



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

***LA LÉZARDE: “POÉTICA EN ACTO”***

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

-LETRAS FRANCESAS-

PRESENTA:

MARISOL MENDOZA MORA



ASESORA: DRA. LAURA ESTELA LÓPEZ MORALES

MÉXICO, D.F. 2013



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 mi padre*

Justo es agradecer al pilar máspreciado de mi vida, mi madre; recordar a mis queridos hermanos: René, Pilar, Paco, Patricia y Alfredo, lo afortunada que me siento de ser su hermana menor; reconocer la digna representación de mi comadre Águeda Muñoz Gerardo; atesorar las travesías escolares al lado de mis libros, mi café, mis amigos, mi pequeña familia y mis buenos profesores; demostrar mi más sincera gratitud a las Dra(s). Laura Estela López Morales, Tatiana Alejandra Edilia Sule Fernández, Margarita Aurora Vargas Canales, Nair María Anaya Ferreira y a la Mtra. Dulce María Griselda Quiroz Bustamante.

Gracias a todos ustedes

M.MM.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
I. A PROPÓSITO DEL AUTOR Y SU ENTRADA EN EL MUNDO LITERARIO.....	11
1. ¿Quién es Édouard Glissant?	
2. Contexto (espacio-temporal) del escritor y de la ficción de <i>La Lézarde</i>	
3. Relación entre forma, contenido y diglosia <i>créole/francés</i>	
II. RASGAR EL PAPEL: LA LÉZARDE DENTRO DE UNA TRADICIÓN LITERARIA MARCADA POR LA PÉRDIDA.....	25
1. Delimitación conceptual: <i>antillanidad, créolisation, relación, opacidad y poética</i>	
2. <i>La Lézarde</i> y la ausencia de historia en las Antillas	
3. Un lenguaje poético específico: elementos naturales simbólicos y actuantes	
III. EL POTENCIAL SEMÁNTICO DEL SILENCIO: LA NECESIDAD DE HACER ESCUCHAR LA VOZ.....	35
1. El grito: simbiosis entre oralidad y escritura	
2. La percepción sensorial de los personajes	
3. Hacia la noción de Identidad y las identidades de “raíz múltiple”	
CONCLUSIONES.....	45
ANEXO.....	48
BIBLIOGRAFÍA.....	51

## Introducción

Mucho se ha escrito acerca de la novela que el escritor martiniqueño Édouard Glissant (1928-2011) tituló *La Lézarde* por analogía con la referencia geográfica al gran río que atraviesa su isla natal: traducciones, trabajos universitarios (ensayos, monografías, tesis, tesinas), reflexiones teóricas y análisis críticos, históricos, políticos y filosóficos que van desde los llamados estudios postcoloniales, postmodernos, transculturales, hasta los globales<sup>1</sup>. Tales estudios han vinculado a *La Lézarde* con la literatura realista, la literatura *engagée* (existencialista y/o militante) e, incluso, con la llamada modernidad literaria del *Nouveau Roman*. En gran medida, la novela se ajusta a todos esos discursos y más, los ejercicios críticos siguen reactivado su polisemia. Sin embargo, me parece que las interpretaciones, un tanto canónicas, lejos de dialogar con la obra se han apartado de la poética del texto y es justamente esa perspectiva la que pretende abordar el presente estudio.

Si bien es cierto que la primera novela de Édouard Glissant, *La Lézarde* (París: Éditions du Seuil, 1958), es inseparable del acontecer político, que alimenta una memoria colectiva de opresión y exclusión vividas por el pueblo antillano, también es verdad que la poética del texto no se puede explicar sólo por los fenómenos sociopolíticos que rodean al escritor. Los diferentes elementos literarios y el conjunto de procedimientos que constituyen tanto el funcionamiento estético del lenguaje como el poder poético de la novela trascienden el hecho histórico al transmutarlo en otra cosa, es decir, en arte, una forma de expresión polisémica y universal.

---

<sup>1</sup> Cf. al respecto, las reflexiones de Celia Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of language and Resistance*, Charlottesville, Va: University Press of Virginia, 1999; Jeannie Suk, *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing, Césaire, Glissant, Condé*, Oxford: University Press, 2001; y Nathalie Schon, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris: Karthala, 2003. Consúltese la propuesta bibliográfica de Loïc Céry, *Une pensée archipélique. Site officiel d'Édouard Glissant*, URL: <http://edouardglissant.fr/> \*Anexo al final de este estudio las referencias bibliográficas de las traducciones publicadas de *La Lézarde*.

La primera aproximación que tuve con *La Lézarde* significó un excelente pretexto en mi quehacer profesional, porque gracias a la lectura de *El Lagarto*, en su traducción al español de 1973, tomé la afortunada decisión de estudiar la licenciatura en lengua y literatura francesas, sobre todo para iniciar un maravilloso viaje por la literatura en otro idioma: el francés, y acercarme a otra visión de mundo a través del arte de las palabras de sus escritores. Más de cinco décadas después de la primera edición en francés de *La Lézarde*, quiero entablar un nuevo diálogo con ella; en primer lugar, porque se trata de una novela cuyo origen cultural obedece a un contexto distinto de las culturas francesa e hispánica, con las que estoy familiarizada por mis estudios y por mi nacimiento, lo cual le agrega una belleza original que la convierte en un estimulante objeto de estudio; en segundo lugar, porque *La Lézarde* representa la punta de lanza de un vasto trabajo realizado por el propio Glissant, incesante labor intelectual en la búsqueda de un puente de comunicación entre diferentes realidades sin reservas fronterizas; y en tercer lugar, porque esta novela abre muchas puertas (la perspectiva antropológica, la sociológica, la política, la histórica, la psicológica, y por supuesto, la literaria) hacia la reflexión del inasible concepto de Identidad.

Los ámbitos de búsqueda previstos en este trabajo radican en una visión filológica moderna, un examen cuidadoso del texto en sí y un estudio circunscrito en su poética. En este sentido, la relectura, investigación y análisis que me propongo realizar abordará tres ejes principales:

I. A propósito del autor y su entrada en el mundo literario.

En el primer apartado, intentaré dar respuesta a las interrogantes iniciales de la investigación, es decir ¿de qué manera formaré parte del diálogo –lectura/escritura– en un metalenguaje crítico?, ¿por qué detengo mi atención en este texto y en este autor en particular?, ¿por qué *La Lézarde* está escrita en francés? Para ello, realizaré un esbozo biográfico del autor que me permita contextualizar política e históricamente la creación de su

trabajo inaugural en el género de la novela; elaboraré una breve revisión del panorama literario afro-caribeño y el exilio geográfico de Édouard Glissant en Francia para situar las propuestas de la escritura glissantiana en una perspectiva histórica.

Para comenzar el análisis literario del texto, presento enseguida las características formales de su estructura, la disposición del mismo, el resumen de la historia, la descripción del escenario, las opciones temáticas presupuestas, el contexto espacio-temporal de la ficción, y los elementos de la construcción discursiva: personajes, enunciación, interlocutor, narrador. En este acercamiento narrativo resulta indispensable hacer alusión a la relación entre el idioma oficial y la lengua materna o lengua de nacimiento de la Martinica, puesto que la lengua materna del escritor y de su isla natal es el *créole*<sup>2</sup>. Aunque, desde la perspectiva histórica, geopolítica y económica, la Martinica forme parte del territorio francés en ultramar y pese a que, desde la perspectiva literaria, las Antillas francesas pertenezcan a la comunidad de grupos francoparlantes: la “Francofonía”, la realidad demuestra que la lengua francesa es una lengua aprendida fuera del seno materno en la Martinica postcolonial. Por lo que, la primera línea de exploración en *La Lézarde* se ve orientada hacia una identificación de la metáfora: “maternidad de la lengua”, el sentido simbólico de la madre, la ausencia del padre como eslabón identitario, la necesidad de filiación y los vínculos con la tierra, a los que el texto alude constantemente.

Me es imperativo señalar el papel que realiza un narrador omnisciente de ‘voz’ infantil, y hacer particular hincapié en el recurso a la lengua francesa como medio de expresión de los personajes que les permite no sólo ‘gritar’, sino plasmar su esencia frente al

---

<sup>2</sup> La connotación del vocablo *créole* cuando se refiere a la identidad de los antillanos dista mucho de *criollo* en castellano. “El término ‘*créole*’ proviene del portugués *crioulo* o *criolo*, pasado al francés a través del español, derivado del participio pasado *criado* del verbo *criar* (Latín *creare*) que significa ‘criado en el hogar del amo, doméstico’. Al principio, en América este término tomó el sentido de hijo nacido en las colonias de padres europeos. Su sentido se amplió para referirse: 1) a los negros nacidos en las colonias americanas por oposición a los que eran originarios de África (negros *créoles* vs. negros *bossals*); 2) a todo mestizo opuesto a los blancos o negros puros. En su acepción lingüística, la palabra *créole* tomó rápidamente el sentido de lengua europea corrompida, empleada por los negros o blancos ‘*créoles*’ en sus intercambios con los negros”. Traducción mía de (Albert Valdman, *Le Créole: structure, statut et origine*, 10-11).



*Otro* (el colonizador, el mundo), de tal manera que los sonidos del *créole* se fijan en la escritura en francés y se legitiman paralelamente.

II. Rasgar el papel: *La Lézarde* dentro de una tradición literaria marcada por la pérdida.

Después de haber ubicado el contexto (espacio-temporal) tanto del escritor como de la ficción de su primicia novelística, quiero subrayar que toda la obra de Édouard Glissant debe concebirse como un espacio múltiple, una comunidad relacional, un todo diseminado e intercomunicado, un vasto “archipiélago”, cuyas ‘islas’ abren diversas perspectivas en las historias de los mimos personajes. *La Lézarde*, entonces, representa un ‘islote’ que puede ampliarse, reducirse o transformarse en los otros textos que conforman el prolífico trabajo crítico y literario del autor. De aquí la importancia de evitar la tentación de la exhaustividad y ubicar los términos que resultan imprescindibles para llevar a cabo este recorrido analítico por el texto en la producción imaginaria y teórica de Glissant. Me refiero a *antillanidad*, *créolisation*<sup>3</sup>, *relación*, *opacidad* y *poética*.

En función de un tratamiento literario, el segundo momento del estudio se ciñe al análisis de algunos elementos del lenguaje poético utilizados por el autor en *La Lézarde*. La intención no es reparar en la formalidad de todas las figuras de estilo presentes en la novela, ni simplificar un sistema conceptual del texto o resumir las propuestas teóricas del mismo, sino ejemplificar, confrontar e interrogar el proceder estilístico y la manera de aprehender la realidad en la ficción de la poética glissantiana. En otras palabras, dialogar con la narración de Glissant para construir un discurso inherente al tema de la búsqueda identitaria y la relación del escritor como creador de una historia<sup>4</sup> en la ficción.

---

<sup>3</sup> Transcribo a propósito *créolisation* en *franco-créole*, aunque también se puede encontrar traducido al español como *criollización*.

<sup>4</sup> A lo largo de este estudio me referiré a la Historia mundial con una “H” y los demás tipos de historias con “h”. Retomo la categorización explicada por Gérard Genette respecto a la cuádruple dimensión de la palabra *historia*: La *historia* de los historiadores significa contenido narrativo, más o menos respecto al punto de vista

El objetivo general de este diálogo crítico es revisar de qué manera se metamorfosea – a través de las palabras– la evocación del río más importante de la isla de Martinica, es decir cómo se humaniza *La Lézarde* en la narración, para demostrar que el personaje principal de la novela y el nombre que designa al texto en francés es tanto una analogía del propio país antillano y del libro que da testimonio de su historia, como una alegoría de las Antillas francesas, de los países caribeños y muy probablemente de las culturas híbridas del mundo.

### III. El potencial semántico del silencio: la necesidad de hacer escuchar la voz.

En *La Lézarde* se conjuga tanto una voluntad como una necesidad de escritura; se imponen la necesidad de hacer escuchar la voz (mediante la reconstrucción y manipulación del potencial semántico del silencio) y la voluntad de recuperar, recrear, enfatizar y presentar a los lectores el complejo tejido cultural de la Martinica. Al recurrir deliberadamente a la lengua francesa para escribir la ficción, Édouard Glissant envía su mirada crítica a la isla desde Francia y utiliza la narración para convertirse en portavoz de una generación, se trata de una voz activa que da cuenta de la conciencia histórica de los pobladores de la Martinica, tanto de los franceses que están “dentro” estando “fuera”, como de sus múltiples raíces culturales.

Aquí realizaré un análisis especular entre el silencio y la voz: dos prácticas narrativas en juego dentro de la novela. En otras palabras, haré una lectura que me lleve a descifrar qué hay en ese grito poético que emplea el escritor como metáfora del despertar de su pueblo: ese mundo semiótico alrededor de la oralidad que se pierde con la escritura, porque la oralidad no sólo está presente en lo verbal, también tiene que ver con lo gestual y la percepción de los acontecimientos que lo rodean, las experiencias del cuerpo.

Para abrir la perspectiva de este estudio, el contenido del último apartado expone cómo la prosa del texto alcanza dimensiones poéticas donde el paisaje se entreteje con la

---

“cronológico” con la *Historia*; la historia (*le récit*), el cuento propiamente dicho, enunciado, discurso o texto narrativo; la historia, la *narración*, el acto narrativo productor. Traducción mía de (*Figure III*, 72).

meditación sobre la historia y permite realizar una lectura propia del concepto de “Identidad” o la reivindicación antropológica acerca de una voluntad de identificación. La propuesta que se desprende del *corpus* de la novela consiste en la mezcla del recogimiento interior y la búsqueda externa, esa búsqueda incesante de los orígenes que conduce por una serie de ramificaciones sinfín hacia las identidades de “raíz múltiple”.

Las reflexiones finales darán cuenta, *grosso modo*, de la actualidad del texto: la síntesis de las propuestas que se desprendan de su poética interna, lo que podría ser una expresión arraigada en el mundo antillano en alternancia con las relaciones interculturales y el devenir histórico-mundial.

## I. A propósito del autor y su entrada en el mundo literario

Édouard Glissant nació el 21 de septiembre del año 1928 en Bezaudin, colina que forma parte de la comuna de Sainte-Marie, al norte de la isla de Martinica y murió el 3 de febrero del año 2011 en París, la capital europea donde ejerció su carrera profesional como funcionario, profesor, conferencista y, por supuesto, escritor. Quinto hijo de una familia matriarcal, el niño Édouard recibió el apellido materno (Godard) y creció al lado de los obreros agrícolas en Lamentin, el centro económico e industrial de la Martinica, donde asistió al “collège” (escuela secundaria); obtuvo el derecho a portar el apellido paterno (Glissant), a condición de aprobar los exámenes para ingresar al “Liceo Schoelcher”<sup>5</sup>, en la capital de la isla, Fort-de-France, donde conoció a su gran maestro Aimé Césaire.

Descendiente de uno de los millones de esclavos africanos transportados a la “América de las plantaciones”<sup>6</sup>, Édouard Glissant perteneció a la población negra de las Antillas que tuvo acceso a la formación escolar, lo cual implicaba la responsabilidad de conjugar el ambiente de los cañaverales con el de las élites cultas de las instituciones: alternar la educación de sus padres analfabetos que se comunicaban en lengua *créole*<sup>7</sup> con la restrictiva instrucción en lengua francesa impartida en las escuelas de la Martinica. Pese a ello, o quizá por lo mismo, recitaba sus lecciones en francés a sus padres y, desde pequeño, fue un asiduo lector de la literatura tanto en francés como en inglés.

---

<sup>5</sup> Victor Schoelcher fue un político francés que tuvo una participación fundamental para la abolición de la esclavitud en 1848 en las Antillas francesas. Tras ocupar el cargo de diputado y de senador perpetuo en la Martinica, su nombre y escultura se hicieron recurrentes en el paisaje urbano de la isla. *La Lézarde* (223 y 229) alude con ironía a esa referencia de la historia oficial.

<sup>6</sup> Me refiero a la zona geográfica integrada por las Antillas Mayores y Menores, así como parte del Brasil y del sudeste de los actuales Estados Unidos, cuya organización estuvo centrada en explotaciones de monocultivo y un régimen esclavista. Categorización empleada por Laura López Morales en *Literatura francófona: tomo II, América*, 9-10.

<sup>7</sup> La mayoría de la población adulta en la Martinica se comunica en lengua *créole* y no lee ni escribe el francés porque los esclavos tenían prohibido hablar sus lenguas de origen y desde 1685 la Ley “Código negro” prohibía a los amos blancos dar acceso a sus esclavos a la escritura.

Al igual que toda una generación de intelectuales antillanos (Frantz Fanon, René Ménil, René Depestre, Joseph Zobel, –entre otros–), la continuación de estudios superiores le exigía ir a Francia. Así, gracias a una beca, Édouard Glissant deja su isla natal en 1946 para estudiar en París, etnología, historia y filosofía. En esos años de postguerra, el motor de fervores concretos y riesgos reales era la militancia política, puesto que los flujos migratorios, los intercambios culturales y los conflictos políticos habían intensificado los debates en torno a la descolonización. Glissant tuvo una participación activa en las discusiones, reservando buena parte de sus reflexiones a los temas de fondo de su creación artística.

En la capital francesa, la literatura antillana y africana de expresión en francés, que frecuentemente había sido objeto de banalizaciones y estereotipos pertenecientes al registro de lo exótico, comenzaba a ser valorada por su calidad, hondura y originalidad. El escritor guyanés Léon-Gontran Damas había inaugurado el “gran grito negro” con la publicación de la recopilación de poemas intitulada *Pigments* (1937), cuyo prefacio estuvo a cargo del escritor francés Robert Desnos. El genio poético de Aimé Césaire con su *Cahier d’un retour au pays natal* (1939)<sup>8</sup> tardó un poco más en llegar a manos del maestro del surrealismo André Breton quien, en el año 1947, escribió el prefacio a la primera edición del *Cahier...*, publicada en Francia bajo la firma de la casa editorial Bordas. Mientras tanto, el concierto de voces de los estudiantes, artistas e intelectuales negros que reclamaban la libertad de estilo y denunciaban la opresión colonial en África y en las Antillas tuvo eco en los círculos parisinos con las publicaciones de las revistas: *Revue du Monde noir* (primer número en 1931), *Légitime Défense* (un solo número en 1931), *L’Étudiant noir* (1935), *Tropiques* (publicada en Fort-de-France, Martinica, 1941-1945) y *Présence Africaine* (1947).

---

<sup>8</sup> Primer grito antillano que llama al auto-reconocimiento, concientización e identificación de la esencia antillana desde la poesía. Este largo poema en verso y prosa tuvo una influencia considerable en el pensamiento y en la búsqueda de los orígenes antillanos, por ello se le considera el manifiesto poético y político de la literatura antillana, el fundador de una literatura que se reivindica y se nutre de sus propios valores y rechaza los occidentales.

A mediados del siglo XX, con motivo de los festejos del centenario de la abolición de la esclavitud, el escritor senegalés Léopold Sédar Senghor publica la *Anthologie de la Nouvelle Poésie nègre et Malgache* en 1948, cuyo prefacio titulado “Orphée Noir” escrito por el teórico del existencialismo francés Jean-Paul Sartre desarrolla, desde una perspectiva filosófico-marxista, las vertientes del movimiento intelectual encabezado por Césaire, Damas y Senghor, la “Negritud”<sup>9</sup>. Independientemente del “paternalismo” concedido por las “élites francesas del saber”, las publicaciones de los poemas, las teorías, los ensayos y los artículos de los escritores negros en Francia, pusieron en manos de un público más extenso la cuestión de la independencia de los países colonizados de donde provenían.

Del otro lado del Atlántico, el debate acerca de la adopción de la cultura de la metrópoli y de los esquemas franceses aplicados a la sociedad caribeña se acentuó. La vida política y social en la Martinica de la postguerra tuvo un notable crecimiento, mismo que se tradujo en una serie de victorias electorales del Partido Comunista y de duras luchas obreras conducidas por la “Confederación General del Trabajo” (CGT). Después de un proceso histórico tardío, la Asamblea Constituyente aprobó por unanimidad la Ley presentada por el diputado Aimé Césaire el 19 de marzo de 1946, donde se erigía como departamentos franceses o *départements d’outre-mer* (DOM) a las cuatro antiguas colonias: la Guadalupe, la Guyana, la Martinica y la Reunión<sup>10</sup>.

Las reacciones en contra de la política encabezada por el gobierno francés no se hicieron esperar. Si, a partir del año 1948, la entrada en vigor de la Ley de departamentalización implicaba asumir de manera oficial que la referencia obligada de la historia, la economía y la política de la Martinica era la asimilación, el nuevo estatuto jurídico

---

<sup>9</sup> En sus orígenes, el movimiento de la “Negritud” ponía el acento en la dignidad del hombre negro y la riqueza de la herencia africana. Más tarde, el compromiso político, histórico y social de sus principales representantes tomó rumbos distintos: la visión poética y dinámica de la “negritud” de Césaire dista mucho de la postura teórica de Senghor.

<sup>10</sup> Antes, territorios de soberanía francesa en ultramar, también conocidos como TOM (*Territoires d’outre-mer*), adquieren el estatuto jurídico de DOM (*Départements d’outre-mer*) de acuerdo con la división administrativa de Francia.

de la isla no necesariamente implicaría condiciones materiales mejores para los antillanos, al contrario la marginación vivida por la mayoría de la población se acentuó. Para Édouard Glissant, la departamentalización de las islas caribeñas (Guadalupe y Martinica) representaba una especie de aislamiento y de diferenciación de las Antillas francesas con respecto a las otras islas del archipiélago caribeño, por eso, en cuanto a la cultura, en lugar de anexarla al Hexágono, Glissant siempre prefirió situarla en su entorno e imaginario natural que es el Caribe. En este sentido, su postura ideológica se vio reflejada en sus ponencias públicas, en tanto que sus primeros poemas “Un champ d’îles”, “La terre inquiète” y “Les Indes”, figuraron en la *Anthologie de la poésie nouvelle* de Jean Paris (París: Édition Le Rocher, 1957).

Además, la calidad y el espíritu crítico de las premisas literarias de Glissant le valieron, por un lado, la invitación a colaborar en la revista *Les lettres nouvelles* (1953); por otro, el reconocimiento de una participación sobresaliente en los congresos de escritores y de artistas negros de París en 1956 y de Roma en 1959. En ese mismo año, fundó con su amigo Paul Niger, el Frente Antillano-Guyanés de Liberación Nacional, organización que proponía la independencia política y económica de las Antillas Menores de colonización francesa y su integración a todo el archipiélago del Caribe, razón por la cual fue expulsado de la Martinica, acusado de propaganda separatista.

Ya para entonces, las manifestaciones de protesta frente a la departamentalización en la Martinica habían cobrado varias vidas, entre ellas, las de tres jóvenes martiniqueños (ciudadanos franceses en el espacio exterior a Francia) acusados de complot contra la seguridad del Estado francés y de atentado a la integridad nacional. En consecuencia, una organización de jóvenes que reivindicaba la autonomía descentralizada de la isla, conocida como la “Organización de la Juventud Anticolonialista Martiniquesa” (OJAM), proclamó el derecho de sus pobladores a dirigir sus propios asuntos bajo la consigna: “La Martinique aux

Martiniquais!". Al margen de las represiones policiacas en contra de los martiniqueños en la isla y los debates políticos en torno a la descolonización en París, la designación del *Prix Renaudot* (1958) al escritor antillano Édouard Glissant por su primera novela titulada *La Lézarde* dio lugar a una pronunciada controversia.

Salvo algunos comentarios de corte ideológico que anteponían la "cuna" del autor a los criterios literarios de la premiación, las críticas recibidas y la recepción de *La Lézarde* por parte del público francés permitían adivinar los buenos auspicios de la obra glissantiana. En gran medida, la revisión de los aspectos biográficos del autor, que mencioné arriba, y la descripción de las características literarias del texto, que expongo a continuación, subrayan los argumentos literarios y la riqueza interpretativa del mismo.

*La Lézarde*<sup>11</sup>, título epónimo del río martiniqueño "Lézarde", se presenta estructurada en cuatro capítulos o pequeños islotes análogos a la conformación del archipiélago caribeño, cuyos subtítulos: "La Llama", "El Acto", "La Elección" y "El Resplandor" pueden interpretarse como metáforas que evocan tanto un escenario de rebelión como la posibilidad de renovación, de transformación, e incluso de trascendencia. A su vez, cada uno de los cuatro capítulos cuenta con la transcripción de un epígrafe, el primero de ellos: "Sólo el camino conoce el secreto" (9), tomado de un poema africano, abre la narración hacia la búsqueda continua, hacia el camino que nunca termina. Esta idea se desprende del contenido mismo de la narración, que enmarca entre paréntesis la observación "(en este país los ingenieros no terminan los caminos)" (11); el segundo epígrafe: "Romped, romped todos los caminos que lleven al crimen" (70) del político francés Saint-Just yuxtapone a la incógnita inicial del recorrido, la retórica y la autoría; la forma imperativa de la cita anuncia el acto de liberación

---

<sup>11</sup> A partir de este momento, las citas textuales de *La Lézarde* (Conservo el título original en francés), provienen de la traducción al español de M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, *El Lagarto*, 1973. Señalaré con una nota al pie de página los comentarios, acotaciones y/o aclaraciones a la traducción que realice en su momento. En cuanto al aparato crítico, respetaré, en la medida de lo posible, el sistema propuesto por la *Modern Language Association* (MLA).



que propone la intriga de la novela: un crimen<sup>12</sup>; el tercero: “Y el cuento dice que conocieron el ancho mundo, y que el mundo estaba en ellos...” (126) anónimo, además de incorporar la oralidad al texto, expone la exploración individual que emprenderán los personajes; y el último: “Tiene una serpiente en la mano derecha/en la mano izquierda una hoja de menta/sus ojos son gavilanes, su cabeza una cabeza de perro” (182) del poeta martiniqueño Aimé Césaire, interpela al principal interlocutor de la narración: el Colonialismo.

La selección de los cuatro epígrafes y sus respectivas fuentes tiene en común la lengua vehicular, el francés, lo cual hace suponer que *La Lézarde* se nutre de una multiplicidad de registros pero se dirige, en primera instancia, a un público francófono. En cuanto a la disposición del texto, si bien la forma de la novela retoma el modelo literario del teatro, en el sentido que la narración se presenta dividida en secuencias<sup>13</sup> que se integran dentro de la misma línea argumental, su contenido intercala una hibridación discursiva entre literatura dramática, novela, cuento, y poesía. Al interior de la narración, las fronteras son permeables; sus cuatro fragmentos entretajan varias historias que se anudan y se complementan en el escenario de la realidad antillana. La trama de la obra se desarrolla en el marco de la descolonización y coincide con el debate acerca del problema de la política asimilacionista en la Martinica.

En cuanto a la temporalidad, Glissant renuncia a toda linealidad de la narración. El espacio domina a lo largo de la historia, en comparación con el tiempo que caracteriza su segunda novela, *Le quatrième siècle* (1964)<sup>14</sup>. La única fecha que aparece en *La Lézarde*: “El primer domingo de aquel mes de septiembre de 1945, [...] el día de las elecciones” (149) sitúa la historia en el contexto socio-político de la Martinica de la postguerra. Unas páginas

---

<sup>12</sup> Como René Ménéil apunta: “Evocar, recordar, relatar el pasado, explicar los orígenes de la sociedad martiniquesa, afirmar la verdad de los acontecimientos que han hecho de nosotros lo que somos, es hoy, a los ojos de los colonizadores y sus agentes, un crimen”, Trad. Laura López Morales, *Las Antillas. Ayer y hoy. Senderos*, 54-55.

<sup>13</sup> La secuencia supone la narración completa de una unidad narrativa de la obra.

<sup>14</sup> Valga subrayar que en la obra de Édouard Glissant, “novela histórica” no significa desarrollo cronológico progresivo. Sino más bien, interrogación de una memoria en búsqueda de ella misma que desarrolla sus contradicciones.

más adelante, como si se tratara de un olvido, la narración repite con precisión: “Bien, estamos en septiembre de 1945, el día 14, un pueblo nuevo y atento” (175). Esa estrategia de repetición y de referencias distantes desdice el tiempo que ha sido revisado, el de la historia oficial e ilustra *el olvido*, lo borrado. La progresión de la historia opera a partir de un movimiento espacial: las referencias temporales son más bien cósmicas, como la alternancia del día y la noche, de la sombra y la luz y, sobre todo, del movimiento cíclico del sol:

Thaël salió de su casa; el sol bañaba ya el rocío que se hermanaba a los puntos de óxido del tejado. ¡Primer calor del primer día! [...] El sol había aparecido apenas (Thaël se había adelantado) [...] El sol pesaba; el camino seguía espesas veredas de yerba *para*<sup>15</sup> olorosa a toro (11-12).

La marcha retrospectiva no representa ningún anacronismo, el proceder estilístico glissantiano inscribe deliberadamente la atemporalidad enunciativa y el regreso en la narración para dar a la escritura “un sentido móvil, fluctuante, equívoco, polivalente, evasivo”<sup>16</sup>, esta idea también se desprende del ensayo sobre la creación poética, *L’Intention Poétique* (1969), donde Édouard Glissant afirma que: “la referencia minuciosa de fechas y de hechos nos oculta el movimiento continuo... de nuestro pasado” (187)<sup>17</sup>.

En resumen, *La Lézarde* cuenta la historia de Mathieu, quien ayudado por un Cimarrón<sup>18</sup> que se hace llamar Thaël y un grupo de jóvenes isleños, entre ellos: Mycéa, Pablo, Margarita, Gilles, Michel, Luc, Valérie,... protagonizan la contienda electoral de su pequeño

---

<sup>15</sup> Las cursivas son del traductor, quien decide dejar la palabra “para” en francés, a falta de su equivalencia en español. La yerba de para (*Brachiaria mutica*), también llamada malojilla, son los pastizales silvestres que se extienden en los suelos tropicales húmedos.

<sup>16</sup> René Ménil, *op. cit.*, 115.

<sup>17</sup> (Traducción mía). Cf. « *Poétique II* », subtítulo del segundo ensayo teórico, donde Glissant señala una apertura a la complejidad de lo diverso y advierte sobre la fragilidad de las construcciones identitarias en constante mutación. Centra su atención en procesos como el caos, las migraciones y los exilios.

<sup>18</sup> “Del español “cimarrón” (que vive en la cima), “simarrón” también se relaciona con símara, término registrado en arauaco con el significado de flecha [...] la raíz se modifica con la terminación -n, signo de durativo, que confiere al lexema carácter de acción continuada, símaran pudiera traducirse por flecha desprendida del arco, escapada del dominio del hombre, o fugitiva. Y de ahí que *símaran* equivalga a silvestre, selvático o salvaje aplicado a las plantas no cultivadas, o a huido, alzado o bravo aplicado a los animales domésticos que se tornaban montaraces, y también a los hombres, indios primero y negros después, que se alzaban y, en desesperada fuga, buscaban libertad fuera del dominio del amo” (Juan José Arrom, “Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen”, *Anales del Caribe*, 174-185). Citado por Sergio Ugalde, *La poética del Cimarrón*, 77-78. En las Antillas francesas se llamaba “*nègre marron*” al esclavo fugitivo que huía de las plantaciones para refugiarse en las montañas y así sustraerse del yugo del patrón.

poblado en la víspera de la descolonización: el año 1945<sup>19</sup>. Los jóvenes militantes se enteran de que el oficial designado por el gobierno central para controlar los ‘movimientos’ de Lambrianne, pretende expropiar las tierras que rodean el río Lézarde para su beneficio. Tras discutir las posibles alternativas de acción para la liberación, coinciden en que la única alternativa es matar a ese hombre llamado Garin. Thaël acepta ejecutar la misión y reunirse con Garin, ambos entablan una conversación calurosa a orillas del río hasta llegar al mar, después suben en una lancha que Thaël hace hundirse. Mientras tanto, los demás personajes describen los hechos desde distintos puntos de vista. He aquí una de las primeras intervenciones del narrador omnisciente:

[T]oda esta generación había abandonado la ingenua credulidad de los mayores, despojado el vestido del ilusorio parecido, para afirmar por fin que el hombre de aquí estaba hecho sólo a su propia semejanza (16).

En ese cruce entre política y poética, la “asimilación cultural” equivale al “vestido del ilusorio parecido”, una metáfora cuyo lenguaje disfraza las frustraciones y las carencias de las dificultades reales en las Antillas comparadas con el estilo de vida europeo. La acción propone una crítica liberadora que consiste en “desvestir” la realidad, develando los rasgos característicos de las vivencias del pueblo antillano. De esta manera, la literatura y la imaginación ponen de manifiesto la situación política, económica y social de la isla (Martinica) en relación con la metrópoli (Francia). De paso, Édouard Glissant deja entrever, a través de su obra, su postura ideológica: anticolonialista y partidario de la independencia cultural de las Antillas francesas.

La estructura de la novela también establece un paralelismo entre los subtítulos y los caracteres de los personajes, dos sustantivos masculinos y dos femeninos, dos polos, una intersección: Thaël piensa que “[Mathieu] no es sereno, sosegado, preciso. La llama está en él” (66). “La Elección” coincide con las características del personaje de Mycéa, ella decide

---

<sup>19</sup> Año en que las primeras elecciones legislativas permitirían a los antillanos designar a sus representantes.

explorar el conocimiento en la vida del campo. Ambos forman la “Pareja testimonial: Mycéa, ofrecida a las expiaciones futuras; Mathieu, resueltamente opuesto al pasado que lo había endurecido” (22). En cambio, Mathieu considera que “El Acto” debe estar con Thaël: “A ti te toca, Thaël. Tendrás el acto, tendrás el amor...” (66), él será el encargado de cometer el acto de liberación, el crimen. Por último, Valérie personifica “El Resplandor” que aparece de repente para motivar el cambio, ella es el amor de Thaël, un amor trágico porque Valérie muere asesinada por los perros de Thaël.

La ficción de *La Lézarde* se sitúa en Lambrianne, ciudad caribeña cuyo nombre es inventado, sin embargo a nadie escapa la homofonía de esta palabra con Lamentin, donde Glissant vivió hasta sus dieciséis años de edad. La fidelidad al lugar de nacimiento del autor inspira su poética; todo en la narración conduce al paisaje que atraviesa el río Lézarde, las plantaciones de caña y sus alrededores; esa perspectiva corresponde a un espacio geográfico que se revela autobiográfico. El testimonio: “Conozco este río” (26) y algunos guiños al lector como: “He oído estas palabras; sin embargo no era todavía más que un niño, y resonaron en mí. Fui el testigo y el objeto [...]” (15). “Y yo, un niño (el niño de esta historia, y que crece en cada palabra)” (26), insinúan que el autor transfiere, a través del narrador omnisciente de la novela, las experiencias vividas e interiorizadas en su niñez. Édouard Glissant señala así los caminos que emprenderá hacia la búsqueda de un pasado individual y colectivo. En otras palabras, *La Lézarde* traza el *incipit* novelesco de una narrativa autobiográfica y etnográfica.

En esa relación sobresale la dimensión de la lengua francesa (la única en la que Glissant podía escribir –como él mismo lo dijo en varias entrevistas–), el francés es la herramienta y/o recurso que le permite fijar los sonidos del *créole*, en detrimento de esta última, una lengua viva que, en el momento en que se fija en la escritura, sufre algún grado de pérdida. Se trata de un discurso dicotómico, la lengua de partida corresponde a la lengua materna del autor, el *créole*, en tanto que la lengua de llegada, el francés, equivale a la ‘tutora’

lingüística de la comunicación puesto que, la lengua francesa confiere representación a la oralidad en el texto. La táctica de Édouard Glissant para integrar la *parole*<sup>20</sup> *créole* en la escritura es la “traducción” pero, a diferencia de la labor traductológica convencional, en *La Lézarde* no se trata de ir de una lengua a otra en dos textos diferentes, sino de proponer una fusión de dos lenguas en el seno del mismo discurso, en el preciso sentido que el propio Glissant lo explica:

El arte de traducir nos enseña el pensamiento de la finta, la práctica del rastreo de la huella que, por contraste con los pensamientos de sistema, nos señala lo incierto, lo amenazado, que convergen y nos fortalecen. Sí la traducción, arte de la aproximación y el roce, es el tránsito de la huella.

Contra la absoluta limitación de los conceptos de “Ser”, el arte de traducir amasa el “estar”. Rastrear las lenguas, es recoger lo imprevisible del mundo. Traducir no consiste en reducir a la transparencia, ni desde luego en unir dos sistemas de transparencia.

De ahí esta otra propuesta, que nos sugiere el arte de la traducción: la de oponer a la transparencia de los modelos la opacidad abierta de existencias no reductibles.<sup>21</sup>

Además de exponer los argumentos defendidos por el autor en torno a la originalidad y la movilidad del esfuerzo creativo denominado “traducción”, el planteamiento ontológico de Glissant muestra una de las principales preocupaciones del escritor antillano: la necesidad de expresar algo que no tiene lugar en ninguna parte de manera tan contundente como en la presencia viva de la voz. La propuesta de Édouard Glissant consiste en desmentir los presupuestos de claridad y coherencia lógica, que sólo guían traducciones ‘restringidas’, para emprender un ejercicio que potencialice la carencia, un proceso único e ilimitado, un intento renovado que reviva el dinamismo de la palabra.

En la Martinica (territorio con administración francesa, pero espacio geográfico extra europeo, cuya lengua materna es el *créole*), el francés tiene una función vehicular, exigida por la sociedad, se trata de una forma de expresión marcada por valores simbólicos venidos del

---

<sup>20</sup> Me refiero a la dimensión simbólica de *parole*. Metafórica y lingüísticamente tiene que ver más con el habla, el tono y todas sus formas de expresión: la mirada, los gestos, el silencio, etc.

<sup>21</sup> Sobre lo que Glissant entiende por traducción, cf. Édouard Glissant, *Traité de Tout-Monde, Poétique IV*, 28-29. (Citado por Françoise Perus, “Aproximación a la poética de Glissant”, en *Francofonía y diversidad cultural: rostros de la francofonía*).

Centro, valores que a menudo es imposible adaptar a la isla. Después de haber vivido esa situación de “diglosia”<sup>22</sup> entre la lengua *créole* hablada en la vida cotidiana de la Martinica y el francés, la lengua escolar, de la administración, de la justicia y, desde luego, de la enseñanza proveniente de la metrópoli, Édouard Glissant concibe el texto *La Lézarde* para el Otro (Francia, el Centro, el mundo). Y ese dilema pesa tanto en el proceso de creación como en la recepción de la novela. La elección del francés como lengua de escritura, de ataque, de resistencia y de protección, en detrimento de la lengua vernácula, coloca al escritor en una situación, si no de traición, de distanciamiento respecto al pueblo al que pertenece, puesto que la novela tiene muy poca audiencia en la tierra de la que emana. De ahí que la lengua en la que está escrita la novela implica una decisión política y pragmática del autor, a la manera en que señala Roland Barthes:

La escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y de su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación.<sup>23</sup>

Las condiciones que determinan la escritura en francés (una práctica relativamente débil del francés entre la población antillana, la limitación de un público *créole*, el contacto privilegiado del francés con las otras lenguas, una infraestructura cultural somera en la Martinica, etc.) hacen de *La Lézarde* un híbrido literario caracterizado no por el retorno hacia la realidad pasada sino por un conjunto de ‘derivados’ contemporáneos a partir de fragmentos de ese pasado. En el fondo, el texto se inscribe en una suerte de palimpsesto donde se alcanzan a descifrar, con vivacidad, los trazos de la oralidad. El empleo del francés para la narración y la descripción escrita, da lugar a la inserción de la *parole* con los préstamos

---

<sup>22</sup> El *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristaín, define la “diglosia” como una “situación de convivencia de dos variedades lingüísticas en el seno de una misma población o territorio, donde uno de los idiomas tiene un estatus de prestigio –como lengua de cultura o de uso oficial– frente al otro, que es relegado a las situaciones socialmente inferiores de la oralidad, de la vida familiar”. La superposición conflictual de dos idiomas (en el caso de la Martinica, el francés y el *créole*) también tiene un trasfondo racial y generacional.

<sup>23</sup> Traducción de Nicolás Rosa, *El grado cero de la escritura*, 24.

lexicales y sintácticos del *créole* sobre todo en los diálogos. Como lo ejemplifica el uso frecuente de exclamaciones e interrogaciones en el siguiente pasaje:

¡Todo es vago, todo es difuso aquí! ¡Pero lo será mientras no hayamos penetrado en la corriente subterránea, el nudo de la vida! ¿Qué? Sufrir, llorar, la rabia como limadura enloquecida. La resignación, cadáver podrido. La noche, ¡una fogata!... ¿Entonces? ¿Interpretar los signos prohibidos? ¿Reír estremecidos de nuestras ingenuidades?... ¿Para qué? Todo es vago, todo es difuso, mientras que el hombre no haya definido y pesado. No quiero describir, no quiero sufrir, quiero conocer y enseñar (25).

La presencia de la oralidad también se ilustra con frases compuestas de subordinaciones complejas, acumulaciones, repeticiones y giros en el lenguaje que dan un ritmo narrativo singular a la novela. Las preguntas, directas e indirectas, muestran la voluntad por conocer, están abiertas, carecen de respuesta, persiste la incertidumbre, la incógnita crece, la angustia aumenta... El reclamo y la duda se topan hasta el cansancio con el eco de su “sombra”, una situación desesperante que lleva a Mathieu a gritar:

-¡Ya estoy harto de sus sombras! La gente se muere de hambre. ¿Acaso comen sombras? ¿El fruto azul del árbol del pan es una sombra? La sal del agua del mar, ¿es la sombra? ¿La mandioca cocida con agua, es la sombra? ¡Basta de sombras ahora! Levanten la cabeza. Miren. Ni una sombra en ningún sitio. ¿Dónde? ¡Combatir, hay que combatir!... (109-110).

A diferencia de la literatura francesa de la metrópoli, el recurso técnico de los incisos y los paréntesis interviene de manera espontánea en *La Lézarde*. Es común encontrar interrupciones, digresiones y anticipaciones en el texto, como en el siguiente diálogo con la naturaleza: “Alphonse lo vio claramente en los ojos de una lagartija a la vez que estuvo a punto de perseguir (*anolis, te estás burlando, anolis*)<sup>24</sup>, y hasta en la huida de las yerbas, [...]” (28); aproximaciones, autocorrecciones, precisiones entre paréntesis, a la manera de la siguiente improvisación que recuerda al lector quienes son los sujetos de la acción: “Desembocaron (Thaël y Mathieu) sobre la gran arteria colonial, [...]” (12); el recurso gráfico de distintas tipografías, como la inserción de palabras con mayúsculas o cursivas en el siguiente párrafo:

---

<sup>24</sup> Los “anolis” son pequeños lagartos, también llamados camaleones de América por ser nativos del Caribe, América central y Sudamérica.

Nada había en esa perspectiva que no sugiriese la trayectoria infinita del futuro apenas interrumpida por la placa roja: *Despacio*. Las cañas todavía jóvenes, no impedían en modo alguno el vuelo de la imaginación: tampoco aquellas fachadas grises: la ciudad *era* el futuro para él. Sin embargo, la palabra MATADERO quitaba de la vista el borde izquierdo (14).

La mezcla de neologismos y/o transcripciones de ciertas palabras en una forma que fonéticamente suena a *créole*, como en el segundo verbo de la oración: “*he caminado tanto que he nadocami y que mis talones van por delante*” (72)<sup>25</sup>; los nombres de leyendas que utiliza Thaël para llamar a sus perros: “*Sillon! Mandolée!...*” (11)<sup>26</sup>; las metáforas e imágenes como la presencia de “*los mantous*”<sup>27</sup>, esos cangrejos velludos, negros y violeta, que parecen ancianos” (112); el uso de proverbios antillanos como “*Il ne faut pas confondre coco et abricot*” (*La Lézarde*, 108)<sup>28</sup> y las expresiones del humor caribeño, como la parábola antillana de la visión católica del paraíso: “*la mort c’est un arc-en-ciel dans l’orage et celui qui monte sur l’arc-en-ciel arrive au pays du rhum éternel*”(Ibid., 107)<sup>29</sup>. Incluso, interpelaciones al lector como el imperativo: “He conocido a Thaël, a Mathieu, a todos sus amigos. He aquí de qué modo” (15), y aun más explícita la siguiente intervención de un tal señor “Escéptico” que interroga a un muerto en la ceremonia nocturna del velorio:

Compadre Zéphire, perdone a los vivos, no venga a atormentarlos aun si le han insultado. Usted se ha muerto de muerte natural y santa, no tiene enemigos. Pero mire usted desde allá arriba. ¡Qué es esto, eh! ¿Ir derecho hacia su enemigo? (83).

---

<sup>25</sup> (Cursivas del autor), preciso que el verbo traducido al español como *nadocami* no hace el mismo juego de palabras que el de la oración en francés: “*j’ai tellement marché que j’ai chémar et que mes talons sont venus par-devant*” (*La Lézarde*, 93).

<sup>26</sup> Sillon (m) significa surco del arado. Fig. Hacer los quehaceres diarios impuestos por obligación, seguir el ejemplo de alguien. Por analogía se dice de los rastros que las personas dejan a su paso y de las arrugas o marcas profundas. Mandolée (f) sin definición precisa, remite a la melodía, al instrumento musical: la mandolina.

<sup>27</sup> (*La Lézarde*, 149) Traducido al español como *mantocis*, cuya referencia desconozco. Mantou(s) es el nombre en *créole* que se da en la Martinica a una variedad de cangrejo. La única equivalencia sería el nombre que recibe en la Guadalupe: “Crabe à barbe”. De “una mujer que tiene vello en las piernas, y sigue siendo atractiva” se dice en *créole*: « I ni pouel kon on mantou ».

<sup>28</sup> Para captar los matices del dicho popular martiniqueño recorro a la transcripción del autor. La traducción española opta por la analogía: “No hay que confundir Roma con Santiago...” (*El Lagarto*, 83). Y su equivalencia en francés sería: « Il ne faut pas mélanger torchons et serviettes ». La particularidad consiste en contraponer dos elementos característicos de cada cultura.

<sup>29</sup> Traducido como “la muerte es un arcoíris en la tempestad y el que se sube al arcoíris llega al país del ron eterno” (*El Lagarto*, 82).



El señor Escéptico, cuyo nombre evoca al lector, hace una interpelación al público en la práctica del performance oral de la comunicación con el muerto. El pretexto del ritual que se celebra a la muerte consiste en el recital de un cuento (trasmitido esencialmente en lengua *créole*) que abre un espacio a la estética de participación donde la sociedad antillana puede comunicarse consigo misma, porque el rezo nocturno en la montaña crea una situación donde la voz de todos entra en armonía: “la voz es entonces una gran aceptación, y el narrador es una antorcha de palabras que la muchedumbre va a encender de nuevo” (84). La inserción de esta ceremonia tradicional en la representación escrita de la narración muestra una resistencia de la *parole* contra la visión enajenante<sup>30</sup> que viven los habitantes de la ciudad.

La coexistencia de las dos lenguas en el texto o, mejor aún, esa tentativa de escritura cercana a la oralidad *créole*, la riqueza de esa interlengua *franco-créole* con la profusión de imágenes de ambas culturas aportan vivacidad y originalidad a la novela. Al final, la inserción de ciertas expresiones y palabras, que no cuentan con ningún referente dentro del universo cultural en francés, como los neologismos que cité arriba y muchos otros ejemplos que se pueden extraer de *La Lézarde*, deja entrever una preocupación por la lengua francesa superpuesta al *créole*, paradójicamente, el único medio que hace posible la liberación de la voz antillana, la escritura, deviene el artificio que la sujeta.

---

<sup>30</sup> La opresión cultural del colonialismo y la asimilación legal produjeron una erosión progresiva de los valores propios y una especie de dislocación de la personalidad individual y colectiva en la población martiniqueña. La cultura francesa continúa ejerciendo fascinación sobre todo en los desarrollos turísticos de las zonas urbanas de la isla.

## II. Rasgar el papel: *La Lézarde* dentro de una tradición literaria marcada por la pérdida

Édouard Glissant construye paralelamente a su obra literaria un andamiaje teórico-crítico que sustenta sus propuestas políticas y sociales. La defensa e ilustración cultural tanto de sus ensayos como de sus novelas se inspiran y legitiman en la investigación etnológica, los postulados antropológicos e históricos y el devenir de la cultura martiniqueña. En *L'Intention Poétique* (Cita 17) encontramos que su reflexión inicia con lo que él mismo llama *un manque*, ese hueco en la historia antillana creado por el colonizador francés durante la trata, la esclavitud y la exclusión de la Historia mundial:

Y así en la ausencia, este silencio y este trago que anudo en la garganta mi lenguaje, se presenta con un hueco: mi lenguaje rígido y oscuro, vivo o crispado es este hueco primero, luego voluntad de trasladar el grito en habla frente al mar (44).

A partir de ese *manque*, el autor propone la reapropiación del espacio, la historia y la cultura del Caribe insular por parte de sus habitantes. A diferencia del movimiento de la *Negritud* cuyos integrantes alzaron la voz a través de la poesía y recurrieron al África Negra<sup>31</sup> para rencontrar la dignidad y reclamar la identidad, la mirada glissantiana de la *antillanidad*<sup>32</sup> se dirige a la compleja realidad vivida en las islas caribeñas, a todo aquello que se gesta en la existencia cotidiana; un espacio abierto que se inscribe en la composición de lo novelesco para dar vida a sus reivindicaciones. En lugar de buscar el origen y la identidad en la nostalgia del África-madre, Glissant considera necesario asumir la diversidad, admitir que la historia de las Antillas está hecha de rupturas.

En el programa estético de *Le Discours antillais*, Glissant sugiere un modelo epistemológico estructurado alrededor de la falta de orígenes, de la búsqueda del perfil

---

<sup>31</sup> Con “África Negra” me refiero a las culturas negro-africanas, a los pueblos subsaharianos de África con usos y costumbres distintas pero pertenecientes a los grupos étnicos negroides.

<sup>32</sup> La *antillanidad* (*l'antillanité*) denota un proceso de relatividad, contacto, interdependencia, e hibridación que las Antillas ejemplifican. Los ejes fundamentales de este pensamiento se exponen en *Le Discours antillais* (1981).

identitario de las Antillas, que consiste en reconstruir los cortes sociales, en llenar los huecos de la memoria colectiva y en establecer relaciones fuera del modelo metropolitano. Buena parte de sus planteamientos fueron retomados por los escritores martiniqueños Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant en el manifiesto titulado *Éloge de la Créolité* (1989), cuya misión literaria propone dejar atrás la predominancia de una escritura de mimetismo; superar la imitación, el rechazo y el combate contra el modelo europeo y pasar a una fase de reivindicación cultural, fundamento de una estética propia.

El movimiento de la *Créolité*, encabezado por los tres escritores, se delimita al área geográfica de las Antillas, acentúa la creación de una cultura caribeña distintiva de una multiplicidad de fuentes y propugna el empleo de la lengua *créole* en las formas literarias. En cambio, la tesis esencial de la *créolisation* contempla el sincretismo cultural, la coexistencia vivida y asumida de los universos simbólicos cuyo alcance es mundial e imprevisible. Pese al supuesto parentesco de ideas, Édouard Glissant prefiere cambiar la filiación por la fraternidad, la esencia (*Créolité*) por la creatividad (*créolisation*), la unidad por la multiplicidad, el orden por la disposición y señalar que:

*La Créolité\** es una interpretación distinta de la *créolisation*. La *créolisation* es un movimiento perpetuo de interpenetrabilidad cultural y lingüística que impide que desemboquemos en una definición del ser.<sup>33</sup>

Para él, la teoría de la *Créolité* vuelve a la definición ‘clara’ de lo propio, en tanto que los planteamientos de la *créolisation* pueden ser ‘traducidos’ (en el sentido glissantiano del término)<sup>34</sup> como un proceso cultural abierto, basado en el “multilingüismo”:

El multilingüismo no comporta la coexistencia de las lenguas ni el conocimiento de varias lenguas, sino la presencia de las lenguas del mundo en la práctica de la lengua propia; eso es para mí el multilingüismo.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Traducción de Luis Cayo Pérez, *Introducción a una poética de lo diverso*, 124-125. \*La mayúscula y las cursivas son mías porque prefiero conservar las palabras en francés para evitar la confusión que podría ocasionar el uso de las traducciones “criollidad” y “criollización”.

<sup>34</sup> Ver la cita 21 de este estudio.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 43.

El multilingüismo conjuga una variedad infinita de sensibilidades lingüísticas; su espacio abarca la presencia real del paisaje, el imaginario, lo profundo, lo no dicho, lo ambiguo, en fin la creación de un lenguaje compuesto de varios lenguajes, una “Poética” que no se limita ni a la exaltación o la exposición ornamentada de conceptos, ni a la inserción de aspectos exóticos en la escritura en francés. Se trata fundamentalmente de literatura que rechaza la utilización del concepto, pues considera que la definición (el concepto) es una noción cortada de la realidad, un poder de abstracción ajeno a lo sensible, a lo humano; en tanto que el imaginario poético es ambiguo, dispara varios sentidos; su característica es la polisemia. Esto es particularmente válido para el archipiélago novelesco de Édouard Glissant cuya materialidad es un ejercicio de “traducción”. El autor se distancia de un “querer-decir” desde la creación misma. La materialidad de su obra (acción, discurso directo,... oralidad) ha sido trascendida al fijarse en la estructura de la lengua francesa, por eso es preciso optar por una lectura de la inmanencia que haga hablar a la obra desde la obra, entrar en el espacio de la “relación” y la “opacidad” propuesto por la estética glissantiana para regresarle a cada novela su potencial original, su fertilidad. Esa es la labor del presente estudio.

La relevancia de ambas palabras (“relación” y “opacidad”) no reside en su etimología sino en la puesta en práctica de esos términos según la situación de escritura que cada narración presupone y valida. Bajo esas premisas opera todo el archipiélago novelesco del autor, las relaciones entre las novelas son múltiples, como las relaciones que se establecen entre un tubérculo<sup>36</sup> y otro, en una estructura rizomática. Un aparato de relaciones libres donde las partes no se definen por sus funciones ni por su forma, sino por su capacidad para establecer nuevas conexiones. La “relación” despliega una revaloración de la diferencia y la diversidad hacia la complementariedad y la apertura cultural. En esta misma línea de ideas, la

---

<sup>36</sup> En lo sucesivo, la metáfora del “rizoma”, sus ejemplos, y el vocabulario empleado por Gilles Deleuze y Félix Guattari, « Introduction: Rhizome » en *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2.*, 9-37. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta ofrece otra posibilidad de interpretación para dar cuenta de *La Lézarde* y su vínculo con el resto de la obra de Édouard Glissant.

“opacidad” permite preservar las especificidades de las culturas, reconociendo en cada individuo la existencia de hechos culturales incomprensibles para otros individuos que no forman parte de la misma cultura. Entiéndase el porqué de la primera consigna de *El Discurso antillano*:

Exigimos el derecho a la opacidad, con el cual nuestro empeño en existir con reciedumbre tiene el alcance del drama planetario de la Relación: el impulso de los pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente\*, una multiplicidad sorda de lo Diverso.<sup>37</sup>

Contrapuesto a ‘la falsa claridad de los modelos universales’ que procuraron ‘comprender’ al no europeo, el aspecto ‘opaco’ (no confundir con oscuro o negro) le pertenece a todos sin distinción ni supremacía de cualquier centro de comprensión. No obstante, el vocablo “comprender”, *a priori*, no tiene razón de ser, porque comprender, quiere decir tomar consigo, apropiársele, cambiarlo, crearlo a su imagen, lo cual implica que el interesado sea transparente, pero no lo es, porque conserva su sombra espesa, tiene derecho a su opacidad:

Por este motivo, reivindico para todos el derecho a la opacidad. No necesito “comprender” al otro, es decir, reducirlo al modelo de mi propia transparencia, para vivir con ese otro o construir algo con él.<sup>38</sup>

Tampoco existe antonimia con la transparencia, de hecho por más compleja, barroca u “opaca” que pueda parecer la(s) novela(s) de Édouard Glissant, no deja de ser una complejidad ordenada de acuerdo a la escritura en francés<sup>39</sup>. El reto filológico consiste en descifrar en qué residen los cambios en la organización de los rasgos que constituyen el significado de las palabras, como se opacan los elementos denotativos y los connotativos adquieren mayor relevancia en el proceso metafórico dentro de la narración. De esta manera, la estrategia literaria de la “opacidad” cumplirá su cometido de atestiguar lo que ha sido

---

<sup>37</sup> Trad. Aura Marina Boadas y Amelia Hernández, 10. \*En una nota al pie de página, Glissant aclara que: “El Occidente no está al oeste. No es un lugar, es un proyecto”.

<sup>38</sup> Luis Cayo Pérez, *Introducción...*, *op.cit.*, 72.

<sup>39</sup> Roland Barthes señala que: “toda huella escrita se precipita como un elemento químico, primero transparente, inocente y neutro, en el que la simple duración hace aparecer poco a poco un pasado en suspensión, una criptografía cada vez más densa”, Trad. de Nicolás Rosa, *op. cit.*, 25.

borrado de la historia oficial, las heridas que sólo pueden expresarse a través del grito (*cri*) poético.

*La Lézarde* condiciona una lectura como ésta porque, en diversos sentidos, la contiene; su poética constituye una expresión estética y filosófica en búsqueda de presencia; una exploración creativa en la escritura que permite privilegiar la experiencia dialéctica, llenar el vacío histórico en la ficción, reconciliar lo tangible y lo deseado, el andar y el camino; recuperar el conjunto de relaciones desarticulado por las rupturas; rebasar la crítica de la oposición entre lo real y el sueño, el movimiento y la inmovilidad; un imaginario colectivo en el que participan la música, la danza, la poesía, el teatro, la pintura; una rica interdiscursividad que vincula diferentes universos representativos y crea puentes de sentido entre distintas realidades. A eso me refiero con “poética en acto”, a la forma particular de rastrear, configurar y proyectar lenguajes y saberes de muy diversa índole, con el objeto de intervenir en la cultura desde y con la literatura.

Comenzando con el título en francés: *La Lézarde*, (*La*) *Lagart@*, en femenino y no en masculino como se le traduce en español, la semántica como la sintaxis son creadoras de ‘opacidad’ en la narración. Detrás del rótulo, el sentido del término “lézarde”, como la novela misma, se disemina en varios significados y connotaciones inherentes a la inscripción geográfica de la Martinica y de sus pobladores. El género epiceno de este “sustantivo” también podría designar a las más de 5 600 especies de lagartos que existen en el mundo, a los animales más antiguos del planeta: los dinosaurios (del griego δεινός σαῦρος, *deinos sauros*, ‘lagarto terrible’), a los rastros de sus descendientes que se mueven con fluidez en todo tipo de tiempo y espacio, “a las 5 800 lenguas de existencia residual”<sup>40</sup>, etc. La morfología común de estos reptiles tropicales, cuyas variedades pasan de la abundancia insignificante a la rareza exorbitante, los distingue por su capacidad de sobrevivencia,

---

<sup>40</sup> Cf. Fabien Adonon, “La otra África y la Francofonía”, en *Francofonía y diversidad cultural...*, op. cit, 121.

adaptación y camuflaje,... protagonista de mitos fundacionales en varios pueblos, el lagarto es el animal arquetipo de la simbología caribeña. Gracias a la prolongación del lenguaje poético, “la lézarde” es un devenir-animal, un devenir-lengua, un devenir-multiplicidad, un devenir-historia. El Lagarto camina con fuerza propia, se metamorfosea, ocupa el lugar protagónico en el escenario, en la trama y en los diálogos: “el Lagarto se humaniza [...] el río continúa hacia el atardecer y hacia el mar negro, llevando así a cabo su muerte y su ciencia” (26-27).

Desde la perspectiva geopolítica, el ecosistema acuático es la referencia inmediata del imaginario antillano. En este sentido, el río “Lézarde” es la fuente de inspiración de su imaginario material, el elemento natural emblemático de movimiento, de traslado. El cauce del río recorre cada una de las regiones geográficas de la isla (la montaña, la llanura, el mar), incluso deviene el hilo conductor de la novela; la narración se sigue a imagen de ese río, que no corre en línea recta, sino entrelaza las montañas y todos los caminos: “(el alma que corre sin retorno: saltando de escollo en represa, deslizándose sobre la trama de los días, desmoronándose en las bellezas)” (112). La configuración del río vincula el pasado, el presente y el futuro, haciendo un particular paralelismo con las etapas historiográficas de la Martinica: la esclavitud, la emancipación y la departamentalización.

En sentido metafórico, la palabra “lézarde” también remite a la idea de grieta o fisura irregular en una construcción o un muro, una especie de cicatriz, de brecha, de hueco. Esta imagen presupone una lectura de *La Lézarde* como símbolo de las heridas; el curso de una fractura aleatoria cuyo recorrido subraya el intento desesperado por restablecer el sentido perdido. La búsqueda de los orígenes identitarios del pueblo martiniqueño se trasplanta a la narración como un rastreo, como una indagación incesante que hace de la novela una especie de “alegoría originaria”. Así, la exploración de la escritura confiere a los personajes un estatus de nómadas, de viajeros errantes que moran en el relato, plasmando en él su particular forma de habitarlo. Su voz, su asombro, su gesto. Sus pasos siguen en desorden el territorio por

conocer, un territorio revisado y delimitado, con estricto orden y no menos ironía, de acuerdo con los cuatro puntos cardinales que conforman el sistema de referencia racional-cartesiano de la superficie terrestre:

Cuatro movimientos. Cuatro caminos.

Hacia el oeste Mathieu, al cual sigue Alphonse Tigamba.

Hacia el este Thaël y Garin a lo largo del río, pero es el mar lo andan buscando.

Hacia el norte Valérie atraída por los montes; Pablo la vigila (No sabe por qué).

Hacia el sur, en fin, Margarita y Gilles se interrogan.

Cuatro surcos en el rumor. [...] Cuatro movimientos. Pero una sola floración subterránea, un viento que se combate y contrarrestado por sí mismo halla en contrario el único sentido de su grito. Una raíz obstinada que, en su misma proliferación, se corta el paso y, múltiple, ha de vencerse antes de crecer francamente, a través de rocas y arenas, hacia la tierra blanda que la llama (107).

De esta forma la narración contempla las contradicciones propias de la realidad antillana, acariciando sus regiones oscuras sin pretender reducirlas para entenderlas. Ese encuentro desencadena mitos, “un agudo sentido cómico-trágico”<sup>41</sup>. Las diversas rutas del paisaje de la Martinica adquieren una simbología y un significado específico en la narración, por ejemplo “la montaña”, antiguo refugio de los esclavos cimarrones se describe como un lugar oscuro, salvaje, y temible; como lo atestigua la experiencia de Thaël:

Ser montañés en estos lugares donde la extensión del monte invoca siempre y desde todos los rincones la tentación del mar, supone una suprema vocación de renuncia; más aún aquí, donde la montaña no se desprende nunca de un espeso manto de vegetación o, por lo menos, de una pesada maleza formada de helechos... (12).

Durante el periodo esclavista, escapar a la montaña manifestaba la resistencia a la dominación del colono; sobrevivir ahí representaba la voluntad de afirmación absoluta y negación extrema de la opresión, por eso el Cimarrón llega a ser visto como el héroe que ha afrontado la condición extrema de oscuridad y de aislamiento. El texto comienza con el descenso de Thaël hacia la llanura; el montañés deja su refugio e inaugura el reencuentro entre los dos componentes opuestos del paisaje antillano: la zona rural y la zona urbana. La

---

<sup>41</sup> Margarita A. Vargas Canales, *La antillanidad como búsqueda de identidad en la novelística de Édouard Glissant*, 46.



trayectoria de su viaje se sitúa en oposición al *marronnage*, movimiento ascensional que lleva al esclavo de la servidumbre en la plantación a las alturas de la libertad:

Thaël avanzaba con prudencia: descubría aquí la fábrica de ron (soy como un turista, pensaba, [...]) –Thaël había oído hablar de esto–, sin embargo es mi país y no lo conozco, es mi tierra, y he aquí que estoy descubriendo esta fábrica [...] (58-59).

El descubrimiento del personaje [Thaël] da cuenta del cómo, a excepción de la montaña, el paisaje insular le es ajeno, tiene una relación distante con el ambiente; sólo conoce una parte de él. Siguiendo las pendientes del río Lézarde, Thaël se percató de que su cauce se encuentra aprisionado en la “Casa de la Fuente”: “El origen, encarcelado del Lagarto guardado por los gruesos muros, rodeado de enlosados de mármol, como un ídolo agobiado de atavíos” (75), esta imagen va más allá del resguardo del nacimiento del río. El control del movimiento desde el origen implica condicionar la libertad de toda la población local. La ramificación de ideas se puede extender hasta la concentración del poder en manos de los intereses foráneos, las ataduras implantadas desde afuera, la construcción de muros fronterizos, la represión de los flujos migratorios,... Thaël debe ejecutar la transformación liberadora y sólo tiene una opción: “Deshacerse de Garin”, ese es el clima poético de la novela, una situación que se repite, se discute, se intensifica, se narra con incertidumbre desde diferentes puntos de vista,... Una acción continúa en la narración que muestra la falta de solución final al drama.

En sentido metafórico, la montaña, también tiene rasgos maternales, es ahí, en lo alto, donde algunos personajes van a nutrirse de conocimiento, tal es el caso de Mycéa, quien se desplaza a contracorriente, alejándose de la zona urbana para reencontrar la sabiduría en la montaña. La estadía de Mycéa en casa de un obrero agrícola llamado Lomé, le permite participar en las actividades cotidianas de la vida en el campo y explorar las manifestaciones culturales censuradas por el imperialismo colonial y la lingüística francesa, su experiencia abre las vertientes ocultas hacia la libertad de expresión en la lengua materna: el *créole*.

El recorrido de la narración transporta al lector en ese vaivén de los personajes: el retiro de Mycéa va en sentido opuesto al de Thaël. La montaña constituye, de alguna manera, la memoria mítica del país (el pasado). Al contrario, en la llanura se reúnen los elementos constitutivos de la asimilación administrativa y económica (el presente). En la llanura reinan la opresión y la efervescencia política, porque ahí se encuentran las plantaciones de caña de azúcar, las fábricas de ron, las escuelas de la metrópoli,.... La tierra que trabajan los obreros agrícolas para los Békés<sup>42</sup>, el dominio que prohíbe cualquier tipo de expresión cultural distinta de la del colonizador. Al final está el mar, la puerta de la isla al mundo (el futuro). La libertad se encuentra delimitada entre este último y la cima de la montaña. El mar, por donde llegaron los esclavos a la isla, representa el enigma, el abismo como origen, su inmensidad está abierta a todas las direcciones. “[...] Porque el mar es el porvenir, ¿no? Está siempre abierto, uno llega, se marcha. Y la ciudad es lo que permanece allí, siempre presente” (102). Las aguas infinitas del océano comunican con todo, a la vez que subrayan el sentimiento de aislamiento:

El mar es para siempre lo que envuelve y lo accesorio, lo que está afuera de todo y lo que limita (lo que está al lado), pero que ciñe y precisa a la vez. Aquí es transparente: cálidamente claro bajo sus velos de azul descansa sobre el cuerpo y es más que una promesa (35).

La poética subyacente del espacio sugiere una personificación de las regiones geográficas de Martinica en los personajes: Thaël, representa la montaña, las características que la describen, lo están describiendo a él y a todos los cimarrones. Mathieu y sus amigos ciudadanos utilizan un vocabulario refinado, son intelectuales de escuela, ellos representan la llanura. “Thaël pensó: “Son hombres lúcidos y metódicos, buscan la leyenda; yo busco el orden y la lucidez...” (19), “Valérie tenía en sí todas las grandezas de la montaña y todas las fuerzas de la llanura” (143-144), pero muere al subir la montaña, Thaël regresa a su soledad del inicio de la novela, lo cual hace pensar en una narración elíptica, como una telaraña, en un drama circular. La comparación entre los valores de la montaña y los de la llanura, entre el

---

<sup>42</sup> Los primeros colonos de origen francés que integraron la clase blanca terrateniente de la Martinica.

esclavo cimarrón y el esclavo resignado, entre Thaël y Mathieu muestra que el montañés, Thaël, y los jóvenes ciudadanos, obedecen a dos lógicas distintas que no necesariamente opuestas, sino complementarias:

– ¡Mathieu! Mi hermano. Dice que todo es vago, es confuso. ¿Por qué? No entiende, tiene el espíritu totalmente en formas, es como una máquina, lo separa todo, a la izquierda el día, a la derecha la noche, pero todo esto, la ciudad, la tierra, la gente, el mar, los peces y los ñames, todo esto es el día y es la noche, la derecha y la izquierda (101).

En este sentido, la ficción plantea la sustitución de la trama tradicional, donde los intereses individuales compiten entre sí; ya sea el antagonismo entre dos fuerzas, en el que una es identificada como el bien, la otra como el mal, el enfrentamiento entre dos adversarios que no son iguales desde el punto de vista ético y moral, en fin cualquier tipo de oposición: blanco/negro, amo/esclavo, opresor/oprimido, civilizado/primitivo, etc., por una poética que otorga a cada uno el “derecho a la opacidad”. Thaël y Mathieu representan el dúo de la diversidad y la complementariedad cultural. La conciliación se hace posible desde que ambos comparten una pasión con miras a la acción. Se trata de una ‘relación’ binaria y, al mismo tiempo, de un espacio de equilibrio entre dos fuerzas, cada una de esas esencias contiene a la otra, se necesitan aunque chocan entre sí. Mathieu (el día) se identifica con Thäel (la noche):

Distintos, y sin embargo iguales. Como el día y la noche uno al lado del otro.

– ¿Cuál, el día?

–Mathieu. Thaël, la noche. Mathieu que nos ha dirigido, sin saberlo siquiera. Ha ido más al fondo, trata de ver el conjunto. Tenemos necesidad de él. Thaël que ha venido así, una aparición, de repente.

–Como la noche (154-155).

### III. El potencial semántico del silencio: la necesidad de hacer escuchar la voz

Desembarcar en una isla sin recuerdos donde las palabras son reducidas a sonidos, gritos o lamentos que no llevan consigo ningún significado, porque se han roto las cadenas sintácticas que hacen que éstas tengan significación de acuerdo con la situación discursiva en que son pronunciadas, implica abrir muy grandes los sentidos y penetrar en el universo de literatura e imaginación, el universo de *La Lézarde*, cuya disposición del texto (simbiosis entre la escritura en francés y la oralidad *créole* e indiferencia a la cronología) conjuga la necesidad de ‘traducir’ la ruptura, desposesión, enajenación y “relación” que viven los ‘trasplantados’ respecto a la tierra que los acoge:

¿Y qué importancia tiene el decir: salieron de tal sitio y es aquí donde fueron desembarcados? [...] Los que durante siglos fueron deportados de ese modo (y han conquistado esta nueva naturaleza, la han poblado con sus gritos encontrados de nuevo) (43).

La discontinuidad histórica de la novela emana de una cultura marcada por la incertidumbre, con una historia fracturada, carente de un *continuum*; de ahí que las referencias a los orígenes se dirijan hacia la tradición ancestral de la herencia animista de África Negra. El uso literario de una hermenéutica diferente se hace presente en la narración con la aparición de objetos extraños o animales mágicos inexistentes como aquel “caballo de tres patas que a media noche dicen, se lleva las almas malas” (40); la veneración sagrada a los fenómenos naturales implícita en el aspecto emancipador que se otorga a la montaña, el mitológico a la noche; la presencia del *quimboiseur*<sup>43</sup> antillano llamado “Papá Longoué, hombre dueño de la noche y del tiempo” (63); las tentativas de acceso a las fuentes de vida espiritual y la relación entre los vivos y los muertos: “papá Longoué [...] veía claramente a su

---

<sup>43</sup> El brujo curandero que posee poderes mágicos de la adivinación y la hechicería es un personaje típico de los cuentos africanos.

abuelo, un viejo esclavo marcado con hierros” (147), entre los mundos visible e invisible, entre lo claro y lo opaco:

Habiendo aprendido a abrir los ojos en la inconcebible miseria del país [...], creían cada vez más que la verdadera vida está en el reino del espíritu (16).

Los personajes trastocan elementos distorsionados de la experiencia que no se rigen según la verosimilitud de los hechos; deambulan en un universo más bien atemporal impregnado de lo sobrenatural, un juego literario del delirio como visión, la visión como espejismo, el espejismo como confusión, de esta manera la narración pone un acento particular en lo impalpable, en la estrecha relación entre el hecho de contemplar y el arte de narrar; por ejemplo, en el performance del velorio de papá Longoué se menciona cómo de pronto cada uno de los asistentes voltea a mirar “la choza invisible en los bosques”, la perspectiva proviene de la mirada de los jóvenes porque se dice que “los mayores habían aprendido tanto a olvidar que no experimentaban en el fondo de sí más que una sorda tristeza desconocida” (171). Lo invisible de la perspectiva esboza, de manera indistinta, lo estático y lo desconocido.

La experiencia visual y el acto de nombrar<sup>44</sup> conllevan el proceso de complicidad e identificación con la naturaleza, ese sentimiento de arraigo y de fraternidad que necesitan los personajes. La vista no sólo se produce por la captación de imágenes, sino por su sensibilidad para entender el dinamismo del mundo exterior; más que captar la vida como imagen, el texto forma parte de ella, analiza el diálogo entre el reposo y el movimiento, el calor y el frío, el sentido recto y el oblicuo, la lejanía y la cercanía, la luz y la oscuridad, lo turbio y lo transparente. El camino que el escritor escoge para ‘traducir’ y re-significar la perspectiva del entorno es la creación poética, su medio, la palabra:

---

<sup>44</sup> A propósito de la experiencia visual, Walter Benjamin señala que: “En esta alianza de visión y nominación se expresa íntimamente la muda comunicación de las cosas (de los animales) con el lenguaje verbal de los hombres, que las acoge en el nombre”, Traducción de H. A. Murena, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” en *Ensayos escogidos*, 98.

He aquí el lugar: un alargamiento de láminas que limita familiarmente con la tierra roja. Entre la ciudad y los cerros, he aquí la carretera guardada por la terrible ceiba. Al lado opuesto la llanura, inalterable hasta la blancura del sur. En el oeste la curva atormentada del lagarto quiere apresar la ciudad pero repentinamente se domina y rechaza esta vigilancia, y hacia el este, pasadas las cañas siniestras, se pierde en su delta. Su bocana está recorrida por corrientes sucias; el Lagarto no tiene una muerte hermosa (26).

La narración no se limita a describir la realidad antillana, su objetivo es hacerla sentir.

El proceder estilístico del escritor crea distintas posibilidades de interacción con el entorno valiéndose con frecuencia de la percepción sensorial de los personajes y del recurso literario de la sinestesia para hacer participar del movimiento o del curso de la historia a los colores, los sabores, las texturas, los olores y los sonidos del paisaje antillano. Las tonalidades grisáceas esbozan el pasado y el futuro, en tanto que los colores ‘vivos’ y, sobre todo las tonalidades rojas y amarillas de la naturaleza tropical iluminan el presente y el movimiento:

[...] los tres árboles que habían señalado las etapas (flamboyán, ciruelo, ceiba: el árbol de la gloria, el árbol de las miserias, el árbol de los cuentos –rojo, amarillo pálido, gris lejano); confrontando esa trivialidad presente y el esplendor del recuerdo (59).

Por asociaciones explicativas, la narración va a optar por las coloraciones que “tienen una condición de valor intermedio entre el blanco y el negro aun si los polos están invertidos”<sup>45</sup>. Así, la apariencia del río Lézarde cambia entre el día y la noche, entre la miseria y la gloria, entre el amarillo y el rojo: “el río se tiñe de amarillo [...], el río es ahora de un rojo espeso y siniestro” (95); su cauce revolotea el pasado, el presente y el futuro, sus aguas mezclan el sudor y la sangre derramados por todo un pueblo sometido a las duras faenas de la recolección de la caña. El río incorpora la infinidad de matices que resultan de la mezcla de coloraciones cálidas, conservando el fondo tibio de su negrura.

La “dulzura” es el referente de comparación más recurrente en la novela, la solicitud de este vocablo “acentúa la paradoja entre el sabor dulce que se obtiene de la caña de azúcar y

---

<sup>45</sup> “El significado del color negro al pasar de una isla a la otra revela el deslizamiento de la política a la geofísica” René Ménil, *op. cit.*, 74 y 125.

el sistema de explotación que hizo posible su producción”<sup>46</sup>. Al introducir “lo dulce” en oposición a la expresión de sentimientos, deseos y disposiciones de ánimo como el “dulzor amargo” (13) del que están llenos los caminos o “el temblor de los que lloran dulcemente una felicidad perdida” (11), el modo alegórico resalta la violencia intrínseca a las condiciones de opresión de: “Todo un país precipitado en la noche, desde hace siglos” (159).

La noche tiene que ver con la profusión de eventos ocurridos en la oscuridad, con el espacio acaparado por los colonos y la historia ocultada, con el cúmulo de experiencias contenidas en el grito, con la herida marcada por el colonizador al irrumpir en los poblados de África Negra y arrancar del seno materno a los prisioneros, con la privación total de la vista de los esclavos transportados, con la oscuridad de los fondos marinos, con el traslado del barco negrero por el Atlántico, con las oleadas de cautivos llegadas a la isla, con la posibilidad de huida a la montaña. La noche lleva al ritmo de representaciones reales y oníricas, su omnipresencia pone de relieve el silencio, el sentir y la contemplación de la naturaleza oscura; sus dimensiones son infinitas: “Qué importa la pequeñez, la tierra entera está aquí, y las nubes, y el cielo y todas las estrellas” (94), en cambio el día es el tiempo de la espera, sin que la acción tenga lugar. En el tiempo nocturno yace el dolor y el resplandor; su extensión evoca el claro-oscuro, el umbral, el trance,... Valérie y Thaël suben a la cima de la montaña en plena oscuridad, Valérie presiente la muerte:

Aquí, los ruidos tenían una resonancia infinita, tan sutil, tan salvaje. Toda la montaña siseaba la vida de la noche, y Valérie no podía pensar en la casa de allá arriba, sino solamente en esa vida alrededor de ella. Thaël había comprendido que ya no serviría de nada hablarle: ya no escuchaba, totalmente acosada en el fondo de ella misma por el espanto sin nombre (191).

En el universo de *La Lézarde*, la noche y el color negro trascienden la connotación de “maldad” u otros juicios unívocos con que la literatura occidental les suele asociar. El color (negro) de la piel, el elemento más visible de la Identidad, objeto de la mirada reductora del

---

<sup>46</sup> Margarita A. Vargas Canales, *op. cit.*, 53.

*Otro*, se funde en la naturaleza oscura de la noche; gracias al camuflaje en la oscuridad, unos pueden escapar a la opresión, otros pueden sobrevivir. Lo antillano reside y se alimenta en la velada; la “penumbra” es percibida como el espacio de libertad tanto para los cimarrones que logran huir a la montaña, como para los hijos de los obreros agrícolas que serpentean por los cañaverales para chupar el jugo de las cañas verdes hasta sangrar sus labios y mitigar su hambre:

Quando los niños no pueden aguantar más, se escapan al anochecer, lejos de la choza, y van a robar un buen trozo a riesgo de que los prenda y castigue el encomendero (o, peor todavía, un administrador a caballo), y chupan el tronco de la muerte, más dulce ya que el café de la mañana, y arrancan los labios con la corteza, y se entumescen las mandíbulas burlando así el hambre (42).

La imagen anterior añade personajes a la enunciación que comparten una pertenencia social problemática. El cambio de focalización repentino de-vela el anonimato de esos actores y su diseminación identitaria. En contraste, el sendero bordeado de cañas designa la búsqueda dramática de la presencia en constante metamorfosis, la inserción del aquí y el allá, de lo relativo y lo absoluto; un espacio que representa a la vez lo infigurable y el trabajo mismo de la figuración. Los cañaverales devienen una suerte de creatura oscura y multiforme, “[...], hasta el postrer negror en donde cada palabra es un silencio y en donde el calor habla [...]” (95). En este sentido, el universo de la plantación impide la palabra, pero la anima al mismo tiempo, en él como en la narración, todo tiene una existencia plena, la *parole* circula de manera ininterrumpida:

*Arranca, arranca. Ya no veo el sol. Los árboles están tendidos. El viento, el viento me arrastra. Soy una hoja, ven. ¿Dónde están las selvas, dónde el olor de la hierba? ¿Cuál es la palabra, la palabra? Ya no soy más que el cielo a donde vas. Soy el grito. Realmente, la tierra. La tierra negra. Perdido la tierra. ¿Dónde? ¿Cuándo? Realmente he. Negra negra negra... (116).*

La simbiosis entre la sintaxis escrita y la rítmica hablada del párrafo anterior (las cursivas son del autor) representa el deambular del lenguaje entre las raíces; cada repetición, cada pausa, cada titubeo, cada palabra aislada con sus múltiples sentidos forma una red de



continuidades que persigue un ritmo particular: la liberación. A partir de esa representación del grito, la narración muestra la relación entre el sonido y el silencio, o lo que es lo mismo, el tono. Puede decirse que, entre los cañaverales se escucha un grito de malestar, no importa su forma, sino lo que revela: el sonido que ha quedado enmudecido. En este orden de ideas, el texto en francés se concibe como una tribuna para los “sin voz”, como un grito que se cubre con la tierra ajena (del *Otro*) para hacer sentir el malestar convertido en reclamo. Después de todo, tan ajena es la lengua francesa de la escritura como la tierra que trabajan los obreros agrícolas bajo el calor incesante del día. Los agricultores sólo tienen derecho a mirar la negrura de la tierra, a depositar la semilla del trabajo forzado de la jornada. La tierra contiene la semilla del reclamo contra el silencio impuesto en la plantación:

La tierra que es una sola risa, un solo día en los días, un nacimiento. Un grito primero ahogado, oscuro, y que pronto se ilumina y siembra. He oído esta palabra, y estaba en mí clavada: era una raíz (160).

En cuanto a los jóvenes protagonistas, éstos alternan las funciones de actores, testigos y narradores; se trasmutan en voz; encarnan la metamorfosis entre lo tangible y la niebla; unas veces principales, otras secundarios, a veces visibles, otras invisibles, presentes sin estar ahí. Construyen una fuente novelesca fluctuante, en un tiempo dinámico; su identidad se funde en ese movimiento, en el cambio continuo, relacionado con la incertidumbre originaria. La evocación de las palabras representa el único antídoto contra la oscuridad que los rodea y los hace invisibles; su voz manifiesta su existencia; el lenguaje sobresale para afirmar su presencia.

Y cuando se encuentran todos delante de la casa de Pablo –perdidos en la noche, y comentando todavía los discursos, y son puras voces, sólo voces que brotan de la nada, voces en círculo alrededor de un hogar que no pueden ver, ellos los ciegos, los frutos de la noche familiar– Michel tendido en este momento sobre la hierba del jardín tiene todavía todo aquello en sus ojos: en movimiento no apaciguado, las flores de humos, el oleaje de las cabezas, la fuerza, y también, sí, hasta el balanceo de las risas y el fragor de las aclamaciones (106).

Los personajes, como la identidad, sufren de cierta inconsistencia, de fragilidad, de inestabilidad. Se desconoce su pasado, sus datos personales, sus relaciones familiares o el lugar donde viven. Acaso, se pueden reunir algunos datos esporádicos con los que los jóvenes se describen a sí mismos, como los sobrenombres con los que prefieren hacerse llamar<sup>47</sup> Mathieu (Mathieu Béluse), Mycéa (Marie Celat), Pablo (Pablo Basso), Margarita (Marguerite Adolé), su promedio de edades –entre dieciocho y veinticinco años–, su afinidad por la lectura, sus ocupaciones cotidianas: Mathieu “–trabajaba por cuenta de la ciudad en los archivos y la historia de la región–” (23); Michel quiere seguir sus estudios de ingeniería, Thaël (Raphaël Targin), el cimarrón, vive con sus perros en la montaña; Valérie es huérfana y vive con su madrina en la ciudad. No hay un reconocimiento en la familia, ésta no es la base de la sociedad martiniqueña, Pablo afirma, por experiencia propia, que “en este país, [...] los hijos ilegítimos son tan normales que los legítimos son los que tienen más complejos” (172). El anonimato de los personajes lleva como insignia, la pregunta: “¿Quién soy?”; de ahí que la cura de la despersonalización desemboque necesariamente en la búsqueda de la identidad, una búsqueda individual y colectiva<sup>48</sup>, como lo ejemplifica la siguiente exclamación de Mathieu:

¡Me descubro entre tantos papeles, cuentos, gritos y sangre! [...] ¡Y cuando digo la primera palabra de este pasado, digo el primer misterio de las cosas que en mí palpitan!... (66).

Portadores de una identidad discreta, inestable, incierta, conflictiva, los jóvenes se presentan como seres angustiados, melancólicos, escépticos,... con un dolor interno, se conducen por su intuición, sus sensaciones, sus emociones. Bajo estas premisas, la huida, el exilio voluntario, y la decisión de partir aparecen de repente: “–Ya he terminado –dice Michel–. Me voy allá, a Francia. Continuó mis estudios” (173). “–Te marchas con Michel. Te

---

<sup>47</sup> El nombre propio también es parte del problema identitario entre los antillanos. El acto de re-nombrar a los esclavos supuso una agresión simbólica a su memoria e identidad africana.

<sup>48</sup> Édouard Glissant separa la identidad en dos temas: la identidad raíz y la identidad rizoma. La primera tiene como principio una integración profunda (el pasado), la otra una apertura hacia los demás (el futuro).

vas a Francia. No construirás puentes” (175), esos cambios repentinos de punto de vista, esa manifestación de lo inacabado confiere una estructura abierta a *La Lézarde*.

Así, la trama ofrece, en su devenir, una fuga de las relaciones familiares o arbóreas, abiertas a múltiples ramificaciones e infinidad de contactos, una apertura universal. La exploración identitaria que siguen los personajes de manera individual trasciende a la construcción de un nosotros, no comparten una identidad nacional, cultural, o religiosa, en el sentido del pasado, encerrada dentro de un discurso nacionalista estrecho, sino una fraternidad desterritorializada, una identidad imprevisible, en constante mutación; una “identidad múltiple” que cuestiona los límites de la “identidad antagónica”. La siguiente intervención del narrador omnisciente, el niño, expresa con toda minuciosidad la lectura de la configuración identitaria que propone *La Lézarde*:

Cuando haya enlazado mis manos sobre el cuerpo rugoso, cuando haya estirado con el peso irresistible; cuando sea el recuerdo tranquilo y fuerte, esparcido en palabras, y rico de sabores: entonces el lugar para mí habrá aparecido, en la precisa cualidad que es la suya; y todas las miserias cuya cuenta ningún balance agotará, y todas las bellezas que aquí están diezmadas por la necesidad de combatir y de nacer, todo aparecerá sobre la playa del ancho mundo, como un follaje que de su savia tira suavemente; como un banyan (baniano) que rodea al mar según el deseo múltiple de sus ramas (160-161).

En el campo de la literatura, la Identidad está emparentada con la figura literaria de la metáfora, ambas son meta-palabras que se definen por su carácter móvil. Dicho de otra manera, la inasible Identidad se construye en la literatura a través de una cierta narrativa “esparcida en palabras” que, a su vez, la de-construye. Cuando la memoria “el recuerdo tranquilo y fuerte” del viejo narrador de “cuerpo rugoso” reúna la inconmensurable miseria, la indescriptible belleza de la pequeña isla, los fragmentos del pasado: los rastros de los diezmados aborígenes, araucos y caribes de origen amerindio, el mosaico de historias: el trasplante de los esclavos africanos, pertenecientes a diferentes etnias y distintas creencias, “los contratados bretones, los culíes hindúes, los mercaderes chinos” (174), importados de Asia para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar después de la abolición de la

esclavitud y, desde luego, los blancos colonizadores en el seno de un mismo espacio común: la Martinica<sup>49</sup>,... todo lo que ha dejado huella en el imaginario del pueblo y que viene a conformar las múltiples raíces del ser antillano, entonces la narrativa dará cuenta, en su devenir, del memorial oculto de la Historia. Reflejo de la diversidad de opiniones expresadas por los miembros del grupo, las recomendaciones de los personajes a una tercera persona conducen directamente al narrador, él recibe las consignas de la escritura en el siguiente párrafo:

–Haz una historia –dijo Mathieu–. Eres el más joven, te acordarás [...] Haz un libro con el calor, todo el calor. [...] Hazlo con la monotonía, los días que caen, las voces iguales, la noche sin fin [...]

–Hazlo como un testimonio –dijo Luc– [...]. Hazlo seco y derecho a su meta.

–Hazlo como un río. Lento. Como el Lagarto. [...]

–Hazlo como un poema –murmuró Pablo (175-176).

La instancia sobre la memoria da al enunciador un estatuto particular, se trata a la vez de un antillano y del símbolo de una cultura. El niño, el narrador omnisciente, debe ahora, al tomar la palabra, volverse sujeto de la narrativa, escribir fundamentalmente para evitar el olvido; hacer de *La Lézarde* el receptáculo de las voces antillanas, voces múltiples que hacen eco de la pluralidad de los pueblos y las experiencias de sus habitantes. Esa idea de las raíces múltiples de la Identidad que se comienza a bosquejar en *La Lézarde* corresponde a lo que los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari denominan “Rizoma”:

“En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. En un rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba”, en oposición a la raíz única y totalizante de la mayoría de los árboles.<sup>50</sup>

La metáfora del rizoma niega la unidad como una posible anterioridad y sugiere la posibilidad de interconexiones múltiples entre las raíces, como un manglar. “Conexiones

---

<sup>49</sup> Como diría René Ménil: “el gran hecho que hay que aclamar es que la sociedad martiniquesa surgida del crisol es, en efecto, martiniquesa. Ni africana, ni china, ni india, ni siquiera francesa, sino antillana a fin de cuentas. Antillana es nuestra cultura por haber reunido en el curso de la historia y combinado en un sincretismo original todos estos elementos procedentes de los cuatro puntos cardinales, sin ser ninguno de ellos en particular”. *op. cit.*, 41-42.

<sup>50</sup> Trad. de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, *op. cit.*, 16.

subterráneas”, con sus vínculos y sus rupturas. La coexistencia cultural que ejemplifica la experiencia inédita de la Martinica está abierta hacia la comprensión de esa diversidad y se ramifica en un conjunto sociocultural de talla mundial.

## Conclusiones

La relectura atenta de *La Lézarde* que realicé a lo largo de este estudio me permitió reconocer en la prosa del texto una poética fuertemente arraigada al mundo antillano, a su tierra, a sus habitantes, a su cultura. Los recursos literarios a los que acude el escritor Édouard Glissant son garantes de la riqueza interpretativa de *La Lézarde*, una novela ligada a la historia, a la geografía, a la etnología, a la filosofía y a la lingüística, pero sobre todo a las preocupaciones, referencias y pasiones de la sensibilidad e imaginación antillanas. Aunque sé que queda un largo camino en la interpretación de la obra glissantiana, espero haber transmitido algo del fascinante poder poético de su primera novela e inspirar futuros trabajos que desde diferentes perspectivas se reencuentren.

El contexto socio-cultural de la postguerra, los procesos de colonización y los de descolonización en el mundo y desde luego, la política de departamentalización entrada en vigor en las Antillas francesas, impactan en el contenido de la novela y viceversa. *La Lézarde* emerge de ese universo, nace en el exilio, corre paralela a la postguerra y comparte con el pueblo martiniqueño la experiencia íntima de la opresión. Ese vínculo entre realidad y ficción corresponde justamente a su poética. A partir de la experiencia inédita del archipiélago caribeño, *La Lézarde* ofrece una aproximación re-interpretativa al problema de la ausencia de historia en las Antillas y transfiere otra imagen al plan socio-histórico, una imagen de la Identidad distinta del paradigma mundial que responde al nuevo contexto de la Historia: la interculturalidad y el multilingüismo.

A sus treinta años, Édouard Glissant se muestra sensible a las facultades de la ilusión literaria para concebir una novela hecha de palabras, recuerdos, exploración e imaginación. Una poética en la cual la sencillez, la eliminación de los adornos y de las citas en *créole*

reivindican valores de autenticidad. Más que aplicar el conocimiento del instrumental teórico-conceptual en *La Lézarde*, los criterios de la lingüística francesa son puntos de referencia de un juego literario que elude o revierte sus propios criterios: desorganización, confusión, repetición, pausas, un lenguaje popular; una manera de afirmar la vida frente a la conocida transitoriedad de los actos.

*La Lézarde* se concibe como una literatura múltiple desde el primer momento; una propuesta literaria próxima de la novela realista, de la novela fantástica y de la novela contemporánea; una narrativa que mezcla elementos verosímiles de la realidad antillana con apariciones espirituales, visibles e invisibles, recuperadas o recreadas de las cosmovisiones africanas y caribeñas; entre una simultaneidad de planos: tiempos, lugares y personajes, una diversidad de espejos que provocan una lectura confusa y profunda de la búsqueda identitaria. Por todas esas características, la novela *La Lézarde* deviene un género ecléctico, una meta-narrativa, un diálogo multilingüístico. Su interdiscursividad, su mezcla de narraciones y de narradores, su estética polifónica y su estructura rítmica se valen de los recursos sintácticos de la lengua francesa para contribuir a la creación de un imaginario cultural, donde un mayor número de sujetos narrativos tengan voz.

La intertextualidad entre los textos de la obra glissantiana y la mezcla de narrativas de diferente registro al interior de cada uno de ellos, lejos de ser fortuitas, persiguen innumerables proyecciones. *La Lézarde* se integra al “gran grito negro”, la búsqueda incesante de los orígenes del pueblo antillano, que apunta hacia la búsqueda imprevisible del ser humano: la Identidad. El recorrido de los personajes en la narración sugiere las pistas de una ruta que se bifurca en una cantidad variable de vaivenes en torno a la sutileza de la identificación del sujeto con su entorno. Los personajes de la historia realizan un viaje intuitivo entre la confusión y la dispersión, el azar de las paradas y la asimetría de los

caminos, como explorando un manglar, como un sistema rizomático. Le toca a cada lector redescubrir, analizar, cuestionar, recuperar, reinventar, traducir, interpretar...

Sin más, diría que de eso se trató este estudio: *La Lézarde*: “poética en acto”, de la sensible necesidad de compartir un enigma producto de las especulaciones, los datos, los informes, los descubrimientos, los puentes transitados, la experiencia personal, las lecturas de los textos en español y en francés que me permitieron establecer un diálogo y una complicidad con el imaginario novelístico de Édouard Glissant. Reconozco que el motivo esencial que me llevó a leer en francés proviene de la frustración de saberme lectora de traducciones. La primera vez que leí *El Lagarto* creí que se trataba de la traducción de *La Lézarde*, pero desconocía que la novela en francés también es “la traducción” de un texto literario al interior del mismo texto, esa particularidad abrió la posibilidad tentadora para comenzar mi propio recorrido, es decir, verme constreñida en las interrogantes, la relectura, el análisis crítico, la pasión de una ignorancia lo suficientemente enriquecida de preguntas que me llevaron al estudio de la lengua y la literatura francesas.



## \*ANEXO

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LAS TRADUCCIONES PÚBLICADAS DE LA LÉZARDE

- En inglés

Frances Frenaye, *The Ripening*, New York: G. Braziller, 1959.

Michael Dash, *The Ripening*, Kingston (Jamaica), Londres: Heinemann educational Books, 1985.

- En alemán

Paul Baudisch, *Sturzflut. Das Lied von Martinique*, Munich: Kindler Verlag, 1959.

- En eslovaco

Terézia Sokolová, *Jašterica*, Bratislava: Solvenskǐspisovatel, 1962.

- En español

Christine Chazelle et Jaime Del Palacio, *El Lagarto*, México: Era, 1973 / La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1980 / Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001.

- En japonés

Kunio Gendai, *La Lézarde*, Kikahu: Shitsu, 2004.

## OBRA COMPLETA DE ÉDOUARD GLISSANT

- Novelas : *La Lézarde* (1958) ; *Le quatrième siècle* (1964) ; *Malemort* (1975) ; *La Case du commandeur* (1981) ; *Mahagony* (1987) ; *Tout-Monde* (1993) ; *Sartorius : le roman des Batoutos* (1999) ; *Ormerod* (2003).
- Poemarios: *Un champ d'îles, frontispice de Wolfgang Paalen* (1953) ; *La Terre inquiète, lithographies de Wilfredo Lam* (1956) ; *Les Indes : poèmes de l'une et l'autre terre, eaux-fortes d'Enrique Zanartu* (1956) ; *Le Sel noir* (1960) ; *Le Sang rivé* (1961) ; *Boises : histoire naturelle d'une aridité* (1979) ; *Le Sel noir* ; *Le Sang rivé* ; *Boises* (1983) ; *Pays rêvé, pays réel* (1985) ; *Poèmes complets : Le sang rivé ; Un champ d'îles ; La Terre inquiète ; Les Indes ; Le Sel noir ; Boises ; Pays rêvé, pays réel ; Les Grands Chaos* (1994).
- Ensayos : *Soleil de la conscience, « Poétique I »* (1956) ; *L'intention poétique, « Poétique II »* (1969) ; *Le Discours antillais* (1981) ; *Poétique de la relation, « Poétique III »* (1990) ; *Faulkner, Mississipi* (1996) ; *Introduction à une poétique du Divers* (1996) ; *Traité du Tout-Monde, « Poétique IV »* (1997) ; *La cohée du Lamentin, « Poétique V »* (2005) ; *Une nouvelle région du monde, « Esthétique I »* (2006) ; *Mémoires des esclavages. La fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions* (2007) ; *La terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques, en colaboración con Sylvie Séma*, (2007) ; *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?, con Patrick Chamoiseau*, (2007) ; *Une journée avec Edouard Glissant, con Jeanne Wiltord, Pierre-Christophe Cathelineau, Esther Tellermann*, (2007) ; *Les entretiens de Baton Rouge. Avec Alexandre Leupin*

(2008) ; *Ecrits de circonstances* (2007 – 2010) ; *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue* (2009) ; *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, con Patrick Chamoiseau, (2009) ; *Manifeste pour les "produits" de haute nécessité*, con Patrick Chamoiseau, Ernest Breleur, Serge Domi, Gérard Delver, Guillaume Pigeard de Gurbert, Olivier Portecop, Olivier Pulvar, Jean-Claude William, (2009) ; *La terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde* (2010) ; *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin* (2010) ; *10 mai : Mémoires de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, (2010).

- Obra de teatro: *Monsieur Toussaint* (1961).

## BIBLIOGRAFÍA

- GLISSANT, Édouard, *La Lézarde*, Paris : Éditions du Seuil, 1958. rééd. coll. « Points », 1995. Trad. M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, *El Lagarto*, México: Era, 1973.
- , *L'Intention poétique*, Paris : Éditions du Seuil, 1969.
- , *Le Discours antillais*, Paris: Éditions du Seuil, 1981. Trad. Aura Marina Boadas y Amelia Hernández, *El discurso antillano*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005.
- , *Poétique de la relation*, Paris: Gallimard, 1990.
- , *Introduction à une poétique du Divers*, Paris: Gallimard, 1996. Trad. Luis Cayo Pérez Bueno, *Introducción a una poética de lo diverso*, Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

## OBRAS SOBRE EL AUTOR

- BAUDOT, Alain, *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Toronto : Éditions du GREF, 1993.
- BRATHWAITE Kamau / Édouard Glissant, “A Dialogue. Nation Language and Poetics of Creolization”, en *Creole presence in the Caribbean and Latin American*, Ineke Phaf (ed.), Frankfurt am Main: Vervuert, Madrid: Iberoamericana, 1996, 19-35.
- BRITTON, Celia, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, Va: University Press of Virginia, 1999.

- CROWLEY, Patrick, “Édouard Glissant: Resistance and Opacité”, en *Romance Studies*, Vol. 24 (2), July, Ireland: University College Cork, Department of French, (2006): 105-115.
- MBOM, Clément, “Édouard Glissant. De l’opacité à la relation”, en Loïc Céry, *Une pensée archipélique. Site officiel d’Édouard Glissant*, URL: <http://edouardglissant.fr/> (2000): 245-254.
- MOUDILENO, Lydie, “Retrouver la parole perdue : Édouard Glissant et le récit d’esclavage reconstitué”, en *Romantic Review* 90, N°1, Janvier (2000) : 83-91.
- PERUS, Françoise, “Aproximación a la poética de Édouard Glissant”, en *Francofonía y diversidad cultural: rostros de la francofonía: (actas del coloquio 2006)*, coordinación y edición Rosalba Lendo y Laura López Morales, México D.F.: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Aldus, 2007.
- RADFORD, Daniel, “Édouard Glissant”, en *Poètes d’aujourd’hui*, 244, Paris : Seghers, 1982.
- SUK, Jeannie, *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing, Césaire, Glissant, Condé*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- VARGAS Canales, Margarita Aurora, *La antillanidad como búsqueda de identidad en la novelística de Édouard Glissant*, (Tesis de Maestría), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Estudios Latinoamericanos, 2004.

## **OBRAS DE CONSULTA**

- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l’écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris : Éditions du Seuil, Points Essais, 1972. Trad. Nicolás Rosa, *El grado cero de la escritura*, México: Siglo XXI, 1973.

- BENJAMIN, Walter, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” en *Ensayos escogidos*, Trad. H.A. Murena, México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2001, 89-103.
- BERISTAÍN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 2004.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, “Introduction : Rhizome” en *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Minuit, 1980, 9-37. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, “Introducción: Rizoma”, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos, 2000, 9-29.
- JANHEINZ, Jahan, *Las literaturas neoafricanas*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris: Éditions le Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- LÓPEZ Morales, Laura (trad. y comp.), *Literatura francófona: tomo II, América*, México: FCE, 1996.
- , “Una identidad “Club Méditerranée””, en *América-Europa, desencuentros y descubrimientos*, (Memorias del II Encuentro y diálogo entre dos mundos: 1992), México: UAM, Iztapalapa, (1993): 68-77.
- MÉNIL, René, *Las Antillas. Ayer y hoy. Senderos*, Trad. Laura López Morales, México: FCE, 2005.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.
- SCHON, Nathalie, *L’auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris: Karthala, 2003.
- UGALDE, Sergio, *La poética del Cimarrón*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007.
- VALDMAN, Albert, *Le Créole: structure, statut et origine*, Paris: Klincksieck, coll. « Klincksieck Linguistique », 1978.