



Universidad Nacional Autónoma de México

1
Ley

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

EL FANTÁSTICO VIAJE DE TI JEAN
LEHORIZON HACIA LA NEGRITUD
Y LA CRÉOLITÉ



TESINA

que para obtener el título de:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (FRANCESAS)

P R E S E N T A :
ALFREDO JUAN ARNAUD BOBADILLA

A S E S O R :
DRA. LAURA LÓPEZ MORALES

V O C A L :
LIC. MARIE-PAULE SIMÓN *Leroi*

MÉXICO, D.F.

1999

270633

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres por su total apoyo y cariño.
a Ana por su incondicional apoyo y
amor (gracias por todo, todo),
a mis hermanos, Adriana, Pablo, Alain,
Tere, Jacque y Javier.
A mis maestros por sus invaluables
enseñanzas.*

A los cuates por.. supuesto.

INDICE:

I. INTRODUCCIÓN.....	1
II.-EL MUNDO REAL Y EL MUNDO FANTÁSTICO.....	4
a) Definición de lo fantástico.....	4
b)¿Figuras míticas o seres fantásticos?.....	6
c) Mecanismos de lo fantástico en <i>Ti Jean L'horizon</i>	7
III.- CONFLICTOS DE RAZA, DE INDEPENDENCIA, DE COLONIZACIÓN.....	12
a) Definición de negritud.....	12
b) Definición de <i>créolité</i>	14
c)Negritud y <i>créolité</i> en <i>Ti Jean L'horizon</i>	16
IV.- CONFLICTO DE IDENTIDAD ANTILLANA	27
V. CONCLUSIÓN.....	34

I.- INTRODUCCIÓN.

Ti Jean L'horizon es una novela escrita en 1979 por Simone Schwarz-Bart donde se narran las aventuras de un héroe que viaja de la Guadeloupe a África a través de un monstruo para salvar a su pueblo de la noche.

En efecto, la Bestia -un monstruo cuasi mitológico- devora el sol dejando a los antillanos en una oscuridad permanente, por lo que Wadamba, el hombre más viejo, sabio y misterioso de la isla designa a su propio nieto como el único capaz de matar a la Bestia y devolver el sol a los antillanos. *Ti Jean L'horizon* acepta su misión dejándose devorar por la Bestia, la cual lo conduce a África donde crece, madura y envejece al abrigo de una tribu africana, los Sonanqués.

Después de muchos años de tranquila convivencia con los Sonanqués, y cuando ya se le consideraba como uno más de la tribu, se presenta un problema; pese a las advertencias que se le hacen, *Ti Jean L'horizon* no puede resistir su deseo de convertirse en cuervo, como lo hacía en las Antillas con toda naturalidad. Los Sonanqués lo toman por brujo, lo maldicen y lo lapidan pues no aceptan los fenómenos sobrenaturales como lo hacen los antillanos. *Ti Jean L'horizon* muere bajo una lluvia de piedras y desciende al reino de los muertos.

Nuestro héroe trata de regresar a su tierra natal, pero lo único que consigue después de innumerables esfuerzos es ingresar a la vida en una ciudad desconocida -pero que se supone es París- en forma de cuervo. Después de muchas penurias, *Ti Jean L'horizon* vuelve al reino de los muertos y regresa a las Antillas donde surge de nuevo a la vida y retoma su forma humana. Al final, *Ti Jean L'horizon* mata a la Bestia abriéndola por la mitad y devolviéndole el sol a los habitantes de las Antillas quienes parecen renacer bajo ese nuevo sol.

A grandes rasgos, ésta es la anécdota de *Ti Jean L'horizon*, pero detrás estos sucesos, se ocultan varios de los conflictos que los antillanos han tenido que afrontar desde que se constituyeron como pueblo, como colonia, como esclavos, y como hombres libres. Esta novela resulta ser una gran alegoría de la

negritud, de los conflictos raciales causados por la colonización, del sueño de independencia de las Antillas, y de la necesidad de establecer lazos entre las Antillas y lo que alguna vez fue su *terra mater*: África. Se trata de problemas concretos, vividos cotidianamente por los habitantes de estas islas, pero que Schwarz-Bart inscribe en una atmósfera fantástica, ya sea para desmitificarlos, ya sea para ponerlos de manifiesto.

El pueblo antillano ha pasado a lo largo de su historia por varias etapas y muchas circunstancias que han determinado su presencia ante el mundo y ante sí mismo como sociedad y como individuos. Los antillanos han tenido que luchar contra las adversidades de la colonización, contra la miseria, contra su exilio forzado, contra su ahistoricidad, pero sobre todo, para afirmar sus valores, revalorizar su raza tan despreciada por el hombre blanco y encontrar su identidad. Para estos efectos, se han creado movimientos sociales como la negritud y la *créolité*⁷ cuyo único fin ha sido el de restablecer la imagen del hombre negro, romper con los prejuicios raciales, y encontrar su posición en el mundo.

Todos esos conflictos de negritud, de africanidad, de *créolité* y de colonización son abordados en la novela de una manera indirecta, pues jamás se habla de ellos de manera explícita. Es decir que el narrador nunca menciona siquiera el nombre de estos movimientos sociales, sino que los personifica.

Por otra parte, resulta importante analizar lo fantástico, por el papel que desempeña dentro del relato. Una novela cien por ciento realista no llegaría a describir el problema del antillano con tanta profundidad ni permitiría atajar el problema de forma global, incluyendo todos los aspectos humanos que se ven afectados por la desterritorialización del antillano y el continuo pasar de movimientos sociales que desfilan uno tras otro. Es por eso que la inserción de lo

⁷ Evitamos poner aquí el término "criollidad" o creolidad pues puede prestarse a diferentes interpretaciones. Es por eso que tomamos la palabra *créolité* del francés para evitar cualquier malentendido.

fantástico enriquece este relato pues no se abordan los problemas de colonización, desterritorialización e imposición de costumbres solamente desde el punto de vista histórico o socioeconómico, sino que lo fantástico permite el acceso al estado de ánimo de los personajes que viven estos problemas.

Ahora bien, el problema que surge de entrada es identificar cuáles son los conflictos sociales que el autor está poniendo de manifiesto, y en segundo término descifrar el recurso que utiliza el narrador para hacer llegar al lector lo que le está comunicando de forma velada. Habiendo descubierto estas dos incógnitas, lo último que resta por hacer es describir el mecanismo de funcionamiento, es decir, poner al descubierto cómo logra el narrador transmitir su mensaje con la ayuda de ciertos personajes y situaciones particulares.

El análisis se basará entonces en dos elementos que constituyen la estructura y los temas más importantes de esta obra que son: el conflicto de colonización, y el de la identidad antillana. Aunado a esto, se incluirá el análisis de lo fantástico como elemento cuya función es dar unidad al relato, además de permitir una introspección más profunda en el impacto emocional que reciben los personajes frente a los problemas ya antes descritos.

II. EL MUNDO REAL Y EL MUNDO FANTÁSTICO

a) Definición de lo fantástico

Flora Botton en *Los juegos fantásticos* hace la diferencia entre tres géneros literarios que se parecen, pero que sin embargo son diferentes por las características intrínsecas de cada uno: lo maravilloso, lo extraordinario, y lo fantástico.

Lo maravilloso es un género que no se atiene a las reglas del mundo real y que se manifiesta en los cuentos de hadas, de hechiceros, de gnomos, etc¹. Este género literario reagrupa todos los textos que desde el principio se anuncian como relatos fuera de la realidad, que proponen un mundo regido por sus propias reglas, con su propia lógica y donde los hechos irreales y sorprendentes son asimilados por los personajes como hechos completamente naturales que encajan en esta lógica; este mundo es natural para los personajes:

Cuando el hecho extraño no se puede explicar según las leyes del mundo conocido por nosotros (...), sino que obedece a otras leyes (...), nos encontramos dentro del mundo de lo maravilloso.²

Lo extraordinario por su parte, es un género que también evoca hechos sobrenaturales, ajenos al mundo real. Sin embargo, en lo extraordinario, estos acontecimientos sobrenaturales sorprenden a los mismos personajes porque éstos últimos están ateniados a las reglas del mundo real, y estos acontecimientos los impactan tanto como pueden impactar a cualquier ser humano. Pero la

¹ Flora Botton, *Los juegos fantásticos* p 12 et passim.

² *Ibid.*, p.12.

característica más importante de este género literario es que al final el narrador resuelve el misterio con una explicación lógica: todo fue producto de una ilusión, de un truco de magia, de la locura de un personaje, de un sueño, etc.

Quando el fenómeno extraño se explica, al final, por medio de las leyes del mundo conocido, estamos en presencia de lo extraordinario.³

Por otra parte, lo fantástico tiene sus propias reglas de comportamiento que oscilan entre lo maravilloso y lo extraordinario. En lo fantástico casi sucede lo mismo que en el universo extraordinario, pero el narrador nunca intenta justificar lo imposible. No hay una explicación o una justificación para los hechos sobrenaturales, de manera que el lector se queda siempre con la duda de lo que pasó realmente; el misterio queda irresoluto.

Noé Jitrik⁴ apunta que el elemento fantástico se sostiene gracias al lenguaje. Es en la forma de la narración, más que en el contenido, donde reside lo fantástico. Es el tratamiento que da el narrador a la forma en relación con las acciones descritas lo que favorece la transgresión de planos (del plano de lo imaginario al plano de lo fantástico).

Lo fantástico reside, antes que nada en el lenguaje: hay un modo de tratar la palabra que favorece un cambio de plano, la aparición de una nueva dimensión referida por contraste a la dimensión de lo real. Pero la palabra no tiene ese poder en sí sino a partir de los actos o situaciones que refiere.⁵

Para obtener lo fantástico, el tratamiento de la narración y del tema solos no bastan. Para que lo fantástico pueda surgir, los dos elementos deben estar reunidos y en estrecha relación el uno con el otro.

Sin embargo, Flora Botton señala que lo fantástico depende del tratamiento dado al tema en relación con la intención con la que una obra es

³ *Ibid.*, p.15

⁴ Noé Jitrik, *Apud.*, Flora Botton, *Op. Cit.*, p.29.

⁵ *Id.*

leída. Es decir que lo fantástico no depende solamente del relato, sino también del lector. Esta idea responde a una cuestión cultural más que a otra cosa: lo que puede ser fantástico para una cultura occidental, puede no serlo para una cultura oriental por ejemplo.

Los motivos que pueden ser fantásticos varían grandemente según las culturas. En un pueblo en que, por ejemplo, se acostumbra la conversación con los antepasados, las almas de éstos se convierten en seres familiares, cotidianos, y su aparición no puede dar lugar al sentimiento fantástico.⁶

Por otra parte, lo fantástico produce un desequilibrio en la percepción del lector pues la realidad se ve alterada, lo ya conocido se convierte en algo completamente ajeno, el lector ya no sabe qué pensar. Cuando el lector haya tomado una decisión, o intente encontrar una lógica a lo imposible, entonces lo fantástico se disolverá.

La eficacia de lo fantástico reside más que nada en la sorpresa, en la impresión que provoca en el lector. Es por esto que este tipo de relatos comienzan siempre instalándose en la realidad para después sorprender de una manera todavía más brusca con el elemento sobrenatural.

b) ¿Figuras míticas o seres fantásticos?

Antes de comenzar el análisis de los elementos fantásticos y sus mecanismos de acción, es necesario aclarar ciertos elementos que podrían conducir a posibles malentendidos que pueden surgir si no se especifica la diferencia entre figuras míticas y lo fantástico.

En efecto, en el relato aparecen elementos fantásticos, que se correría el riesgo de confundir con figuras míticas que ya forman parte de la cultura antillana y que tienen un significado preestablecido por el folklore o las leyendas

⁶ Flora Botton, *Op. Cit.*, p.33.

antillanas, como lo es la Bestia que devora el sol, ciertos personajes o instrumentos. Sin embargo habría que ver hasta dónde Schwarz-Bart transporta estas figuras a su novela con todo su significado, hasta dónde las utiliza sólo como imágenes, y hasta dónde las dota ella misma de un nuevo significado.

Para llegar a una conclusión sobre este tema es preciso estudiar primero al personaje principal, que es un personaje tipo de la literatura antillana, con una personalidad establecida y unos rasgos muy particulares.

En efecto, Ti Jan es un personaje tipo, legendario en la literatura antillana. Este personaje se caracteriza por ser mentiroso, astuto, mañoso y que normalmente se ve envuelto en aventuras “picarescas” de las que sale airoso precisamente por su ingenio y su malicia. Podría incluso pensarse que Ti Jan es un personaje muy similar a Renard del *Roman de Renard*, pues estos dos personajes coinciden en muchos rasgos de carácter, aunque sobre todo en sus astucias y en sus embustes.

Sin embargo, el personaje tipo Ti Jan no corresponde prácticamente en nada con el personaje Ti Jean L'horizon de Schwarz-Bart, quien es meditativo, profundo y enamorado. Con base en esto, surge una pregunta muy particular: ¿por qué Schwarz-Bart hace uso de un personaje tipo, y casi no respeta ninguna de sus características?

Si la autora desprende un personaje tipo de la literatura antillana para adecuarlo a su conveniencia a su relato y dotarlo de una significación especial, podría suponerse que hará lo mismo con las demás figuras míticas: recoger sólo algunas de sus características y acoplarlas a su relato dotándolas de un nuevo significado; abstrayéndolas en suma, de su significado legendario. El relato anula la esencia histórica y la tradición literaria de estos “símbolos”. Por dichas razones, en este análisis no se tomará en cuenta la simbología o el valor mítico original que puedan tener las figuras que Schwarz-Bart utiliza en su relato, sino que se les tomará simplemente como personajes fantásticos.

c) Mecanismos de lo fantástico en *Ti Jean L'horizon*

Como ya se ha visto, la característica principal de los relatos fantásticos es la de crear, en una primera instancia, un universo realista y verosímil para después introducir un elemento sobrenatural produciendo así un choque poderoso en la percepción del lector.

Este fenómeno se presenta en *Ti Jean L'horizon* siguiendo exactamente este procedimiento de desestabilización. El narrador sitúa a su lector en un punto preciso del globo terráqueo dando especificaciones sobre el lugar que será el escenario de la historia poniendo de manifiesto el elemento realista que aparentemente niega lo fantástico o cualquier otro tipo de acontecimientos sobrenaturales:

L'île où se déroule cette histoire n'est pas très connue. Elle flotte dans le golfe du Mexique, à la dérive, en quelque sorte, et seules quelques mappemondes particulièrement sévères la signalent.⁷

El relato se desarrolla sin sobresaltos, ni ningún indicio que conduzca a pensar que algo sobrenatural pueda ocurrir, hasta que 10 páginas después, el elemento fantástico se presenta logrando así el efecto de desestabilización antes mencionado.

Les yeux baissés sur les désirs de son âme, Awa cousait craintivement sa bouche par-dessus. Mais un jour qu'il souriait (Wademba), la considérait même avec une sorte de tendresse, elle se risqua pour la première fois et exprima sa vieille envie de connaître le goût du poisson de mer. Wademba eut un petit rire badin : C'est tout ce que te chagrine? s'écria-t-il étonné. Et saisissant un panier, il esquissa la silhouette d'un bateau contre le mur de sa case, puis souleva une jambe, l'engagea froidement dans le dessin et disparut, comme avalé par la paroi toute noire et luisante de suie; un peu plus tard, Awa le voyait revenir par la même voie magique, son corps nu

⁷ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*. p.9 :

La isla donde sucede esta historia no es muy conocida. Flota en el golfo de México, a la deriva, en cierto sentido, y sólo algunos mapamundis particularmente severos la señalan. (La traducción es mía y todas las demás)

ruisselant d'une eau qui laissait des traînées blanchâtres et le panier rempli de petits poissons multicolores...⁸

Se ha introducido lo fantástico cuando el lector ya no lo esperaba, y una vez que se ha encontrado de frente con él, su percepción del relato se ve completamente trastornada de manera que tiene que regresar algunas líneas para asegurarse de que no ha leído mal.

El narrador introduce lo fantástico de manera tan sutil que produce un choque violento en el lector, sin alterar el tono de la narración. Ciertamente, esto produce un desconcierto, pero dada la narración, el lector acepta lo fantástico sin hacerse más preguntas que las que el mismo texto puede contestarle. Es decir que, una vez sobrepuesto de la primera impresión, el lector acepta lo fantástico como si siempre hubiera estado ahí.

En esta descripción los personajes no se alteran ni se ven confundidos por la inserción de lo fantástico. En la definición de lo maravilloso, de lo extraordinario, y de lo fantástico se precisa que cuando los personajes no se sorprenden de los hechos sobrenaturales, el relato se considera maravilloso. En este extracto los personajes parecen aceptar lo sobrenatural como si fuera parte de sus vidas cotidianas por lo que el relato puede llegar a ser considerado como maravilloso y no fantástico. Sin embargo, no todos los personajes asimilan los hechos sobrenaturales de esta manera y nunca se le da una explicación lógica a lo imposible, por lo que el relato sigue considerándose fantástico y no maravilloso.

⁸ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*. p.19 :

Los ojos puestos sobre los pescos de su alma, Awa cerraba miedosamente su boca. Pero un día que él (Wadamba) sonreía, la observaba incluso con cierta ternura, ella se aventuró por primera vez y expresó su viejo deseo de probar el pescado de mar. Wadamba sonrió juguetonamente: "¿Sólo por eso sufres?" exclamó sorprendido. Y tomando una canasta, esbozó la silueta de un barco en la pared de su choza, levantó una pierna, la metió friamente en el dibujo y desapareció, como tragado por la pared negra y brillante de hollín; más tarde, Awa lo vio regresar por la misma vía mágica, su cuerpo desnudo chorreando un agua que dejaba líneas blanquecinas, y el canasto lleno de pequeños pescados multicolores...

Es importante observar que lo fantástico sucede algunas veces en las mentes de los personajes, y no tanto en la realidad ficticia. Es decir que el lector ya no sabe si los sucesos sobrenaturales ocurrieron o sólo fueron una imaginación colectiva de los personajes. Tal es el caso de la Bestia cuya existencia se pone en tela de juicio porque nadie, más que Ti Jean L'horizon, la ha visto y por esto cada quien imagina su propio monstruo. Pero incluso cuando los personajes son testigos de algún suceso, tienen que repetirse lo que vivieron pues de otro modo, dejan de creer hasta en lo que fue verdad en la realidad ficticia. Así sucede cuando la Bestia se aparece en Fond-Zombi -pueblo natal de Ti Jean L'horizon- y causa estragos destruyendo casas y devorando a los habitantes de la aldea, lo que les provoca un impacto escalofriante. No obstante, entre más pasa el tiempo, los sobrevivientes del suceso sobrenatural lo olvidan o lo suprimen de sus mentes como si éste nunca hubiera ocurrido. El lector ya no sabe si la Bestia fue real o si nunca existió.

La radio ne mentionnait jamais les événements dont on avait été témoin, n'y faisait pas la moindre allusion, aussi voilée que soit. Et peu à peu l'ombre d'un doute plana sur le souvenir de la Bête, de sa course furieuse et de son ascension dans le ciel, dont certains parlaient maintenant comme d'une chose un peu ridicule, une chimère, une vision d'ivrognes et de marécageux, une couillonade qui aurait enflamé l'âme de quelques nègres désœuvrés. Ceux-là même qui l'avaient vue n'osaient plus y croire; et ceux qui y croyaient encore, pour avoir perdu sous leurs yeux un parent, un ami, n'osaient plus les évoquer dans le cataclysme général. Après tout, c'était peut-être aussi bien une sorte de vision qu'ils avaient eue, un songe, une fumée de nègres anciens, une fable qu'ils s'étaient racontée à eux-mêmes pour se donner un peu d'importance sur la terre.⁹

De esta manera, reina la confusión en los personajes y en el lector, porque, incluso cuando algo tan terrible les ha sucedido como es ver a sus parientes

⁹ *Ibid.*, p.85 :

El radio no mencionaba jamás los acontecimientos de los que se era testigo, no hacía la mínima alusión, por velada que ésta fuera. Y poco a poco la sombra de una duda planeó sobre el recuerdo de la Bestia, de su carrera furiosa y de su ascenso al cielo, de la que algunos hablaban ahora como una cosa un poco ridícula, una quimera, una visión de borrachos, y de amarillistas, una trastada que hizo arder el alma de algunos negros ociosos. Esos mismos que la habían visto, no osaban creer más en ella; y esos que creían todavía, por haber perdido ante sus ojos a un familiar, a un amigo, no osaban evocarlos más en el cataclismo general.

devorados por un monstruo, olvidan todo o cuestionan la aparición de la bestia, de manera que nunca se sabe a ciencia cierta si el suceso tuvo lugar realmente o si sólo fue producto de la imaginación de los personajes. Lo fantástico se instala en esta duda porque provoca una vacilación en el juicio del lector quien no se decide a darle una explicación lógica a este acontecimiento. La confusión es grande pues el narrador pasa sin cesar de lo real a lo fantástico, hasta el punto en que los límites de uno y otro se disuelven para dar paso a una verdad fantástica, o a un universo fantástico donde no hay equilibrio o donde éste puede romperse en cualquier momento.

En efecto, el narrador pasa súbita y constantemente de lo sobrenatural a lo verosímil y de lo verosímil a lo realista para después regresar a lo imposible, de manera que el lector se pierde en este ir y venir, hasta que finalmente se rinde y sólo se deja llevar de la mano del narrador.

Les premières heures le débat tourna surtout autour de la Bête, sa réalité secrète et son apparence multiple, la façon désinvolte dont elle s'était envolée à l'assaut du soleil. Mais quand la radio se remit en marche, sur le coup de minuit, une grande partie de la foule se précipita vers les cases qui disposaient d'une boîte à musique. Et lorsqu'on sut ce qui se passait dans le monde, les événements de Fond-Zombi perdirent aussitôt de leur importance. La catastrophe avait éclaté partout. Des villes entières brûlaient, Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux. De tels faits dépassaient l'imagination, et il fallut un long moment aux bonnes gens de Fond-Zombi pour admettre que le soleil s'était éteint pour tout le monde, sans exception aucune, y compris les cités glorieuses de Métropole...¹⁰

En este párrafo lo fantástico y lo real se mezclan. Por un lado, se expone un hecho sobrenatural como es la desaparición del sol y justo después, el narrador se sitúa en un espacio realista: "París, Lyon, Marsella...". Este es un

¹⁰ *Ibid.*, p 84 :

En los primeros momentos, el debate se concentró sobre todo alrededor de la Bestia, su realidad secreta y su apariencia múltiple, la manera tan desenvuelta cómo había volado al asalto del sol (...). El caos había explotado por todos lados. Ciudades enteras ardían, París, Lyon, Marsella, Burdeos. Tales hechos sobrepasaban la imaginación, e hizo falta un largo momento a las buenas personas de Fond-Zombi para admitir que el sol se había extinguido para todo el mundo, sin excepción alguna, incluidas las gloriosas ciudades de la Metrópolis.

claro ejemplo de los movimientos que hace el narrador para pasar de la realidad a la fantasía y viceversa.

Es importante hacer resaltar que lo fantástico significa en esta novela más que un mero juego del narrador con un género literario. Lo fantástico es utilizado para darle unidad a todos los conceptos y de alguna manera justificar la presencia de todos éstos en el texto. De manera que, una vez que se ha estudiado el mecanismo de lo fantástico en *Ti Jean L'horizon*, se analizará más adelante su función en relación con los movimientos sociales en cuestión. Es decir, cómo se utiliza lo fantástico para describir estados de ánimo, sentimiento y traumas que no llegarían a explicarse con tanta precisión sin la ayuda de este género.

III. CONFLICTOS SOCIALES

a) Definición de negritud

No se puede hablar del movimiento de la negritud sin antes hablar de sus antecedentes. En efecto, el primer germen de este movimiento fue sin duda el “Renacimiento negro de Harlem” que se gestó en los años 20 en el barrio neoyorkino habitado casi exclusivamente por Negros. Este movimiento tenía la finalidad de denunciar el racismo y la violencia hacia los negros dentro de la sociedad americana. Se trataba de reivindicar la imagen del negro, su historia, su patrimonio cultural, que habían sido deformados por la ideología esclavista. Fue a través de las manifestaciones culturales propias de los negros como la música (el jazz), la poesía, el teatro y la danza como los negros americanos contribuyeron a la toma de conciencia de la identidad racial y del patrimonio cultural negro¹¹.

¹¹ Adrien Huannoll, Ascension Bogniaho. *Littérature africaine*. p.10.

claro ejemplo de los movimientos que hace el narrador para pasar de la realidad a la fantasía y viceversa.

Es importante hacer resaltar que lo fantástico significa en esta novela más que un mero juego del narrador con un género literario. Lo fantástico es utilizado para darle unidad a todos los conceptos y de alguna manera justificar la presencia de todos éstos en el texto. De manera que, una vez que se ha estudiado el mecanismo de lo fantástico en *Ti Jean L'horizon*, se analizará más adelante su función en relación con los movimientos sociales en cuestión. Es decir, cómo se utiliza lo fantástico para describir estados de ánimo, sentimiento y traumas que no llegarían a explicarse con tanta precisión sin la ayuda de este género.

III. CONFLICTOS SOCIALES

a) Definición de negritud

No se puede hablar del movimiento de la negritud sin antes hablar de sus antecedentes. En efecto, el primer germen de este movimiento fue sin duda el “Renacimiento negro de Harlem” que se gestó en los años 20 en el barrio neoyorkino habitado casi exclusivamente por Negros. Este movimiento tenía la finalidad de denunciar el racismo y la violencia hacia los negros dentro de la sociedad americana. Se trataba de reivindicar la imagen del negro, su historia, su patrimonio cultural, que habían sido deformados por la ideología esclavista. Fue a través de las manifestaciones culturales propias de los negros como la música (el jazz), la poesía, el teatro y la danza como los negros americanos contribuyeron a la toma de conciencia de la identidad racial y del patrimonio cultural negro¹¹.

¹¹ Adrien Huannoll, Ascension Bognaho, *Littérature africaine*. p.10.

Las principales figuras dentro del “Renacimiento negro” fueron, entre otros, los escritores Langston Hughes, Countee Cullen y Claude MacKay¹². Sin duda alguna, fueron ellos quienes ejercieron una influencia determinante sobre los que después iniciarían el movimiento de la negritud.

El primero de junio de 1932, se creó la revista *Légitime Défense* (Legítima Defensa) donde algunos jóvenes negros de la Martinica como Jules Monnerot, Etienne Léro, René Ménéil, denunciaban y combatían las ideas burguesas del Occidente cristiano, con las armas del comunismo, del psicoanálisis y del surrealismo. Lo que se trataba de hacer en esta revista (que por cierto sólo tuvo un número) era reivindicar la diferencia racial entre los blancos y los negros, y marcar su inconformidad hacia la imitación servil de los blancos. Los autores de *Légitime Défense* combatían antes que nada a la poesía antillana del periodo de entre-guerras, que sólo era una copia, en estilo y temas, de los románticos, simbolistas y parnasianos franceses: “el poeta antillano hablaba de su país como lo hubiera hecho un poeta francés”¹³.

Alrededor de 1935 nace la negritud en el Barrio Latino de París, retomando en gran medida los principios del “Renacimiento negro” y los de *Légitime Défense*. Así, quedaron marcadas como estandarte algunas ideas que ya habían sido abordadas por *Légitime Défense* tales como: crítica del racionalismo, preocupación por reconquistar una personalidad original, negación de un arte sujeto a los modelos europeos, revuelta contra el capitalismo colonial¹⁴.

Según las propias palabras de Léopold Sédar Senghor, la negritud es: “El conjunto de valores de la civilización del mundo negro”¹⁵. Para Aimé Césaire, la negritud es: “La conciencia de ser negro, el simple reconocimiento de un hecho

¹² *Id.*

¹³ *Ibid.*, p. 11

¹⁴ *Ibid.*, p. 12

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

que implica una aceptación, una toma de conciencia de su destino de negro, de su historia de su cultura”¹⁶.

El hombre negro ahora trata de recuperar lo que el hombre blanco le había hecho despreciar. Por medio del movimiento de la negritud, rechaza la cultura occidental con la que había tratado de identificarse y proclama la belleza de su raza y el orgullo de ser negro.

Sin embargo, algunos escritores e intelectuales negros se levantan contra este movimiento acusándolo de maniqueísmo (el negro víctima buena e inocente, y el blanco malvado). Entre los más arduos detractores de la negritud se encuentra Wole Soyinka -líder intelectual del *African Personality*- quien se queja de que los negros de la negritud canten la belleza de la raza negra y su orgullo de ser negros, pero que no hacen nada en concreto para cambiar la situación que deploran. Wole Soyinka reprende entonces a los líderes de la negritud y resume su posición frente estos problemas de razas diciendo: “El tigre no proclama su tigritud, salta sobre su presa”¹⁷.

b) Definición de *créolité*

Los movimientos sociales que rodean la vida del antillano no son el único conflicto que éste último sufre, sino que se ven afectadas otras áreas de su vida cotidiana como es la esclavitud, su extracción de África, su adaptación a esa tierra ajena, el sincretismo y otras cuestiones que redondean su personalidad tal y como se le conoce actualmente.

En efecto, el antillano se encuentra de repente en una tierra ajena a la suya, completamente desarraigado y con una serie de costumbres que le fueron

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 14

impuestas. La historia de ese pueblo movilizado en masa y arbitrariamente ha quedado hundida en el Atlántico por lo que no le queda ningún punto de partida.

Le peuple antillais est peut-être le seul qui n'ait pas choisi le lieu de sa résidence, mais à qui il a été imposé (...) Même ses goûts alimentaires sont le résultat d'une habitude imposée¹⁸.

El antillano ha buscado desde entonces y durante generaciones su identidad, pero incluso esta identidad le ha sido impuesta. En efecto, investigadores, europeos en su mayoría, se han empeñado en poner al pueblo de las Antillas en una disyuntiva entre África y Europa. Sin embargo, Maryse Condé¹⁹ -escritora y estudiosa de los movimientos sociales de África y las Antillas- en su libro, *La civilisation du Bossale*, afirma que éste es un postulado por demás racista porque con el paso del tiempo se le ha cargado de una significación política. Es decir que aquel que se inclinaba por su herencia africana, se veía calificado de progresista o se oponía al asimilacionismo. Esta premisa de África contra Europa no es más que un postulado heredado de los primeros tiempos de la colonia y que en realidad sólo expresa una oposición: Barbarie contra Civilización.

Pero el problema de la identidad antillana no radica allí. El verdadero problema es que el antillano ha sido alejado de su tierra natal a la fuerza y desde entonces se ha visto mutilado de su herencia cultural africana.

Parvenu à destination, il n'a pas eu la liberté d'organiser son univers (...) Sa personnalité a été infléchi dans des directions précises²⁰.

¹⁸ Condé, Maryse, *La civilisation du Bossale*. p.6:

El pueblo antillano es tal vez el único que no escogió el lugar de su residencia, sino que le fue impuesto (...) Incluso sus gustos alimenticios son el resultado de una costumbre impuesta.

¹⁹ *Ibid.*, p.5.

²⁰ *Ibid.*, p.6:

Recién desembarcado de África, no tuvo la libertad de organizar su propio universo (...) Su personalidad fue doblegada hacia direcciones precisas.

El antillano es entonces, un ser desarraigado (a su pesar), atrapado entre dos culturas (africana y europea) y una tierra ajena a la suya, que trata de reconquistar lo que alguna vez le fue quitado a la fuerza: su identidad.

Y es aquí donde se llega al punto clave de la identidad antillana que crea otro movimiento denominado la *créolité*. Éste es un movimiento intelectual que intenta tapar o cubrir ese hueco histórico que nunca había cerrado en la personalidad del antillano.

El antillano flota entre dos culturas, trata de aferrarse a una o a otra pero siente que no encaja bien en ninguna. Ni es descendiente de los galos -como le hizo creer el colonizador-, ni es africano. El antillano se da cuenta de que la única salvación que le queda es deshacerse de esa carga hereditaria abrumadora, e intentar empezar desde cero; dejarse llevar por lo que es y nada más que por lo que es.

*Décomposer ce que nous sommes tout en purifiant ce que nous sommes par l'expose en plein soleil de la conscience des mécanismes cachés de notre aliénation. Plonger dans notre singularité, l'investir de manière projective, rejoindre à fond ce que nous sommes...*²¹

Así pues, la *créolité* es un movimiento que viene a dar un nuevo aliento a la personalidad antillana que ya no tiene que conformarse con los restos de su herencia africana ni con la cultura europea. La *créolité* es el grito de liberación del antillano ante todos los prejuicios culturales que no lo dejaban vivir tranquilo.

Ahora bien, una de las formas en las que se expresa la *créolité* es a través del arte: la literatura, la música, la pintura, el teatro, etc. *Ti Jean L'horizon* es una obra escrita por una antillana y el tema de la novela atañe a este problema de identidad pues el personaje (nativo de la Guadalupe) viaja sin quererlo a África donde encuentra a sus ancestros. El viaje a África resulta tener una carga más

²¹ Bernabé J., Chamoiseau, P., *Eloge de la créolité*. p.22 :

Desglosar lo que somos purificando lo que somos por la exposición a pleno sol de la conciencia de los mecanismos ocultos de nuestra alienación. Sumergirnos en nuestra particularidad, recubrirla de manera proyectiva, unir a fondo lo que somos...

metafórica que realista pues la importancia del viaje no radica tanto en el desplazamiento, sino en la búsqueda de los orígenes. La *créolité* resulta un tema que por el cual se pueden esclarecer muchos puntos de esta novela.

c) Negritud en *Ti Jean L'horizon*.

En el relato aparecen varios registros y varios conceptos que sólo se unen y coexisten gracias a lo fantástico. Asimismo, el conflicto de razas se ve recubierto de este hálito fantástico que logra a su vez una introspección más profunda en los sentimientos de los personajes. En efecto, la oscuridad que reina en Fond-Zombi no obedece únicamente a la desaparición del sol en el cielo, sino que también impera una oscuridad en el interior de los personajes.

Ah, ne vous en dirai pas davantage : le mal avait forcé les cages thoraciques et on découvrit qu'il n'y avait plus seulement la nuit de dehors, mais aussi une nuit intérieure qui vous obscurcissait le sang, bouchant, calfatant les oreillettes du coeur, et c'était comme si oui, par un accord tacite, les deux nuits étaient venues à la rencontre l'une de l'autre...²²

Lo fantástico describe una oscuridad en el interior de los personajes (especialmente de los negros). Con esta descripción, el narrador ya no tiene que profundizar más sobre el estado de ánimo, sobre su situación social, sobre el sentimiento colectivo de los habitantes de Fond-Zombi. Todo esto está dicho en esa oscuridad que reina en su interior.

En el texto de Simone Schwarz-Bart hay indiscutiblemente una alusión directa a lo que fueron los conflictos raciales en las Antillas y las marcas que dejaron en los habitantes de estas islas. Esto puede observarse en una primera instancia con la presencia de dos bandos - el de los blancos y de los negros-, que

²² *Ibid.*, p.95 :

Ah, no les diré más: El mal había forzado las cajas torácicas y se descubrió que no sólo había la noche de fuera, sino también una noche interior que le oscurecía la sangre, tapando, calafateando las aurículas del corazón, y era como si, si, por un acuerdo tácito, las dos noches hubieran ido al encuentro una de otra.

son diferentes en cuanto a que los primeros parecen ser los elegidos de Dios y los segundos los olvidados.

Este distanciamiento, puede apreciarse en las moradas de unos y de otros. Mientras el negro vive en casas muy pobres, el blanco vive en casas que más bien parecen fortalezas dotadas de todo lujo y de todas las comodidades. Este es un distanciamiento espacial, ideológico y con gran dosis de psicología pues ¿qué poder puede atribuirle el negro a alguien que vive en condiciones tan favorables? ¿Qué han hecho o dejado de hacer ellos para no merecer los bienes que posee el hombre blanco? ¿Qué convenio tiene el hombre blanco con Dios para no sufrir lo que el negro sufre?

El sol desaparece para negros y para blancos, sin embargo nunca se dice que los blancos sientan esa obscuridad interior, sino al contrario, sacan partido de esa situación y aprovechan esos momentos de oscuridad para evocar la fortuna de sus antepasados:

Ceux qui servaient à la table des planteurs confirmèrent la chose : après le marasme des premiers jours, les préférés du Seigneur se redressaient tout d'un coup, semblaient trouver une assurance nouvelle au milieu du désastre. Entre le café et le verre à liqueur, ils levaient le petit doigt et évoquaient les splendeurs d'antan, les fastes inouïs de leurs ancêtres au temps du foute et du tonneau clous²³

²³ *Ibid.*, p.93 :

Los que servían a los cultivadores confirmaron la cosa: después del marasmo de los primeros días, los preferidos del Señor (los blancos) se enderezaban de repente, parecían encontrar una nueva seguridad en medio del desastre. Entre el café y el vaso de licor, levantaban el meñique y evocaban los esplendores de antaño, los fastos jamás antes escuchados de sus ancestros en los tiempos del látigo y del barril con clavos.

Sin lugar a dudas, el blanco tiene todas las ventajas y las condiciones más favorables ya que en medio de la conmoción, de la oscuridad, del miedo, sigue disfrutando de sus comidas y se toma su tiempo para beber café y licor como si nada estuviera pasando. Es en estos párrafos donde el narrador pierde toda objetividad y los acusa de favoritismo, denuncia una injusticia que Dios está cometiendo: “les préférés du Seigneur...”.

La vie des planteurs semblait assurée et l'on ne s'en formalisa pas, sachant bien au fond de soi que si les jours du nègre sont légers, incertains, à la merci du moindre coup de vent, nul astre errant dans le ciel ne pourrait jamais empêcher le blanc de poursuivre son existence, qui avait l'approbation directe de Dieu... (...) on l'avait un peu oublié, a cause de la nuit, mais on savait depuis toujours qu'il n'y a d'égalité que dans la mort, et seuls les ossements de l'homme ont même couleur, même destinée...²⁴

Más que un reclamo, esta exclamación parece una queja, un lamento profundo que surge del pecho lastimado de los negros. En este párrafo se manifiesta un sentimiento de impotencia ante una injusticia divina, una diferencia que parece inalcanzable, un rencor tormentoso: “Si les jours du nègre sont légers, (...) à la merci du moindre coup de vent, nul astre errant dans le ciel ne pourrait jamais empêcher le blanc de poursuivre son existence...”. El hombre negro se siente defraudado por el mismo Dios quien le ha impuesto los castigos más duros como lo es la imposibilidad de rebelarse, el haberse visto siempre bajo el yugo del hombre blanco, su miseria, su sufrimiento corporal y espiritual. La imagen que el negro puede tener de sí mismo, es una imagen desvalorizada, de inferioridad, de impotencia, de rabia.

²⁴ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*, p.93

La vida de los propietarios de las plantaciones parecía asegurada y nadie se molestó, sabiendo en el fondo de sí mismo que si los días del negro son ligeros, inciertos, a la merced del mínimo vientecillo, ningún astro errante en el cielo podría impedir al blanco proseguir su existencia, que tenía la aprobación directa de Dios () esto se había olvidado un poco, por la noche, pero se sabía desde siempre que no hay igualdad mas que en la muerte, y sólo las osamentas del hombre tienen el mismo color, el mismo destino .

Sin embargo, quizá esa última frase: “et seuls les ossements de l’homme ont même couleur, même destinée...”, sea el anuncio de la conciencia del hombre negro que resuelve que él y el hombre blanco son iguales: los dos mueren igual, ergo, los dos deberían vivir igual. Esta idea responde más al movimiento de la negritud, idea que, aunque nunca es desarrollada, siempre está latente en *Ti Jean L’horizon*.

En el texto hay un mundo dividido entre elegidos y no elegidos: blancos y negros, sin embargo ésta no es la única oposición que existe entre dos elementos en *Ti Jean L’horizon*.

En la Guadeloupe existen dos grupos. El grupo de Fond-Zombi y el grupo de quienes viven en la parte alta de la isla, llamada simplemente En-haut. Por un lado, los habitantes de Fond-Zombi son los negros que viven cerca de las residencias de los blancos y que se atienen a sus leyes viviendo en casas muy pobres y casi completamente a expensas de los blancos. El nombre mismo funciona aquí como una imagen bastante reveladora. En efecto, no solamente son Zombis, sino que son también los que viven abajo, en el fondo ¿En el fondo de qué? nos preguntaríamos. Puede suponerse que la primera parte del nombre, Fond (fondo) es una metáfora para señalar que los habitantes de esa región viven atrapados en el fondo de sí mismos. Y con la segunda parte: Zombi, se comprende que viven como autómatas, y que se dejan gobernar por los blancos como Zombis.

Así pues, los habitantes de Fond-Zombi se han sometido al hombre blanco, han aceptado sus leyes, sus influencias, sus costumbres, sus objetos, de tal modo que les sería imposible echar al hombre blanco de sus vidas, porque ya han aprendido a vivir con sus instrumentos, como ellos.

Por otro lado, los habitantes de En-haut son seres míticos, seres que parecen estar más allá de todo conocimiento humano y dotados de poderes especiales. Estos poderes especiales fueron conseguidos gracias a que lucharon

en sangüinaria batalla contra los blancos. Se han rebelado, se han despojado de toda influencia blanca por lo que se convierten en seres superiores pues han logrado regresar a sus raíces y hallar la identidad que el hombre blanco les había quitado. Después de esa batalla, los habitantes de En-haut han seguido viviendo como sus antepasados, han conservado sus costumbres milenarias, han permanecido vírgenes ante la influencia blanca. La diferencia entre los habitantes de Fond-Zombi y los de En-haut no se mide aquí en términos de progreso técnico, ni de posesiones materiales, sino con base en el nivel espiritual. Mientras la gente de En-haut vive como en tiempos anteriores, sin ningún instrumento que pertenezca a la modernidad, la gente de Fond-Zombi tiene alumbrado en sus casas y calles pavimentadas. Acaso esto pareciera algo paradójico pero no lo es en absoluto. Puede creerse que los habitantes de En-haut son seres retrógrados pues no aceptan la civilización occidental ni sus avances; sin embargo, ideológicamente, esto representa libertad. Ellos no han vendido su libertad por un poco de modernidad; se conservan a salvo de toda esa “tecnología”, y con esto confirman su orgullo, su dignidad y su esencia.

Esta es la verdadera diferencia entre Fond-Zombi y En-haut. No sólo se están señalando posiciones opuestas como se hablaría de “liberales” (Fond-Zombi) y “conservadores” (En-haut), sino que se está aludiendo a toda una ideología, de toda una cultura que tiene que ver con la negritud.

En efecto, nos encontramos con los habitantes de En-haut y sobre todo con Wadamba (el abuelo de Ti Jean L’horizon, un guerrero que luchó contra los blancos en referida batalla, y el patriarca de los habitantes de En-haut), el proceso por el que pasa la reivindicación del ser negro y la toma de conciencia de su negritud. Wadamba podría ser el estandarte de este movimiento, e incluso del *African personality*, pues él no sólo protesta contra las injusticias de los blancos a los negros, sino que se rebela. Wadamba ya no se preocupa por imponer su punto de vista a los blancos (ni a los negros de Fond-Zombi), sino que vive su vida con

plena conciencia de ser negro, y eso le basta. Ya no tiene necesidad de estar pregonando su orgullo de ser negro; simplemente ha acabado por aceptarse tal y como es.

Existe otra oposición en los representantes de la negritud entre una generación y otra. Por un lado Wademba y los habitantes de En-haut representan la primera generación de africanos en las Antillas (nègres marrons). La nueva generación de la negritud es personificada por Ananzé (hermano de Egée, el único amor de Ti Jean L'horizon, y amigo íntimo de éste último) quien en medio de la noche, del hambre, de la escasez que asola Fond-Zombi después de la Bestia, es el único que trata de rebelarse, pero al final acaba cediendo a la dominación blanca.

Es decir que, la negritud toma fuerza y gravedad cuando es representada por la primera generación de esclavos africanos (por Wademba y los habitantes de En-haut), pues fueron ellos quienes se enfrentaron al régimen esclavista. En cambio, este mismo movimiento se ve debilitado en la generación posterior, con Ananzé. De una generación a otra, el movimiento social de la negritud se ve menguado, pierde su fuerza y muere.

En medio de la noche perenne que reina en Fond-Zombi -pues la Bestia ha devorado el sol-, empieza a cundir el pánico entre los habitantes de esa región, por lo que los camiones militares de plataforma -del hombre blanco- comienzan a llevarse a la gente, con todo y sus chozas, a algún lugar desconocido que aseguran, es mejor que esa obscuridad. Los habitantes de Fond-Zombi que no ven otra escapatoria ceden a ser llevados porque no encuentran una manera de sobrevivir en esa noche de duración indefinida. Ananzé es el único de los habitantes de Fond-Zombi que intenta retener a la gente, que trata de convencerlos para que no se vayan; es el único que se opone a la imposición del hombre blanco lo que lo convierte en el estandarte de dignidad de la raza negra.

No obstante, resulta difícil hacer un juicio sobre Ananzé ya que al final se rinde y se doblega ante la dominación del hombre blanco. Este personaje resulta un tanto desprestigiante para el movimiento de la negritud pues acaba por desarticularse sin motivo aparente y cuando se le pregunta por qué abandona sus ideales simplemente responde:

—Ti Jean : C'est toi qui m'étonnes, dit le jeune homme des temps nouveaux; toi qui nous parlais de devenir nos propres maîtres dans la nuit, et puis te voilà au bord de cette route...
 —Ananzé : Ne t'en fais donc pas pour ça...²⁵

Se le da un golpe a traición al personaje que mantenía una ideología revitalizadora y moralizadora. Este personaje que sostiene un movimiento tan fuerte como es la negritud se ve anulado, inmobilizado por el autor pues a partir de esta réplica tan banal como: “Ne t'en fais donc pas pour ça”, el personaje se va desdibujando, decolorando en la historia hasta desaparecer completamente.

La pregunta obligada que surge ante esto es ¿por qué se elimina a un personaje tan importante para sostener una ideología como es la negritud?

Una posible respuesta sería que esta acción fue para anularlo del relato y no restarle fuerza al personaje principal: Ti Jean L'horizon. Es decir que si el auto mantenía Ananzé en pie de guerra, la atención se centraría en él por un momento, además de que se hubiera tenido que ahondar más en todo lo que se refiere a la negritud. Tal vez por este motivo, el personaje es puesto de lado para seguir con Ti Jean L'horizon cuya historia es el hilo conductor del relato. De todas maneras, hay una negligencia por parte del narrador pues por un lado nunca hace retomar esa ideología a Ti Jean L'horizon, y por otro, sólo se deja una

²⁵ *Ibid.*, p 99

—Ti Jean : Eres tú quien me sorprende, dijo el joven de los tiempos nuevos; tú que nos hablabas de volvernos nuestros propios amos en la noche, y ahora hete aquí al borde de este camino

--Ananzé : No te preocupes por eso. .

imagen del hombre negro sometido que no podrá rebelarse nunca aunque lo intente.

Ante esto, varias alternativas se ofrecen. Una primera alternativa, es que Simone Schwarz-Bart entra de lleno a temas como la identidad antillana y el sufrimiento del esclavo antillano, pero los abandona a medio camino por razones desconocidas.

Fanta Toureh, en su libro *L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart*, describe prácticamente el mismo caso que el de Ananzé en otro personaje de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Toureh analiza al personaje de Télumée quien expresa la siguiente frase en el momento de estar cortando la caña (símbolo de la esclavitud antillana) :

“... et puis je répétais à mon corps, tranquillement : voilà où un nègre doit se trouver, voilà”.²⁶

Toureh afirma que el propósito de Simone Schwarz-Bart es el de “dejar de lado las explicaciones de una condición determinada”²⁷, en este caso, la esclavitud. Sin embargo, esta explicación resulta insuficiente. Es completamente válido que un autor hable de lo que quiera sin tener que ser sometido a un interrogatorio, ni se le pueden adjudicar cosas que no quiso decir, pero en este caso en particular, hay algo que sigue quedando trunco: en una primera instancia el narrador hace una provocación incursionando en el tema de la condición del antillano y de su esclavitud -temas que conciernen directamente al autor-, pero llega un momento en el que se desdibuja ese impulso, no sólo dejando inconcluso un tema importante, sino además, rectificando una imagen sumisa del hombre negro. Este fenómeno en la obra de Simone Schwarz-Bart presenta una incógnita que no permite hacer un juicio verás y único, siendo que el autor está

²⁶ Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. p.201.

²⁷ Fanta Toureh, *L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart*. p. 60 :

“... Y yo repetía a mi cuerpo, tranquilamente he aquí donde un negro debe estar, he aquí.”

directamente afectado por todo lo concerniente a la esclavitud, la negritud y las Antillas.

La dimension historique est donc délibérément laissée de côté, chose étrange chez un jeune écrivain héritier des écrivains de la négritude, qui fondent avant tout leur prise de conscience sur une vision de l'histoire, une prise de conscience à partir de l'histoire.²⁸

En un esfuerzo por comprender el problema de los personajes frente a su condición social e ideológica, Fanta Toureh aborda la novela desde otra perspectiva.

Les êtres humains, constamment menacés par une force maléfique qui les dépasse, ne peuvent que courber la tête et trembler. Liberté et choix sont impossibles, le malheur demeure toujours suspendu au-dessus des hommes (...) Ainsi l'histoire sociale et économique de la Guadeloupe transparait dans le livre...²⁹

Así pues, en este mismo análisis que hace Fanta Toureh sobre la obra de Schwarz-Bart se da otra posible solución que se resume en una sola palabra: fatalidad. La fatalidad como una fuerza superior que sobrepasa a los seres humanos que están sometidos a ella sin poder hacer nada para ir contra ese hado que cae, inclemente sobre sus espaldas. El antillano no puede rebelarse, ni actuar de ninguna manera para subvertir el orden actual de las cosas, simplemente sufre la fatalidad:

²⁸ *Ibid.*, p.60

La dimensión histórica es dejada de lado deliberadamente, cosa extraña en un joven escritor heredero de los escritores de la negritud, quienes fundan, ante todo, su toma de conciencia sobre una visión de la historia, a partir de la historia.

²⁹ *Ibid.*, p.59 :

Los seres humanos, constantemente amenazados por una fuerza maléfica que los sobrepasa, no pueden más que inclinar la cabeza y temblar. Libertad y opciones les son imposibles, la desgracia permanece siempre suspendida sobre los hombres () Así, la historia social y económica de la Guadeloupe, aunque retocada, se transparenta en el libro...

Les hommes ne la font pas (l'histoire économique et sociale), ils la subissent; elle répète les souffrances, et ne débouche sur aucune alternative. L'action se détache dans une intemporalité statique. Une telle conception de l'histoire pose problème : est-ce à dire que l'homme antillais n'accèdera jamais au libre arbitre, qu'il est condamné indéfiniment à une servitude qu'il n'est même pas en mesure d'identifier?³⁰

Toureh apoya su teoría en un comentario de Edouard Glissant quien dice que el mito es lo primero que es dado de la conciencia histórica, ésta última todavía *naïve*.

“...Le lien primordial entre une perception d'histoire et une ambition de littérature s'esquisse dans le mythe. Le mythe est le premier donné de la conscience historique, encore naïve, et la matière première de l'ouvrage littéraire. Remarquons que, donné de la conscience historique en formation, le mythe préfigure l'histoire autant qu'il en répète nécessairement les accidents qu'il a transfigurés, c'est-à-dire qu'il est à son tour producteur d'histoire.”³¹

Edouard Glissant afirma con esto que la conciencia *naïve* es la carga cultural que pasa de una generación a otra, y que en el caso de los antillanos se traduce por una imposibilidad de vencer el trauma de la esclavitud, de permanecer con ese residuo cultural de sumisión. A partir de este comentario, Fanta Toureh opina que Schwarz-Bart dibuja personajes que no han superado el estado de “conciencia *naïve*”. Y es cierto, los personajes en realidad no tienen la

³⁰ *Ibid.*, pp.59 :

Los hombres no la hacen (la historia social y económica de la Guadeloupe), sino que la sufren; repite los sufrimientos y no conduce a ninguna alternativa. La acción se desprende en una intemporalidad estática. Una concepción semejante de la historia presenta un problema : es decir que el hombre antillano no tendrá jamás acceso al libre albedrío, que está condenado indefinidamente a una servidumbre, la cual, él mismo no está en condiciones de identificar?

³¹ *Ibid.*, p.59-60 :

“...el lazo primordial entre una percepción histórica y una ambición literaria se esboza en el mito. El mito es lo primero que es dado a la conciencia histórica, todavía *naïve*, y la materia prima de la obra literaria. Notemos que, el mito, dado de la conciencia histórica en formación, prefigura la historia tanto como repite necesariamente los accidentes que ha transfigurado, es decir que, el mito es a su vez productor de historia.”

culpa de su sumisión, sino que es la fatalidad la que los ha llevado a ella : “El fatalismo anula el espíritu de revuelta”³².

Toureh afirma más abajo que Schwarz-Bart se borra detrás de su heroína, la cual, conserva su inocencia.

Le problème est que, s'il favorise l'exaltation du personnage, et élève une création romanesque au rang de mythe universel, un tel parti-pris fige le texte et le condamne à la répétition; le lecteur est alors tenté de confondre le point de vue limité de Télumée avec une position idéologique de l'auteur, une sorte de résignation qui voue le monde antillais à une éternelle condamnation.³³

Para Fanta Toureh, Schwarz-Bart se ve atrapada en un callejón sin salida cuando, por un lado, escribe sobre acontecimientos histórico-sociales que le conciernen directamente a ella y a todo su pueblo, y por otro lado trata de desentenderse de ellos diciendo que su intención es quedarse al margen de todo compromiso político-social, manteniendo a sus personajes en ese estado de “conciencia *naïve*”. Este es un punto donde Schwarz-Bart cae en una tibieza poco favorecedora para ella como autora y para los movimientos de reivindicación de la raza negra de los que ella es heredera directa.

Y para acabar de tratar la figura de Ananzé quien hace desfallecer la ideología de la negritud, oigamos lo que dice Fanta Toureh acerca de otro personaje de *Pluie et vent*.

Il est sans doute plus commode de tuer Amboise, que de le métamorphoser en un leader, et remettre en cause le pouvoir colonial.³⁴

³² *Id*

³³ *Id* :

El problema, dice Toureh, es que si se favoriza la exaltación del personaje, y se eleva una creación novelesca al rango de mito universal, una posición tal, fija el texto y lo condena a la repetición ; se le ofrece entonces la tentación al lector de confundir el punto de vista limitado de Télumée con una posición ideológica del autor, una suerte de resignación que lleva al pueblo antillano a una eterna condena”.

³⁴ *Id*

Sin duda es más cómodo matar a Amboise, que metamorfosearlo en un líder, y volver a poner en duda el poder colonial.

Así se ve cómo Schwarz-Bart se mete en temas muy serios que se le escapan de las manos, y que abandona a medio camino por miedo, o tal vez por respeto a ellos. Sin embargo, corre el riesgo con esto de desmerecer o de restarle importancia a estos temas que podrían llegar a ser mejor explotados. Además que sería interesante ver el otro lado de la moneda del colonialismo, de la esclavitud y no sólo conocerla a través de los que la impusieron.

IV.- CONFLICTOS DE IDENTIDAD ANTILLANA Y *CRÉOLITÉ*

Si se habla de los personajes como representantes de movimientos sociales, Wadamba y Ananzé serían los representantes de la negritud. La diferencia entre ellos es que pertenecen a dos generaciones distintas. En el caso de Wadamba, la negritud se siente como un movimiento fuerte, con un objetivo bien definido y con una personalidad más robusta. En el caso de Ananzé, se logra apreciar una figura inestable, inexperta, inquieta. Ananzé tiene un objetivo pero no una dirección. Existe un deseo de rebelión, un deseo de subvertir el orden de las cosas, sin un plan, sin un camino a seguir para llegar a ese objetivo. Ananzé quiere rebelarse al hombre blanco, pero no sabe cómo.

Se puede notar entonces de qué modo se debilita un movimiento social y se adoptan o nacen otros movimientos según lo exijan las circunstancias. De esta manera muere la negritud con Ananzé y nace otro movimiento con Ti Jean L'horizon: la *créolité*.

La negritud pone en relieve sobre todo la esencia del hombre negro frente al hombre blanco, una vez superada esta etapa (especialmente en las Antillas) se pasa a la *créolité* donde, más que nada, se trata de resolver el problema de la

personalidad, de la historia, de los orígenes del pueblo antillano. Ti Jean parece ser a todas luces, el encargado de llevar este movimiento sobre sus espaldas.

Pero antes de llegar al personaje de Ti Jean L'horizon en relación con la *créolité*, es necesario detenerse un momento en el personaje de Awa o Man Eloise (la madre de Ti Jean). Awa es hija de Wademba, pero desde muy joven abandona el misterioso lugar de En-haut para irse a vivir a Fond-Zombi. Si se incorpora este personaje a este juego de personificación de movimientos sociales, a Awa se le puede asociar a la antillanidad.

Hija de Wademba (representante de la negritud) y atraída desde muy joven por los encantos de un joven de Fond-Zombi (Ti Jean), Awa se halla en una posición bastante desubicada en cuanto a identidad se refiere; vive en una situación en la que nunca acaba por identificarse bien a bien con la gente de Fond-Zombi ni con la gente de En-haut: "La antillanidad no es ni lo francés ni lo africano, sino que es la mezcla y las diferencias de esos dos conceptos"³⁵. Siendo Awa una combinación entre lo africano (Wademba) y la modernidad (Fond-Zombi o el mundo occidental), y que nunca se adapta ni a uno ni a otro medio, ella puede ser la representante de la antillanidad.

Quizá no pueda decirse que la *créolité* sea hija de la negritud, aun cuando casi sea el producto de ella. De la misma manera, siempre queda la duda en la novela de si Ti Jean L'horizon es hijo de Ti Jean, o de Wademba*. Pero si Ti Jean L'horizon llegara a ser hijo de Wademba y de Awa, sería como la *créolité* que es hija de la negritud y de la antillanidad. Desde aquí ya se está llegando otra vez al paralelismo entre personajes y movimientos sociales; los primeros representando a los segundos.

³⁵ Bernabé, J., et al., *Eloge de la créolité*. p.21.

* Wademba viola a Awa (madre de Ti Jean L'horizon), de manera que nunca se sabe a ciencia cierta si Ti Jean L'horizon es hijo de Wademba (su abuelo), o de Ti Jean. Pero es más probable que sea hijo de Wademba porque Ti Jean (supuesto padre de Ti Jean L'horizon) aparentemente no aparece en el texto más que para implantar esa duda de consanguinidad.

Por un lado, Wademba es sin lugar a dudas el personaje que representa la negritud, Ananzé es también la negritud, pero en su última fase, Awa la antillanidad y Ti Jean L'horizon viene a ser la *créolité*: hijo bastardo de Wademba (negritud), o hijo natural de Ti Jean.

Ti Jean L'horizon ha sido señalado como el representante de la *créolité* por varias razones. En primer lugar, es descendiente de un personaje originario de África, y su madre es otro personaje que nunca logra encajar bien en ninguna de las dos partes de la isla: ni en En-haut ni en Fond-Zombi. Ti Jean L'horizon tiene que buscar su identidad por lo que recurre al viaje a África.

Ante la imposibilidad o la dificultad de hacer que el personaje viaje físicamente de un continente a otro, se recurre a lo fantástico para que el traslado de las Antillas a África pueda ser posible. Ti Jean L'horizon se deja devorar por la Bestia y llega por este conducto a la tierra original: África. Las preguntas que quedan en el aire con respecto a este viaje serían ¿por qué Ti Jean L'horizon viaja a África? ¿Por qué él y no alguien más? ¿Por qué tiene que irse para regresar y salvar a su pueblo de la oscuridad?

El viaje a África conduce ineludiblemente a una significación más allá de la simple ficción. La *créolité* es un movimiento característico de las islas de las Antillas, porque a diferencia de la negritud, su mayor preocupación no es tanto el racismo de los blancos hacia los negros (aunque todavía se sienta resentida por la esclavitud), sino tratar de encontrar antes que nada su lugar en el mundo, en la historia: su identidad. El antillano necesita en una primera instancia buscar sus orígenes ¿Es descendiente de los europeos o de los africanos? Trata de encontrar desesperadamente la huella de su pueblo en el pasado, porque sin eso, la identidad antillana queda flotando en el vacío, sin ningún punto de apoyo donde pueda posar tranquilamente sus manos y descansar pensando que ha encontrado su procedencia.

El viaje de Ti Jean L'horizon a África viene a simbolizar esa preocupación por encontrar los orígenes que le servirían en cierto sentido de asidero al pueblo antillano, como para demostrarse a sí mismo que tiene una historia detrás de él, aunque ésta se encuentre en otro continente. El viaje le permite encontrar similitudes entre la gente de África y la de las Antillas, especialmente con la gente de En-haut.

Touant son regard vers l'horizon, Ti Jean distingua quelques cases étagées dans le lointain, sur la croupe vaporeuse d'une colline. Elles étaient étrangement pareilles à celles de son grand-père, toutes rondes et blanches, avec un petit toit conique de chaume, d'où l'on s'attendait presque à voir surgir des abeilles.³⁶

Así, paso a paso, Ti Jean L'horizon encuentra más y más similitudes entre África y las Antillas, entre los africanos y él, y sin embargo, jamás llega a ser reconocido como uno de ellos. En efecto, incluso cuando los Sonanqués lo adoptan por varios años en su aldea, Ti Jean L'horizon nunca llega a sentirse completamente parte de ellos, quienes lo lapidan por el solo hecho de convertirse en cuervo, cuando tal cosa era normal en su tierra, o sea en las Antillas. Ti Jean nunca llega a cohesionarse perfectamente con los africanos, pues aunque sean sus antepasados, han ocurrido demasiadas cosas y demasiado tiempo como para que puedan identificarse el uno con los otros.

Una diferencia entre África y las Antillas es la de los cultos: mientras que en África las tradiciones se han conservado o han seguido su curso según su historia, en las Antillas sucede un fenómeno particular derivado de la mezcla de la religión católica y de la africana: el vudú.

³⁶ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*. p. 132 :

Desviando su mirada hacia el horizonte, Ti Jean distinguió algunas chozas en la distancia, sobre la cresta vaporosa de una colina. Eran extrañamente similares a las de su abuelo, de donde casi se esperaba ver surgir abejas.

En efecto, Ti Jean descubre su verdadero y único origen antillano cuando se convierte en cuervo y es descubierto con sorpresa y miedo por los Sonanqués. La diferencia entre él y ellos aquí ya se hace inminente.

Después de haber visto cómo es rechazado por los que se supone son sus antepasados, Ti Jean emprende el viaje de regreso a casa, pero esta vez no será a través de la Bestia sino por otro conducto: por el mundo de los muertos. El camino es más largo para que se efectúe un proceso de purificación. Ti Jean L'horizon viaja por el reino de los muertos donde hay todavía ciertas reminiscencias del mundo de los vivos, como el rechazo.

Là, au bord de la rivière Séétané, la muraille de verdure s'ouvrit et on lui lança des pierres..³⁷

Al final el viajero parece ingresar de nuevo a la vida, pero en otro lugar diferente del que quería llegar. Esta vez llega a una ciudad cuya similitud con París es sorprendente.

Il se vit brusquement devant une haute clôture métallique dont les barres s'étendaient à l'infini³⁸

Ti Jean L'horizon visita los dos lugares que al parecer son sus orígenes: África y Francia. El personaje es rechazado de los dos sitios pues en esa ciudad poblada de blancos y que parece ser París, Ti Jean L'horizon también es mal recibido con ráfagas de ametralladoras sobre él.

Rechazo de África y de Europa, sus dos orígenes. Esto es lo que simboliza el viaje fantástico de Ti Jean L'horizon, la búsqueda fallida de los orígenes de los antillanos quienes tratan de asirse a África, luego a Europa pero en esa búsqueda se dan cuenta de que no forman parte ni de uno ni de otro continente, y es entonces cuando renuncian a sus orígenes y tratan de encontrar su identidad en sí

³⁷ *Ibid.*, p.196 :

Allí, al borde del río Séétané, la muralla de vegetación se abrió y le lanzaron piedras.

³⁸ *Ibid.* , p.226 .

Se vio bruscamente ante un alto cercado metálico cuyas barras se extendían al infinito

mismos. En ese momento de revelación, el pueblo antillano crea su identidad a partir de lo que es, de lo que tiene y de la poca historia que ha hecho desde su independencia a la fecha.

Es en esta parte cuando Ti Jean L'horizon toma su verdadero papel de héroe de la *créolité* y regresa a salvar a su pueblo de la congoja de identidad, regresa para liberarlo de sus prejuicios, de su tragedia histórica, para devolverle el sol y matar a la Bestia que los había encerrado en esa esclavitud de su vacío histórico.

Ti Jean tendit la pointe de sa lame juste en dessous des longues mamelles, traça une ligne le plus délicatement qu'il put (...) une large fente s'était ouverte, remplie d'air noir; et apparut un globe doré que écarta les lèvres de la plaie (...) il se mit à luire, comme autrefois, soleil...³⁹

El viaje de Ti Jean ha servido para dar al pueblo antillano la conciencia de su independencia cultural y de su identidad. A partir de ese momento habrá sol para todos pues han quedado libres de prejuicios y ya saben a donde dirigirse.

Al devolver el sol, Ti Jean L'horizon devuelve la luz al cielo y la luz interior que el pueblo había perdido. En ese momento, parece que todo vuelve a tener movimiento y que la vida sigue su curso hacia adelante y no hacia atrás.

Toutes cases ayant abrité de vieilles personnes étaient en ruine, et dans les autres, celles qui avaient retrouvé vie, les portes closes sur les esprits de la nuit n'abritaient aucun visage à cheveux blancs.⁴⁰

Ya no quedan antillanos de la vieja generación. Todos han muerto o simplemente ya no están, pero de todos modos ya no quedan aquellos que sufrieron en carne propia el conflicto de la oscuridad, de la Bestia, las diferencias con los de En-haut. Lo único que queda en la isla es una nueva generación a la

³⁹ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*, p.278 :

Ti Jean puso la punta de su cuchillo justo arriba de las largas tetas, trasó una línea lo más delicadamente que pudo (...) Una larga rajada se había abierto, llena de aire negro; y apareció un globo dorado que separó los labios de la herida (...) púsose a brillar como antaño, sol.

⁴⁰ *Ibid.*, p.285 :

Todas las chozas que habían abrigado a los viejos estaban en ruinas, y en las otras, las que habían vuelto a encontrar la vida, las puertas cerradas sobre los espíritus de la noche no abrigaban ningún rostro con cabellos blancos.

cual se le ha devuelto el sol gracias al viaje purificador que hace Ti Jean L'horizon a África y a París. Parece que finalmente los antillanos quedan convencidos, gracias a Ti Jean, de que no pertenecen ni a un continente ni al otro; se han convencido finalmente que el lugar al que pertenecen es las Antillas y que no tienen que buscar más lejos para conocerse mejor.

Mais il voyait maintenant, nostr'homme, que cette fin ne serait qu'un commencement; le commencement d'une chose qui l'attendait là, parmi ces groupes de cases éboulées...⁴¹

Este es justo el momento final del relato donde se aparece frente a Ti Jean L'horizon el final y el inicio de una nueva era, donde al parecer se resuelven finalmente todos los problemas sociales y de identidad. La misión del héroe ha sido fructuosa.

⁴¹ *Ibid.*, p.286 :

Pero él veía ahora, nuestro hombre, que ese final no era más que un comienzo; el comienzo de algo que lo esperaba allí, entre ese grupo de chozas derrumbadas. .

V.- CONCLUSIÓN:

El análisis de *Ti Jean L'horizon* confirmó la presencia de algunos movimientos sociales propios de África y de las Antillas, principalmente como la negritud y la *créolité*.

Incluso cuando el narrador nunca los menciona explícitamente en el texto, se pueden encontrar las marcas de estos movimientos sociales, por la actitud de ciertos personajes y ciertas situaciones que conducen casi inequívocamente hacia este resultado. De la misma manera, la autora es heredera directa de todo lo que fue la esclavitud, la reterritorialización del antillano, o la búsqueda de su identidad, y los problemas de colonización y de razas, por lo que la presencia de la negritud y de la *créolité* en el texto no es algo que sorprenda en lo absoluto.

Se ha visto que en ciertos momentos, la autora evita deliberadamente desarrollar estos temas que siguen estando vigentes hoy en día en las islas de las Antillas. Pero incluso si la autora quisiera escribir un texto ciento por ciento literario, haciendo caso omiso de los problemas de las Antillas, se le seguiría infiltrando en su escritura su situación frente al mundo y frente a sí misma como antillana.

Todos estos fenómenos son hechos que están por encima de los escritores antillanos, porque son los fenómenos que los conforman como escritores, pero sobre todo como seres humanos. El antillano está hecho ante todo de negritud, de *créolité*, de una lucha contra la esclavitud y, aún ahora, del fantasma de la colonización que sigue reinando en las Antillas. De suerte que los escritores antillanos se ven sometidos, por el momento, a la historia de su país, y completamente ligados a las condiciones sociales bajo las cuales han vivido.

Simone Schwarz-Bart así como los personajes creados por ella misma, se ve obligada a tratar estos temas, incluso cuando su deseo no sea abordarlos. Está

sujeta a la fatalidad, tal y como Télumée y Ananzé están sometidos a una fuerza superior a ellos.

Esta escritura forma parte de lo que se necesita para, de algún modo, purificarse de su doble herencia africana y europea, y así llegar a superar todos esos problemas de identidad, de colonización, de racismo. En *Ti Jean L'horizon*, puede notarse una angustia por encontrar el origen perdido, la pieza que pudiera resolver la pregunta que no cesa de regresar para cualquier ser humano, y en especial para el antillano, cuya identidad está en proceso de formación ¿De dónde venimos?

Por esta razón, el viaje a África que hace Ti Jean L'horizon no es de ninguna manera gratuito, ni se hace con el único fin de narrar una historia. El viaje de Ti Jean L'horizon a África se ve recubierto de una significación muy clara, reflejando la necesidad de reposarse en la historia y de asegurarse que antes de los antillanos hubo algo, tal vez africano, tal vez europeo, pero algo. Las semejanzas que encuentra Ti Jean entre África y las Antillas cuando recién llega a África, hacen sentir al personaje un poco más tranquilo, como si estuviera casi en casa; la vegetación es similar, la gente es parecida, algunas aldeas le hacen recordar la aldea de su abuelo (Wadamba), pero es en ese "casi" donde se instala la verdadera diferencia. Ti Jean L'horizon (o el antillano en general), logra por un momento identificarse con el africano, pero a medida que más lo conoce, más diferencias encuentra con él. Parecería como si se viera reflejado en un espejo muy viejo cuya imagen se va distorsionando hasta desaparecer o transfigurarse completamente. Así Ti Jean L'horizon es lapidado por los africanos, y el antillano se da cuenta de que todo es un espejismo y que sus raíces están ya muy alejadas de él. Es entonces cuando surge otra alternativa: Francia.

Ti Jean L'horizon viaja a Francia y se da cuenta que, si la distancia entre África y las Antillas es mucha, la distancia entre Francia y las Antillas es todavía más grande. De manera que el héroe se convence de que no pertenece ni a unos

ni a otros, por lo que recurre a la tercera y última vía que consiste simplemente en crear su propia identidad a partir de lo que es y sólo de lo que es, haciendo de lado esas ideas de origen que sólo le estorban. Al antillano no le queda otro camino que aceptar su origen africano, con costumbres y lengua francesa, y en una tierra que él no escogió sino que le fue impuesta. El antillano entonces, no es otra cosa que antillano. En esto se resume la *créolité* y el viaje explorativo de Ti Jean L'horizon quien tiene que hacer todo ese vía crucis para llegar a la conclusión de que ya no pertenece ni a África ni a Francia. De esta manera, devuelve la luz a su pueblo cuando regresa a Fond-Zombi.

El procedimiento que se ha seguido para llegar a estas conclusiones, ha consistido más que nada en interpretar las pistas ocultas en el texto y darles una significación específica. Es decir que, se ha partido de la premisa de que en el texto hay una alusión directa a la negritud, a la *créolité*, y a todos los problemas de identidad en las Antillas; más aún, tomando en cuenta que la autora es antillana y pertenece a la generación posterior a los precursores de estos movimientos. De esta manera, se trató de demostrar que todos estos temas estaban, ya sea personificados, ya sea expuestos en situaciones precisas, tal y como el viaje de Ti Jean L'horizon a África. Por estas razones se ha seguido muy de cerca a los personajes, sus acciones, sus palabras y sus logros o fracasos.

También se recurrió al análisis de lo fantástico, pues se consideró que un análisis que no tomara en cuenta este género, estaría incompleto y no sería de tanto provecho. La importancia de lo fantástico en este texto, radica más que nada en su capacidad de profundizar en los estados de ánimo de los personajes frente a todos estos problemas y movimientos sociales. Lo fantástico enriquece el relato pues es gracias a él que se pueden trascender barreras reales que impedirían una explicación tan global como se logra con lo fantástico. Es decir que lo fantástico logra transgredir planos que tienen un efecto inmediato en la

percepción del lector, ahorrando de esta manera explicaciones largas y tediosas. Así, con el solo hecho de describir la obscuridad en los personajes y la obscuridad en todo el paisaje se ingresa de una manera directa a la emoción de los personajes; dicho de otro modo, los traumas y alegrías de los antillanos se subliman con lo fantástico.

De esta forma, se han descubierto temas que a primera vista permanecerían ocultos con una lectura no analítica, pero que salen a flote cuando se ahonda sobre ellos y se empieza a hacerle preguntas al texto.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bernabé, J. *Et al.*, *Eloge de la créolité*. Gallimard, France, 1989.
- Benoist, Jean, *Les sociétés antillaises*. Textes choisis et présentés par Jean Benoist, centre de recherches caraïbes, Université de Montréal, 1975.
- Botton, Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*. UNAM, México, 1983.
- Bogniaho, Ascension, Huannoll, Adrien, *Littérature africaine*. Infre, Porto-Novo, 1993.
- Condé, Maryse, *La civilisation du Bossale*. L'harmattan, Paris, 1978.
- Depestre, René, *Buenos días y adiós a la negritud*. Casa de las Américas, La Habana, 1986
- Glissant, Edouard, *Le discours antillais*. Editions du Seuil, Paris, 1981.
- Laroche, Maximilien *et al.*, *Juan Bobo, Jan Sôt, Ti Jan, et Bad John, figures littéraires de la Caraïbe*. Grelca, Quebec, 1991.
- Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Editions du Seuil, Paris, 1972.
- Schwarz-Bart, Simone, *Ti Jean L'horizon*. Editions du Seuil, Paris, 1979.
- Toureh, Fanta, *L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart*. L'harmattan, Paris, 1986.