

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Dinámicas de la oralidad en el Caribe

Autor: Latino-Genoud, Rosa M.

Forma sugerida de citar: Latino-Genoud, R. M. (2000). Dinámicas de la oralidad en el Caribe. *Cuadernos Americanos*, 2(80), 99-115.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIV, Núm. 80, (marzo-abril de 2000).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Dinámicas de la oralidad en el Caribe

Por Rosa M. LATINO-GENOUD
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

*Traemos nuestro rasgo al
perfil definitivo de América*

Nicolás Guillén

Introducción

EL HALLAZGO DE AMÉRICA da pie a una de las empresas más significativas de la historia de la humanidad. La región del Caribe tuvo un papel de primer orden en la gesta histórica del Nuevo Mundo como escenario en donde la simbiosis de la cultura europea con otras de raíces amerindias y africanas contribuyó a forjar nuestra rica y múltiple identidad americana. Este trabajo plantea una reflexión crítica sobre el efecto de la colonización en algunas islas y regiones del Caribe francés, en particular Haití (pionera en la lucha por la libertad en América) y los Departamentos de Ultramar franceses:¹ Martinica, Guadalupe y la Guayana. Se propone además descubrir el rostro o la *máscara* de los pueblos involucrados de acuerdo con la historiografía “oficial” (¿obliterada?) o la revisionista endógena posmoderna que reivindica culturas “minoritarias” devaluadas durante siglos, frente a otras surgidas en centros hegemónicos de América y Europa.

Nacimiento de la cultura créole²

LAS culturas francófonas del Caribe (como otras de expresión española, inglesa, holandesa o portuguesa) comparten un pasado común y por ende poseen un sello indeleble particularísimo.

¹ Départements d'outre-mer (DOM).

² Utilizaré la palabra francesa *créole* y no la forma castellana *criollo*, pues ésta tiene connotaciones que podrían dar lugar a interpretaciones equívocas. En Argentina existe la tendencia a considerar criollo al hijo de español o europeo nacido en América, ignorando nuestra tercera raíz africana. En la actualidad, en mi país se utiliza el vocablo para referirse a manifestaciones culturales gauchescas como la danza, la música, el refranero o la comida, mientras que en los DOM, en Haití, y en otras regiones francófonas de-

Dependencia colonial, sistema económico de plantaciones y mano de obra esclava son algunos de los componentes ineludibles para comprender las actuales transformaciones de las sociedades del Caribe, sometidas por siglos a silencios y opacidad. La confrontación de diferentes etnias produjo todo tipo de mestizaje, hibridaciones lingüísticas y sincretismos religiosos de donde nació la cultura créole, cultura popular compleja que *se repite* en todo el archipiélago,³ pero cuya ambigüedad sólo permite múltiples lecturas transversales. Basta con pensar en la ejemplar y paradójica república de Haití o en los anacrónicos Departamentos de Ultramar —Martinica, Guadalupe y Guayana— partes del Estado francés y ahora de la Unión Europea —(¡a 7 000 km. de distancia!) y al mismo tiempo hermanos por su biografía a *nuestra América*.

Durante más de tres siglos, a pesar de los genocidios, deportaciones, esclavitud y racismo, varios millones de hombres han hablado la misma lengua, compartido los mismos sueños, experimentado los mismos sufrimientos, cantado las mismas canciones y, por sobre todo, recitado los mismos cuentos y relatos míticos.

Resistencia y marronnage

DURANTE la Colonia, la lengua devaluada del esclavo, el créole, de base francesa por su léxico pero africana por su sintaxis, sirvió como única forma de comunicación en un vasto territorio del Caribe, desde los pantanos de la Luisiana a los confines de la Guayana amazónica, incluyendo una multitud de islas del archipiélago de las Antillas.

Con el transbordo oceánico, el africano cambia incluso de lengua. Para comprender el nacimiento de las lenguas créoles, conviene imaginar la situación lingüística existente entre 1625 y 1675-1680, esos cincuenta años en el transcurso de los cuales se constituyó la lengua del esclavo, “verdadero escándalo en las academias, por cuanto carece de gramática y ortografía y su léxico experimenta [constantes] transformaciones” (Colombres 1987: 127). Para mantener su paternalismo dominante, esas metrópolis tratan de capitalizar para sí tal riqueza, ampliando su léxico bajo la

signa al nacido en América y, entre otras acepciones, a la lengua vernácula resultante de la hibridación cultural.

³ Intertexto del logrado título del ensayo de Antonio Benítez Rojo sobre la región caribeña, *La isla que se repite*. La historiografía de la región revela sorprendentes similitudes entre estas islas hermanadas por un pasado en común.

rúbrica de “americanismos” o “criollismos”, admisión siempre tardía o parcial que sólo sirve para ensanchar la brecha entre lengua popular y lengua culta (*ibid.*: 127).

La aparición de esta nueva lengua en el Caribe testimonia la hibridación de un nuevo imaginario compuesto por aportes africanos, amerindios y europeos, al punto que el cuentista y su auditorio están imposibilitados de desentrañar los distintos aportes en cada cuento. Es interesante señalar que los primeros colonos que tomaron posesión de las islas del Caribe eran en su mayoría campesinos o marinos iletrados que utilizaban variantes dialectales o regionales del noroeste de Francia (Poitou, Vendée, Bretaña o Normandía) en una época en que la lengua francesa aún no estaba unificada. Sólo en 1635, cuando los franceses desembarcan en Martinica y en Guadalupe, el cardenal Richelieu creará la Academia Francesa, imponiendo el predominio de la lengua de Île-de-France, en una época en la cual cada región hablaba su dialecto, por lo tanto la intercomprensión entre los mismos blancos no siempre era fácil. El dialecto de París se impondrá definitivamente como lengua nacional gracias a la Revolución de 1789. Los africanos⁴ llegan entonces a un territorio lingüísticamente inestable, abierto a cualquier tipo de evolución. La creolización fue inexorable.

El mundo del créole fue y sigue siendo un componente esencial de lo que los antropólogos han llamado *sociedad de plantaciones*, en donde nacieron tempranamente formas de resistencia a la cultura dominante como el *marronnage*,⁵ desertión del infierno de la plantación al igual que una desesperada tentativa de reafirmación de una identidad confiscada (Latino-Genoud *et al.*, 1998: *passim*).

Desde el punto de vista sociopolítico (lucha clandestina por la libertad) como por su carácter cultural (creación de un nuevo imaginario), el *marronnage* fue por sobre todo una respuesta mental, un subterfugio de los esclavos (un *détour* diría Édouard Glissant 1981: 28) contra esa tortura carcelaria que imponía la cultura dominante. Una lucha de todos los instantes y de cada circunstancia, librada sin cuartel contra ese patrullaje que negaba toda personalidad al

⁴ Recordemos que los africanos hablaban diferentes dialectos según su procedencia y que el Código Negro (Code Colbert) recomendaba la separación estricta de las etnias en vistas a evitar cualquier intento de rebelión.

⁵ Galicismo derivado de *marron* (color castaño) para designar al esclavo que lograba fugarse de la plantación. A pesar de una rigurosa vigilancia cuyos órganos normativos eran el Estado y la Iglesia, fue una práctica absolutamente generalizada. Conservaré el vocablo francés por la índole de los territorios abordados a pesar de la existencia en castellano de los vocablos cimarrón/cimarronaje.

negro. Fenómeno a veces solitario, pero siempre solidario, absolutamente generalizado en el universo del Caribe que encumbró al negro cimarrón al rango de héroe, a pesar de la clandestinidad y el anonimato. ¿Qué fue sino una gesta cimarrona la mítica ceremonia vodú en la espesa selva del *Bois Caiman*,⁶ aquella memorable noche del 14 de agosto de 1791 que dio comienzo a la rebelión de esclavos que desembocara en la independencia haitiana? ¿No constituye este episodio un ejemplo contundente del negro expresando en América su africanía?

Plantación y africanización de la cultura

Como lo destaca el ensayista cubano Benítez Rojo, la historia de las posesiones no hispánicas del Caribe es sumamente compleja. Interesa sin embargo señalar que la presencia en el área de potencias rivales de España coincide con el incentivo de enriquecerse rápidamente por el incremento de la demanda de azúcar y otros productos de origen tropical. Inglaterra, Holanda, Portugal y Francia se lanzaron por entonces a la explotación desenfrenada de tierras en América según las normas del sistema esclavista (Glissant 1981: 39). En este contexto nacen las primeras plantaciones.

Recordemos que la plantación es un mundo maniqueo de dominación y de opresión de donde no se sale nunca. No olvidemos que ese universo carcelario fue siempre analfabeto y el esclavo reducido a mero combustible biológico. Con la finalidad de mejorar su rendimiento, algunas “diversiones” típicamente africanas que no tenían cabida en la sociedad colonial le serán “toleradas”, pero siempre al concluir la jornada para no perjudicar los intereses del colono. Imaginemos entonces cuánta astucia debieron utilizar los esclavos para substraerse a la vigilancia amenazadora del amo y poder expresar libremente algunas escasas y fragmentarias manifestaciones culturales⁷ traídas de África. De esta manera, los esclavos pudieron

⁶ El nuevo líder *marron*, Boukman, fue un viejo caporal llegado de Jamaica, antes cochero y conocedor de la vida de los colonos, pero también respetado como sacerdote vodú. Fue el cabecilla del motín durante la mítica ceremonia vodú del *Bois-Caiman* a la que aludí, *cf.* Hurbon 1993.

⁷ Como es sabido, en las culturas africanas de transmisión oral, el respeto por las personas mayores es de vital importancia, pues son consideradas depositarias supremas en la difusión de tradiciones. Durante la trata esclavista se elegían preferentemente niños y adolescentes con el fin de obtener un mejor rendimiento en los trabajos de la caña. Este factor es determinante para comprender lo escaso y fragmentario del bagaje cultural que los jóvenes pudieron recrear en tierra americana.

recuperar, en tierra americana, prácticas ancestrales, realizadas con la complicidad de la noche y sacrificando por ellas irre recuperables horas de descanso. Me refiero a ritos ligados a la religión, al carnaval, a la música, a la danza o a otras manifestaciones menos conocidas como la magia, el arte culinario, la farmacopea: todas expresiones que se han perpetuado hasta nuestros días por transmisión oral y que contribuyeron a tejer los lazos identitarios de la región.

Oralidad africana

LA noción de tradición oral es inseparable de la de cultura popular. Al respecto la africanista Lilyan Kesteloot se pregunta: “¿No es acaso normal que en los pueblos sin libros, sin radio, sin cine, los hombres para distraerse inventen cantos e historias?” (citado por Chevrier 1984: 190, la traducción es mía).

En el África ancestral, la literatura oral estaba estrictamente ligada a la vida cotidiana, con frecuencia en torno a la figura tutelar de la madre quien, a través de canciones de cuna, cantos infantiles, cuentos, proverbios, adivinanzas... transmitía celosamente esas tradiciones a su prole. Si bien es cierto que la tradición oral no se limita sólo a esto, en una sociedad matrifocal como la caribeña es “la gran escuela de la vida”.

Durante los años sesenta, el escritor y diplomático africano Amadou Hampaté Bâ, funcionario de la UNESCO, se transformará en un ferviente defensor de las culturas de la oralidad, que define como “archivos históricos y científicos de la cultura africana” y propone su resguardo, al igual que métodos de recolección de esta tradición, que abarca todas las ramas del conocimiento humano y el universo que lo rodea. Pero la recopilación exige tacto y serenidad por parte del recopilador, que debe saber callar y por sobre todo escuchar al cuentista con “infinita paciencia”, puesto que la cohesión de la sociedad africana se funda en el valor y el respeto de la palabra. “¿La verdadera actitud científica no es acaso la del investigador que sabe olvidar lo que sabe, a fin de tener la posibilidad de aprender lo que no sabe?” (Hampaté Bâ 1972: 46, la traducción es mía).

A partir de la iniciativa de Hampaté Bâ, la cultura oral africana tiene su lugar en el patrimonio cultural mundial; su conocido aforismo “en África cuando un anciano muere, una biblioteca se extingue”⁸ ha dado la vuelta al mundo.

⁸“En Afrique, quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle” (la traduc-

Este concepto puede resultar polémico o de difícil comprensión en algunos ámbitos de la cultura occidental, en donde se devalúan las civilizaciones sin escritura. Prueba de ello, los actuales debates científicos y académicos de lingüistas, sociólogos, literatos y especialistas de otras disciplinas, en torno a las dicotomías disglosia/bilingüismo, créole/francés, oralidad/escritura (Latino-Genoud 1995).

Otro ejemplo esclarecedor sobre el valor de iniciación y la función didáctica que desempeña la oralidad africana en la infancia es el testimonio del congolés Tchicaya U'Tamsi: "Las leyendas enseñaban a ser valientes, los cuentos a conducirse con corrección, las adivinanzas [...] a mantener una conversación [...] y bajo un viejo árbol (arbre-à-palabres) se aprendía el resto: el gran saber — jurisprudencia y retórica, política también" (U'Tamsi 1980).

El colombiano Nicolás Buenaventura, a su regreso de Costa de Marfil, a propósito de su experiencia entre los *griots*, hace referencia al lugar de privilegio y la carga simbólica que ocupa el árbol en la cotidianidad de las culturas africanas: "La palabra misma es metáfora de un árbol que 'como un hombre, como un ser vivo, nace, crece, se reproduce y muere [...] Hay palabra raíz, palabra tronco, palabra rama, palabra hoja, flor y fruto'" (Buenaventura 1995: 181, citado por Friedemann 1997: 123).

Pues bien, el maestro Hampaté Bâ también utiliza el simbolismo vegetal sobre el potencial del árbol para referirse a la importancia de la transmisión oral:

La escritura es una cosa y el saber algo diferente. La escritura es la fotografía del saber, pero no constituye el saber en sí mismo. El saber es una luz que está en el hombre. Es la herencia de todo lo que los ancestros han podido conocer y que nos han transmitido *en germen, como el baobab que tiene todo su poder en la semilla* (1972: 22, la traducción y las cursivas son mías).

El árbol es también para Mircea Eliade fuente de vida, pues en ese vegetal, como en el ser humano, se encuentra concentrada en estado virtual "la vida misma en forma de germen, semilla y semen" (Eliade en Chevalier y Gheerbrant 1982: 66).

ción es mía. Este momento coincide con el despertar de África que comienza a sacudirse el yugo de las tutelas coloniales y a expresarse por sí misma. *Le soleil des Indépendances*, un clásico del escritor de Costa de Marfil Ahmadou Kourouma, se transforma así en la novela emblemática de los años setenta.

Maryse Condé, escritora de Guadalupe, arroja luz sobre las diferencias entre la literatura africana “seria o sagrada” y la literatura “profana”, la única que habría sobrevivido en América:

En las Antillas [...] la literatura llamada seria [...] fue totalmente aniquilada por la historia. Inventar un mito de origen para los antillanos es perder el tiempo, cuando sabemos que en 1492 Cristóbal Colón desembarca en Guadalupe y algunos años más tarde llegan barcos negreros con centenares de africanos. La única literatura oral y popular que pudo sobrevivir fueron los cuentos y los proverbios (entrevista realizada por M.-C. Jacquey y Monique Hugon, *s/d*, en *L'Afrique, un continent difficile*).

Oralidad créole

EN síntesis, en África existían dos formas tradicionales de oralidad: la *palabra diurna*, atributo exclusivo de los narradores profesionales llamados *griots*, especie de aedos, trovadores o hagiógrafos patentados, que acompañaban a los reyes en sus periplos y cantaban las hazañas de su linaje. O verdaderas *voces nocturnas* de juglares, cuentistas depositarios de historias graciosas, inventores de adivinanzas, animadores públicos cuyo reino era la noche (Confiant 1995: 7).

El martiniqués Édouard Glissant coincide en señalar con Maryse Condé que el cuentista, por las circunstancias históricas subrayadas, ejerció un arte nocturno con fines exclusivamente recreativos, siempre en el ámbito rural por tratarse de un trabajador agrícola.

Si en América sólo sobrevivió la voz nocturna del cuentista es por una razón socioeconómica muy rudimentaria anteriormente señalada: el esclavo, considerado un mero instrumento de labranza, debía trabajar de sol a sol para no perjudicar los intereses del amo. A la noche, a la luz de la luna o alrededor de una hoguera improvisada por el grupo, era la única oportunidad para dar un matiz más humano a su existencia, liberar fantasmas, reencontrar los valores tradicionales, evadirse a través de celebraciones en donde el cuerpo danza sostenido por el tambor. Los ancestrales ritos bambará, mandinga, fon, yoruba, resurgen. Los esclavos se abandonan a la memoria polifónica de ritmos. Es el único momento propicio para el desahogo del cuerpo y del espíritu.

De entre la batahola, un personaje surge y su presencia emblemática se impone por el silencio de su entorno, un auditorio ávido de narraciones pintorescas y divertidas, de jarana y juego: me re-

fiero al gran *paroleur créole*, el cuentista. Es importante destacar el carácter dinámico y participativo del auditorio (*l'audience*) caribeño, propenso a la improvisación, en donde se conjugan la mímica, lo gestual y la onomatopeya en una mezcla, en partes iguales, de adivinanzas, charadas y jeroglíficos.

Puesto que la danza y la música reinan en el archipiélago del Caribe, no es sorprendente que hayan servido de modelo y calco al arte narrativo. Aunque este análisis no pretende ser exhaustivo, veamos algunos de los procedimientos estilísticos más frecuentes que tienen su origen en la expresión musical. El más común por supuesto es la repetición, fuente de inspiración universal en cualquier arte musical. Polirritmia, encadenamientos de sonidos parecidos o altisonantes, cambios de cadencia, nos permiten sentir en todos los niveles —semántico, fónico, morfosintáctico— la cadencia y el compás de las músicas afroamericanas. Imposible no recordar la magia sonora del *Sóngoro Cosongo* de Nicolás Guillén, quien en el prólogo nos dice para que no lo vayamos a olvidar: “La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico” (1994: 10).

El cuento popular es un fenómeno esencialmente oral, cuya principal función era entretener y divertir en las veladas tradicionales de antaño. En el mundo contemporáneo ha sufrido el efecto de las nuevas tecnologías debiendo rivalizar con la radio, la televisión, el cine, la música en cassette o en CD y ahora también con el walkman y la video. Estos medios cada vez más poderosos se proponen distraernos y hacernos evadir de los problemas cotidianos. Por consiguiente, las sesiones de cuento parecen predestinadas a ir desapareciendo, alterando así nuestra memoria colectiva. Hoy, aquellos jóvenes que tuvieron el privilegio de ser educados por “personas mayores” y que, en sus brazos o sobre sus rodillas, mecidos en hamacas, apoyados en las verandas o bajo un árbol tutelar escuchaban atentos esas narraciones que hacían reír pero que a veces también causaban miedo, de acuerdo con el humor del cuentista o la necesidad del momento, sólo ellos pueden apreciar el valor de esas narraciones condenadas al olvido. Fuera de esas sesiones familiares de carácter privado, a la vez lúdicas y didácticas, la tradición perdura excepcionalmente en las veladas mortuorias como elemento fáptico (según la expresión de R. Jakobson) permitiendo al cuentista lograr que los deudos permanezcan hasta

el amanecer, levantando el ánimo en esas circunstancias cuando la fatiga, el sueño o el abuso de alcohol hacen su aparición. Esas veladas características de las sociedades afroamericanas aún subsisten en algunas ciudades de Guayana (Anelli 1994: 4-5), en el mundo rural de la República de Haití a pesar de las intervenciones norteamericanas y la dictadura de los Duvalier, en las islas de Martinica y Guadalupe, al igual que en otros territorios franceses de ultramar en donde, al finalizar la segunda Guerra Mundial se aplicaron políticas poscoloniales, transformando las ex colonias en departamentos y territorios ultramarinos. El uso obligatorio de la lengua francesa frente a las lenguas autóctonas, la escolarización masiva, la equiparación administrativa a la metrópoli y las nuevas exigencias para ingresar al mercado laboral y más tarde para acceder a la universidad son algunas de las causas por las cuales las tradiciones orales ancestrales sufrieron no sólo un marcado retroceso sino un franco abandono en nuestro siglo.⁹ Por esta razón el interés creciente en la recopilación de cuentos, adivinanzas, cantos y otras artes de la oralidad a fin de salvaguardar ese rico patrimonio cultural. No es casual que en el siglo xx, en el área caribeña, vayan surgiendo paulatinamente movimientos afines como el indigenismo, el afrocubanismo, el movimiento de la negritud, el rastafarismo, la antillanidad y en la última década el de la creolidad, cuyo manifiesto *Éloge de la créolité* reivindica las lenguas y culturas autóctonas. Se ha intentado inclusive producir y promover una literatura escrita en créole, sin ignorar que la muerte de la literatura oral vendrá justamente cuando las instrucciones oficiales recomienden la transcripción de esos discursos orales, asumiendo el riesgo de la fosilización (cf. Díaz Narbona 1989: 19).

Algunos referentes del Caribe francófono cuestionan la función que debe desempeñar el escritor-traductor en el acopio del tesoro popular que son las adivinanzas, proverbios, fábulas, mitos, cantos y para ello han creado neologismos como "oralitura", entendida como una estética de choque que supere la oralidad pura de la época de la plantación cuando era necesario "resistir-existir" para unos, "dominar" para otros. Esta "oralitura" debe hacer frente a los "valores" del sistema colonial (peso de la civilización, legiti-

⁹ Cf. al respecto el interesante estudio sociolingüístico de Christian March *Le discours des mères martiniquaises*, en donde se pone en evidencia el retroceso del créole, aun en medios populares, frente a la hegemonía de la lengua francesa que posibilita la inserción en el mercado laboral y un medio de promoción social (March 1996).

mación del exterminio del indio y justificación de la esclavitud) y difundir subterráneamente múltiples “contravalores”, “una contracultura” (Chamoiseau y Confiant 1991: 57). La oralitura será pues un movimiento-espejo que haga tambalear al sistema de valores dominantes con un trabajo de zapa inmoral, incluso amoral.

El nuevo escritor caribeño, ese *marqueur de paroles* (la expresión es de Chamoiseau) debe integrarse a un mundo nuevo sin claudicar ni abandonar el de sus orígenes multiétnicos y pluriculturales, creando así una literatura poscolonial con una fuerte personalidad propia.

El valor del proverbio es casi un género en las literaturas orales, expresa en forma condensada ciertos hechos o ideas propios de la vida cotidiana. Es una muestra de lo que llamamos “sabiduría popular”, de forma fija, muy elaborada y, a veces, poética. Los proverbios pueden nacer en los cuentos o ser ellos mismos semilla de una fábula o un cuento. En todo caso, se considera como un soporte de potencial ideológico de un grupo social utilizándose para convencer, para demostrar verdades que el grupo considera valiosas (Díaz Narbona 1989: 47).

La traducción de lo recopilado a una de las lenguas de uso internacional no es un problema menor. Al igual que en África, muchos países del Caribe han oficializado el idioma colonial por su valor unificante, atento a la existencia de varias lenguas en el mismo territorio, sin embargo nadie se atrevería a afirmar por esta razón que dichas culturas sean europeas.

En las civilizaciones de la oralidad, la palabra compromete al hombre, la palabra *es* el hombre. Por ello, el respeto profundo por las narraciones tradicionales legadas por el pasado, cuya trama debe permanecer inmutable aunque el cuentista pueda embellecerla o darle un matiz poético, haciendo gala de la memoria prodigiosa característica de los pueblos de tradición oral (Hampaté Bâ 1972: 25, la traducción es mía). En ese caso particular del Caribe, por razones históricas archiconocidas, se da una situación paradójica que Glissant resume explicando que el proyecto del cuento créole (y por consiguiente el del cuentista) era “obscurer el relato para revelarlo” (él habla de *opacité du discours*), informar para las “zonas opacas de donde el inconsciente se nutre”, formar en el misterio utilizando la hipnosis de la voz. Por lo cual, escuchar a veces a un cuentista es para el no iniciado bascular literalmente en lo incomprensible, dejando frecuentemente a su auditorio boquiabierto (Chamoiseau y Confiant 1991: 56-64). El cuentista se trans-

forma en la voz de los que están privados de voz, disimulando su mensaje; de allí su lenguaje hipnótico, sus digresiones humorísticas, a veces esotéricas, sus silencios, la intercalación de adivinanzas o enigmas (Todorov), el empleo de onomatopeyas fáticas (*krik, krak, mistikri, mistikra, timtim/bwa sèk*)¹⁰ en un diálogo incesante con su auditorio. De esta manera logra protegerse él mismo, dar cohesión al grupo, verbalizar la resistencia, *ser* la voz del grupo como delegado de todo un imaginario colectivo.

El cuento créole, al igual que toda la sociedad caribeña, es la resultante de una simbiosis de diversas tradiciones culturales. Cuando existe colonización, se produce no sólo colonización de un pueblo por otro, de hombres por otros hombres, existe también dominación de una cultura sobre la otra.

Los africanos deportados a América, separados minuciosamente de sus propias etnias, sólo pudieron conservar una parte de la palabra africana: la “palabra nocturna”. En el África tradicional existían dos tipos de maestros de la palabra, los *griots* a los que nos referimos anteriormente, quienes constituían una casta jerarquizada, considerados como auténticos historiadores que recitaban las gestas y periplos de sus reyes, lo hacían generalmente en pleno día, pero también estaban los cuentistas de historias divertidas, de adivinanzas y fábulas que ejercían su arte al atardecer como juglares nocturnos.

A nadie escapa que el sistema esclavista aniquiló o más precisamente hizo inútil el papel del *griot* africano, puesto que el sistema de la trata estableció paradójicamente la igualdad en la miseria y el sufrimiento. Es por ello que el esclavo sólo pudo ejercer su arte de noche y en condiciones inéditas a las que debió adaptarse con enormes dificultades: nuevo entorno geográfico, contacto con nuevas “razas” —los blancos y los amerindios—, nuevas prácticas culturales. África, América y Europa reaparecerán en el imaginario créole pero desconstruyéndose para permitir la readaptación del hombre negro al nuevo continente.

¹⁰ *kric! krac! mistikri! mistikra!* (“*E krik! E krak!*”) son interjecciones con función fática que anuncian el inicio del cuento. Son formas que sirven convencionalmente para iniciar o cerrar un contacto. Jakobson toma el término de Bronislaw Malinowski. *Timtim* (o *Titim* según Confiant) es la palabra créole para designar a las adivinanzas que preceden al cuento créole. El auditorio responde “*bwa sèk*” a la invitación a participar en este juego de enigmas, cf. Marchese y Forradellas 1986: 163; Tourmeux y Barbotin 1990 71, 218 y 397; Confiant 1998.

Acerca de los personajes de cuentos

El principal personaje de los cuentos créoles es el Conejo: *Compère Lapin* (Compadre Conejo), *Compère Malice* en Haití o *Bouki*. Se trata de conejos antropomórficos que representan los dos primeros la astucia y Bouqui, la estupidez, personajes que encontramos en toda el área caribeña en donde se impuso la sociedad de plantación. Interesa señalar que en el cuento africano se trata de un personaje positivo mientras que en América adquiere gran ambigüedad, desarrollando una filosofía egoísta de “sálvese quien pueda”, basada en la astucia, la hipocresía, el cinismo y una total ausencia de escrúpulos que lo incitan a vencer cualquier obstáculo que encuentre en su camino. El Conejo aparece como la encarnación de la liberación del esclavo, aunque ésta sólo sea exclusivamente individual y no colectiva. Representa para el esclavo una válvula de escape por el imaginario, encontrando siempre alguna astucia para liberarse, incluso a expensas de sus hermanos negros. Escapatoria por la violencia aprovechándose de los más débiles o de los más tontos que él, como *Compère Zamba* (el elefante), o de los más poderosos, como *Mysié Li Wa*, o sea *Monsieur le “béké”*,¹¹ colono blanco de la plantación. Al igual que en otras culturas, no podemos dejar de pensar en lo que representa el zorro en la tradición francesa y europea o el coyote en los Estados Unidos.

África está presente en el despliegue de un bestiario simbólico (elefante, tigre, tortuga, araña, conejo...), Europa también aporta sus propios personajes: *Diablo*, *Bondié* (*Bon Dieu*), *Ti-Jean L’Horizon*. Algunas herencias amerindias¹² son claras en el personaje de *Maman d’eau* (“*Manman Dlo*” en créole, *Mamá Agua*), especie de sirena o diabla cuya belleza y canto hechicero constituyen una trampa para el pasajero incapaz de resistir a sus encantos. Esta divinidad acuática no sólo se encuentra en el arco de las Antillas, sino también en América del Sur con diferentes nombres (los bra-

¹¹ Palabra créole que designa el blanco de las Antillas.

¹² Los indios caribes han dejado igualmente su impronta en la mayoría de los nombres de árboles y plantas de la zona: *balata*, *courbaril*, *gayak*, *mahogany*, *gommier* son nombres de árboles provenientes de la creolización de términos amerindios. El vocabulario del “*quimbois*”, es decir mágico-religioso, comporta vocablos africanos (léxico afrocubano, panteón yoruba, vaudou...), sin olvidar el tardío aporte tamul de la India, de China y del Levante a otro nivel, en particular en términos topográficos y de la gastronomía, con la llegada de inmigrantes de ese origen a la región a partir de la definitiva abolición de la esclavitud en 1848, para suplir la mano de obra en el trabajo de la caña.

sileños la llaman Yemanja; los indios dona Janayna, Chamoiseau 1982: 5). Como puede apreciarse, aun en el imaginario la batalla fue inevitable.

La gesta de Ti Jean (Ti Jean l'Horizon en Guadalupe) constituye por sí misma un *corpus* importante en los cuentos créoles. El personaje tiene su origen en una tradición oral de Bretaña, cuyo héroe era Yan, Yannig, es decir Ti-Jean, con una readaptación del personaje como en el caso de la sirena amerindia. Lo curioso de este personaje es que por distintas circunstancias históricas se ha transformado en un personaje intercontinental que reaparece en la cultura popular canadiense, antillana, magrebina e incluso en el sur de los Estados Unidos, demostrando que el legendario y popular personaje bretón ha sido objeto de mestizajes y apropiaciones culturales diversas (Voldeng 1994: *passim*). Portavoz de los oprimidos, defensor de los desvalidos, el polifacético personaje de Ti-Jean cambia de nombre y de personalidad: Juan el Sabio o Juan el Tonto en el folklore de Luisiana, lo encontramos con matices en Guyana y en Acadia. Al igual que el Conejo, representa el mundo de la astucia pero participa del universo de lo fantástico y lo maravilloso (lucha con gigantes, proezas sobrehumanas) Derek Walcott, en el texto teatral *Ti-Jean and his brothers*, ha creado un personaje original que con sus subterfugios vence al diablo-Goliath.

El cuento créole tuvo su apogeo durante tres siglos, mientras duró la sociedad de plantación (xvii al xx). Los cuentistas debieron competir con un nuevo tipo de oralidad, la de los medios de comunicación de masas (Colombres 1997; Bourdieu 1996). Neoralidad que difiere de la tradicional tanto como lo fue el papiro con respecto al papel en la Galaxia Gutenberg (McLuhan 1985).

*Frente al próximo milenio:
¿oralidad u oralitura?*

ANTES de concluir, algunas reflexiones se imponen. Primera constatación: la palabra es experiencia compartida, "oráculo de proximidad" puesto que propicia una intimidad natural y refuerza los lazos identitarios. El público aplaude, aclama, aprueba con la risa, participa activamente en el cuento créole, pues el palabrero recla-

¹³ La expresión pertenece al guayanés Bertème Juminer.

ma a cada rato su colaboración entusiasta a través de fórmulas ritualizadas del lenguaje.

Segunda constatación: la oralidad es inseparable de las inflexiones de la voz y de lo gestual. La palabra del cuentista es el sonido de su garganta, pero también las volteretas de sus ojos, el sudor de su frente, su olor, la expresividad de su cuerpo, el sonido del tambor, hasta los silencios.

Las tensiones de la vida moderna y la tiranía de los multimedios han provocado cambios de hábitos socioculturales: repliegue en el hogar, exclusión o marginación de las personas mayores del núcleo familiar. En particular el mensaje destinado a ser decodificado en soledad o ante un grupo reducido no favorece esa identificación solidaria con el emisor que producía la tertulia de cuentos, por la simple razón de que se trata de una palabra diferida. En la vorágine cotidiana, el cuento tiene poca cabida.

El corpus de la *oralitura*¹⁴ pertenece a la comunidad entera, es por ello que antropólogos, folkloristas, literatos y lingüistas tratan de salvar esas tradiciones del olvido. Hoy la identidad es multifacética. Se desvanecen aquellas idiosincrasias vinculadas exclusivamente a la tierra y a la sangre. Nos encontramos en plena revolución multimedia en la cual la palabra ha sido destronada por la imagen dando lugar a una sociedad “teledirigida” (Sartori) por medios tan poderosos que han reemplazado las veladas de otras épocas. La clásica definición *socioespacial* de identidad, referida a un área, como es el caso del Caribe, necesita completarse con una definición *sociocomunicacional*, como lo propone García Canclini, estudioso de temas contemporáneos.

El cuento oral desaparecerá rápidamente de la memoria colectiva, al igual que las adivinanzas y canciones infantiles. Examinando los desafíos que surgen de las políticas culturales como resultado de la disolución de monoidentidades, la pérdida de peso y la

¹⁴ El término *oralitura* es un neologismo utilizado tanto en África (Yoro Fall 1992) como en nuestra América negra, pues en ambos continentes se desarrollaron culturas orales. Después del trasbordo oceánico (*l'utérine traversée*, según Chamoiseau y Confiant) los africanos no desembarcaron en otro país, sino en “otra vida” El obligado paso de la literatura oral tradicional a una literatura escrita, no tradicional, obviamente no es tarea fácil ni placentera. Para algunos antillanos “escribir” la oralidad resulta urticante y es vivida como una traición. Un verdadero debate —que recuerda la añosa *querelle des anciens et des modernes*— ha surgido en torno a los postulados de la *oralitura* (cf. Glissant, Chamoiseau, Confiant, Bernabé... entre otros).

reubicación de las culturas tradicionales por causa del avance de los medios electrónicos de comunicación que erosionan tanto las tradiciones ancestrales como los hábitos lingüísticos, me pregunto ¿qué lugar ocupará la oralidad caribeña en el próximo milenio? El inventario de esta rica tradición oral, síntesis de todos los mitos de la región, ofrece un campo de investigación inagotable para la interpretación de culturas amenazadas de extinción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ancelet, Barry Jean, ed., (1994), *Cajun and Creole folktales the French oral tradition of south Louisiana*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Anelli, Michel, comp. (1994), *Mato. contes des Aloukous de Guyane*, Maripasoula, Conseil International de la Langue Française.
- Barthélemy, Mimi (1995), *Contes diaboliques d'Haiti*, París, Khartala.
- Benítez Rojo, Antonio (1989), *La isla que se repite. el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hannover, Ediciones del Norte.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (1989), *Éloge de la Créolité*, París, Gallimard.
- Bourdieu, Pierre (1996), *Sobre la televisión*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.
- Buenaventura Vidal, Nicolás (1995), "Viaje a la tierra de los griots Maryse Condé (Costa de Marfil, Mali, Burkina Fasso)", *América Negra* (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana), núm. 10 (diciembre), pp. 175-190.
- Chamoiseau, Patrick (1982), *Manman Do contre la fée Carabosse*, París, Éditions Caribéennes (col. *Veillées vivantes*).
- Chamoiseau, Patrick, y Raphaël Confiant (1991), *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature de 1655-1975*, París, Hatier.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant (1982), *Dictionnaire des symboles*, París, Laffont/Jupiter.
- Chevrier, Jacques (1984), *Littérature nègre*, París, Armand Colin.
- Colombes, Adolfo (1997), *Celebración del lenguaje. hacia una teoría intercultural de la literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol (*Serie Antropológica*).
- Confiant, Raphaël (1998), *Dictionnaire des tintim et strandanes (devinettes et jeux de mots du monde créole)*, Martinique, Guyane, Guadeloupe, Ibis Rouge, PUC-GEREC.
- (1995a), *Contes créoles des Amériques*, París, Stock.
- (1995b), *Les maîtres de la parole créoles*, París, Gallimard, textos recopilados por Marcel Lebielle.
- Devey, Muriel (1993), *Hampaté Bâ, l'homme de la tradition*, SÉNÉGAL, Togo, Livre du Sud.
- Díaz Narbona, Inmaculada (1989), *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Friedemann, Nina S. de (1997), "De la tradición oral a la etnoliteratura", *América Negra* (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana), núm. 13, pp. 119-131.
- Gallant, Melvin (1973), *Ti-Jean contes acadiens*, Moncton Les éditions d'Acadie.
- García Canclini, Néstor (1995), *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- (1989), *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- (1995), "Disyuntiva lingüística en el Caribe francófono ¿francés o créole?", en Clara Jalif de Bertranou, comp., *Averso y reverso de América Latina: estudios desde el fin del milenio*, Mendoza, EDUNC, pp. 159-163.

- Georgel, Thérèse (1994), *Contes et légendes des Antilles* (1957), París, Nathan
- Glissant, Édouard (1981), *Le discours antillais*, París, Seuil.
- (1990), *Poétique de la relation*, París, Gallimard.
- (1996), *Introduction à une poétique du divers*, París, Gallimard
- Guillén, Nicolás (1994), *Sóngoro cosongo. poemas mulatos*, La Habana, La Unión.
- Hampaté Bâ, Amadou (1982), "La tradición viviente", Joseph Ki-Zerbo, ed., *Historia general de África*, París, Tecnos/UNESCO.
- (1972), *Aspects de la civilisation africaine (personne, culture, religion)*, París, Présence Africaine.
- Hurbon, Laënnec (1993), *Les mystères du vaudou*, París, Gallimard.
- Jahn, Janheinz (1971), "La literatura oral agipsymbia", en *Las literaturas neoafricanas*, Madrid, Guadarrama, pp. 97-119.
- Juraver, Jean (1985), *Contes créoles*, París, Présence Africaine (col. Jeunesse).
- Latino-Genoud, Rosa, Blanca Arancibia et al. (1998), *Identidad, historia y ficciones: la cuestión del otro en América francesa*, Mendoza, EDIUNC.
- Ludwig, Ralph (1994), *Écrire la "parole de la nuit" la nouvelle littérature antillaise*, París, Gallimard.
- March, Christian (1996), *Le discours des mères martiniquaises. Disglossie et créolité, un point de vue sociolinguistique*, París/Montréal, L'Harmattan.
- Marchese, Angelo, y Joaquín Forradellas (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- McLuhan, Marshall (1993, 12 ed.), *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre* (1964), trad. Ramón Palazón, México, Diana.
- (1985), *La galaxia Gutenberg: génesis del "homo typographicus"* (1962), trad. Juan Novella, Barcelona, Planeta-De Agostini.
- Ong, Walter (1987), *Oralidad y escritura tecnología de la palabra*, trad. Angélica Scherp, México, FCE.
- Sartori, Giovanni (1998), *Homo videns. la sociedad teledirigida*, Buenos Aires, Taurus.
- Schwarz-Bart, Simone (1979), *Ti-Jean l'Horizon*, París, Seuil.
- Tourneux, Henry, y Maurice Barbotin (1990), *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe suivi d'un index français-créole*, París, Karthala-ACCT.
- U'Tamsi, Tchicaya (1980), *Légendes africaines*, París, Seghers.
- Voldeng, Évelyne (1994), *Les mémoires de Ti-Jean. espace intercontinental du héros des contes franco-ontariens*, Vanier, Interlignes.