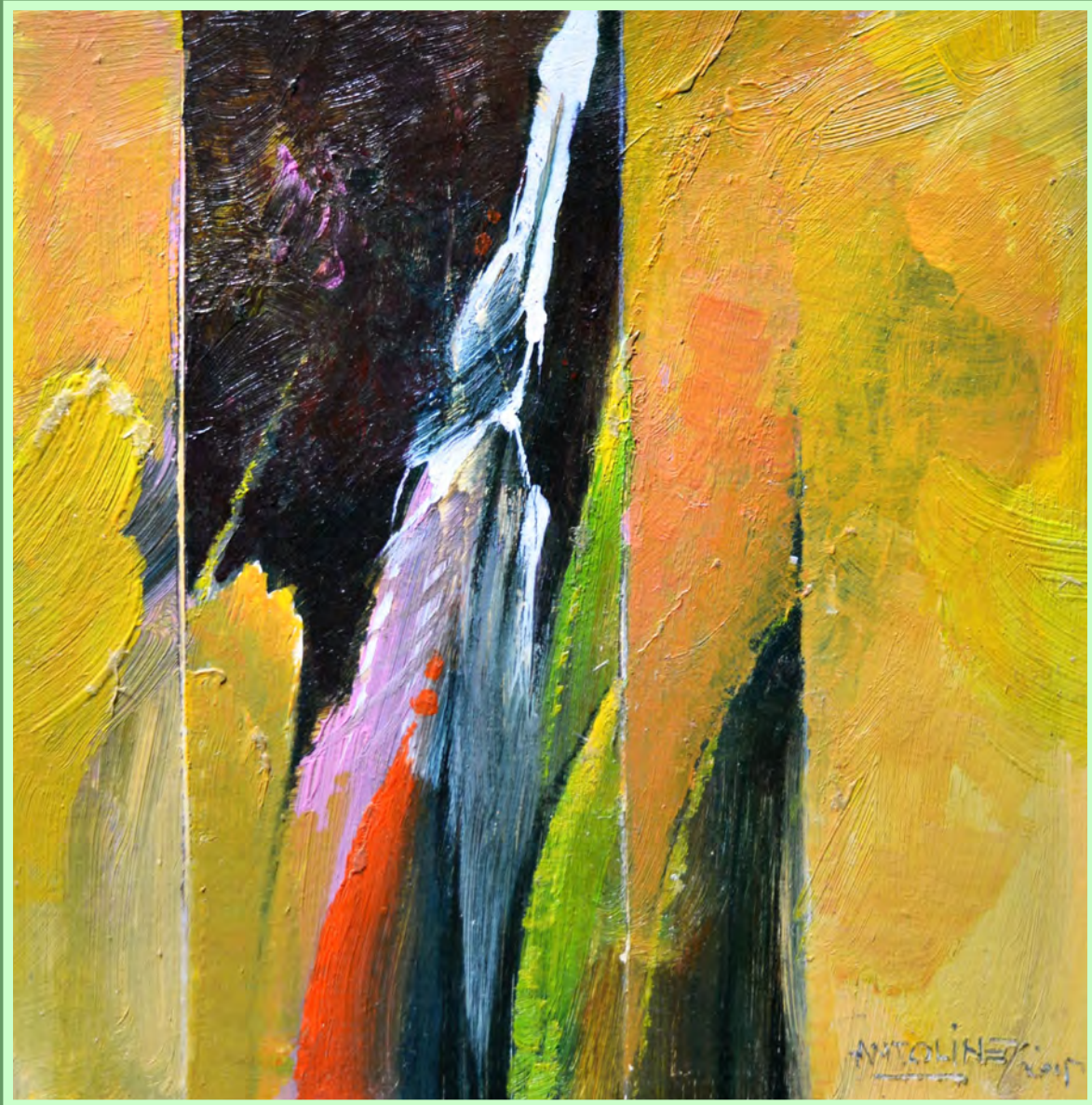


Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / vol. 25 - n.º 27 - Año 2021
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Antolines Castro / *Sin título* / 2015 / acrílico sobre madera / 25 x 25 cm

La autobiografía de la infancia en el Caribe francófono: El caso de Patrick Chamoiseau

The childhood autobiography in the French-speaking Caribbean countries: The case of Patrick Chamoiseau

L'autobiographie de l'enfance dans la Caraïbe francophone: Le cas de Patrick Chamoiseau

Recibido 16-08-20

Aceptado 06-10-20

José Francisco Velásquez Gago¹

Universidad de Los Andes, Venezuela

jofravega17@gmail.com

Resumen: Como ya han señalado otros estudios, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la autobiografía, la autoficción y, sobre todo, el relato de la infancia, han conocido un importante auge en la literatura de las Antillas. Ha sido este último género de la narración el que ha permitido a no pocos escritores poner en contacto sus propias vivencias infantiles con las tensiones, dificultades y contradicciones que experimentan en una sociedad poscolonial. Los relatos de infancia permiten a los escritores originarios de países colonizados contar su experiencia de vida, pero poniéndola en relación con la cosmovisión impuesta desde la metrópoli dominante. En este esfuerzo de interpretación a través de la literatura resalta la trilogía autobiográfica de Patrick Chamoiseau, la cual se abordará en este trabajo con la intención de clarificar tanto las características del relato infantil autobiográfico, como las de la autobiografía poscolonial en el Caribe francófono.

Palabras claves: Literatura de la infancia; autobiografía; Patrick Chamoiseau; estudios poscoloniales; literatura del Caribe.

1. Licenciado en Letras y Educación (ULA), Maestría en Literatura Iberoamericana (ULA), Ph.D. Literatura Comparada (LSU- EUA)



Abstract: Several studies have demonstrated that, from the second half of the twentieth century, autobiography, autofiction and childhood narratives have shown an important surge in the Antillean literature. Furthermore, childhood narratives have permitted to some authors to make a connection between their own life experiences and the tensions, difficulties and contradictions faced in a post-colonial society. This interpretation effort through literature gets a remarkable example in Patrick Chamoiseau's autobiographical trilogy, which will be examined in this paper in order to clarify and establish the limits and characteristics of both childhood autobiographical narratives and post-colonial autobiographies in the French Antilles.

Key words: Childhood narratives; autobiography; Patrick Chamoiseau; post-colonial studies; Caribbean (Antillean) literature.

Résumé: Comme d'autres travaux l'ont déjà souligné, à partir de la seconde moitié du XXe siècle, l'autobiographie, l'autofiction et surtout le récit de l'enfance ont connu un essor important dans la littérature antillaise. Ce genre narratif a permis à de nombreux écrivains de mettre leurs propres expériences d'enfance en contact avec les tensions, les difficultés et les contradictions qu'ils vivent dans une société post-coloniale. Les histoires d'enfance permettent aux écrivains originaires des pays colonisés de raconter leur expérience de vie, mais en la mettant en relation avec la vision du monde imposée par la métropole dominante. Dans cet effort d'interprétation au moyen de la littérature se démarque la trilogie autobiographique de Patrick Chamoiseau, laquelle sera abordée dans cet écrit avec le but de clarifier à la fois les caractéristiques du récit d'enfance autobiographique, ainsi que celles de l'autobiographie post-coloniale dans les Antilles francophones.

Mots-clés: Littérature de l'enfance; autobiographie; Patrick Chamoiseau; études post-coloniales; littérature caribéenne (antillaise).

Si bien su trilogía autobiográfica constituye una obra mayor que es necesario considerar, el relato de infancia no es un género exclusivo de Patrick Chamoiseau. En efecto, otros numerosos escritores provenientes de las Antillas han privilegiado también este tipo de escritura. Maeve McCusker indica que el género autobiográfico ha conocido un auge importante en las Antillas y en los países antiguamente colonizados por Francia, en el transcurso de los últimos años:

And yet even a cursory glance at recent writing from France's ex-colonies shows that, since the early 1990s, there has been a remarkable resurgence in narratives of childhood, autobiographies and autofictions. In this supposedly postcolonial age, and reflecting no doubt the rise of 'memory' as a literary preoccupation, writers have rediscovered childhood autobiography, identifying in it a powerful vehicle for exploring personal and collective experience ("Small Worlds", p. 205).

Los relatos de infancia permiten a los escritores originarios de países colonizados contar su experiencia de vida, pero poniéndola en relación con la cosmovisión impuesta desde la metrópoli dominante. En este caso, Francia y su sistema educativo, la organización del ámbito urbano y de las instituciones del país, la confrontación de la lengua oficial y prestigiosa con la vernácula y menos apreciada.

Este tipo de escritura comienza a manifestarse desde mediados del siglo XX. Primeramente, en el caso del Caribe francófono, hacia 1950, Joseph Zobel, originario de Martinica, publicó *La Rue Cases-Nègres*. La obra autobiográfica de Zobel es, verosímelmente, de acuerdo con la opinión de Suzanne Crosta: “[...]l'un des textes les plus connus de la Caraïbe. À en juger par le nombre d'éditions, de traductions, d'extraits reproduits pour l'usage des anthologies et des guides pédagogiques, et par l'accueil enthousiaste dès sa parution en 1950»(p. 41).

Efectivamente, *La Rue Cases-Nègres* es uno de los primeros modelos de relato de infancia autobiográfico antillano, y varios escritores, incluyendo a Patrick Chamoiseau, han encontrado la inspiración para sus propios relatos autobiográficos en Zobel. En virtud de esta relación de influencia que ejerce dicha novela en los textos de Chamoiseau, vamos a hacer un resumen de su estructura y trama.

En esta novela, el narrador adulto cuenta la infancia del protagonista, José, en Martinica. A todo lo largo del texto, “José, enfant de la faim et de la misère, remet en cause le politique et l'économique du système colonial. À ce monde violent, misérable, vieillissant, Zobel oppose la dignité et l'humanité de l'innocent dont José, l'enfant, sera le symbole” (Crosta, p. 51). Así, a través del punto de vista cándido de José, nos damos cuenta de que Zobel critica y protesta contra la sociedad que sigue definiéndose por las ideologías opresivas y las estructuras francesas que se remontan a la época colonial. José es criado por su abuela, M'manTine, que trabaja en los campos de caña de azúcar. M'manTine ocupa un papel principal en el texto en virtud de su capacidad para combatir la difícil vida en la plantación.

Si bien José proviene de un ambiente pobre en Petit-Morne, la abuela está determinada a asegurarse de que su nieto no trabaje en la plantación y, en consecuencia, pone el acento en la importancia de la educación, la cual se convierte en el único medio de ascenso en la escala social (ampliamente dominada por los blancos) y de escapar de la dura vida de los campos de caña de azúcar. El relato expone las difíciles experiencias del niño en el sistema educativo que se organiza según los principios de la colonización y los valores franceses. A pesar de numerosos obstáculos, José tiene éxito en la escuela y obtiene su grado de bachiller.

El vecino de M'manTine, el señor Médouze, desempeña también un papel importante en el relato. Médouze enseña a José la historia y las tradiciones culturales que se derivan de sus orígenes africanos. En efecto, Médouze “montre à José une autre façon de voir, de penser, d'imaginer son univers. Au fond, M. Médouze cultive la résistance de l'enfant contre les tendances hégémoniques de la culture de l'opresseur en enseignant à José les lieux vitaux de son existence” (Crosta, pp. 69-70).

Médouze se convierte en una figura de oposición, resistencia y cuestionamiento a la cultura dominante y enseña a José la importancia de valorar la historia y la cultura de los antepasados africanos que, a menudo, son rechazados por las ideologías dominantes promovidas desde la metrópoli francesa. Médouze alienta y, a la vez, favorece la intransigencia a la aculturación. Además, este personaje del maestro informal infunde al texto escrito con una alta dosis de oralidad, gracias a los cuentos y canciones que presenta a los niños. En suma, *La Rue Cases-Nègres* de Zobel es una obra fundamental en la literatura antillana, y es un texto que sirve de catalizador para todos los relatos de infancia subsecuentes en las Antillas.

Por otra parte, Ernest Pépin, escritor guadalupense, publicó *Couléed'or* en 1995. En este relato, Pépin usa la primera persona para traer al presente los recuerdos de su infancia en Guadalupe. Aunque la obra está escrita en francés, la lengua *créole* ocupa una gran parte a lo largo del texto. Los abundantes criollismos se constituyen en una ruptura con la lengua francesa y muestran el poder subversivo de la lengua materna de Pépin. El autor se sirve de la lengua criolla para describir las realidades específicas de las Antillas que no pueden expresarse con el francés. Asimismo, describe a su abuelo Réache, que simboliza la transmisión de la cultura guadalupense y, sobre todo, de la cultura oral.

Otros relatos de infancia antillanos están recogidos en *L'odeur du café* (1991), de Dany Laferrière. Este relato autobiográfico, dividido en textos cortos, presenta la infancia de Laferrière en Petit-Goâve, Haití. Al igual que Zobel, Laferrière rinde homenaje a su abuela, Da, a quien profesa un cariño especial. Laferrière observa la vida a su alrededor y describe los acontecimientos cotidianos de su infancia en la aldea. *Le cœur à rire et à pleurer: Contes vrais de mon enfance* (1999), de Maryse Condé, es otro ejemplo. A través de una serie de episodios interrelacionados, Condé relata su niñez y su adolescencia en Guadalupe y en Francia en las décadas de 1940 y 1950. Nacida en una familia burguesa antillana, Condé expone la alienación de sus padres, su relación con su hermano mayor, Alexandre, sus experiencias con el racismo en París, así como la lectura de *La Rue Cases-Nègres* para una exposición en la escuela, que desempeña un papel importante en la búsqueda de identidad de la pequeña Maryse.

Otro caso digno de mención es el de Daniel Maximin, quien relata su propia niñez en Guadalupe en su obra, *Tu, c'est l'enfance*, publicada en 2004 en la colección Haute Enfance de Gallimard, como *Une enfance créole*. Maximin organiza su narración según los cuatro elementos de la naturaleza: el fuego, la tierra, el agua y el aire. Describe los episodios cotidianos de su propia infancia teniendo en cuenta las realidades de su época en Guadalupe.

Todas estas narraciones autobiográficas tratan el tema de la infancia en un contexto de opresión colonial y comparten muchas características que vamos a discutir de seguidas. En principio, es posible afirmar que hay una transformación evidente de la escritura autobiográfica desde Zobel hasta Chamoiseau, pasando por Maximin.

La autobiografía antillana es única en virtud de las características que no se conforman a la noción tradicional de autobiografía. Primeramente, la cuestión de la identidad es a menudo una gran preocupación para los escritores antillanos. Estos escritores deben hacer frente a los efectos de la colonización que persisten hoy en día en varias excolonias francesas. El relato autobiográfico no está, por tanto, desligado del presente; al contrario, explica las elecciones actuales a las cuales se enfrentan los antillanos. El relato de infancia es una exploración de las causas de la opresión cuyas huellas son siempre visibles para el escritor. Luego, como ya lo hemos subrayado, los autores privilegian frecuentemente una mezcla de francés y de *créole* en sus autobiografías, sin duda alguna, una elección consciente.

Mucho más que un relato personal, las autobiografías poscoloniales representan las experiencias colectivas de los antillanos. Efectivamente, estos escritores intentan revelar la infancia de todos los antillanos, escribiendo sus propias historias. Celia Britton resume esta relación íntima entre el escritor antillano y un proyecto de escritura que incluye la representación de la comunidad:

Maryse Condé, for instance, argues that 'la littérature antillaise s'est toujours voulue l'expression d'une communauté. Ecrire [sic] se veut un acte collectif'; and sees it as the duty of Antillean writers to help the people recover their own capacity to express themselves. [...] Glissant writes: 'La parole de l'artiste antillais ne provient donc pas de l'obsession de chanter son être intime; cet intime est indispensable du devenir de la communauté' (Discours, p. 439). For Daniel Maximin, the writer's link to the community involves preserving and incorporating its oral culture: 'le désir principal est de retrouver ce que les peuples ont pu exprimer dans l'oralité'. [...] Chamoiseau reinvents the figure of the writer as a mere scribe recording and preserving the words of the community (p. 3).

Para varios novelistas antillanos, la incorporación de la comunidad en sus narraciones continúa siendo una gran preocupación, pero, como Glissant lo ha subrayado, se trata de una preocupación incluso inevitable, en la medida en que la historia personal del escritor antillano no está separada de la de su comunidad. El proyecto de autobiografía se convierte así en un proyecto de la colectividad antillana. Analizaremos varias de estas características con mayor detalle en las obras del propio Chamoiseau.

Une enfance créole expone esa zona difusa entre el período de la colonización y las estructuras opresivas que han sobrevivido incluso después de la abolición de la esclavitud y de la departamentalización. Igualmente, tratará de hacer ver las conexiones entre el relato autobiográfico y el proceso todavía vigente de la descolonización de las Antillas, aunque sin adentrarse en las consideraciones teóricas de lo poscolonial.

Semblanza de Patrick Chamoiseau

El benjamín de una familia de cinco hijos, Chamoiseau nació el 3 de diciembre de 1953 en Fort-de-France, Martinica, donde pasó su infancia. Su padre trabajaba como cartero y su madre se quedaba en casa con los niños, donde tuvo éxito promoviendo la lengua y la

cultura criollas. Es claro que la figura materna desempeña un papel muy grande para el escritor. En *Antan d'enfance*, el primer volumen de su autobiografía, Chamoiseau, además, hacereferencia a su madre, que dirige un matrimonio según los valores criollos: «Dans le peu d'espace qui demeure, Man Ninotte (la seule à y rester encore) cultive une jungle créole nourrie comme nous de cette lumière, de cette humidité, visitée de libellules et de silence sertis dans les éclats amoindris de la ville » (p. 186).

La madre de Chamoiseau era la figura central de su niñez, en virtud de su capacidad para luchar contra la pobreza y de mantener la lengua criolla en el seno de la familia.

A través de su educación poscolonial, Chamoiseau tomó conciencia del conflicto lingüístico entre el criollo y el francés, que caracteriza a su isla natal. El francés, la lengua dominante, ejerce su poder sobre la lengua local, y Chamoiseau descubrió esta jerarquía lingüística en la escuela. Sus obras literarias reflejan esta relación tensa entre las dos lenguas.

El escritor cursó sus estudios de Derecho y Economía Social en Francia antes de regresar a Martinica, donde vive actualmente. Es autor de piezas teatrales (*ManmanDlo contre la fée Carabosse*, 1982), de cuentos (*Au temps de l'antan: Contes du pays Martinique*, 1988), de ensayos (*Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature: Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane: 1635-1975*, 1991), y de novelas (por ejemplo, *Les neufs consciences du Malfini*, 2009). Además de ser escritor, Chamoiseau se interesa por los problemas ecológicos de Martinica y por la globalización. Es activo en las cuestiones políticas que se plantean en el área del Caribe. También está muy presente en los medios de comunicación, gracias a numerosas entrevistas que concede². Hoy en día, es trabajador social adscrito al Ministerio de Justicia en Martinica.

En 1986, Chamoiseau publicó su primera novela, *Chronique des sept misères*, y su segunda, *Solibo Magnifique*, apareció en 1988. *Solibo Magnifique*, novela policíaca, cuenta la investigación efectuada luego de la sospechosa muerte del narrador, al momento de un discurso en un carnaval en Fort-de-France. Con la ayuda de los recuerdos narrados por catorce testigos, la policía y la comunidad buscan determinar si Solibo se sofocó mientras pronunciaba su discurso, o si se trata de un crimen. En general, la obra somete a discusión la supervivencia de la cultura criolla y de los narradores antillanos. Así, la investigación policíaca “[...] serves as a pretext for an inquiry [...] into the question of Creoleness, its location in the modern world, the forces impinging on its very existence in terms of the customs and language of the Creole people, and its possibility of survival” (Erickson, p. 1). Así, por medio de *Solibo Magnifique*, Chamoiseau se interroga sobre la estabilidad y la permanencia de la cultura criolla, en peligro de desaparecer.

El novelista irrumpió en la escena internacional con su tercera novela, *Texaco*, que ganó el premio Goncourt en 1992. Esta novela épica narra la historia de Marie-Sophie Laborieux, una anciana que lucha contra una compañía constructora y las autoridades

2. Véase Michel Peterson, 1993-1994; Maeve McCusker, 2000; Janice Morgan, 2006.

para proteger su barrio, Texaco, de la total destrucción. Marie-Sophie cuenta su historia, y por medio de esta historia personal de la heroína y de sus padres descubrimos la historia colectiva de Martinica, incluidas la de la esclavitud, la de la emancipación y la de la departamentalización. Es el narrador, el “marcador de las palabras”, quien transcribe las historias orales de Marie-Sophie. En efecto, *Texaco* es una mezcla de la oralidad, que representa a la cultura criolla, y de la escritura, que designa a la cultura francesa.

En 1997, Chamoiseau hizo aparecer *Écrire en pays dominé*, un texto que versa sobre la dificultad del trabajo del escritor en Martinica, que sigue estando sometida a la influencia de Francia. Más específicamente, Richard Watts explica que:

Chamoiseau's text [*Écriseen pays dominé*]— which is simultaneously fragmented and linear, polyvocal and autobiographical—is more significantly an exploration of the ambivalent relationship that Martinicans maintain with the world outside of the island and the poetics that result from this imbalanced, hierarchical relationship (p. 113).

El ensayo de Chamoiseau resalta las contradicciones y la complejidad de la departamentalización de Martinica, y la dificultad del escritor antillano para afirmarse en su país natal. En torno a la trilogía, *Écrire en pays dominé* se sitúa después de *Antan d'enfance* y *Chemin-d'école*, y antes de *À bout d'enfance*. En *Écrire en pays dominé*, se trata de un proyecto semejante a la trilogía porque este texto es igualmente autobiográfico como *Une enfance créole* y vuelve a poner en discusión la condición de Martinica sometida a una profunda influencia de Francia en relación con sus sistemas político, jurídico y educativo, que impide, según la visión del escritor, el desarrollo pleno de la identidad martiniquense y su reconocimiento como nación independiente.

Criollidad, negritud y antillanidad como elementos de identidad

Chamoiseau es también muy conocido por su papel de cofundador del movimiento de la criollidad (*créolité*). En 1989, publica *Éloge de la créolité* con Jean Bernabé, lingüista martiniqués, y Raphaël Confiant, otro escritor originario de Martinica. El fin principal de *Éloge...* es promover la lengua y la cultura criollas. Bernabé proporciona una definición de este concepto importante:

[L]a créolité, qui, comme concept et comme mouvement, entend non seulement formuler le vécú antillais sur le mode de la désaliénation et de la réappropriation, mais encore intégrer à sa dynamique la logique profonde qui a présidé à la créolisation, phénomène universel, singulièrement concrétisé dans la configuration spécifique dont se réclame l'antillanité. La créolité permet une démarche transversale qui récupère dans une même problématique, sinon dans une même expérience, des communautés aussi éloignées, dans l'espace, que les Antilles et les Mascareignes (p. 29).

Según Lucien Taylor, la criollidad es, en el pensamiento de Chamoiseau (*Écrire en pays dominé*), un discurso antropológico en sentido amplio: “[...] it proposes a redefinition of what's Martinican, of what's Antillean in general in this increasingly global world” (p. 132).

La criollidad sigue a otros dos grandes movimientos de la literatura martiniquesa: la negritud (*négritude*) y la antillanidad (*antillanité*). Léopold Senghor, Aimé Césaire y Léon Damas son los fundadores del movimiento de la negritud. La obra de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, publicada en 1947, sirve, además, como punto de partida de todas las literaturas subsecuentes de las Antillas. La negritud, movimiento poético que surge durante la década de 1930, puede definirse, siguiendo a Christiane Ndiaye, de la manera siguiente:

La négritude a marqué la première grande rupture avec le colonialisme. Au départ, le mot négritude signifie une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation. La négritude est la manifestation d'une manière d'être originale. C'est une révolution efficace contre le phénomène de l'assimilation culturelle. Elle est aussi un instrument efficace de libération (p. 18).

La negritud es así un movimiento que se caracteriza por la reivindicación de la identidad africana y rechaza la puesta en duda de la negación de los valores africanos por los colonizadores blancos.

Por otra parte, el concepto de antillanidad nació hacia principios de los años 1960 gracias a su fundador, Édouard Glissant. Christiane Ndiaye proporciona una definición de la antillanidad que comenzó verosímelmente con la aparición de *La lézarde* de Glissant en 1958:

En s'appuyant sur l'histoire et la culture propres aux îles de la Caraïbe [sic], le courant de l'antillanité valorise la créolité, une identité née du syncrétisme et du métissage, à la fois linguistique et culturelle, rassemblant une réalité humaine plus composite: les Blancs (Békés), les Indiens, les Syro-libanais, tous les immigrés de diverses races, en plus de la race noire, qui habitent les Antilles et qui ne se sentent pas concernés par les positions de la négritude dont la tendance a été de racialiser systématiquement les problèmes culturels et politiques (p. 30).

Evidentemente, existe una ruptura entre la negritud y la antillanidad, y el movimiento lanzado por Glissant “[...]met l'accent sur la liberté de l'écrivain qui trouve la voie de son écriture à partir de la culture métisse et bilingue des Antilles” (Ndiaye, 2004, p. 31). En efecto, la antillanidad busca liberar a los escritores de los constreñimientos literarios franceses, valorando la identidad antillana que es, sobre todo, una identidad híbrida.

De un estudio sobre la evolución de la literatura martiniquesa en el transcurso del siglo pasado, Luciano Picanço indica que los autores de *Éloge...* rompen con la negritud, pero encuentran su inspiración para el proyecto de la criollidad en la antillanidad de Glissant (p. 82).

Picanço muestra muy bien la evolución de la literatura martiniquesa de un movimiento literario a otro, y como este desarrollo conduce a una liberación intelectual y a una escritura nacional entre los martiniqueses. Esta crítica tiene éxito en ilustrar que, aunque los tres movimientos son distintos en virtud de sus características diferentes, hay una relación de evolución entre la negritud, la antillanidad y la criollidad. Para Bernabé, “[i]l n'y a pas de doute que, vis-à-vis de la négritude, la créolité se situe dans un rapport de filiation et en constitue, en même temps, une manière d'accomplissement” (p. 37). Los tres movimientos se complementan y constituyen la base de la literatura antillana hasta el presente.

Como los dos movimientos precedentes, la criollidad ha sido objeto de numerosos estudios críticos que es preciso resumir aquí. Taylor indica que, según varios críticos, el movimiento criollo “offers little more than a postmodern pastiche of Creole culture, a vision of the Antilles riddled with alienated exoticisms, designed to appeal to the doudouesque desires of foreigners” (p. 31). Además, los lingüistas acusan a los criollistas de querer cortar la lengua criolla de la lengua francesa: lo cual, a juicio de Taylor, es insostenible y también políticamente indeseable (p. 131).

Maryse Condé es también crítica de la criollidad fundada por sus colegas antillanos, y explica su posición crítica frente al movimiento:

What does it mean to be a Creole? To be a Creole simply means “to be born in the islands.” [...] If we accept this historical definition, a Creole person enjoys the right and freedom to express his or her créolité as he or she pleases. The expression of this identity is not restricted to the use of the Creole language, which is part of a linguistic continuum. [...] Does the word Creole not need to be reevaluated? It used to designate the population of the islands at a time when migration and exile were unknown. Nowadays it is a fact that the majority of the West Indians are not Creole. Does it mean that their writing should be excluded from Caribbean literature? Or treated as second-class literature? (“The Role of the Writer”, p. 699).

Entonces, es la terminología, la definición misma de la “créolité”, lo que ofrece problemas para Condé, en virtud de la naturaleza restrictiva del término. Además, según Condé, la criollidad no tiene en cuenta la complejidad de la identidad criolla, que no es unidimensional, sino que se caracteriza por la hibridación identitaria.

Por otra parte, Jill M. Gaeta hace las mismas observaciones que Condé sobre los límites de la criollidad, indicando que “attempting to unify Antilleans through the standardization of their language leads to the very loss of the diversity that [the] project claims to celebrate. As an ideology, this concept of Créolité is a utopian illusion based on a Manichean logic” (pp. 13-14).

Así pues, la criollidad es un movimiento que restringe la identidad antillana y que intenta reagrupar a todos los antillanos sobre la base de la lengua. Sin embargo, en virtud de su complejidad, la identidad criolla no puede definirse según las características prescritas.

La trilogía autobiográfica de Patrick Chamoiseau

Aunque *Éloge...* ha suscitado numerosas críticas, este libro ocupa un lugar importante en la transformación de la literatura martiniquesa y ha generado muchas discusiones en torno a qué significa ser criollo. No obstante, en el marco de este trabajo, nos apartaremos de ese contexto general, interesándonos por *Une enfance créole*, el relato de infancia de Chamoiseau, el cual se compone de tres obras autobiográficas que forman parte de la colección Haute Enfance de la editorial Gallimard. Los textos de la trilogía se publicaron con algunos años de intervalo (*Antand' enfance* en 1990, *Chemin-d' école* en 1994 y *À bout d' enfance* en 2005). Efectivamente, este relato autobiográfico en tres etapas es un proyecto que se extiende por un período bastante largo para el autor.

Los escritos autobiográficos constituyen una proporción importante de la literatura francófona poscolonial reciente. Aunque esta corriente ha sido señalada bastante a menudo, no ha sido suficientemente estudiada. En las obras de Patrick Chamoiseau, los relatos de infancia, con frecuencia, son vistos por la crítica como textos documentales, que nos proporcionan datos sobre la vida y la época del escritor, más que como obras literarias. Denise Escarpit ofrece una definición universal de relato de infancia en su obra consagrada a la infancia y la escritura:

C'est un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre –, ou une tranche de la vie d'un enfant: il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif (p. 24).

Esta definición de relato de infancia propuesta por Escarpit corresponde ciertamente al proyecto de Chamoiseau. En el caso de *Une enfance créole*, Chamoiseau, como adulto, cuenta los recuerdos y las experiencias de su propia niñez en Martinica. La trilogía es autobiográfica y se define por una mezcla de recuerdos reales y ficticios. Maeve McCusker explica que hay un conflicto entre los acontecimientos de la infancia y su olvido en el adulto que intenta acordarse de su pasado lejano (*Patrick Chamoiseau: Recovering Memory*, p. 50). Chamoiseau hace referencia a la falta de fiabilidad de su memoria, y admite que hay vacíos en sus recuerdos; así pues, inventa cosas para llenar los vacíos. Por ejemplo, dice: “[I]l faut tant de mémoires pour fonder une mémoire, et tant de fiction pour en affermir une” (*À bout d' enfance*, p. 58). En efecto, la autobiografía de Chamoiseau es una mezcla de recuerdos auténticos y ficticios, y según Suzanne Crosta, “[i] existe cette zone floue entre la mémoire et l'imagination, que le narrateur essaie de réconcilier avec lui-même et de communiquer au lecteur” (p. 26). Sin embargo, McCusker también afirma con claridad que el olvido es necesario en las autobiografías:

To remember everything, presumably, would be as disabling as to forget all. Total recall, moreover, would make the present narrative unnecessary and indeed impossible, for autobiography exists precisely because of the gaps in our memory, and because we struggle to recall it (*Patrick Chamoiseau: Recovering Memory*, p. 57).

Así, la fragilidad de la memoria de Chamoiseau se convierte, de cierto modo, en algo fundamental en la escritura de su autobiografía. Por otra parte, el hecho de que el escritor reconozca y acepte la dificultad de acordarse de todo, hace su proyecto de escritura más auténtico, en virtud de su sinceridad. Si bien la fusión de elementos reales e inventados puede sugerir que la trilogía se aproxima a la autoficción, la presencia de acontecimientos reales y ficticios es una característica necesaria e inevitable del género autobiográfico, y sobre todo del relato de infancia. La imposibilidad de recordar cada acontecimiento de la vida con exactitud, provoca el carácter creador e inventivo de la autobiografía y genera, al mismo tiempo, esa hibridez con la que hemos propuesto caracterizarla.

Antes de seguir avanzando en este estudio ofrecemos un resumen de las tres obras que constituyen nuestro corpus, subrayando la presencia de ciertos personajes claves de los cuales hablaremos más explícitamente.

Antand'enfance el primer relato del tríptico en estudio, describe las primeras experiencias de Patrick Chamoiseau en el centro de Fort-de-France. Este relato está dividido en dos partes: *Sentir* y *Sortir* (Salir).

En la primera parte, mediante los ojos del “negrillo” (négrillon), Chamoiseau proporciona una descripción de su familia. Su madre, Man Ninotte, está verdaderamente en el centro del relato. El pequeño Patrick expresa su adoración por aquella que se ocupa de toda la familia de modo admirable, a pesar de la pobreza. El padre del negrillo trabaja como cartero en Fort-de-France.

Antand'enfance presenta la red familiar que gira en torno de la madre. La hermana mayor, sobrenombrada “La Baronne”, “[...] avait hérité de Man Ninotte une aptitude à battre la vie, à tout prévoir, à tout savoir, à tout organiser [...]” (p. 39). Chamoiseau describe a Marielle, la segunda hermana, apodada “Choune”, como alguien que regula “[...] sa vie en fonction d'une exigence dont l'horloge était au centre d'elle-même” (p. 39). El primer hermano, apodado “Jojo”, pasa mucho tiempo resolviendo problemas algebraicos. El segundo hermano mayor, Paul, explica todo por medio de la música y se halla en guerra constante con La Baronne. Desde la primera parte de la trilogía, vemos que el nombre y el sobrenombre ocupan lugares importantes. Hay que mencionar, por el momento, que es el padre de Chamoiseau quien ha dado estos apodos a sus hijos.

Chamoiseau expone su gran preocupación por el fuego y su deseo de torturar y quemar todos los insectos que encuentra en la casa. El negrillo se siente bien “[...] dans la sérénité de l'âge magique du feu” (p. 34). Además, Chamoiseau cuenta los preparativos para la Navidad, el sentimiento de ser excluido por sus hermanas y hermanos mayores, los dulces que Man Ninotte hace para la familia, así como el primer huracán vivido por Chamoiseau en Fort-de-France.

3. “Negrillo” (négrillon) es el sobrenombre atribuido al niño por Chamoiseau.

En la segunda parte de este relato, Chamoiseau rastrea sus primeras salidas al exterior del hogar. Descubre el mercado de los sirios y el talento de su madre, que puede “[...] évaluer les produits et surtout marchander” (p. 140). Además, el relato describe sus experiencias en la especiería criolla, en la calle y en el cine. Las excursiones al cine permitían a Man Ninotte reposar de sus hijos, pues reposaba su espíritu y su voz (p. 172). Así mismo, proporciona descripciones de sus primeros encuentros con el colonialismo que continúa estando muy presente en Martinica aun después de la departamentalización.

Finalmente, *Antand'enfance* expone la relación íntima entre la realidad y la imaginación, que se convierte en un tema primordial a lo largo de toda la trilogía. Chamoiseau explica muy claramente esta relación entre lo real y la ficción diciendo:

On ne quitte pas l'enfance, on la serre au fond de soi. On ne s'en détache pas, on la refoule. [...] On ne quitte pas l'enfance, on se met à croire à la réalité, ce que l'on dit être le réel. La réalité est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre – et confortable. Le réel (que l'enfance perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne plus avoir la force d'en assumer la perception (pp. 93-94).

Su proyecto de escritura deviene una suerte de restablecimiento del pasado, que a menudo es difícil de reconstruir a causa del tiempo, que aleja al adulto de su niñez, y la memoria vacilante que resulta. Por ello, *Une enfancecréole* está a medio camino entre los recuerdos reales y los ficticios de la niñez.

El segundo relato, *Chemin-d'école*, expone sobre todo los recuerdos de los primeros años de escolarización. Como la obra precedente, *Chemin-d'école* se divide en dos partes con títulos que adelantan el tono narrativo subsiguiente: *Envie* (Deseo) y *Survie* (Supervivencia).

La primera sección del libro saca a la luz el enorme deseo de Chamoiseau de ir a la escuela con sus hermanos y hermanas, los “mayores”. Igualmente, es el momento en el cual el niño hace el gran descubrimiento de “la magie de la craie” (p. 27). Gracias a la tiza y a su hermano Jojo, “el algebraico”, Chamoiseau descubre que puede escribir su nombre de pila, otras palabras, e imágenes. De hecho, la tiza representa el principio de la escritura y de la fragilidad, puesto que sus trazos pueden borrarse fácilmente.

El pequeño Chamoiseau describe sus primeros días en la escuela maternal, y a su maestra. Sin embargo, lo esencial de la obra está consagrado a la escuela Perrinon, y al encuentro del negrillo con el señor director y el maestro. Dos personajes que, como todas las autoridades coloniales, quedan sin nombre, innombrables.

La segunda parte, *Supervivencia*, examina sobre todo el conflicto lingüístico y cultural entre el criollo y el francés en el universo escolar. A todo lo largo de la trilogía, Chamoiseau cuenta su experiencia de las dos lenguas que se encuentran en contacto en Martinica. Su relación difícil con el francés se acentúa en *Chemin-d'école* cuando el autor va a la escuela “poscolonial”, que siempre predica e inculca en los estudiantes la superioridad de la lengua francesa. La escuela tiene por meta principal civilizar a los niños martiniqueses.

En efecto, Chamoiseau explica que “[o]n allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs: mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles —c'étaient les mêmes” (p. 169). Según la escuela, y sobre todo, según el maestro, la lengua francesa es la lengua del saber y de la inteligencia. En virtud de la rigidez de la escuela poscolonial, “[...] l'esprit du négrillon s'aiguise sur l'idée de survivre aux rigueurs de l'école. Survivre” (p. 104). Así, sobrevivir a la escuela se convierte en una preocupación del pequeño Patrick.

Además, Chamoiseau nos presenta a su compañero de clase, “Gros-Lombric”, que representa la resistencia a ese sistema educativo cuya finalidad es obliterar la identidad criolla. Aunque Gros-Lombric es inteligente, el maestro no admite las capacidades de su estudiante por el hecho de que Gros-Lombric es un ser emblemático del universo criollo. Efectivamente, Chamoiseau explica que, acercándose a Gros-Lombric, el maestro

[L]e regardait d'un air soupçonneux car cette excellence ne collait pas avec le reste, avec son allure-la-campagne, sa peau noire-noire-noire, ses cheveux grainés, son nez plat, son accent créole, son ignorance totale du vocabulaire français, ses retards permanents, ses sueurs, rien rien ne collai[t] (p. 110).

El menosprecio contra Gros-Lombric está ligado al hecho de que él representa lo criollo. Esto es: la cultura y la lengua que la escuela poscolonial francesa intenta borrar. Dicho personaje, animalizado, también está marcado por características de raza y de clase social, como lo muestra el pasaje de más arriba. Así, el maestro tiene a sus preferidos, y los estudiantes que tienen éxito en la escuela son los que más se asemejan a los ideales de la cultura y a la lengua francesa. Por ello, Gros-Lombric tiene tantas dificultades para hacerse un lugar, para ser aceptado en la escuela poscolonial, en razón de sus raíces criollas, que se niega a olvidar o abandonar. A través de la relación conflictiva entre el maestro y Gros-Lombric, Chamoiseau revela que el sistema poscolonial está saturado de racismo y de discriminación.

Cuando pasan lista en la escuela, Chamoiseau nota la complejidad de su nombre. Al pronunciar “Chamoiseau”, el niño descubre que su nombre sería algo que “allai[t] empoisonnersesjoursd'écolier” (p. 54). Así, descubre que ese patronímico está “rempli de nomsd'animaux, de chat, de chameau, de volatilesd'os” (p. 54). El escritor desarrollará esta noción en todas sus formas, en varias de sus obras. El patronímico resumirá para él las condiciones de opresión del régimen colonial francés y la manera de darles la vuelta para la invención y la ficción.

Por medio de este relato, por tanto, vemos los comienzos de la escritura de Chamoiseau. El negrilla empezaba entonces a escribir su nombre de pila con tiza sobre el pizarrón, y después, “[i]l construisait ses propres récits, les diffusait dans les lettres incompréhensibles et les suivait obscurément de phrase en phrase, comme cela, jusqu'à la fin” (p. 200). El niño imagina las historias y las transcribe, incluso si el maestro “[...] traquait les taches d'encre de ses feuilles, de ses doigts, punissait le désastre qui s'établissait autour de son encrier” (p. 202).

Se manifiesta, así, la relación entre el niño y la escritura: el acto de escribir se convierte en una fuente de felicidad y en una estrategia de supervivencia psicológica para el pequeño Chamoiseau.

En *À bout d'enfance*, el último volumen de la trilogía, el adolescente Chamoiseau intenta organizar y comprender el universo que lo rodea. Como los otros dos componentes de la trilogía, *À bout d'enfance* está dividido en varias partes que corresponden a las etapas del descubrimiento de la identidad: *Ordre et désordre du monde*, *Contraires et antagonismes*, *Mystère et illusions*, *Fractales et impossibles*, *Errances et égarements*, *Magie*, *Mélancolie première* y *Le contact froid du mabouya*. Este tercer libro confirma la búsqueda de la libertad. Por medio del texto, Chamoiseau intenta liberarse de los “¡No!” impuestos por los “mayores”. El pequeño Patrick quiere dejar la niñez porque él se halla a menudo en una posición de inferioridad respecto de los otros. Esta inferioridad del niño se aplica al conjunto de la cultura martiniquesa porque el malestar del negrillo es el de todos los martiniqueses, presos en estructuras de autoridad que los infantilizan y los consideran como ciudadanos de segunda en comparación con Europa. Hallamos acá una clara utilización de este yo que deja de ser individual para tomar un carácter comunitario o colectivo.

À bout d'enfance es el relato más simbólico de toda la trilogía. Por ejemplo, Chamoiseau organiza todo el mundo alrededor de sí, en un esquema jerarquizado. En lo alto se halla la especie de los papás y de las mamás, luego está la especie de los mayores, y abajo se halla la especie de los seres humanos, como él (p. 14). A primera vista, esta división parece evidente; sin embargo, si leemos atentamente, descubrimos que Chamoiseau busca reproducir una jerarquía semejante a la que estaba vigente durante la época colonial, fundada sobre todo en la clase social y la relación desigual entre los colonizadores y los esclavos. Es muy probable que esta sea una crítica directa a las estructuras dominantes y opresivas de la colonización, que han seguido siendo fuerzas determinantes desde su infancia. Hay muchos ejemplos de este género, y es el lado simbólico de este relato en particular lo que lo hace especialmente rico.

Chamoiseau cuenta, sobre todo en el último relato, el descubrimiento de las niñas, de la feminidad, del “otro”. El negrillo se preocupa por ellas hasta el punto de que “[l]'étude des petites-filles devint l'essentiel de son activité intellectuelle, qu'il qualifiait par ailleurs d'intense et de supérieure” (p. 137). El autor describe su encuentro con su primer amor, Gabine, a quien ha apodado la “Irreal”. Dominique Chancé explica que “[l]a rencontre avec les petites filles [...] devient l'objet de *À bout d'enfance*, pour une grande part, sans doute parce qu'elle marque l'entrée dans l'adolescence et la fin de l'enfance” (pp. 265-266). *À bout d'enfance*, como lo sugiere su título, representa la evolución del Chamoiseau que se aleja de sus días infantiles. Pero al mismo tiempo, el adulto en el cual se ha convertido hoy en día no puede evitar regresar allí.

La lectura y el acto de escribir se hacen aún más importantes en este relato. Efectivamente, Chamoiseau indica que “[l]es livres n'étaient pas à lire: compagnons

d'existence, ils s'instituaient en outils de survie, sorte de vies commensales de ses longues solitudes" (p. 35). Por otra parte, la escritura era usada para reconciliar el caos en el interior del joven adolescente (p. 79).

Como los textos precedentes de la trilogía, *À bout d'enfance* saca a la luz la relación entre la memoria y los recuerdos que Chamoiseau intenta reconstruir. Existe una suerte de diálogo en cursivas entre el negrillo y la memoria del Chamoiseau adulto a lo largo de toda la novela. La memoria se convierte en una parte integral del relato porque influye en la narración de la historia personal de Chamoiseau. Veremos ahora que esta trilogía presenta diferencias marcadas con la autobiografía tradicional.

Una nueva autobiografía poscolonial

La trilogía autobiográfica de Patrick Chamoiseau se distingue de otros relatos personales en virtud de características que no siguen el modelo clásico de la autobiografía. El uso de varias estrategias narrativas a lo largo de *Une enfance créole* refleja la creatividad y la contemporaneidad de Chamoiseau. De hecho, según Sankara: "the Caribbean autobiographies by Chamoiseau and Confiant take a more "postmodernist" perspective (broken chronology, instability of subject, play on multiple subjectivities of the Self, modernist narration)" (p. 8).

El empleo de una amplia variedad de estrategias en toda la trilogía muestra que Chamoiseau no se limita a la estructura tradicional del género autobiográfico. Además, su relato refleja la hibridación del sujeto poscolonial, y más particularmente, del escritor antillano, que se encuentra a menudo entre dos lenguas y dos culturas en razón de la colonización francesa y la departamentalización de Martinica.

En los párrafos siguientes, abordaremos tres particularidades que separan la autobiografía de Chamoiseau, de otros relatos autobiográficos occidentales: primeramente, examinaremos cómo esta emplea varios sujetos gramaticales a fin de mostrar la distancia entre el autor en cuanto niño, y el adulto que se acuerda de su infancia. Luego, consideraremos la situación lingüística de Martinica y su impacto en la escritura de Chamoiseau. Finalmente, estudiaremos la presencia de la comunidad martiniquesa dentro de *Une enfance créole*.

La narración en *Une enfance créole* no se conforma a la estructura narrativa típica de la autobiografía tradicional, es decir, la utilización casi exclusiva de la primera persona del singular, pues Patrick Chamoiseau usa varias voces diferentes para referirse a sí mismo. Repetidamente, dentro de la trilogía, el autor pasa de manera transparente y natural a la primera persona de singular, y luego a la tercera persona de singular. Igualmente, a menudo usa la tercera persona de modo intercambiable con el sobrenombre, *negrillo*, el cual se supone que es el representante del autor en cuanto niño.

Esta oscilación entre sujetos gramaticales puede considerarse, según Sankara, como una estrategia tendente a crear una distancia entre el Chamoiseau adulto y autor de la autobiografía, y el Chamoiseau niño (pp. 102-103). Del mismo modo, H. Adlai Murdoch, citando a Suzanne Crosta, describe la narración flotante que Chamoiseau emplea de la manera siguiente:

[H]is narrative remains critically and astygmatically split, shifting subtly between past and present and the first and third persons to engender alternating axes of judgment and point of view, as Crosta explains: "Le narrateur adulte, qui se souvient de son enfance, s'exprime à la première personne lorsqu'il intervient dans le récit pour faire des jugements de valeur, ou pour s'interroger sur les prémisses de son projet mnémorique. Le recours à la troisième personne est utilisé plus souvent quand le narrateur décrit les événements du passé à travers les yeux du 'petit négroillon'" (p. 23).

La elección de alternar entre diversas perspectivas narrativas para representar los diferentes puntos de vista, muestra la distancia entre Chamoiseau en cuanto niño y en cuanto adulto. Además, la alternancia simboliza que la vuelta a la infancia es un proyecto difícil, en virtud del tiempo que aleja al autor de sus recuerdos. En su obra dedicada a los relatos de infancia antillanos, Crosta explica que el empleo de voces múltiples se convierte en una estrategia narrativa útil para distinguir cronológicamente "[...] le narrateur-adulte du personnage-enfant, et a pour effet d'insister sur la situation de dépendance qui caractérise leur mise en relation dans les conventions du récit d'enfance" (p. 119). Así, existe una relación íntima entre el Chamoiseau adulto y el niño del relato, lo cual se refleja en la narración del texto.

Chamoiseau opta igualmente por el pronombre "tú" cuando apela a su memoria. El hecho de que interrogue así a su pasado, dejando flotar la duda, subraya el aspecto funcional del relato y la memoria incierta. Así, Chamoiseau establece una suerte de diálogo con su memoria (Sankara, p. 100), al tiempo que reconoce la dificultad de volver atrás y contar su infancia con precisión y objetividad. Así, esta autobiografía se convierte en una mezcla de recuerdos verdaderos y acontecimientos inverosímiles. De hecho, la presencia de varias formas de narración es un espejo de esta memoria poco fiable.

En resumen, la alternancia de puntos de vista rompe las convenciones genéricas de la autobiografía que privilegian, por costumbre, el uso de una sola perspectiva narrativa, y la trilogía narrativa de Chamoiseau se vuelve, por ese mismo hecho, más auténtica y fascinante.

El impacto de la dualidad francés-criollo es otra característica distintiva de la autobiografía en Chamoiseau. La situación lingüística en Martinica es compleja y difícil en razón de la coexistencia de la lengua francesa y de la lengua criolla. En realidad, existe una relación diglósica en la cual el francés es visto y tenido como la lengua oficial, y se beneficia de una condición superior con respecto al criollo, aunque la mayoría de la población martiniquesa habla esta lengua. La diglosia designa "[...] la répartition complémentaire de

deux langues ou de deux variétés d'un même langue dans certaines sociétés" (Beniamino & Gauvin, p. 59). Charles Ferguson, quien hizo renacer el concepto de diglosia en los años 50, explica que la relación entre la diglosia y la literatura es compleja porque, usualmente, una de las lenguas posee una ortografía y un sistema de escritura subsecuente, y la otra lengua no tiene ortografía porque es una lengua esencialmente oral (Beniamino & Gauvin, p. 60). En consecuencia, los escritores provenientes de los territorios que fueron en otro tiempo colonias, como Martinica, tienen muchas dificultades en el aspecto lingüístico porque "[...]le passage de l'oral à l'écrit correspondait à un véritable changement de langue" (Beniamino & Gauvin, p. 60). Los escritores antillanos deben encontrar una manera de escribir, a fin de reparar la situación contradictoria entre las dos lenguas que, usualmente, conviven en sus territorios, y en el cual el francés es la lengua más valorada o prestigiosa.

En una conversación con Lise Gauvin, Chamoiseau explica que la relación problemática entre la lengua francesa y la lengua criolla deriva de la historia esclavista de Martinica, porque "[a]près l'abolition de l'esclavage, il y a eu une dévalorisation totale de la culture et de la langue créoles parce que liées à l'esclave, aux champs de canne, etc." ("Un rapport problématique", p. 36). En consecuencia, la lengua francesa ocupa un lugar predominante en la sociedad martiniquesa y es muy evidente en la esfera literaria que el francés permanece como la lengua de la literatura. Así, para el escritor *créole* es difícil escribir en su lengua primera por dos razones: "the French language's monopoly of written forms [and] [...] the dilemma of how to write a language that is essentially oral" (Brooks, p. 128). Además, a causa de la fuerte asociación entre la lengua francesa y la escritura, si el escritor antillano elige escribir en francés, tal gesto es visto como un signo de traición y de asimilación lingüística con la cultura dominante (Tremblay, p. 173). En la misma conversación con Gauvin, Chamoiseau habla de la dificultad para el escritor proveniente de las Antillas de escribir obras en francés y, al mismo tiempo, preservar intacta su identidad antillana:

Et le problème pour les écrivains antillais, c'est que lorsqu'ils écrivaient en français, ils devenaient français. Ils avaient un tel souci d'universalité, un tel souci d'effacer toute trace de créole, de présence au pays et au lieu où ils se trouvaient — un petit pays, mesquin, de nègres —, ils avaient un tel souci d'universel qu'ils ont pratiqué une langue dans laquelle ils disparaissaient complètement (« Un rapport problématique », pp. 36-37).

Para los escritores nacidos en las Antillas, escribir en francés se convierte en una especie de transgresión contra el criollo. En el caso de Chamoiseau, aunque escribe *Une enfance créole* en francés, incluye palabras compuestas (como el título de la segunda parte, *Chemin-d'école*) y frases criollas esporádicamente en los tres relatos. La lengua criolla que aparece en todas partes crea una distancia con la lengua francesa. La presencia de las dos lenguas a lo largo de la trilogía es, de hecho, una reproducción de la infancia lingüística de Chamoiseau, en el sentido de que debió hacer frente, constantemente, a una lucha entre la lengua de los colonizadores, el francés, y su lengua materna, el criollo. Aunque los relatos están escritos en francés, la presencia del criollo en la trilogía es un signo de resistencia

contra las instituciones educativas poscoloniales que han intentado asimilar a los martiniqueses a la lengua francesa, y desarrollar un menosprecio contra la lengua criolla. La ausencia de un mínimo de traducciones y de explicaciones para aclarar esta lengua primera, primordial en la trilogía, es también otro signo de resistencia ante la opresión lingüística del criollo frente al francés.

En suma, la situación lingüística en Martinica es, sin ninguna duda, compleja, pero también da a los escritores antillanos la ocasión de mezclar dos lenguas dentro de una sola novela. Chamoiseau escribe principalmente en francés en *Une enfance créole*, sin embargo, la presencia del criollo es innegable, lo cual muestra que él puede escoger escribir en francés, pero que sigue atado a su cultura antillana simultáneamente. El empleo del francés permite también alcanzar un público más amplio, y hacerse conocer mejor en la escena literaria internacional. Por otra parte, el título mismo de la trilogía, *Une enfance créole*, confirma explícitamente la intención de Chamoiseau.

En su autobiografía, Patrick Chamoiseau también pretende incluir la memoria de toda la comunidad martiniquesa porque su autobiografía no es únicamente la historia de sí mismo, sino también la de su país, la de su comunidad. Crosta explica que, para muchos escritores antillanos, “[l]e devoir de mémoire dans [l]es récits d'enfance est d'autant plus important car ils évoquent aussi l'historique de leurs communautés respectives” (p. 7). Chamoiseau intenta contar su propio pasado, pero explica en la conversación con Gauvin que tiene en cuenta a todos los martiniqueses al mismo tiempo:

Toutes les scènes que j'écris, toutes les situations, tous les détails que je choisis de montrer sont des détails qui, me semble-t-il, auraient été choisis par n'importe lequel Martiniquais créole qui est dans cette confluence créole/français et qui tente d'exprimer une réalité (p. 42).

Así, Chamoiseau trata de ser un representante de todos los martiniqueses que pueden compartir su historia, consecuencia de experiencias infantiles semejantes. Lo que busca el escritor es transcribir las “infancias comunes” antillanas, y en este sentido, supone la existencia de un papel autoetnográfico en la literatura (Gehrmann, p. 80). En este caso, la autoetnografía se define de la manera siguiente:

Autoethnography is a genre of writing and research that connects the personal to the cultural, placing the self within a social context (Reed-Danahay, 1997). These texts are usually written in the first person and feature dialogue, emotion, and self-consciousness as relational and institutional stories affected by history, social structure, and culture (Ellis & Bochner, 2000). Reed-Danahay explained that autoethnographers may vary in their emphasis on graphy (i.e., the research process), *ethnos* (i.e., culture), or *auto* (i.e., self). Whatever the specific focus, authors use their own experiences in a culture reflexively to look more deeply at self-other interactions (Holt, pp. 18-19).

En *Une enfance créole*, los factores de la identidad, incluidos el sexo, la raza, la religión, la lengua, la familia, la historia, no son individuales, sino que están ligados a la colectividad. En efecto, la historia personal de Chamoiseau es inseparable de la historia colectiva de Martinica.

Incluso la situación narrativa se relaciona con la autoetnografía. El hecho de que *Une enfancecréole* sea esencialmente una autobiografía sin un “yo”, muestra que Chamoiseau no escribe solamente su propia historia, sino la de toda la colectividad. Con respecto a esta particular situación narrativa, y su relación con la idea de inclusión de la población martiniquesa, Emmanuelle Tremblay explica:

[I]l est dès lors pertinent d'envisager le «je» [...] comme un «détachement métonymique du nous», dans la mesure où l'autobiographie contribue, tout en recréant les lieux de la mémoire personnelle de l'auteur, à réaffirmer les cadres de référence d'une communauté à laquelle celui-ci cherche à se rattacher par la voie du souvenir (p. 177).

La escasa presencia del pronombre “yo” es, sin ninguna duda, una elección consciente de parte del autor, a fin de demostrar claramente que ese relato autobiográfico no es puramente personal: es el testimonio de toda una colectividad originada en la misma historia y en las mismas desigualdades históricas. Del mismo modo, el uso del sobrenombre “negrillo” refleja el deseo de Chamoiseau de dar a esta apelación peyorativa una fuerza nueva, y de asegurar que todos los martiniqueses, en tanto que niños negros, puedan identificarse, de una manera u otra, con esa autobiografía. Por otra parte, recordando a su niñez, Chamoiseau efectúa investigaciones sobre su propia cultura, con miras a incluirla en su proyecto individual.

Por tanto, Chamoiseau apela a los miembros de su comunidad en *Une enfancecréole*, lo que refleja su deseo de integrarlos a su proyecto autobiográfico. Particularmente, en *Antand' enfance* y *Chemin-d' école*, hace varias referencias a sus “hermanos” (“frères”) y a sus “compartidores” (“partageurs”), que son, justamente, los miembros de la comunidad martiniquesa. Sin embargo, la presencia de los “Respondedores” (“Répondeurs”) a lo largo de *Chemin-d' école* es, quizás, el ejemplo más poderoso de la integración de la comunidad en la trilogía.

Como un coro, estos respondedores anónimos aparecen regularmente e intervienen espontáneamente a lo largo del relato. De seguidas se da un ejemplo de los respondedores con el propósito de comprender mejor cómo se sitúa este grupo de personas en *Chemin-d' école*:

Répondeurs: De bord à bord
à même hauteur tu bailles créole
Si le bord change en plus haut
en plus bas amarre tes reins
et ton français (p. 69).

Las intervenciones de los respondedores se hallan separadas de los otros párrafos del relato y están siempre centradas en las páginas. Efectivamente, el narrador está continuamente en presencia de su comunidad. El papel de los respondedores es, por consiguiente, múltiple. Primeramente, existe una relación cercana entre estos y la memoria de Chamoiseau.

Según Maeve McCusker, los respondedores verifican la memoria vacilante de Chamoiseau:

They frequently intervene in order to correct, to rephrase and to authenticate. They act as guarantors for the truth of the occasional detail [...], as well as underwriting the veracity of the project more generally, entering into dialogue with the narrator in his struggle with memory (*Patrick Chamoiseau: Recovering Memory*, p. 62).

Así, participan varias veces en el relato para hacer que *Chemin-d'école* sea más auténtico, pues la memoria de Chamoiseau se presenta, a menudo, como incierta. Si bien los respondedores otorgan cierta veracidad al relato, también aportan un elemento de oralidad al texto, lo cual es, igualmente, su papel más notable. En efecto, McCusker indica, una vez más, que “[...] the primary function of the répondeurs, whether they act as witness, interlocutor, devil's advocate, chorus or audience, is to infuse the written text with a sense of orality and rhythm” (*Patrick Chamoiseau...*, p. 63). La oralidad es muy importante en la cultura antillana, y la presencia de los respondedores confirma este aspecto oral del relato. Testifican el hecho de que la verdad histórica es, ante todo, transmitida oralmente. Además, respondiendo a Chamoiseau a lo largo de todo el relato, “they reinvest the written form of autobiography with the rhythmic tones of the spoken word, dialoguing with the narrating subject” (p. 63). Por consiguiente, los respondedores añaden una dimensión oral a la autobiografía, que habitualmente es un modo de expresión escrito. Por otra parte, como ya lo hemos visto, el francés es la lengua de la literatura y el criollo es una lengua esencialmente oral. Así, los respondedores representan no solamente a la comunidad martiniquesa, sino también a la lengua criolla.

En conclusión, la autobiografía de Chamoiseau no es únicamente su historia personal, sino la de toda su comunidad martiniquesa. Esta especie de autobiografía colectiva se refleja también en el hecho de que Chamoiseau acumula las referencias a su comunidad, de que no utiliza casi nunca el “yo” en el estricto sentido gramatical, y de que incluye a los respondedores, los cuales representan la oralidad.

Puede afirmarse, también, que la autobiografía de Chamoiseau es un texto híbrido. En primer lugar, la trilogía une recuerdos reales y ficticios; en segundo, Chamoiseau juega con la narración usando varias voces para contar su infancia; en tercero, su autobiografía mezcla el francés y el criollo y, en consecuencia, la escritura y la oralidad. Finalmente, la trilogía intenta incluir a toda la comunidad martiniquesa, lo cual muestra que la historia del negrillo no es individual, sino colectiva.

Referencias

- Beniamino, Michel & Lise Gauvin. *Vocabulaire des études francophones: Les concepts de base*. Limoges, PULIM, 2005.
- Bernabé, Jean. "De la négritude à la créolité: Éléments pour une approche comparée." *Études françaises*, vol. 28, n.º 2-3, 1992, pp. 23-38.
- Britton, Celia. *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*. Liverpool UP, 2008.
- Brooks, Jane. "Challenges to Writing Literature in Creole: The Cases of Martinique and Guadeloupe." *An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique*. Edited by Sam Haigh, Oxford, Berg, 1999.
- Chamoiseau, Patrick. *À bout d'enfance*. Paris, Gallimard, 2005.
- . *Antan d'enfance*. Paris, Gallimard, 1990.
- . *Chemin-d'école*. Paris, Gallimard, 1994.
- . *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard, 1997.
- . « Un rapport problématique. » 1997. *L'écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens, direction de Lise Gauvin*, 2^e éd., Paris, Éditions Karthala, 2009, pp. 35-47. *Cairn.info*, DOI: <https://doi.org/10.3917/kart.undef.2009.02.0035>.
- . *School Days*. Translated by Linda Coverdale, University of Nebraska Press, 1997.
- . *Solibo Magnifique*. Paris, Gallimard, 1988.
- . *Texaco*. Paris, Gallimard, 1992.
- Chancé, Dominique. *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*. Paris, Champion, 2010.
- Condé, Maryse. *Le cœur à rire et à pleurer: Contes vrais de mon enfance*. Paris, Laffont, 1999.
- . "The Role of the Writer." *World Literature Today*, vol. 67, n.º 4, 1993, pp. 697-699.
- Crosta, Suzanne. *Récits d'enfance antillaise*. Québec, GRELCA, 1998.
- Erickson, John D. "Creole Identity in Chamoiseau's *Solibo Magnifique* and Confiant's *Le Meurtre du Samedi-Gloria*." *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 4, n.º 2, 2006, pp. 1-15.
- Escarpit, Denise, et Bernadette Poulou, directrices. *Le récit d'enfance: Actes du Colloque de NVL/CRALEJ*. Paris, Éditions du Sorbier, 1993.
- Gaeta, Jill. *In the Eye of the Hurricane: Antillean Children's Literature, Postcoloniality, and the Uneasy Reimagining of the Self*. 2008. Michigan State University, dissertation.
- Gehrmann, Susanne. "La traversée du moi dans l'écriture autobiographique francophone." *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n.º 1, 2006, pp. 67-92.
- Holt, Nicholas. "Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story." *International Journal of Qualitative Methods*, vol. 2, n.º 1, 2003, pp. 18-28.
- McCusker, Maeve. "Small Worlds: Constructions of Childhood in Contemporary Postcolonial Autobiography in French." *Romance Studies*, vol. 24, n.º 3, 2006, pp. 203-212.

—. *Patrick Chamoiseau: Recovering Memory*. Liverpool University Press, 2007.

Murdoch, H. Adlai. "Autobiography and Departmentalization in Chamoiseau's *Chemind'école*: Representational Strategies and the Martinican Memoir." *Research in African Literatures*, vol. 40, n.º 2, 2009, pp. 16-39.

Ndiaye, Christiane, directrice. *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.

Picanço, Luciano. *Vers un concept de littérature nationale martiniquaise*. New York, Peter Lang Publishing Inc, 2000.

Sankara, Edgard. *Postcolonial Francophone Autobiographies: From Africa to the Antilles*. University of Virginia Press, 2011.

Taylor, Lucien. "Créolité Bites." *Transition*, n.º 74, 1997, pp. 124-161.

Tremblay, Emmanuelle. "De la mémoire autobiographique au théâtre de la mémoire chez Patrick Chamoiseau." *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, édition de Kanaté Dahouda et Sélom K. Gbanou, Paris, L'Harmattan, 2008.

Watts, Richard. "The 'Wounds of Locality': Living and Writing the Local in Patrick Chamoiseau's *Écrireenpays dominé*." *French Forum*, vol. 2, n.º 1, 2003, pp. 111-129.