible sendero para responder a las interrogantes de las siguientes generaciones como las formuladas por Patrick Chamoiseau en las primeras páginas de su libro *Écrire en pays dominé*:

Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, dominé ?<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *Poétiques d'Edouard Glissant*, Textes réunis par Jacques Chevrier, Actes du colloque international « Poétiques d'Edouard Glissant », Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1998, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, Presses de l'Université Paris – Sorbonne, 1999.

<sup>40</sup> Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p.17