

OLTREOCEANO

Rivista sulle migrazioni

Journal for the A: 10/I1-10/L1 area

Oltreoceano, rivista del CILM (Centro Internazionale di ricerca sulle Letterature Migranti), pubblica saggi in francese, inglese, italiano e spagnolo relativi alla produzione letteraria, linguistica e culturale di soggetti migranti nelle Americhe.

Oltreoceano is the journal of CILM (International Research Center on Migrant Literatures). It publishes essays in English, French, Italian and Spanish on the literary, linguistic, cultural production of subjects migrating to the Americas.

Oltreoceano, revue du CILM (Centre International de recherche sur les Littératures Migrantes), publie des essais en anglais, espagnol, français et italien sur la production littéraire, linguistique et culturelle des migrants dans les Amériques.

Oltreoceano, revista del CILM (Centro Internacional de investigación sobre las Literaturas Migrantes), publica ensayos en español, francés, inglés e italiano relacionados con la producción literaria, lingüística y cultural de los migrantes en las Américas.

OLTROCEANO

FOUNDER AND EDITOR-IN-CHIEF

Silvana Serafin (Università di Udine)

EDITORS

Daniela Ciani Forza (Università Ca' Foscari, Venezia), Alessandra Ferraro (Università di Udine), Antonella Riem Natale (Università di Udine)

EDITORIAL BOARD

Amandine Bonesso (Università di Trieste), Fabio Libasci (Università di Udine), Rocío Luque (Università di Trieste), Nicola Paladín (Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara), Deborah Saidero (Università di Udine)

INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla), † Giuseppe Bellini (Università di Milano), Michele Bottalico (Università di Salerno), Antonella Cancellier (Università di Padova), Adriana Crolla (Universidad del Litoral, Argentina), Domenico Antonio Cusato (Università di Catania), Biagio D'Angelo (Universidade de Brasília, Brasil), Anna Pia De Luca (Università di Udine), Gilles Dupuis (Université de Montréal, Canada), Simone Francescato (Università Ca' Foscari, Venezia), Cristina Giorcelli (Università di Roma Tre), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Rainier Grutman (Université d'Ottawa, Canada), Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Roberta Maierhofer (Karl-Franzens-Universität Graz), Adriana Mancini (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Andrea Mariani (Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara), Élisabeth Nardout-Lafarge (Université de Montréal), Rocío Oviedo (Universidad Complutense de Madrid), Emilia Perassi (Università di Milano), Joseph Pivato (Athabasca University, Canada), Eduardo Ramos-Izquierdo (Université Paris-Sorbonne), Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari, Venezia), Filippo Salvatore (Université Concordia, Canada), Manuel Simões (Portogallo), Sherry Simon (Université Concordia, Canada), Valeria Sperti (Università "Federico II", Napoli), Monica Stellin (Sir Wilfrid Laurier University, Canada)

MANAGING EDITOR AND COORDINATOR OF INTERNATIONAL EXCHANGE

Rocío Luque (Università di Trieste)

EXECUTIVE AND EDITORIAL BOARD

CILM-Centro Internazionale Letterature Migranti

Università degli Studi di Udine

Via Palladio 8, 33100 UDINE-ITALIA

<http://www.uniud.it/it/ricerca/progetti/cilm>

info: oltroceano.digr@uniud.it, silvana.serafin@uniud.it

Collaboration is subject to the invitation of the Editorial Board.

The publication of the articles undergoes the positive evaluation of two anonymous referees, external to the Editorial committee. In case of conflicting opinions, a third evaluator will be consulted.

The articles are available in an open access electronic version on the Journal's website and on the platform online open source OPEN JOURNAL SYSTEMS (OJS) at the address: <https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltroceano>. When they are cited, it is always necessary to indicate the author and the original source (magazine, publisher, URL); they cannot be used for commercial purposes, nor be manipulated or transformed in their contents. Creative Commons attribution-Non commercial 4.0 International License ((<https://creativecommons.org/licenses/by-ncsa/4.0/deed.it>)).

Oltroceano adopts Publication Ethics and Publication Malpractice Statement (based on Elsevier recommendations and COPE's Best Practice Guidelines for Journal Editors).

Indexes and databases in which *Oltroceano* is present: ACNP (Catalogo Italiano dei Periodici); BASE; Biblioteca virtual Miguel de Cervantes; CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), DIALNET, ERIH PLUS, GOOGLE SCHOLAR; MLA (Modern Language Association); OPEN EDITIONS, PLEIADI (Portale per la Letteratura scientifica Elettronica Italiana su Archivi aperti e Depositi Istituzionali); Portal del Hispanismo; REBIUN, ROAD (Directory of Open Access scholarly Resources); SUDOC, SWISSCOVERY (UZH Hauptbibliothek / Zentralbibliothek Zürich + Portail suisse des périodiques (PSP)); Torrossa Editoria Italiana Online (EIO) of the Casalini Digital Division, WORLDCAT, ZDB/EZB (Elektronische Zeitschriftenbibliothek)

Registration with the Court of Udine n. 31 of 04/07/2006

January/2023

ISSN 1972-4527

Electronic ISSN: 1973-9370

DOI: 10.53154/Oltroceano

OLTREOCEANO 21

**THE ISTHMUS AND THE AMERICAN
CONTINENT: LITERATURES, CULTURES
AND HISTORIES**

EDITED BY AMANDINE BONESSO, ROCÍO LUQUE, NICOLA PALADIN

**L'ISTHME DU CONTINENT AMÉRICAIN:
LITTÉRATURES, CULTURES ET HISTOIRES**

SOUS LA DIRECTION D'AMANDINE BONESSO, ROCÍO LUQUE, NICOLA PALADIN

**EL ISTMO DEL CONTINENTE AMERICANO:
LITERATURAS, CULTURAS E HISTORIAS**

EDICIÓN DE AMANDINE BONESSO, ROCÍO LUQUE, NICOLA PALADIN

[LINEA edizioni]

The journal is published with the support of:



Oltreoceano - Centro Internazionale di ricerca sulle Letterature Migranti - CILM
Università degli Studi di Udine
Via Petracco, 8 – 33100 Udine, Italia
URL: <http://www.uniud.it/it/ricerca/progetti/cilm>
E-mail: oltreoceano.digr@uniud.it; silvana.serafin@uniud.it

ISBN 978-88-314999-0-3

Copyright © 2023 – LINEA edizioni
First Edition January 2023

Cover Design
Marco Toffanin

Editorial Coordination
Lisa Marra

Management Editorial Board
LINEA edizioni – Padova

Layout
Elisabetta Tiberio

Press
LINEA edizioni – Padova

© Oltreoceano - CILM
Centro Internazionale di ricerca sulle Letterature Migranti
Università degli Studi di Udine
Via Petracco, 8 – 33100 Udine

© LINEA edizioni
mail: redazione@lineaedizioni.it
www.lineaedizioni.it

URL of the Electronic Journal:
<https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano>

INDEX

Editorial

- Silvana Serafin
El territorio ístmico entre experiencias literarias heterogéneas.. » 11

French Louisiana - Antilles - Quebec

- Giada Silenzi
“Passer les bornes usitées dans une lettre circulaire”.
L’écriture féminine de Marie Tranchepain » 23

- Carminella Biondi
“Il est donné, dans toutes les langues, de bâtir la Tour”.
Glissant all’ascolto delle voci del mondo. » 33

- Stéphanie Célot
Les voix des femmes dans l’Histoire chez Gisèle Pineau. » 45

- Sara Del Rossi
Fanm d’Ayiti. *La chanson haïtienne au féminin en diaspora* » 55

- Amandine Bonesso
Présence de l’Amérique latine dans La Maison des pluies de Pierre Samson:
l’expression d’une “amérialatinité”. » 65

United States of America

- Wilfried Raussert
*Mobilizing the Grid. Collaborative Creativity in Public Space,
and Radical Artistic Flows from South to North.
From “Sandinista” to “Zapatista” to “Occupy Wall Street” »* 79
- Roberta Cimarosti
*“Joining by Division”. A Portrait of Antillean Art
in Derek Walcott’s Tiepolo’s Hound »* 95
- Elena Furlanetto
*Vanishing Creoles in the Nineteenth-Century Atlantic:
the United States, Panama, and the Caribbean »* 109
- Beatriz Marques Gonçalves
Writing on the Margins: M. NourbeSe Philip and Questions of be/longing » 121
- Don E. Walicek
*Across Water, Land, and Difference.
Language and Cultural Contact in Samaná »* 131

Hispanic America

- Dante Liano
La narración en la época postmoderna » 145
- Albino Chacón
Revisitar a Darío hoy como punto de condensación cultural entre siglos » 159
- Michela Craveri
Migraciones, explotación y transculturación: los mayas en Cuba » 167
- Emanuela Jossa
Niños migrantes: narrar el cuidado y el perjuicio » 179
- Águeda Chávez García
*Miradas, exilio e identidad como metaficciones en imagen:
narrativa colectiva de Miguel Barahona »* 195

Rocío Luque	
<i>Historia y causas semánticas de la presencia de salvadoreñismos</i>	
<i>en el diccionario académico.....</i>	» 207
Authors	» 219

EDITORIAL

EL TERRITORIO ÍSTMICO ENTRE EXPERIENCIAS LITERARIAS HETEROGÉNEAS

Silvana Serafin*

El presente estudio tiene como objetivo el análisis de la función de contacto / puente entre las realidades anglófona, francófona, latinoamericana, ejercida por la zona ístmica y, por extensión, por todos los territorios centroamericanos, islas incluidas. En la adquisición estética de la naturaleza, en diálogo abierto con el individuo y con la sociedad, la literatura se convierte en un punto nodal para penetrar en el mundo externo y el microcosmos interno y para indicar en el viaje dentro del espacio físico una necesidad para todos los que entienden la escritura como una misión de conocimiento. El contacto entre culturas pone en juego cualquier base identitaria y establece nuevos puntos de referencia, transformando la cultura en riqueza y conciencia, incluso individual. Por ello, partiendo del contexto, es interesante comprobar si en los textos literarios ingleses, franceses y españoles de la zona se afirman los impulsos en dirección de una globalización imparable o si prevalece la elección de cultivar sus propias raíces culturales, aunque modificadas o “contaminadas” dentro de un territorio multicultural. No es casualidad que la literatura penetre en los caminos de la tradición, abriéndose a la experimentación, al descubrimiento de relaciones lingüísticas, de nuevas áreas expresivas, de una mezcla de géneros de escritura. Por un lado, la poesía, la novela, el drama y el ensayo atañen a la simbología del desconcierto, mientras que por otro lado se desarrolla el elemento fantástico, en un intento de recuperar o evadir la ruptura del orden de la *polis*, transformado en un espacio caótico, fragmentario e incompresible. Desde un punto de vista metodológico, la exégesis se basa en los procesos de transculturación aludidos por Fernando Ortiz, reforzados por Ángel Rama, Derek Walcott y Édouard Glissant que extiende el concepto al mundo; en la hibridación de las interrelaciones culturales que cambian durante la evolución de los procesos histórico-sociales y la construcción de una identidad nacional, estudiada por Néstor García Canlini.

Palabras clave: literatura, cultura, espacio ístmico, globalización, frontera

The Isthmic Territory between Heterogenous Literary-Experiences

The aim of the following study is to discuss the concept of bridge of contact as the one conceived among the Anglophone, Francophone, Latin American realities. In particular it will enquire the mode in which it is exercised in the entire isthmic zone – and by extension in all central American states, including the islands, located between North America and South America. In the aesthetic acquisition of nature in open dialogue with the individual and with society, literature becomes a focal point for the understanding of the outer world and the inner microcosm, while at the same time it indicates the voyage within the physical space as a mere necessity for all those who intend the act of writing as a mission towards knowledge. The contact between cultures af-

* Università di Udine.

fects all identity issues and establishes new points of reference, transforming culture into richness and even individual awareness. For this reason, stemming from the very context, it is interesting to verify whether in literary texts, be they in English, French or Spanish, the impetus towards a relentless globalization is affirmed or whether the choice to cultivate one's own cultural roots, albeit modified or "contaminated", prevails within a multicultural territory. It is no coincidence that literature treads the paths of tradition, opening up to experimentation, the discovery of linguistic relationships, new fields of expression and to a mixture of genres. On the one hand, poetry, novels, drama and essays draw onto a real symbolic of bewilderment, while on the other hand the fantastic element develops into an attempt to recover or evade the breaking of the order of the polis, transformed into an uncoordinated, fragmented and incompressible space. From a methodological point of view, exegesis is based on the process of transculturation Fernando Ortiz alludes to, reinforced by Ángel Rama, Derek Walcott and Édouard Glissant who extends the concept to one of globalization. And again it is based on the hybridization of cultural interrelations that change in the evolution of historical-social processes, and reflects glimpses of multiple cultures that put into play any fixed concept of a defined identity and of the construction of a national identity, as studied by Néstor García Canclini.

Keywords: Literature, Culture, Isthmic Space, Globalization, Frontier

El espacio geográfico donde todo comienza

Los territorios ístmicos¹, ubicados entre América del Norte y del Sur, representan en un espacio reducido la condición geográfica y sociocultural que conecta diferentes hemisferios del continente americano, un verdadero "puente" de contacto entre las realidades de habla inglesa, francófona y latinoamericana en primer lugar. Además en virtud del Canal de Panamá, construido por Estados Unidos entre 1907 y 1914 y ampliado un siglo después –al que se unió la construcción de la Carretera Panamericana, la vía que recorre todo el Istmo–, forman un importante corredor entre los océanos Pacífico y Atlántico, entre América del Norte y América del Sur, abriéndose a mayores intercambios de personas, ideas y bienes. Desde el inicio de las colonizaciones, dicho espacio físico despertó el apetito de los poderosos con deseos de controlarlo: en particular Panamá ofreció la posibilidad de conectar los dos océanos recorriendo un área limitada, mientras Nicaragua se prestaba a la construcción de un posible canal navegable, un proyecto discutido extensamente sin lograr nunca resultados concretos. La situación no cambió mucho a finales del siglo XX, debido al carácter estratégico del territorio en su escala global (Demyk).

1 Centroamérica se divide en veinte estados independientes de los cuales siete se definen como estados ístmicos, es decir, se hallan dentro de la Centroamérica continental y son: Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá. Los trece estados insulares restantes pertenecen a las Antillas: cinco son independientes –Cuba, Dominica, Haití, República Dominicana, Trinidad y Tobago– y ocho son reinos del Commonwealth –Antigua y Barbuda, Bahamas, Barbados, Jamaica, Granada, Saint Kitts y Nevis, Santa Lucía, San Vicente y las Granadinas–.

Mundos opuestos, y con un sentido de la existencia profundamente divergente, se “conocen”, analizan y modelan, presentándose como un gran mosaico formado por separaciones, naciones, identidades y fronteras. Al mismo tiempo, en consideración a lo que Glissant define la “poética de la relación”, toma consistencia el mecanismo de una criollización disponible para el encuentro, el diálogo, el debate, la confrontación / choque, los intercambios culturales, la mayor tolerancia hacia la diversidad de etnias. Eso es visible a partir de la modificación del lenguaje que se solicita y refuerza en el nomadismo cultural, agudizado por el constante e imparable flujo de emigrantes, asentados en diferentes partes del continente. A ellos se suman cada vez más turistas, a pesar de la expansión de la violencia acrecentada por la particular situación socioeconómica, pero que pasa a un segundo plano frente al atractivo de la belleza natural.

Como fragmentos de un espejo, toda el área ístmica refleja destellos de múltiples culturas que desafían cualquier base identitaria, incluso la de los indígenas: el poder, las referencias culturales y los saberes se tambalean revelándose obsoletos y localizados. De ahí la superación de cánones estéticos y éticos trastornados por un proceso irreversible de globalización, más tangible que nunca por el pragmatismo de internet. Será interesante comprobar si la estética de la estandarización y la repetición, que produce una situación de globalidad o de localidad, será realmente subvertida: aún no es el momento de sacar consideraciones definitivas, aunque algunas tendencias empiezan a tomar forma. De hecho, hablando de poesía, Carlos Fajardo Fajardo observa: «Confrontación y aprovechamiento, he allí la actual ambigüedad del poeta: estar dentro de la globalización y en la periferia de la misma. En el adentro, como crítico no conciliador; en la periferia, como reflexivo, combativo, no escapista. Expectante y lúcido, es decir, sacando luces para alumbrar estos brumosos laberintos» (18).

Una dualidad que se refleja en todos los sectores del arte y las representaciones estéticas en los que, por un lado, se evidencia la pérdida y superación de determinados valores y, por otro lado, la incorporación de valores “menores”, “secundarios”, no contaminados por la colonización comprobada del saber europeo y norteamericano. El conjunto se condensa en la «reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante» (Rama 40). Si la globalización redefine teóricamente las fronteras para anularlas, a principios del siglo XXI –apunta Francisco López Ruíz– esa misma «enfrenta de nuevas formas a ciudadanos a ambos lados de la frontera con sus identidades nacionales, lo que origina relecturas del pasado inquietantes e impensadas» (63). Un ejemplo de ello es el famoso sello postal con la efigie de Frida Kahlo, emitido por el Servicio Postal de los Estados Unidos en 2001, donde la artista mexicana se transforma en representante de una minoría. «El episodio daba cuenta de una paradoja –escribe Aguilera Rivera–. Como resultado de que

mexicanos y estadounidenses empezamos a imaginar un futuro compartido, nuestros pasados comienzan a entrecruzarse de manera inesperada» (21).

Históricamente, los países incluidos en el contexto del Istmo, cuyo descubrimiento se debe al explorador y caudillo español Rodrigo de Bastidas (1460-1527), han sufrido invasiones por parte de todas las grandes potencias coloniales europeas que han asegurado el dominio absoluto sobre la población entera. Con la inserción forzada de esclavos africanos y asiáticos y con el declive de las poblaciones indígenas, debido sobre todo a los reclutamientos de mano de obra –Mandamientos– y a la servidumbre por deudas, se crea un sistema económico de grandes ganancias, derivado de las plantaciones de caña de azúcar, café, plátano, tabaco, madera, etc. Las consecuencias de un gobierno, basado en la explotación indiscriminada de gran parte de la población en favor de una reducida oligarquía “blanca”, tienen repercusiones en las economías actuales. Dependiente de las relaciones comerciales con las potencias del pasado y sobre todo con Estados Unidos, tanto en relación con el acceso al gran mercado del norte para sus producciones, como beneficiario de inversiones, transferencias tecnológicas y ayudas internacionales (Gardini), se revelan en su total debilidad. Basta con recordar la novela *Canal-Zone* del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta, presente físicamente durante el asentamiento estadounidense en el área del Canal de Panamá, para darse cuenta de ello. Además de la dura acusación a los gobernantes norteamericanos, se destacan la resignación popular y la participación sincera del escritor, testigo directo e intérprete del sentir latinoamericano.

El territorio, por lo tanto, está en constante búsqueda de una orientación política, asfixiado por largos períodos de dictadura que, desde su comienzo, ha empañado la libertad y el entusiasmo, los sueños de desarrollo y la autonomía, a pesar de los esfuerzos del propio Simón Bolívar, iniciador del ambicioso proyecto de una América liberada. Nada puede frustrar la sed de poder y las aspiraciones nacionalistas de algunos de sus generales, así como de Estados Unidos cuyo acentuado e imparable poder suscita en el libertador una dolorosa preocupación por la libertad de los pueblos hispanoamericanos, hasta tal punto que afirmó: «Sólo la Democracia [...] es susceptible de una absoluta Libertad» (159).

Lamentablemente, el drama de la dictadura siguió rondando las zonas de Centroamérica –pero también de todo el continente–, gobernadas por sanguinarios dictadores como: Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) y Carlos Castillo Armas (1954-1957) en Guatemala, Rafael Leónidas Trujillo Molina (1891-1961) en República Dominicana, Anastasio Somoza y sus hijos (1936-1979) en Nicaragua, Oswaldo López Arellano (1965-1974), quien inició un largo y triste período de dictadura militar en Honduras, Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944), presidente y dictador de El Salvador. Siguen François Duvalier (“Papa

Doc”, 1957-1971) y su hijo Jean-Claude Duvalier (“Baby Doc”, 1971-1984), quien –con el apoyo de la policía secreta, apodada Tonton Macoutes (“los hombres espectros”)– diezmó a la población de Haití, y acabó siendo criticado internacionalmente por los métodos violentos con que trataba incluso a los opositores políticos reales o presuntos. Estos son solo algunos pero significativos ejemplos de un régimen de terror ejercido sobre la base de una dura represión de la oposición y una intensa explotación de la mano de obra que la literatura ciertamente no podía ignorar. De ahí el nacimiento y difusión de la “novela de la dictadura” y de una narrativa de la “violencia”², columna vertebral de la poesía y del teatro centroamericano.

También es implacable la identificación del espacio físico e identitario por parte de una multitud de inmigrantes remotos y recientes, cuyas raíces históricas se encuentran en Europa, África y Asia, pero cuyas ramificaciones son palpables y especialmente concretas en este ámbito americano. Precisamente porque aún no se resuelven los problemas, acrecentados por la confusión entre aspectos etnoculturales y tiempo histórico, toda la zona ístmica se considera una especie de laboratorio genético (Demyk) y se presta a ser un ejemplo significativo de una transformación en marcha. En todo caso, la compleja articulación de tradición y modernidad, heterogéneas y diferentes entre sí, determinadas por lógicas de desarrollo contrastantes, se define en los intersticios de una sociedad cultural flexible, en lucha continua entre fronteras físicas y mentales, entre centro y periferia.

El espacio literario: senderos de análisis

Contexto sociocultural y creación artística viven una relación de reciprocidad ya que ambos se guían por las leyes de la variabilidad y el cambio, regenerándose con el avance «del desarrollo estético de la humanidad» (Glusberg 125). En consecuencia, la literatura se convierte en la expresión de fantasías individuales, de aspiraciones colectivas que superan los proyectos de identidades cerradas y definidas, proyectándose más allá de las necesidades de un solo grupo en una superposición de diferentes espacios y tiempos. Identidades, lenguas y saberes heterogéneos revitalizan el imaginario colectivo, gracias también a la absorción de la cultura oral de los antiguos esclavos africanos, indios y los emigrantes

2 Al respecto escribe Dante Liano: «La literatura, como quiera que se la ejerza, no puede sustraerse a la violencia del ambiente. Como es natural, en muchos casos, la literatura ha cumplido su papel social de denuncia. Pero aún cuando el escritor deliberadamente evite la denuncia social, por motivos estéticos o políticos, la violencia aparece disfrazada, como lo está en el lenguaje o en las costumbres» (260).

en general. De ahí la reformulación de un lenguaje literario tomado de las literaturas populares, pero también de la codificación / reescritura de formas literarias anteriores o contemporáneas –insertadas en una o más tradiciones–, de lenguas antiguas que se siguen hablando en el ámbito familiar. La transnacionalización de la cultura es llevada a cabo, por lo tanto, en palabras de Néstor García Canclini, «por las tecnologías comunicacionales, su alcance y eficacia, se aprecian mejor como parte de la recomposición de las culturas urbanas, junto a las migraciones y el turismo de masas que ablandan las fronteras nacionales y redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad» (25). Y es precisamente en la ciudad, violentada por una marea incontrolada de gente distinta que rompe equilibrios sociales, donde se verifica con frecuencia este fenómeno.

Se vuelve una necesidad buscar nuevas soluciones para la redefinición de categorías estéticas y literarias, para sacar a la luz conceptos contrapuestos como el de identidad y alteridad estrechamente entrelazados en la enmarañada madeja de la aceptación y el rechazo, de la conservación de la memoria y la adquisición de múltiples usos y costumbres. Problemas muchas veces escondidos bajo profundas capas de prejuicios ideológicos que el discurso literario es capaz de diseccionar adentrándose en los barrancos del ser, sus debilidades y frustraciones, sus aspiraciones y utopías, proyectadas en la realidad cotidiana y local. Por lo tanto, es importante definir el *locus*, “ponerse dentro él”³, donde se ha producido y evolucionado una cultura⁴. El diálogo entre literatura y contexto insta a la creación a modelarse constantemente, trazando los contornos ontológicos de un ser en situación, en tensión entre emigración e inmigración, entre marginalidad y asimilación, entre memoria de antiguas mitologías y transformaciones identitarias, entre su propia esfera personal y la necesidad de evadir a través de terrenos globales.

Debido a la constante asiduidad de los temas señalados, se perfilan las características de la literatura migrante, connotando el ámbito semántico a veces con timidez, otras veces con angustia y sufrimiento, otras veces aún con la conciencia y el orgullo de quienes han llegado a la meta y cruzado los límites laberínticos de la inseguridad. Una complejidad de temas que resume el espíritu mismo de la revista *Oltreoceano*, cuya peculiaridad es precisamente la de poner en contacto –a través de la literatura, la historia y el arte– mundos en los antípodas que,

3 Laura Scarabelli señala que: «Per riconoscere l'evoluzione del sapere che caratterizza e definisce un determinato luogo è indispensabile “collocarsi”: ripercorrerne la storia, rintracciare le differenti componenti che interagiscono nella sua configurazione, comprenderne la tradizione» (362). [«Para reconocer la evolución del conocimiento que caracteriza y define un determinado lugar es fundamental “ubicarse”: indagar su historia, rastrear los diferentes componentes que interactúan en su configuración, comprender su tradición». La traducción es mía].

4 Para obtener más información, véase Ana Pizarro (Ed.), *La literatura hispanoamericana como proceso y Palabra, literatura y cultura*, I-III.

injertados en un mismo territorio geográfico, han dado lugar a ese proceso de “transculturación” aludido por Fernando Ortiz, reforzado por Derek Walcott y Édouard Glissant. Este último propone definir el enfoque poético e identitario para la supervivencia de los pueblos involucrados en la globalización, gracias al concepto de literatura-mundo.

Será interesante comprobar cómo el contexto ístmico –y por extensión el de todos los estados centroamericanos, islas incluidas– de conjunción entre diferentes territorios físicos y metafóricos, donde conviven sociedades altamente desequilibradas y heterogéneas por composición étnica⁵, logra tomar consistencia y fisonomía propias a través de estructuras ideológicas y la configuración de un imaginario social sin fronteras.

Igualmente estimulante será profundizar las interrelaciones culturales que cambian en la evolución de los procesos histórico-sociales y en la construcción de una identidad nacional. Sin embargo, las investigaciones no serán fáciles porque dictaduras sangrientas, guerras civiles, revoluciones, intervenciones de potencias extranjeras han impedido muchas veces la difusión de la literatura centroamericana. Pese a todo en las últimas décadas se ve una progresiva y constante curiosidad por la producción narrativa y poética del territorio entero. Los estímulos proceden de la publicación de textos impresos en el exterior por los exiliados –como, por citar algunos nombres relativos al mundo de habla hispana, Luis Cardoza y Aragón, Augusto Monterroso, Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, Gioconda Belli, Claudia Hernández– y traducidos a múltiples idiomas, inglés, francés, alemán e italiano en particular. De ahí la importancia de considerar la literatura centroamericana como parte de la literatura mundial para que sea comprendida más allá de su frontera física.

Este trabajo de promoción está flanqueado por la intensa actividad llevada a cabo por revistas científicas altamente calificadas como *Centroamericana* (1990) –dirigida por Dante Liano–, focalizada en los problemas lingüísticos, literales y culturales de los países de Centroamérica y las Antillas; *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (2001) que estudia las diferentes manifestaciones culturales en relación con las sociedades, la historia y la política de la región; *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (2005), que recoge estudios escritos en las lenguas “oficiales”, criollas e indígenas del Caribe insular y continental. Desde 2010 principalmente, se viene desarrollando un verdadero proyecto de propaganda científica con la creación de la Red Europea de Investigación sobre Centroamérica, RedISCA –cuya idea nació durante el Seminario de “Narrativa Centroamericana de Posguerra” (Universidad de Liver-

5 Influencia africana en Panamá, Nicaragua y Costa Rica, ascendencia maya en Guatemala, Honduras, El Salvador, minorías asiáticas, blancos y ladinos en todos los países.

pool) y se materializó unos meses después en Berlín—. Lo nutren e intensifican constantemente charlas internacionales, simposios, seminarios implementados por varias universidades europeas —la Universidad Católica de Milán (2011, 2018), Aix-Marsella (2012), Berna (2013), Berlín (2014), Barcelona (2015), Liverpool (2016), Angers (2017), Nantes (2019) (Carini, Ortiz Wallner, Pleitez Vela), Universidad de la Calabria (2022)—, que atestiguan el creciente interés por la variedad de corrientes estéticas presentes hoy en día en el Istmo. Aquí conviven autobiografía, literatura testimonial, novela histórica, ficción detectivesca, obras fantásticas y otras más marcadamente realistas, ahora trágicas o cómicas, ahora cínicas o irónicas. Un espacio narrativo marcado por una cierta fluidez, pero también por situaciones de detención (Jossa), determinadas por el traslado desigual de personas de un lugar a otro y por las relaciones de poder que se establecen durante y después de la mudanza.

Los caminos del análisis, por lo tanto, giran en torno a diversos temas, que van desde la escritura mimética, al escapismo fantástico, a los nuevos conceptos de espacio y frontera debido al fenómeno de la globalización, a las tensiones entre patria y nación, entre centro y periferia, entre marginalidad e integración, entre memoria cultural y transculturación. Al hacer suyas las interferencias mutuas, inevitablemente surgen problemas creados por la hibridación de sujetos en movimiento y reflejados en el lenguaje, el imaginario social, la realidad con sus transformaciones urbanas. La exégesis se completa con la profundización de los mecanismos de violencia e intolerancia, debidos a la sobrepoblación forasteras, a situaciones de explotación laboral y a la coerción del sistema político. El sentimiento generalizado de miedo se ve agravado por la pobreza y miseria que ni siquiera la cantidad de recursos derivados de los turistas, nuevos nómadas atraídos por el encanto de una naturaleza exuberante y colorida, puede erradicar.

El conjunto de estos temas se presta al desarrollo de un discurso crítico abordado desde perspectivas y metodologías multidisciplinares, como es costumbre para *Oltreoceano* que, desde su fundación, desarrolla una misma temática analizada a través de múltiples especificidades. En efecto, incluso en este número, la revista ofrece una visión amplia de distintas direcciones de pensamiento artístico que, desde los años Noventa del siglo XX, han hecho justicia a un sistema literario, cultural en un sentido amplio, como el del Istmo, ampliamente ignorado, pero de indudable interés y gran tradición literaria. No hay que olvidar que monstruos sagrados de la literatura mundial como Rubén Darío, Augusto Monterroso, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Nicolás Guillén, Édouard Glissant —solo por nombrar algunos— sin descuidar a premios Nobel como Juan Ramón Jiménez (España, 1881 - Puerto Rico, 1958), Saint-John Perse (Guadalupa, 1960), Jean-Marie Gustave Le Clézio (Mauritius, 1963), Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1967), Gabriel García Márquez (Colombia, 1982), Octavio Paz (México, 1990), Derek Walcott (Santa Lucía, 1992), son hijos del Caribe.

Obras citadas

- Aguilera-Malta, D. Z. (1935): *Canal Zone. Los yanquis en Panamá*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Aguilera Rivera, J. A. (2004): *El sonido y la furia. La persuasión multicultural en México y Estado Unidos*. México: Taurus.
- Bolívar, S. (1976): Discurso pronunciado por el Libertador ante el Congreso de Angostura el 15 de febrero de 1819, día de su instalación. En A. Baeza Flores (Ed.), *Simón Bolívar*. San José de Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Depto. de Publicaciones.
- Carini, S.; Ortiz Wallner, A. & Pleitez Vela, T. (2019): Centroamérica en movimiento. Introducción. *Centroamericana*, 29, 1, pp. 9-14.
- Demyk, N. (1995): Los territorios del Estado-Nación en América Central: una problemática regional. En A. Taracena & J. Piel (Eds.), *Identidades nacionales y estado moderno en Centroamérica* (pp. 13-30). México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. Recuperado de <http://books.openedition.org/cemca/3211> (Visitado el 21/02/2022).
- Fajardo Fajardo, C. (2020, enero-junio): La poesía en tiempos de exclusión. Introducción. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 31, pp. 15-26. Recuperado de http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/2534 (Visitado el 12/02/2022).
- García Canclini, N. (1990): *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gardini, G. L. (2009): *L'America Latina nel XXI secolo. Nazioni, regionalismo, globalizzazione*. Roma: Carocci.
- Glissant, É. (1998): *Poética del diverso*, 1996. Roma: Meltemi.
- Glusberg, J. (1978): *Retórica del arte latinoamericano*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Jossa, E. (2019): Espacios fluidos / detenidos. Movimiento y detención en cuatro cuentos centroamericanos. *Centroamericana*, 29, 1, pp. 127-147.
- Liano, D. (1997): *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- López Ruíz, F. (2008): McWorld no se escribe con ñ: El problema es México. *Studi Latinoamericani / Estudios Latinoamericanos*, 04. Special Issue M. Sartor & S. Serafin (Eds.), *Globalità e localismo*, pp. 55-83.
- Ortiz, F. (2002): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 1940. Madrid: Cátedra.
- Pizarro, A. (Ed.) (1985): *La literatura hispanoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Pizarro, A. (1994): *Palabra, literatura y cultura*, I-III. Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina.
- Rama, A. (1989): *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Scarabelli, L. (2008): Identità e rappresentazione. Dire l'America Latina nei nuovi scenari postglobali. *Studi Latinoamericani / Estudios Latinoamericanos*, 04. Special Issue M. Sartor & S. Serafin (Eds.), *Globalità e localismo*, pp. 369-385.
- Walcott, D. (1992): *Mappa del Mondo Nuovo (Collected Poems, 1948-1984; 1986)*. B. Bianchi, G. Forti & R. Mussapi (Traduzione). Milano: Adelphi.

FRENCH LOUISIANA - ANTILLES - QUEBEC

“PASSER LES BORNES USITÉES DANS UNE LETTRE CIRCULAIRE”. L’ÉCRITURE FÉMININE DE MARIE TRANCHEPAIN

Giada Silenzi*

En 1727, douze ursulines françaises débarquent en Louisiane après une périlleuse traversée de cinq mois pour fonder un établissement à la Nouvelle-Orléans. Trois éloges funèbres –deux lettres circulaires et un billet mortuaire– écrits par la mère supérieure Marie Tranchepain (1680? – 1733), jettent la lumière sur la naissance et la constitution de cette nouvelle communauté d’outre-mer. Ces textes, qui annoncent le trépas d’une moniale aux différentes maisons de l’ordre, visent à édifier le destinataire à travers le récit de vies exemplaires. Cependant, dans les deux lettres circulaires, la mise en relief des vertus et de la bonne conduite de la défunte ne répond pas seulement à une finalité morale. Tout en s’appropriant les thèmes et les formes codifiées par la tradition, la mère Tranchepain forge un discours apologétique original, qui exalte la singularité de l’expérience missionnaire. Le récit, axé sur les épreuves affectives et physiques que les religieuses ont surmonté pendant leur vie, témoigne de l’élection providentielle de la communauté. En même temps, il dénonce l’opposition des autorités ecclésiastiques et coloniales au dessein divin. L’auteure célèbre, enfin, le succès de l’action apostolique au sein de la société locale pour persuader le destinataire à s’engager pour la survie de l’entreprise.

Mots-clés: mission, Nouvelle-France, ursulines, écriture féminine, lettres circulaires

«Passer les bornes usitées dans une lettre circulaire». The Feminine Writing of Marie Tranchepain
In 1727, twelve French Ursuline nuns arrive in Louisiana after a perilous five-month journey in order to establish a settlement in New Orleans. Three *éloges funèbres* –two circular letters and a death notice– written by the Mother Superior Marie Tranchepain (1680? – 1733), shed light on the rise of this new overseas community. These texts announcing the passing of a nun to the other houses of the Order aim to edify the recipient through the narrative of exemplary lives. However, in the two circular letters, the highlighting of the deceased’s virtues and good conduct does not only respond to a moral intention. Mother Tranchepain forges an original apologetical discourse which exalts the singularity of the missionary experience, while appropriating the themes and the forms codified by the tradition. The narrative, focused on the emotional and physical trials that the nuns had to overcome during their lifetime, demonstrates the community’s providential election. At the same time, it denounces the opposition of ecclesiastical and colonial authorities to the divine plan. The author finally celebrates the success of the apostolic action within the local society to persuade the recipient to ensure the survival of the mission.

Keywords: Mission, New France, Ursulines, Women’s Writing, Circular Letters

* Università di Udine.

Introduction

Dans le sillage de Marie de l'Incarnation, première femme missionnaire en Nouvelle-France, la mère Marie Tranchepain de Saint-Augustin (1680? – 1733), ursuline de Rouen, nourrit le désir de quitter la France pour évangéliser le Nouveau-Monde. Née dans une famille de marchands huguenots, elle se convertit au catholicisme et entre au couvent en 1699. Elle saisit l'occasion qui ne se présente que vingt-sept ans plus tard, quand le supérieur général des missions de la Louisiane, Ignace de Beaubois, retourne en France dans le but de recruter des religieuses pour la gestion de l'hôpital militaire de la Nouvelle-Orléans: «un Jésuite qu'elle ne connaissait pas, et dont elle n'étoit pas connue, qui passoit actuellement en France, étoit celui qu'elle destinoit pour être son guide et son conducteur dans une terre étrangère, où il vouloit se servir d'elle pour commencer un établissement d'Ursulines» (Tranchepain 56). Le 13 septembre 1726, la future supérieure signe un contrat avec la Compagnie des Indes, selon lequel les religieuses acceptent de subordonner le travail apostolique, la vocation de la congrégation de Sainte-Ursule, au soin de l'hôpital (61-62), *conditio sine qua non* pour partir. La Compagnie, pour sa part, se charge de la construction du couvent. C'est ainsi qu'en février 1727, douze moniales du Nord de la France entreprennent un voyage de cinq mois pour rejoindre la Louisiane. Installées dans une maison temporaire, loin de l'hôpital, elles refusent de briser la clôture pour s'y rendre. Sous la direction de la mère supérieure, elles s'adonnent alors entièrement à l'éducation catholique des jeunes femmes –françaises, indiennes et africaines– dans le but de reformer la société de son intérieur.

Une relecture de trois lettres circulaires de la mère Tranchepain nous permettra de mieux saisir le rôle joué par ces femmes dans le grand projet de colonisation et d'évangélisation de la Nouvelle-France. À travers l'analyse textuelle, nous chercherons à dépasser le soi-disant conventionnalisme de la forme pour faire ressortir l'originalité et la richesse d'une écriture féminine nouvelle.

L'éloge funèbre

La pratique épistolaire de la lettre circulaire garantit la communication des nouvelles entre les différentes maisons d'un même ordre. Les trois missives que nous prenons en considération annoncent la mort d'une moniale, événement qui livre et légitime la parole élogieuse dans un contexte religieux. Bernard Hours montre l'évolution de la circulaire chez les Carmélites: si, jusqu'à la fin du XVII^e siècle, le texte ne déborde pas la finalité première de cette coutume, c'est-à-dire «demander les suffrages de l'Ordre et quelques prières particulières pour le salut de la défunte», au début du XVIII^e siècle, elles deviennent de «véritables notices

hagiographiques. Mais les rédactrices n’énumèrent pas seulement les vertus de la défunte, elles analysent sa vocation, elles évoquent ses dévotions et sa spiritualité, son rayonnement dans la communauté, elles dénombrent ses fonctions et ses offices dans le couvent» (Hours 299). De son côté, Bernard Dompnier prouve que «les lettres peuvent apporter beaucoup à une histoire de l’ordre», celui des Visitandines en ce cas :

Elles disent d’abord comment chaque maison se perçoit, comment elle construit le récit de sa fidélité à l’idéal de l’ordre dans des domaines tels que le fonctionnement des institutions internes, la spiritualité ou le rapport au monde, sans oublier évidemment celui de l’union entre les monastères. Prises en séries, les lettres rendent compte des éléments identitaires de l’ordre, soulignent constantes et inflexions d’une culture partagée. Elles obéissent certes à des règles précises dans leur construction, dans leur vocabulaire et dans leur thématique et constituent à ce titre un genre littéraire qui fait une large place aux *topoi*, puisqu’il s’agit plus fréquemment de mettre en évidence la conformité que l’originalité (Dompnier 278).

D’après l’analyse du vaste corpus de textes des ursulines de France et de Nouvelle-France, Sylvie Dubois et Natacha Jeudy préfèrent utiliser l’expression d’“éloge funèbre monastique” pour mieux saisir la complexité de ce genre, comprenant différents formats –lettres circulaires et billets mortuaires, par exemple. On peut définir l’éloge funèbre monastique comme un récit apologétique qui poursuit, traditionnellement, une double finalité: d’un côté, l’établissement d’un échange épistolaire entre les couvents; de l’autre, l’édification morale de la communauté qui en est la destinataire, ces textes faisant l’objet d’une lecture collective dans le réfectoire (Dubois & Jeudy 109). Les deux chercheuses mettent l’accent sur la représentation des principes spirituels de l’ordre de Sainte-Ursule, notamment l’engagement dans la vie commune et le combat contre soi-même, tout en identifiant quatre thèmes récurrents (112) autour desquels s’articule généralement le récit: 1) l’enfance et l’origine sociale de la défunte; 2) son attitude dans le monde; 3) sa conduite exemplaire en religion; 4) sa disposition devant la maladie et la mort.

C’est à la lumière de ces réflexions que, dans la section suivante, nous nous proposons d’analyser la représentation idéologique de la missionnaire dans le discours de Marie Tranchepain.

Une communauté exemplaire

La mère de Saint-Augustin dirige l’établissement de la Nouvelle-Orléans pendant ses derniers sept ans de vie, de 1727 à 1733. Elle assiste, donc, au trépas de trois consœurs, auxquelles elle consacre trois éloges funèbres: Madeleine Mahieu de Saint-François-Xavier, qui meurt le 6 juillet 1728 (Tranchepain 39-45), Marguerite Jude de Saint-Jean-l’Évangéliste le 14 août 1731 (45-48) et

Marguerite Salaon de Sainte-Thérèse le 5 septembre 1733 (48-53). Le premier et le dernier éloge sont des lettres circulaires, tandis que le deuxième est un billet mortuaire.

Dépourvu des formules épistolaires, et considérablement plus bref, le billet nous fournit les éléments essentiels de l'itinéraire biographique de la défunte, qui est structuré autour d'un noyau central, la vocation missionnaire. C'est à partir de cet événement charnière, déterminant un avant et un après, que nous pouvons identifier quatre séquences dans le texte: 1) l'existence précédant la vocation –la naissance, l'origine sociale, l'attitude dans le monde, le premier appel de Dieu, l'entrée au couvent et la conduite en religion; 2) la vocation, les épreuves et la réalisation du dessein divin; 3) l'attitude et le rôle au sein de la nouvelle communauté; 4) la disposition face à la maladie et la mort. Si on veut comparer ce schéma à la répartition thématique mentionnée ci-dessus, on note une correspondance exacte seulement au dernier point. Nous adoptons cette division à la lumière de l'importance qu'accorde à chaque partie la mère Tranchepain. La mise en récit de la vocation (point 2) occupe, en général, plus d'un tiers du texte, au détriment de la première partie, à laquelle l'auteure ne consacre que quelques lignes, comme si elle n'était pas pertinente. Dans l'*incipit* du billet, elle est réduite au minimum: «Cette bonne religieuse étoit de la communauté des Ursulines de Rouen, de laquelle son zèle pour la gloire de Dieu la fit sortir pour venir en cette mission de la Nouvelle-Orléans et y commencer un établissement» (45). L'indication du couvent d'origine de la moniale est le seul détail biographique précédant le discours sur la mission même si la mère Tranchepain devait sans doute connaître l'histoire de Marguerite Jude, qui était sa consœur déjà à Rouen.

Le récit de la vocation (point 2) célèbre la détermination de la protagoniste face aux deux épreuves que Dieu lui envoie: l'opposition de sa famille et la traversée. Pour la missionnaire qui répond à l'appel de Dieu, il s'agit avant tout de «se sacrifier encore une fois à son céleste époux» (46), c'est-à-dire de tout quitter – famille, communauté et patrie: «notre chère Mère, ne se regardant plus que comme une victime consacrée à la plus grande gloire de Dieu, fut fidèle à la voix qui l'appeloit et toutes les instances de ses parents pour l'en détourner, ne servirent qu'à faire éclater de plus en plus sa générosité et son courage» (46). Elle témoigne de la même fermeté pendant le voyage, qui dure deux mois plus que prévu: «pendant notre longue et pénible traversée de cinq mois, jamais on ne l'entendit se plaindre de ce qu'elle souffroit» (46).

Dès l'établissement à la Nouvelle-Orléans (point 3), Marguerite Jude fait preuve d'un «amour pour la pauvreté» si grand qu'elle «n'a jamais voulu rien garder pour elle-même de la pension et de tous les paiements que lui faisoient ses parents» (47). Dans sa charge de dépositaire, «elle ne s'épargna en rien pour

le bien de la communauté; elle étoit prévoyante et rangée dans ses comptes, de sorte qu’elle a laissé les affaires de la maison en très bon ordre» (47).

Le récit de la mort (point 4) accorde une brève description de la maladie pour mettre en évidence l’attitude exemplaire de la moniale, qui fait preuve, encore une fois, des «bons sentiments que Dieu lui donnoit, surtout ceux de résignation, de confiance, de désir d’être réunie à lui» (48).

En dessinant l’image d’une religieuse modèle à imiter, l’éloge de Marguerite Jude poursuit une fonction essentiellement édificatrice.

Quant aux deux lettres circulaires, elles gardent la même répartition thématique que le billet, mais elles présentent des caractères différents, la souplesse de la forme épistolaire permettant à la mère Tranchepain de s’épancher. Le contenu, plus riche d’informations, et le style, plus personnel, visent à émouvoir le destinataire et à susciter son adhésion au dessein missionnaire.

Dans tous les deux textes, le discours épistolaire s’ouvre avec la manifestation de la douleur intime de la supérieure à son interlocuteur: «Les yeux baignés de larmes et le cœur serré de douleur, j’ai recours à vous, ma R^{de} Mère» (39); «Si une douleur pouvoit s’exprimer je me soulagerois en vous disant tout ce que mon cœur ressent de la nouvelle plaie qui vient de lui être faite» (48). Le deuil est amplifié par les vertus témoignées par les deux religieuses pendant leur vie, que la mère Tranchepain s’essaie à reconstruire, à partir de leur entrée au couvent (point 1). Dans la première lettre, elle rappelle la vocation entravée de Madeleine Mahieu: «Sa mère s’opposa fortement à son entrée en Religion de sorte qu’elle fut obligée d’attendre la mort de cette dame. Alors se trouvant libre, elle exécuta son pieux dessein et embrassa la vie religieuse avec les dispositions que l’on peut souhoiter d’une fervente novice» (40). Dans la deuxième, le récit sur Marguerite Salaon commence dès son enfance pour s’étaler sur sa conduite en religion:

Elle naquit à Ploërmel et fut élevée chez les Ursulines de cette ville. Dès qu’elle eut atteint l’âge requis, elle se consacra à Dieu [...]. Dans son noviciat elle apprit ce qui est la vraie et solide vertu, qui ne consiste pas dans des démonstrations [*sic*] extérieures, mais dans la fidélité à combattre continuellement contre soi-même (48-49).

Le récit de la vocation missionnaire (point 2) qui vient juste après s’inscrit dans la double perspective du combat intérieur et extérieur. À la lutte intime il faut ajouter l’hostilité au projet de la part de la famille, comme dans le billet, et / ou de la communauté. Dans les lettres, la mère Tranchepain consacre un discours détaillé à la rudesse du conflit. Pour la sœur Mahieu, il s’agit de persuader la supérieure de sa communauté:

Mais il ne lui fut pas si facile d’avoir le consentement de sa Communauté et surtout de la digne Supérieure qui la gouvernoit, laquelle connaissant la solide vertu de cette sœur ne pouvoit se résoudre à la perdre; elle de son côté n’avoit pas un petit sacrifice à faire en quittant

cette chère Mère qu'elle aimoit parfaitement en Jésus Christ. [...] La Mère Supérieure fit tout ce qui dépendoit d'elle pour se conserver une sœur dont elle connoissoit tout le prix. Elle écrivit au P. Baubois et aux Religieuses pour les empêcher d'accepter la S^r Xavier prétextant la faiblesse de sa constitution: mais les prières, la ferveur et la persévérance de cette sœur désarmèrent la Supérieure qui se consentit enfin à la volonté de Dieu connue (41-42).

L'histoire de la sœur Marguerite Salaon connaît un dénouement semblable:

Son dessein ne tarda pas à être découvert, et Mr. son frère en ayant été averti, n'épargna rien pour rompre ses mesures. Larmes, reproches, menaces, tout fut employé pour la retenir. Si elle avoit à combattre au dehors, la guerre du dedans ne lui étoit pas moins pénible. Sa communauté à qui elle étoit infiniment chère, s'opposoit à son désir. La Supérieure elle-même, quoique pleine de zèle, et de vertu ne pouvoit se résoudre à la perdre. La délicatesse de sa complexion paroissoit être un obstacle insurmontable: on eut recours aux médecins qui déclarèrent qu'elle ne pourroit jamais supporter le voyage. Cette déclaration ne servit qu'à redoubler les oppositions, mais son grand courage les lui fit surmonter (50-51).

Après avoir vaincu la résistance de ses proches, la sœur Salaon parvient à s'embarquer. Pour témoigner de la solidité de sa vocation, l'auteure rapporte des mots au discours direct:

Elle vint enfin nous joindre et entreprit sans crainte un voyage au péril d'une vie qu'elle ne vouloit aimer que pour Dieu, et ce fut dans ces sentiments qu'elle se vit sur le point de périr sans témoigner la moindre frayeur. "Que m'importe de mourir ici", me disoit-elle, "pourvu que je meure en faisant la volonté de Dieu, et il n'en sera que ce qu'il voudra: je m'abandonne à sa Providence" (51).

La mère Tranchepain nous a laissé aussi une longue relation (13-38) des péripéties à bord de la "Gironde", le navire qui, échoué à trois reprises et par deux fois attaqué par les corsaires, les a conduites jusqu'au delta du Mississipi.

Dans la colonie, les religieuses, confrontées à une réalité inconnue, relèvent les défis quotidiens et travaillent ensemble pour assurer la réussite de leur entreprise. Le discours sur la conduite exemplaire qu'elles gardent (point 3) se penche sur l'énumération des fonctions exercées au sein de la communauté, pour ensuite glisser vers les qualités extraordinaires dont elles font preuve. L'auteure loue tout particulièrement l'humilité et l'obéissance de ses consœurs, qui acceptent de bon gré de remplir n'importe quelle tâche, même les plus modestes et les plus épuisantes. Elle exalte la diligence de Madeleine Mahieu: «Je l'avois aussi chargée de notre lingerie, dont elle s'acquittoit avec une ferveur qui m'obligeoit souvent de la retenir pour l'empêcher de faire au dessus de ses forces» (43). Pareillement, elle se réjouit de l'«aimable simplicité» de Marguerite Salaon, qui «a passé par presque tous les emplois, même les plus pénibles, et nonobstant sa faible santé, je l'ai toujours trouvée prête à tout» (51).

Nous ne nous arrêtons pas sur le récit de la mort (point 4) qui souligne, à

chaque occasion, l’attitude calme et résignée de la mourante, malgré la souffrance que la maladie lui cause.

En prenant la plume, la mère Tranchepain tente de restituer le caractère exceptionnel de ces pionnières, qui ont sacrifié leur vie dans une terre étrangère et hostile. Tout au long des trois éloges, se dessine l’image de la missionnaire parfaite. Fervente, courageuse, et zélée, elle joint à ses vertus «un esprit bien capable de tout entreprendre pour la gloire de Dieu et le salut des âmes» (44). Cependant, c’est dans les lettres circulaires que cette représentation vise à persuader l’interlocuteur de la conformité de la communauté aux commandements de Dieu, voire de l’Église post-tridentine.

L’apologie de la mission

Toute leur vie, les femmes missionnaires devront justifier le bien-fondé de leur vocation. Tout en rapportant un itinéraire biographique exemplaire, ces éloges funèbres sont l’occasion pour la mère Tranchepain de défendre le dessein missionnaire, que la Providence a rendu possible.

Dieu est, en effet, à l’origine de toute initiative. L’auteure insiste sur le double appel du Seigneur, qui inspira aux religieuses «le désir de se consacrer à nouveau pour la mission de la Louisiane» (40). En ce qui concerne la sœur Salaon, «Dieu qui la vouloit posséder uniquement lui fit sentir de bonne heure la nécessité de se détacher de tout ce qu’elle avoit de plus cher au monde», sa famille, et «lui fit enfin prendre la résolution de rompre des liens qui l’empêchoient de s’unir étroitement à lui» (50). Afin de mieux étayer notre analyse, nous nous appuyerons sur le cas d’autant plus significatif de Madeleine Mahieu, qui «profita si bien des instructions qu’elle reçut dans son noviciat, qu’elle s’attira les regards amoureux de son céleste époux» (40). Et pourtant, le récit de sa vocation entravée s’attarde sur les nombreuses difficultés que la religieuse dut surmonter avant de partir. Après avoir obtenu le consentement de la supérieure de sa communauté, elle se heurta à l’opposition d’un ecclésiastique: «il ne manquoit donc plus que de demander l’obédience de Mgr. l’Archevêque de Rouen, mais il la refusa, étant fortement opposé à cette entreprise. Nous fûmes obligées de nous adresser à son Eminence le Cardinal de Fleury, ministre d’Etat» (42). À l’hostilité paradoxale d’un homme d’Église à la réalisation du dessein divin, l’auteure oppose la pureté de la foi de la future missionnaire, qui se remet à Dieu: «Tandis que nous agissions auprès des puissances, notre chère sœur le faisoit avec bien plus d’efficacité auprès du Tout Puissant par ses prières et par ses larmes» (42).

Ce n’est que l’un des conflits que doivent affronter les ursulines pendant leur mission. Pour sa part, la mère Tranchepain recourt aux lettres circulaires pour

les dénoncer, de manière plus ou moins explicite. Dans la dernière, par exemple, elle précise que «ce fut le R. Père de Vitré, Jésuite plein de zèle et de ferveur, qui l'exhorta [la sœur Salaon] dans ses derniers moments et qui fut le dépositaire de ses édifiantes dispositions» (52). Ce n'est pas un détail insignifiant. En fait, pendant son mandat, la mère supérieure tente de soustraire sa communauté à l'autorité des capucins de la région en faveur des jésuites. Dès l'arrivée des religieuses, le père Beaubois et le père Raphaël de Luxembourg, le capucin grand vicaire de l'évêque de Québec, se disputent l'autorité canonique sur elles. La querelle se fait si acharnée que la mère Tranchepain se déclare prête à quitter la Nouvelle-Orléans pour Saint-Domingue (O'Neill 189-212). Ses réponses à l'abbé Raguet (Théry 239-242), directeur de la Compagnie des Indes, revendiquent le droit des moniales d'élire leur supérieur, conformément aux *Reglemens* de la congrégation (3):

Il nous importe peu que le P. Raphaël soit grand vicaire ou non, cela ne lui donne pas plus de droit sur nous; partout nous sommes libres de nous choisir tel supérieur qu'il nous plaît pourvu qu'il soit approuvé de l'Évêque [...]; nous ne renoncerons pas à nos droits et personne ne nous forcera de recevoir un supérieur malgré nous, c'est à quoi nous sommes toutes très déterminées (Théry 239-240).

La mère Tranchepain refuse de céder aux pressions de la Compagnie même sur ses responsabilités à l'hôpital, en invoquant la règle de la clôture. Tout en s'occupant des élèves et des sœurs infirmes dans le couvent, les ursulines se consacrent principalement à l'enseignement de la doctrine catholique aux jeunes pensionnaires françaises, aux externes et aux esclaves (Clark 57). La mère supérieure écrit, à propos de la sœur Mahieu: «Elle m'a sollicité bien des fois pour avoir le soin d'instruire les sauvages et les négresses mais m'étant déjà engagée avec une autre je lui accordai l'instruction des externes. Elle en fit ses délices et rien ne la contenta plus que d'en voir augmenter le nombre et plus ces enfans étoient ignorantes plus elles s'y attachoit» (43). Et cet attachement est relevé par la mère supérieure à la fin de la lettre: «A peine étoit-elle morte, que ce ne fut plus dans cette maison que cris et sanglots, tant de la part des demoiselles pensionnaires, que des orphelines, des externes et de nos esclaves» (44).

Les deux lettres circulaires montrent comment, à travers l'enseignement, les ursulines se sont insérées au sein de la communauté locale. Celle-ci partage le deuil des religieuses: «Toute la ville a pris part à notre peine et la [Madeleine Mahieu] regretta infiniment» (44); «Presque toute la ville a assisté à son [de Marguerite Salaon] enterrement, la plupart fondoient en larmes» (53).

Dans la partie finale des deux textes, la mère Tranchepain renouvelle sa douleur pour les pertes, qui menacent la survie de sa mission. Dans le pre-

mier, écrit peu de temps après la fondation, elle lance un appel à ses destinataires: «J’ai le cœur pénétré de la plus vive douleur. Demandez je vous prie à Notre Seigneur, [...] qu’il nous envoie quelque sujet capable de la remplacer, nous en avons besoin, pour tout l’ouvrage que nous avons à faire» (44-45). Dans le deuxième, rédigé peu de temps avant sa mort, elle avère son inquiétude pour «la grandeur de notre perte, surtout pour une communauté qui ne fait que commencer et qui est en bien petit nombre, puisque nous voilà réduites à huit, et plusieurs sont d’une santé très faible» (53).

De manière subtile, notre auteure recourt à une lettre circulaire pour défendre la mission et sa communauté contre ses détracteurs, en élargissant «les bornes usitées» (43) de cette coutume épistolaire. La parole élogieuse dépasse la fonction edificatrice qu’on lui attribue traditionnellement. En célébrant un itinéraire individuel extraordinaire, elle contribue à la représentation d’une communauté appelée à accomplir le dessein divin. La réussite de l’établissement à la Nouvelle-Orléans, malgré l’hostilité des hommes que la mère dénonce (point 2), témoigne de l’élection providentielle des religieuses. Le discours épistolaire forgé par la supérieure vise, finalement, à persuader l’interlocuteur du succès de l’action apostolique (point 3) et le pousse à agir pour garantir la poursuite de l’entreprise.

À la lumière de leur valeur historique, documentaire et littéraire, les lettres circulaires de Marie Tranchepain constituent un exemple de la richesse de l’écriture religieuse féminine, qui trouve en Nouvelle-France, au début du XVIII^e siècle, un nouvel élan.

Œuvres citées

- Clark, E. (2007): *Masterless Mistresses: The New Orleans Ursulines and the Development of a New World Society, 1727-1834*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Dubois, S. & Jeudy, N. (2017): Les éloges funèbres monastiques des Ursulines de France et de Nouvelle-France. In M. Vadot, C. Dahou, & F. Roche (Éds.), *Genre et sciences du langage: enjeux et perspectives* (pp. 97-116). Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée.
- Dompnier, B. (2001): “La cordiale communication de nos petites nouvelles”. Les lettres circulaires, pratique d’union des monastères. In B. Dompnier & D. Julia (Éds.), *Visitation et visitandines aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque d’Annecy, 3-5 juin 1999 (pp. 277-300). Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne.
- Hours, B. (1990): Les carmélites françaises et la vie mystique, du milieu du XVII^e siècle à l’expulsion de 1792. *Revue Mabillon, revue internationale d’histoire et de littérature religieuses*, 1, pp. 297-318.
- O’Neill, C. E. (1966): *Church and State in French Colonial Louisiana: Policy and Politics to 1732*. New Haven & London: Yale University Press.
- Reglemens des religieuses Ursulines de la Congrégation de Paris. Troisième partie* (1705). Paris: Louis Josse.
- Théry, C. (2006): *De plume et d’audace: Femmes de la Nouvelle-France*. Montréal: Triptyque.
- Tranchepain, M. (1859): *Relation du voyage des premières Ursulines à la Nouvelle Orléans et de*

leur établissement en cette ville par la Rev. Mère St. Augustin de Tranchepain, Supérieure. Avec les lettres circulaires de quelques unes de ses Sœurs, et de la dite Mère. Nouvelle York: Presse Cramoisy de Jean Marie Shea.

“IL EST DONNÉ, DANS TOUTES LES LANGUES, DE BÂTIR LA TOUR”.

GLISSANT ALL’ASCOLTO DELLE VOCI DEL MONDO*

Carminella Biondi**

Partendo dall’interesse di Glissant per la salvaguardia della molteplicità linguistica, di cui testimoniano in particolare le interviste concesse nel corso degli anni a Lise Gauvin, il saggio si sofferma sull’ultima produzione dello scrittore alla ricerca delle voci della terra e del mondo, come indicano il sottotitolo, “Poésie en étendue”, del suo ultimo, importante, lavoro teorico, *Philosophie de la Relation* (2009), e l’antologia *La Terre, le feu, l’eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde* (2010). Due lavori che, pur nella loro straordinaria diversità, mostrano come Glissant, più noto per la sua opera saggistica e narrativa che per la sua poesia, abbia in realtà sempre privilegiato quel linguaggio poetico che meglio di altri permette agli uomini di comunicare tra loro, quale che sia la lingua in cui scrivono la loro opera.

Parole chiave: Glissant, Relazione, poesia del mondo

“Il est donné, dans toutes les langues, de bâtir la Tour”. *Glissant Listening to the World’s Voices* Beginning with Glissant’s interest in the preservation of linguistic multiplicity, as evidenced in particular by the interviews he granted to Lise Gauvin over the years, the essay dwells on the writer’s latest production in search of the voices of the earth and the world, as indicated by the subtitle, “Poésie en étendue”, of his last important theoretical work, *Philosophie de la Relation* (2009), and the anthology *La Terre, le feu, l’eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde* (2010). This two works, despite their extraordinary diversity, show how Glissant, better known for his essay writing and narrative work than for his poetry, has in fact always privileged a poetic language that better than others allows men to communicate with each other, whatever language they write their work in.

Keywords: Glissant, Relation, World Poetry

“Bâtir la Tour”

In *Poétique de la Relation*, uno dei suoi testi di poetica più importanti pubblicato nel 1990, Glissant afferma, capovolgendo il mito negativo tramandatoci dalla

* Revisione di una lezione tenuta a Genova per il Dottorato in Letterature comparate il 13 maggio 2011.

** Università di Bologna.

Genesi, «Il est donné, dans toutes les langues, de bâtir la Tour»¹, affermazione che indica l'interesse dello scrittore per la salvaguardia della pluralità linguistica e la volontà di ascolto di tutte le voci del mondo. Dirà, a più riprese: «J'écris en présence de toutes les langues du monde. Elles résonnent des échos et des obscurités et des silences les unes des autres» (Glissant 2009: 80)². Per chi è nato in paesi caratterizzati da quelle che Glissant chiama culture ataviche³ a radice unica, radicate in un luogo e in una storia, culture sicure di sé e forti delle proprie lontane origini che poggiano su miti di fondazione (i cristiani hanno una "Genesi" che li fa discendere tutti da un unico Dio)⁴ non si pone il problema della lingua da utilizzare. Gli scrittori nati in terre di colonizzazione, terre a culture composite perché uscite da incroci di culture e lingue diverse, sono costretti a porsi il problema della lingua, soprattutto nel momento in cui decidono di scrivere. La studiosa e scrittrice quebecchese Lise Gauvin ha parlato per gli scrittori francofoni extra-esagonali – ma l'etichetta è generalizzabile a chi scrive in situazioni analoghe – di «surconscience linguistique», alludendo a tutto quel processo di riflessione metalinguistica che permette loro, alla fine, di passare alla scrittura.

La lingua è al centro della riflessione di entrambi gli scrittori, Glissant e Gauvin. Non a caso negli anni si è stabilita una grande sintonia fra i due. Lise Gauvin ha fatto nel corso di un quindicennio molte interviste a Glissant, riunite nel 2010 sotto il titolo *L'Imaginaire des langues*, in cui è sintetizzata, in maniera più accessibile che nei testi di poetica, tutta la riflessione glissantiana sulle lingue che è poi, in senso più generale, riflessione sul "Divers" e dunque sintesi del suo pensiero. Un pensiero nato dall'esperienza fatta nella sua terra d'origine, la Martinica, isola delle Antille e dipartimento francese. Glissant è discendente di schiavi che parlano il creolo e le cui lontane origini sono africane, ma è francese a tutti gli effetti. Percepisce però, come molti altri nelle sue stesse condizioni,

1 «Par-delà les luttes aiguës contre les dominations et pour la libération de l'imaginaire, s'ouvre un champ démultiplié, où le vertige nous saisit. Mais ce n'est pas le vertige qui précède l'apocalypse et la chute de Babel. C'est le tremblement initiateur face à ce possible. Il est donné, dans toutes les langues, de bâtir la Tour» (Glissant 1990: 123).

2 Ma già in *Introduction à une poétique du Divers*, leggiamo: «Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde. [...] Je répète que le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne...» (Glissant 1996: 39-41).

3 Glissant le ha analizzate in *Poétique de la Relation* e, in particolare, nel capitolo di *Introduction à une poétique du Divers* intitolato "Culture et identité" (59-79).

4 Per i popoli africani portati schiavi in America, Glissant parla di "digenèse", perché non hanno origini mitiche, non discendono da antenati illustri, sono stati partoriti nel ventre di una nave negriera.

che c'è uno iato tra quello che impara e il mondo che lo circonda, perché nella geografia e nella storia che studia sui libri il suo mondo non c'è. Questo lo porta a muoversi contemporaneamente su due binari in stretta connessione fra loro: per un verso usa la narrativa, ma anche la poesia e il teatro per ricreare, attraverso quella che chiama "una visione profetica del passato", una storia obliterata, per far rinascere un mondo, e quindi per ricreare uno spazio-tempo che gli manca; e per altro verso comincia a riflettere sul passato del suo popolo e sul suo ruolo nello svolgimento della storia dell'umanità, o meglio delle umanità, come direbbe Glissant. Questa gigantesca operazione di recupero che avrebbe potuto tradursi, in mani meno abili, in un gesto velleitario ed archeologico è diventata un potente crogiolo in cui si è rimpastata la storia non solo della Martinica, delle colonie francesi e della Francia ma, in maniera forse un po' visionaria, la storia del mondo.

Dalla Martinica al Tout-monde

I primi lavori di Glissant, come indicano del resto i titoli, sono prevalentemente focalizzati sulla realtà storico-sociale delle Antille, e in particolare delle Antille francesi. Basti pensare al grande lavoro teorico *Le Discours antillais* (1981), di cui un recente convegno ha dimostrato la centralità nel pensiero glissantiano (Glissant & al.), o a tutti i primi romanzi da *La Lézarde* del 1958 e *Le Quatrième siècle* (1964)⁵ fino a *Mahagony* del 1987, che sono ambientati prevalentemente in Martinica. Ma alla fine dell'ultimo romanzo citato, la cui terza parte è intitolata significativamente "Tout-monde", Raphaël Targin, uno dei tanti *alter ego* dell'autore, afferma di essere stato contagiato da una nuova malattia, destinata a svilupparsi alla velocità di un'epidemia, di essere cioè «*affecté par le monde*» (Glissant 1987: 41). Dirà di sé: «Je suis donc un malade universel» (Glissant 1987: 42). Il romanzo seguente, scritto sei anni più tardi si intitola appunto *Tout-monde*⁶ e mostra gli effetti di questo contagio, vale a dire di questa apertura su spazi sempre più ampi che abbracciano idealmente la terra, o meglio il "Tout-monde", il mondo diventato consapevole di sé, della sua totalità nella diversità, attraverso un reticolo relazionale che non ha più direzioni privilegiate.

Questa schematizzazione della produzione di Glissant in due tempi che si susseguirebbero cronologicamente, come ogni schematizzazione, pur non essendo del tutto sbagliata non è neppure corretta perché, come capita con i grandi scrittori, tutto è già presente, almeno *in nuce*, nelle prime battute della

5 Trad. italiana, con prefazione, di Elena Pessini.

6 Trad. italiana a cura di Marie-José Hoyet.

loro opera. La poetica della Relazione, e quindi dell'interscambio fecondo fra diversi a dimensione planetaria che è il nocciolo del pensiero glissantiano, era già presente, persino come terminologia, nel lungo poema intitolato *Les Indes*⁷, scritto nel 1955, quindi quando Glissant aveva ventisette anni: una stupefacente rilettura della scoperta e della conquista dell'America, vista dal poeta come un'epopea straordinaria e terribile, nata e cresciuta nella mente di un ragazzo genovese⁸ che sognava un paese raffinato carico di ori e di ricchezze, la Cina, e si è invece trovato davanti una vergine selvaggia che si opponeva alle voglie dei suoi Conquistatori. Questi cercheranno allora una compensazione alla mancanza di ricchezze nella tragica idea di sfruttare quella terra vergine con schiavi importati dall'Africa, cosicché alla fine tutti i continenti sono coinvolti in questa avventura planetaria⁹, e tutti i popoli, con ruoli diversi e costi umani diversi (anche gli Africani, Glissant ci tiene a non presentarli soltanto come vittime, ma come attori della Storia). Tutti hanno contribuito a quel "brassage de cultures" che è all'origine della modernità¹⁰. Il poema è diviso in sei canti, l'ultimo dei quali si intitola: "La Relation", che diventerà una parola chiave della poetica dello scrittore, sintetizzata nel saggio del 1990, *Poétique de la Relation*¹¹. Un "brassage de cultures" a cui tutti i continenti hanno dato il loro apporto, ma che si è realizzato principalmente in quelle terre del Nuovo mondo in cui Glissant è nato e in particolare in quei luoghi di sofferenza e di disperazione che sono state le piantagioni diventate, loro malgrado, una sorta di laboratorio della modernità, perché umanità diverse sono state costrette –come lo siamo, sia pure in tutt'altre condizioni, noi oggi– a confrontarsi, a relazionare fra loro, a dar vita a una cultura composita, frutto imprevedibile di numerose componenti:

la Plantation est un des lieux focaux où se sont élaborés quelques-uns des modes actuels de la Relation. Dans cet univers de domination et d'oppression, de deshumanisation sourde ou déclarée, des humanités se sont puissamment obstinées. Dans ce lieu désuet, en marge de

7 Ora in traduzione italiana con postfazione di Andrea Gazzoni. Sull'importanza del poema nella riflessione glissantiana, oltre la postfazione di Gazzoni, cfr. Biondi e Kassab-Charfi.

8 *Tout-monde* si apre con un verso tratto dal poema *Les Indes*, che indica il luogo e la mente da cui tutto ha avuto inizio: «Sur Gênes va s'ouvrir le pré des cloches d'aventures...» (Glissant 1993: 29).

9 Lo sarà anche l'Oriente, come dimostra in particolare un recente lavoro di Raphaël Malangin.

10 «L'intervention coloniale de l'Occident, découvertes et conquêtes, a si évidemment permis et facilité (malgré l'intention initiale de son entreprise et malgré ses volontés de séparer, de poser frontières) le ralliement du Tout-monde, que nous pouvons supposer qu'elle est en partie à la source de l'apparition de la littérature de la Relation» (Glissant 2009: 43).

11 Tradotto in italiano da Enrica Restori nel 2007 (nuova ed. 2019).

toute dynamique, les tendances de notre modernité s’esquissent (Glissant 1990: 79).

A partire da questa esperienza, negativa sul piano umano ma feconda sul piano culturale, Glissant ha potuto intuire con largo anticipo gli esiti attuali del percorso dei popoli. Questa intuizione di partenza è stata poi elaborata anche grazie alla conoscenza del pensiero dei filosofi Deleuze e Guattari (*Rizome*, 1976) che, riflettendo sulla questione identitaria negli anni Ottanta del Novecento, avevano intuito la possibilità di un’identità non più a radice unica fissata in un luogo, ma di un’identità a radice multipla, rizomatica, un’identità mobile, errante, composita capace di nutrirsi e di arricchirsi degli apporti più diversi e imprevedibili, in un processo continuo. A partire da questo concetto di identità rizomatica, che si fissa e si nutre in territori diversi e che è quindi inevitabilmente relazionale, Glissant ha elaborato appunto una poetica della Relazione, di cui ha dato negli anni tante definizioni, ma che mi sembra risponda sostanzialmente alla domanda «comment être soi sans se fermer à l’autre et comment consentir à l’autre, à tous les autres sans renoncer à soi?» (Glissant 1996: 37)¹².

È indubbio che una visione del mondo non come sistema stabile di saperi preservati, ma come relazione in movimento di saperi condivisi, porta a quella che lo scrittore chiama, con un termine ancora una volta mutuato dal mondo coloniale, “creolizzazione”, che «est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l’imprévisibilité» (Glissant 1996: 19). Una visione del mondo in cui l’“imprévisible” è componente di base porta Glissant anche ad accogliere quelle che sono state definite in campo scientifico le teorie del caos, vale a dire, con eccesso di semplificazione, la non scientificità delle teorie scientifiche perché c’è sempre la possibilità di uno scarto nel sistema. Questo vale anche in campo filosofico: è impossibile oggi elaborare un pensiero filosofico sistematico o continentale, a blocco unico. Da qui l’approdo a quella che Glissant ha definito in forme diverse ma sostanzialmente sinonimiche «pensée de la trace», «pensée du tremblement», «pensée archipélique»¹³.

12 *Introduction à une poétique du Divers*. Prima traduzione italiana di Francesca Neri (1998) ristampata a cura di Giuseppe Sofo (2020).

13 «*La pensée archipélique*, pensée de l’essai, de la tentation intuitive, qu’on pourrait opposer à des pensées continentales, qui seraient avant tout de système. Par la pensée continentale, l’esprit court avec audace, mais nous estimons alors que nous voyons le monde d’un bloc [...]. Par la pensée archipélique, nous connaissons les roches des rivières, les plus petites assurément, roches et rivières, nous envisageons les trous d’ombre qu’elles ouvrent et recouvrent, où les *zabitans* (d’eau douce, il s’agit de ces écrevisses bleues et grises, menacées de pollution)...» (Glissant 2009: 45).

Philosophie de la Relation

Questo lungo percorso speculativo trova un suo punto d'approdo nell'ultimo lavoro saggistico importante pubblicato dall'autore: *Philosophie de la Relation* del 2009, una sintesi e un bilancio di tutto il suo pensiero. Al momento in cui è uscito lo avevo letto un po' frettolosamente e lo avevo giudicato, forse con un pizzico di delusione, come il prodotto un po' stanco di uno scrittore che si ripete, non tenendo conto dell'importanza, della forza creativa e poetica che ha per Glissant la ripetizione: «Les poètes et les conteurs se donnent à cet art du listage (par variations accumulées) qui nous fait voir que la répétition n'est pas un inutile doublement» (Glissant 2009: 62). Rileggendolo con l'attenzione, l'impegno paziente e la passione che richiede sempre un testo di Glissant, mi sono invece resa conto della sua importanza e della sua straordinaria novità rispetto a tutti i saggi precedenti, di cui rappresenta, è vero, una sintesi, ma una sintesi creativa che apre costantemente a nuovi interrogativi, a nuove riflessioni, a nuove, ardite, visioni.

Intanto colpisce il sottotitolo di un testo intitolato *Philosophie de la Relation: Poésie en étendue*. Un sottotitolo che fa del pensiero filosofico un atto poetico legato alla spazialità e richiama l'idea del luogo in cui viviamo, la terra. Dunque, Glissant presenta la sua riflessione, che è diventata poi la sua riflessione ultima, come il canto della terra e delle umanità che la abitano, umanità che nel tempo si sono sforzate di riprodurre quel canto primordiale di cui ci parla, in maniera un po' sorprendente trattandosi di un saggio filosofico, nell'*incipit* del testo di apertura: «Il y eut, qui s'éleva, une parole sacrée. Or le poème, alors le poème, de soi engendré, commença à être connu» (11)¹⁴. Canto generato dalla terra, uscito dal profondo delle sue viscere, che è all'origine di ogni canto, che è la preistoria comune di tutte le letterature del mondo prima delle separazioni imposte dalla storia. Potremmo dire che sono i pezzi sparsi di questo canto unico, spesso resi nemici dagli eventi storici, che Glissant si sforza non di ricomporre in unità ma di mettere in relazione non conflittuale, attraverso il suo pensiero che “cerca”, che “esita”, che vede nella figura dell'“arcipelago”, diffratto ma unito ad un tempo, una metafora positiva della complessità del nostro mondo.

Un canto titanico che stupisce e talvolta commuove. Come commuove, nei momenti più intensi, la percezione, indotta ovviamente dalla scomparsa dell'au-

14 Questa immagine del canto generato dalla terra che si è poi demoltiplicato nel canto dei poeti, ritorna spesso nel testo: «Mais aussi, le poème enfoui dans la terre de la Terre, même si c'est légende, a suscité tant de poèmes trop humains. Peut-être serait-ce là l'occasion de fréquenter des éternités, *successives*? Car s'il est vrai que la terre vous fournit la cadence, le poème seul décide du dernier mot» (Glissant 2009: 120).

tore ma non meno vera, che siamo di fronte ad un testamento spirituale in cui per la prima volta in maniera sistematica, e mi scuso con l'autore di usare un termine per lui blasfemo, Glissant intreccia, a modo suo, la vita e l'opera, aprendo così qualche spiraglio sulla genesi più segreta del suo pensiero. Glissant ci parla infatti, a più riprese nel testo (seguendo quella forma a spirale che gli è tipica, che sembra tornare al punto di partenza, ma in realtà sposta sempre in avanti il percorso), della ricerca della sua casa natale a Bezaudin, in Martinica, ricerca infruttuosa perché la terra l'ha inghiottita, cosa non insolita in un'area vulcanica (ci sono pagine molto belle su questo mondo riassorbito dalle viscere della terra, mondo delle origini ritornato alle origini)¹⁵. La ricerca è comunque l'occasione per un percorso a ritroso fino al momento della sua nascita, ammantata di un alone di leggenda: gli hanno sempre raccontato che la sua espulsione dal ventre materno sarebbe stata facilitata dalle scosse del vulcano La Pelée:

Pour un enfant qui sera poète, c'est une grande vanité que de songer qu'il est venu au monde dans le bruit d'un volcanique désordre, et peut-être d'une sacrée éruption, éphémère il est vrai, et qu'il en a hérité des liens profonds avec des forces qu'il ne peut pas lui-même imaginer (Glissant 2009: 143).

Glissant pensa, forse un po' per gioco ma non troppo, che la sua vita sia stata segnata dall'essere nato con il concorso della terra madre a cui è rimasto legato da una specie di cordone ombelicale¹⁶.

Recupero delle origini biologiche, dunque, in questo saggio, ma anche culturali. Glissant ha sempre riconosciuto quanto doveva a molti scrittori¹⁷, in particolare al poeta guadalupiano Saint-John Perse, o allo scrittore americano Faulkner, a cui ha dedicato un saggio (Glissant 1996^a), mentre era rimasto sempre sotto traccia il suo debito nei confronti del movimento della Négritude e dunque in particolare di Senghor e del primo grande poeta martinicano, Aimé Césaire. Fra Glissant et Césaire aveva fatto muro l'impegno politico di quest'ultimo, prima deputato della Martinica al parlamento francese, poi sindaco di Fort-de-France per un cinquantennio. Agli inizi, Glissant sognava, e forse ha continuato a sognarla, una Martinica staccata dalla Francia e parte di una confederazione antillana. Non poteva quindi

15 «Cette cabane était engloutie à la fin dans un enfoncement de la terre. Comme si toutes les naissances auxquelles elle avait donné lieu, et la mienne par conséquent, étaient retournées à un abîme primordial, aussitôt recouvert de banalités végétales organisées en chaos» (Glissant 2009: 117).

16 «Puis nous reprenons, elle [la terre] le cours de ses mille et mille années, moi la descente de mes quelques heures façonnées en journées, qu'à vrai dire nous n'avions pas quittés» (Glissant 2009: 119-120).

17 Sulle fonti di Glissant, cfr. Biondi & Pessini.

essere d'accordo con Césaire sul piano politico. Ora però, dopo la morte di quest'ultimo (2008), recupera interamente il pensatore e il poeta, ne riconosce la grandezza e anche il valore fondante della sua opera per tutti gli scrittori della diaspora che sono venuti dopo di lui:

Cette négritude est à la fois de réveil de la mémoire et d'appel prémonitoire à une renaissance, elle *précède* en quelque sorte la floraison des négritudes modernes de la diaspora africaine, en ce sens elle diffère de celle de Senghor qui *procède* d'une communauté millénaire, dont elle résume la sagesse. La poétique d'Aimé Césaire est de volcans et d'éruptions, elle est déchirée des emmêlements de la conscience, parcourue des flots déhalés de la souffrance nègre, avec parfois une surprenante tendresse d'eau de source, et partout des boucans de joie et de liesse (Glissant 2009: 133).

Quello che colpisce maggiormente in questa *Philosophie de la Relation* è la sintesi folgorante che Glissant fa del suo pensiero, visto dalla sommità di una vita che sta giungendo al termine, attraverso brevi capitoletti annunciati nell'indice in forma di lista, di elenco, in cui riassume tutte le formule utilizzate per caratterizzare il suo pensiero, che sono poi i concetti chiave della sua poetica e della sua filosofia. Glissant la definisce: «longue liste des intuitions» (Glissant 2009: 82):

La suite non ordonnée des images
 La pensée archipélique, pensée de l'essai
 La pensée du tremblement
 La pensée nouvelle des frontières
 La pensée de l'errance
 La pensée de la créolisation
 La pensée de l'imprévisible
 La pensée de l'opacité du monde
 La pensée de la Relation
 La pensée de la trace

Ho usato il termine filosofia perché è quello scelto dall'autore nel titolo del suo ultimo saggio, ma filosofia intesa nel senso di visione del mondo, poesia del mondo: «Alors nous découvrons émerveillés que la langue des philosophies est d'abord celle du poème» (Glissant 2009: 87). E del resto anche l'ultimissima frase dell'ultima intervista concessa a Lise Gauvin riguarda la poesia. Alla domanda se preveda un futuro per il romanzo, Glissant risponde che non lo sa, ma poi commenta: forse moriranno tutti i generi letterari, forse ne nasceranno di nuovi o forse no, ma in ogni caso la poesia si salverà e si farà carico della trasmissione del sapere: «La poésie a toujours remplacé tout. La poésie a toujours été le nœud de la littérature. Parce que la poésie est le seul art littéraire qui dit sans dire tout

en disant. Cela passera toujours par un poème» (Glissant & Gauvin 116)¹⁸.

La poesia del mondo

La storia di Glissant è veramente quella di un gigante che sfida il caos, che vuole dare voce alla terra, ai suoi elementi inestricabili, alle sue umanità, come indica con una chiarezza esemplare anche l’antologia che ha pubblicato nel 2010 e il titolo che ha scelto: *La Terre, le feu, l’eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde*. Chi si mettesse a sfogliarla senza conoscere l’autore e senza leggere l’introduzione immagino che si sentirebbe trascinato in una sorta di caos. Ma per chi conosce l’opera di Glissant e il percorso da lui fatto nel corso degli anni, il progetto è chiarissimo, perché ritrova in questo caos apparente il filone profondo che attraversa tutta la sua scrittura e forse vi ritrova anche molti dei germogli che sono poi sbocciati e cresciuti nella sua opera, perché evidentemente questa antologia non è un lavoro di compilazione, ma il florilegio di letture amate e assimilate nel corso degli anni che sono diventate parte integrante di un vissuto e di una visione del mondo. Come dice il titolo, si entra nel cuore della natura, delle sue distese e delle sue profondità, del suo continuo divenire, qui evidenziato dall’interazione dei quattro elementi da cui tutto origina e si trasforma: terra, fuoco, acqua, venti. E al centro di tutto le umanità che fanno parte di questo universo tanto vorticoso da essere immoto e che partecipano di questo veloce succedersi di luoghi e stagioni, in cui si sovrappongono figure e volti che vanno a comporre una sorta di palinsesto universale in continua creazione, come indica l’epigrafe: «Rien n’est Vrai, tout est vivant»¹⁹.

L’antologia è composta di 232 voci, che rinviano ad autori o a testi anonimi costituiti prevalentemente da canti popolari o da antiche cosmogonie o antropogonie. Fra gli autori classici antologizzati ci sono Omero, Licofrone di Calcide, Eschilo, Saffo, Diogene, Ovidio, Virgilio, Socrate, sant’Agostino... Di quest’ultimo, Glissant ha scelto il bellissimo passo dedicato al tempo, in cui si pone il grande interrogativo: «Qu’est-ce donc que le temps? Si personne ne m’interroge, je le sais; si je veux répondre à cette demande, je l’ignore» (Glissant 2010: 151). Un passo che deve aver affascinato lo scrittore, che tanto ha riflettuto sui tempi diffratti della storia dei popoli. Glissant inserisce nella sua antologia molti testi poetici che si costruiscono sulla pratica del *listage*, che ha anche lui ampiamente utilizzato, vale a dire lunghi elenchi di luoghi, piante, epoche, espe-

18 Titolo dell’ultima intervista: “Passages des langues et territoires du roman” (2009).

19 È anche il titolo dell’ultima conferenza di Édouard Glissant, tenuta alla Maison de l’Amérique latine l’8 aprile 2010, trascritta da Cathy Delpéch-Hellsten per il n. 63 di *Francofonia* e ripresa, con il commento di Glissant, in *Mondes francophones*.

rienze... che bastano da soli a dare ad un tempo il senso del tutto e il dialogo sotterraneo che lo percorre. La natura, attraverso le diverse declinazioni operate dagli scrittori, nelle lingue più diverse, ha un ruolo centrale nella raccolta e il mondo a poco a poco si ricompone davanti ai nostri occhi, e ci rende consapevoli della sua totalità nello spazio e nel tempo. Questa sorprendente antologia è forse il coronamento più bello dell'opera di un grande scrittore che ha scelto, con umiltà, di diventare "passeur de parole" per permetterci di ascoltare, e di recitare, le voci del mondo, alla ricerca di quella voce primordiale che è pura bellezza, da cui tutto ha avuto origine²⁰.

Opere citate

- Biondi, C. (2004): "Les Indes" d'Édouard Glissant: du rêve avorté à l'alchimie d'un monde nouveau. In C. Biondi & E. Pessini, *Rêver le monde, écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* (pp. 33-41). Bologna: CLUEB.
- Biondi, C. & Pessini, E. (Eds.) (2012, autunno): *Le frémissement de la lecture. Parcours littéraires d'Édouard Glissant. Francofonia*, 63.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1976): *Rhizome*. Paris: Minuit.
- Delpuch-Hellsten, C. (2013): Texte intégral de la conférence d'Édouard Glissant, «Rien n'est Vrai, tout est vivant». *Mondes francophones*. Recuperato da: <https://mondesfrancophones.com/mondes-caribeens/conference-dedouard-glissant-rien-nest-vrai-tout-est-vivant/> (Visitato il 07/07/2022).
- Gauvin, L. (1997): Introduction. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. In L. Gauvin (Ed.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens* (pp. 5-15). Paris: Karthala.
- Glissant, É. (1958): *La Lézarde*. Paris: Seuil.
- Glissant, É. (1964): *Le Quatrième siècle*. Paris: Seuil.
- Glissant, É. (1987): *Mabogany*. Paris: Seuil.
- Glissant, É. (1990): *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1993): *Tout-monde*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1996): *Introduction à une poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1996^a): *Faulkner, Mississippi*. Paris: Stock.
- Glissant, É. (1998): *Poetica del diverso*. Trad. di F. Neri. Roma: Meltemi.
- Glissant, É. (2003): *Il quarto secolo*. Trad. di E. Pessini. Roma: Lavoro.
- Glissant, É. (2007): *Poetica della relazione*. Trad. di E. Restori. Macerata: Quodlibet.
- Glissant, É. (2009): *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (2009^a): *Tutto-mondo*. Trad. di G. Colotti & M.-J. Hoyet. Roma: Lavoro.
- Glissant, É. (2010): *La Terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde*. Paris: Galaade.
- Glissant, É. (2020): *Introduzione a una poetica del Diverso*. Trad. di F. Neri. Ed. di G. Sofo. Roma: Meltemi.
- Glissant, É. (2020): *Le Indie*. Trad. di A. Gazzoni. Roma: Ensemble.

20 «Le monde, l'objet le plus haut du poème: la confidence, le miroir de celui-ci» (Glissant 2010: 19).

- Glissant, É. & Gauvin, L. (2010): *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. Paris: Gallimard.
- Glissant, S. & al. (2020): *Édouard Glissant et Le Discours antillais. La source et le delta*. Actes du colloque international en trois sessions organisé par l'Institut du Tout-Monde en 2019. Paris (FMSH. Maison de l'Amérique latine), 25-28 avril 2019; Université de Cambridge (Magdalene College), 15 juin 2019; Université des Antilles (Martinique-Guadeloupe), 5-6 novembre 2019. Paris: Institut du Tout-Monde.
- Kassab-Charfi, S. (2008): *Les Indes métaphoriques*. In S. Kassab-Charfi (Ed.), *Autour d'Édouard Glissant* (pp. 49-57). Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Malangin, R. (2019, janvier-mars): Pièce d'Inde: commerce oriental et domaine atlantique au XVIII^e siècle. *Annales historiques de la Révolution française*, 395, pp. 81-101.

LES VOIX DES FEMMES DANS L'HISTOIRE CHEZ GISÈLE PINEAU

Stéphanie Célot*

L'esclavage qui a duré quatre siècles a créé un traumatisme chez les Antillais francophones qui ont été dépossédés de leur passé et de leur mémoire collective. Dominés économiquement et psychologiquement, ils ont perdu leur identité et ont été privés de leur liberté. Les œuvres littéraires des écrivaines antillaises contemporaines représentent un contexte idéal pour examiner les questions liées à l'histoire de l'esclavage. Gisèle Pineau, écrivaine de la Guadeloupe, s'est donnée comme but de fouiller dans la mémoire des femmes mises sous silence afin de réécrire et de réinterpréter cette époque historique.

Cet article a l'objectif de comprendre comment l'auteure réintègre les femmes dans l'histoire en donnant la parole à leurs vécus personnels, tout en pratiquant une réécriture et une déconstruction des récits de la période esclavagiste. Ce retour au passé représente une étape nécessaire pour reconquérir une mémoire collective. Les femmes décrites dans les œuvres littéraires de Gisèle Pineau ne cherchent pas seulement à retrouver leurs racines mais aussi à comprendre leurs existences actuelles. Cette approche est considérée comme une poétique de l'errance, où une nouvelle vision du monde est possible, du point de vue de la femme.

Mots-clés: femmes, voix, histoire, écriture

Women Voices in History to Gisèle Pineau

Slavery, which lasted four centuries, traumatised French West Indians dispossessing them of their past and their collective memory. Economically and psychologically dominated, they lost their identity and were deprived of their freedom. Contemporary French West Indian women writers' literary works constitute an ideal context for examining the questions of history of slavery. Gisèle Pineau, a Guadeloupean writer, has set herself the goal of exploring the memory of silenced women in order to rewrite and reinterpret this historical period.

The aim of this article is to understand how the author re-introduces women into the history by giving voice to their personal experiences. This is a way to reinterpret and deconstruct the long-held narrative regarding that period of slavery. This return to the past represents a necessary step to regain a collective memory. Women described in the literary works of Gisèle Pineau do not only seek to find their roots but also to understand their current life. Her work is considered as poetics of wandering in which a new vision of the world is possible from a woman's perspective.

Keywords: Women, Voices, History, Writing

* Università di Udine.

Introduction

Le rôle des femmes dans l'histoire de l'esclavage fait l'objet de nombreuses interrogations chez les écrivaines de langue française. Gisèle Pineau, originaire de la Guadeloupe, a le projet littéraire de revaloriser le rôle des Antillaises oubliées au sein de l'histoire. Ainsi le questionnement sur le passé occupe dans son essai, *Femmes des Antilles*, et son récit, *Mes quatre femmes*, une place importante. Ces deux œuvres sont à l'origine de la pensée de l'auteure qui ne cesse de scruter la condition de la femme antillaise: un sort né pendant la période de l'esclavage qui perdure dans la société actuelle.

Il est donc important de chercher à comprendre comment Gisèle Pineau entend appliquer cette vision du passé esclavagiste dans ses deux ouvrages afin de réécrire et reconstruire l'histoire à travers la mémoire des femmes.

Réécrire la mémoire de l'esclavage

Dans son essai intitulé *Femmes des Antilles: traces et voix* (Pineau 1998), écrit en collaboration avec Marie Abraham pour célébrer le 150^e anniversaire de l'abolition de l'esclavage, Gisèle Pineau souhaite rendre hommage à toutes les femmes réduites au silence par l'histoire officielle. Elle aspire à faire ressurgir une histoire cachée de l'île de la Guadeloupe, c'est-à-dire une "non-histoire", tel qu'Édouard Glissant le précise, «qui ne pouvait pas sédimenter, si on peut dire ainsi, de manière progressive et continue, comme [...] les peuples européens» (Glissant 1997: 223). L'auteure se propose ainsi d'exhumer et de réécrire l'histoire de l'île tout en fouillant dans les souvenirs de femmes et déclare dans l'introduction: «Ici-là, en ce temps où la mémoire s'éveille et se retourne sur le passé, ces femmes sortent de l'ombre et marchent dans les traces ouvertes de la grande Histoire» (Pineau 1998: 13). Les témoignages reportés ne sont pas présents dans l'histoire antillaise officielle puisqu'ils sont perdus dans la conscience collective. Pineau souhaite, à travers des fragments de récits fictifs de vie de femmes victimes de l'esclavage, mettre en mots les silences des protagonistes de cette période historique, et révéler ce qui a été étouffé par le colonisateur. Kathleen Gyssels estime que «l'histoire étant offusquée, la mémoire collective sourdant, l'écrivain doit chercher et actionner des traces latentes» (20).

L'essai se compose de témoignages de femmes rassemblés en douze chapitres, dont chacun s'articule autour d'un thème spécifique de l'histoire de l'esclavage: de la traite à l'abolition. Il débute avec le chapitre "Razzias", moment où les Africains sont capturés dans leurs villages car, comme le souligne Édouard Glissant, «les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de ruptures et dont le

commencement est un arrachement brutal, la Traite» (Glissant 1997: 223). Dans le témoignage intitulé «Enfants de déportés», la protagoniste Françoise, enlevée sur le continent africain, effectue un constat de cette période historique: «L'esclavage... Une grande déchirure. Déchirure de l'être. Déchirure de l'âme. Déchirure du temps et de l'espace. Déchirure d'avec une terre, un peuple, une histoire, une identité» (Pineau 1998: 35). Cette privation de l'identité et des origines pose la question de l'enracinement du peuple antillais dans un nouvel espace qui lui est imposé. Selon Stéphanie Mulot:

la difficulté des Antillais à définir leur véritable filiation et à ancrer celle-ci dans un lieu de mémoire semble vouloir être expliquée par cette dépossession violente qui marque la rupture entre l'Afrique et l'imposition de la rencontre forcée avec l'Europe, pour vivre désormais sur une terre nouvelle: celle des Amériques (519).

L'épisode de la vente des femmes esclaves est, quant à lui, repris dans le passage intitulé «Le marché. Clarisse» où la narratrice reporte les déclarations du maquignon qui est en train de la vendre:

Approchez! Eh! C'est de la qualité! On n'en fait plus des comme ça de nos jours! Vous en aurez de l'usage, c'est moi qui vous le dis! Cette négresse-là, oh! Elle peut faire jusqu'à quinze négrillons! Pour le prix c'est donné! Belle pièce, hein! Et des dents saines (Pineau 1998: 129).

Clarisse est décrite comme une marchandise mise en vente sur un marché. La femme esclave est ici présentée comme un outil de production mais aussi comme un outil de reproduction. La fécondité supposée d'une esclave conditionnait à l'époque sa valeur marchande. Clarisse est ici considérée comme un objet à tirer profit, c'est-à-dire une machine à enfanter, au service d'un système économique mis en place. Selon Natacha d'Orlando, «c'est seulement le système esclavagiste qui doit se reproduire à travers elle, renouvelant une force de travail sans cesse menacée par le fort taux de mortalité parmi les femmes, hommes et enfants esclaves» (177). Durant cette période historique, la condition de la femme fut beaucoup plus douloureuse que celle des hommes, car elle concerna le problème du travail et celui de l'exploitation sexuelle.

Outre la retranscription des expériences de femmes à différentes phases de l'histoire de l'esclavage, l'essai alterne des documents appartenant à l'histoire officielle dont les articles 12, 13, 16, 18, 19, 22, 25, 28, 36, 38, 44 et 46 du Code noir. Ce document promulgué par Louis XIV en 1685, incluant tous les aspects du système esclavagiste dans le monde colonisé par les Français, résume le statut de l'esclave dans l'article 44: «Déclarons les esclaves être meubles [...]» (Pineau 1998: 188). Rayé de la carte de l'humanité, l'esclave était donc réduit à un objet, une possession matérielle à exploiter. Le fait que l'esclave soit considéré comme

un meuble, le Code noir prévoyait un dépouillement total de toute liberté individuelle. Gisèle Pineau a volontairement choisi ces articles afin de rappeler les conditions juridiques et sociales de la femme esclave. Outre les articles tirés du Code noir, la narratrice reporte dans le témoignage intitulé "L'oreille coupée", le procès-verbal d'une audience au tribunal entre l'esclave Rosette et son maître Jaham:

Audience du 18 décembre 1845

Les faits reprochés à Octave Jaham en particulier sont, notamment 1) d'avoir infligé à Rosette, enceinte, des coups de fouet, la tenant étendue par terre, les mains liées derrière le dos, le corps mis à nu, exposé à l'ardeur du soleil, coups qui ont occasionné des lésions de l'épiderme avec effusion de sang [...] (Pineau 1998: 206).

Le récit est assez explicite dans le rappel des faits liés aux conditions sociales, y compris dans l'évocation des dates et des documents authentiques, ce qui permet aisément de reconstituer l'histoire de l'esclavage à travers des épisodes fictifs et authentiques pour mieux comprendre les sévices que subirent les femmes esclaves. Gisèle Pineau déconstruit le fait mémorial en déployant l'imaginaire tout en se basant sur les expériences personnelles de femmes dans toutes leurs nuances. Carmen Boustani estime que «l'écrivain ne substitue pas son récit à l'histoire instituée mais en déplace le texte, par sursignification et non par opposition. Elle refait l'histoire dans une autre mémoire, la met sous rature» (49). En effet, la pratique littéraire de Pineau consiste à réécrire de façon intentionnelle l'histoire non pas en historienne, mais en fictionnelle à travers les expériences intimes des femmes, en vue d'une autre vérité et afin de combler des manques. Édouard Glissant souligne à propos de l'histoire:

[ce] n'est pas seulement pour nous une absence, c'est un vertige. Ce temps que nous n'avons jamais eu, il nous faut le reconquérir. Nous ne le voyons pas s'étirer dans notre passé et nous porter tranquilles vers demain, mais faire irruption en nous par blocs, charroyés dans des zones d'absence où nous devons difficilement, douloureusement, tout recomposer (Glissant 1997: 474).

La narratrice utilise l'essai comme une plate-forme où se mélangent le fictif et le réel, dans le but de reconstruire un récit dont la femme est la protagoniste, d'élucider l'histoire individuelle mais aussi collective et de la rendre véridique. L'écriture change le regard sur l'histoire de l'esclavage tout en mettant au premier plan la question de la mémoire et le rôle de celle-ci dans la conception et la représentation de l'identité de la femme. Selon Christine K. Duff: «la mémoire acquiert une importance fondamentale: les personnages luttent pour se réconcilier avec des passés difficiles et des mémoires refoulées, et interprètent leur existence à travers la mémoire» (73-74). Il s'agit d'un acte de reconstruction, de

ré-vision. La fiction se positionne en marge du discours historique officiel, en se débarrassant de tout souci chronologique au profit d'une perception subjective des événements vécus. En privilégiant la mémoire, l'essai met l'accent sur un temps qui n'est pas forcément linéaire, mais qui se focalise sur un moment spécifique de l'existence des femmes. Comme le souligne Duff «la distinction entre passé, présent et futur s'obscurcit et il n'existe aucune hiérarchie d'importance. L'important est la manière dont une expérience donnée est interprétée et incorporée dans le moi du personnage, plutôt que la véracité de cette expérience» (73). L'intention de l'auteure est celle de sonder la condition féminine de l'intérieur pour rendre la parole à la femme, afin de se réconcilier avec un passé personnel aussi bien qu'avec un passé collectif pour construire une nouvelle identité. L'exploration de ces "histoires diversifiées" longtemps tues par l'histoire officielle font émerger, dans une «convergence souterraine, la transversalité» de la période esclavagiste, c'est à dire, selon Glissant, «l'irruption à elle-même de l'histoire antillaise [qui] nous débarrasse de la vision linéaire et hiérarchisée d'une Histoire qui courrait son seul fil» (Glissant 1997: 230). Pour ce faire, Gisèle Pineau aspire à dévoiler les violences, les pensées et les expériences des femmes, tout en créant une histoire parallèle à l'histoire officielle. L'auteure met sa plume au service des Antillaises et se transforme en porte-parole d'un monde féminin. Le désir de restituer une identité personnelle mais aussi collective passe par une volonté de changer les stéréotypes imposés par la société à la femme. Pineau déclare à ce propos:

Il manque de nombreuses voix que je regrette. Mais la porte restera ouverte... De tous milieux et de toutes conditions, elles [les femmes] savent qu'elles ont été invitées ici dans la seule volonté d'éclairer d'un regard neuf la femme antillaise qu'on a trop longtemps considérée comme une éternelle danseuse, doudou créole de la France, ou cette femme poteau-titan sur laquelle chacun s'adosse en toute bonne conscience depuis les temps de l'esclavage (Pineau 1998: 262).

L'auteure, en quête de reconnaissance du rôle de la femme et de connaissance de l'histoire de l'esclavage, va plus loin dans ses objectifs narratifs. Le recours à la mémoire lié à des expériences de vie se retrouve dans *Mes quatre femmes*, récit écrit neuf ans plus tard et qui retrace l'existence de quatre femmes à huis-clos: «Quatre femmes enfermées entre les 4 murs d'une geôle noire [...]. Chacune parle à son tour et expose les voilures de sa vie qu'elle enguirlande et brode à sa manière» (Pineau 2007: 10). La narration se déroule dans une geôle, symbolisant la mémoire, un espace clos très ressemblant au monde réel. La tendance de ces quatre femmes à chercher des espaces où se cacher est frappante: «Elles se retirent aussitôt au plus noir de la geôle. À les voir, on dirait qu'elles craignent d'être brûlées, transpercées, pourfendues par quelque arme tranchante, cou-

telas, machette, hallebarde d'une époque révolue» (11). Cet espace réduit est un refuge qui leur permet de se détacher du regard des autres et de ne pas être jugées, car il représente un espace libre.

Ces quatre femmes, ayant des liens affectifs, se confrontent dans ce microcosme: Gisèle, la grand-tante, Julia, la grand-mère, Daisy, la mère et Angélique, l'esclave. Le récit mêle l'existence de ces femmes à des périodes historiques très différentes; de l'esclavage à une époque contemporaine: le récit de Gisèle se déroule dans les années 1940, celui de Julia durant la période de l'abolition de l'esclavage, celui de Daisy à la fin des années 1950 et enfin celui d'Angélique durant la période de l'esclavage. L'aspect temporel est inexistant au sein de la narration car l'objectif est focalisé sur la mémoire passée et présente. Peu importe que les personnages soient vivants ou morts, le lieu de mémoire dépasse les limites temporelles et se transforme en un lieu d'échanges où la voix est l'unique protagoniste. La narratrice souhaite rendre hommage non seulement à une femme mais à toute sa génération, voire à celles qui l'ont précédée tout en créant une filiation: «C'est sûr, une parenté les lie. Et, sans doute, portent-elles chance, comme le trèfle, lorsqu'il déploie ses quatre feuilles. Il est doux de croire en sa bonne fortune. Se figurer ces quatre femmes telles des cariatides qui, par-delà les temps, vous soutiennent sans faillir, vous assurant une solide assise sur cette terre» (11).

L'écrivaine ne se limite pas à recueillir des témoignages comme dans l'essai, mais elle crée une généalogie au féminin afin d'avoir une emprise sur l'histoire de la Guadeloupe et de créer par conséquent une conscience historique îlienne.

De la reconstruction de l'histoire à l'errance

Cette quête identitaire passe par un retour à une mémoire passée à laquelle les femmes sont confrontées et par la ré-appropriation d'une terre qui est celle de la Guadeloupe, pour surmonter la souffrance que la grande Histoire a générée. Cette quête identitaire se manifeste par des récits de femmes guadeloupéennes décrites dans toutes leurs complexités, vivant dans des époques différentes et appartenant à des classes sociales distinctes: esclave ou assimilée, exilée en métropole, paysanne incultivée dans les mornes, vivant en période esclavagiste ou "départementalisée".

La narratrice crée ainsi une relation en soulignant que ces femmes «mêlent leurs pas à ceux des femmes qui n'ont cessé de fouler les petites terres des Caraïbes. Et leurs voix s'élèvent de l'abîme, croisent et rencontrent enfin celles des Antillaises d'aujourd'hui» (Pineau 1998: 13). Pineau donne une dimension particulière à la position de la femme antillaise dans la société coloniale pour

mieux comprendre sa condition actuelle. Dans *Mes quatre femmes*, l'objectif est clairement décrit: «Et il apparaît que chacune incarne la saison d'une histoire qui, s'accolant à celles des autres, rassemble et ordonne les morceaux de votre être. Celle-là a dessiné le pays. Celle-ci a légué le nom. La troisième a posé la langue. La quatrième a cédé le prénom» (Pineau 2007: 12). La construction polyphonique du récit repose sur une superposition de voix où la plus ancienne retourne à un passé esclavagiste. Angélique, l'ancêtre esclave, décrit le moment où elle porte le nom Pineau: «Je me souviens même plus sur quelle carriole on a quitté Trois-Rivières pour gagner Basse-Terre. Je sais seulement que je suis revenue avec mon nom: Pineau» (176). C'est en 1848, année de l'abolition, que les noms de famille sont attribués aux esclaves. À partir de cette date, les “biens meubles” se voient attribuer un nom, c'est-à-dire une identité reconnue officiellement. C'est à travers la parole orale d'Angélique que naît cet événement historique. Elle permet aux femmes de transmettre dans leurs histoires des expériences qu'une génération passe à la génération suivante. Selon Micheline Rice-Maximin, la parole orale:

conserve, transmet et aussi transforme et adapte la culture autochtone traditionnelle tout en conservant à sa façon le passé, l'histoire et le présent de l'île. C'est elle qui témoigne de la culture populaire telle qu'elle a pu exister pendant la traite et l'esclavage et telle qu'elle a évolué et évolue encore. C'est en elle que repose la mémoire collective des mots et des différents groupes [...] (Rice-Maximin 140).

La narratrice reconstruit, à travers le dire de ces quatre femmes, la généalogie d'une famille matrifocale, tout en créant ainsi une attache avec l'île de la Guadeloupe. La protagoniste Julia revendique l'amour pour sa terre tout en acceptant son passé violent:

Eh bien, moi, je vous assure que j'ai aimé ma Guadeloupe, mon pays maudit, où je suis née, où j'ai vécu, où je suis enterrée. J'ai aimé ce pays meurtri par la grande Histoire, entaché de sorcellerie, brisé mille fois par les cyclones et les tremblements de terre. Sur le continent Guadeloupe, pas plus grand qu'un mouchoir de poche, j'ai peut-être vécu trois jours de paradis pour vingt mille jours d'enfer et cent de purgatoire (Pineau 2007: 156).

Toutefois, bien que certaines femmes acceptent leurs conditions, nombreuses sont celles qui sont condamnées à vivre encore aujourd'hui sous le poids du passé. Dans *Mes quatre femmes*, les protagonistes, Daisy et Angélique, discutent du rôle qu'a l'histoire officielle sur l'existence des êtres humains:

Tantôt, Daisy a eu une conversation très sérieuse avec Angélique. Cette dernière soutenait mordicus que les deux étaient étroitement liées. La grande Histoire et la petite histoire. Qu'il était même impossible de les dissocier. Chacun, ici-bas, était assujéti à la première. [...] Chacun, sur cette terre, durant son temps, traînait les chaînes et pâtissait de la grande Histoire combinée là-haut par une bande de mauvais esprits. Et on avait beau se débattre et gesticuler

et jurer qu'on était pas mêlé à ces grandiosités, on choisissait pas sa destinée (Pineau 2007: 152).

Le poids du passé pèse sur l'existence des femmes et il les amène à ne pas prendre en main leur destin. Dans *Femmes des Antilles*, Nelly, dans le témoignage intitulé "Les chaînes du passé", relate que le poids de l'histoire existe encore aujourd'hui dans les relations entre les békés, c'est-à-dire les créoles antillais descendants directs des premiers colons blancs, et le reste de la population:

On a bâti une manière de vivre qui parfois m'effraie. On ne dit pas les choses ici. Tout est dans l'affectif et tout peut basculer d'un moment à l'autre. Cela dure depuis cent cinquante ans sans trop de dérapage. On ne dit pas: «Voilà, nous avons une histoire en commun. Nos ancêtres ont été des maîtres et les vôtres des esclaves! Nous le savons tous. Maintenant, pensons à vivre ensemble. Pensons à nos enfants!» Mais personne n'ose crever l'abcès. On le fait comme s'il n'y avait pas de douleur tout en portant en soi ce poids. On fait comme si tout allait bien (245).

Force est de constater que l'histoire de l'esclavage continue à peser sur l'existence des Antillaises en époque contemporaine. Ce traumatisme personnel vécu par les femmes dépasse le cadre individuel et s'inscrit dans un traumatisme commun dans une dimension trans-générationnelle. Schwab affirme que «it is through the unconscious transmission of disavowed familial dynamics that one generation affects another generation's unconscious» (4). Pineau déclare à ce propos dans un entretien:

Il y a donc une peine que les femmes n'en finissent pas de payer, une sorte de dette inscrite dans leur chair et leur mémoire, subie plus de cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage. C'est comme si elles avaient quelque chose à se faire pardonner alors qu'elles sont victimes au même titre que les hommes (Anglade & Simasotchi-Brones).

Gisèle Pineau continue à décrire dans son œuvre les traumatismes d'une société où les femmes sont encore victimes de violence à cause du passé mais aussi dans leurs rapports avec les hommes: femmes abandonnées, abusées, battues, violées, les figures féminines se positionnent dans une continuelle quête identitaire:

Il semble qu'à travers la femme, son corps et son esprit, parfois en souffrance, l'auteure guadeloupéenne questionne l'histoire et l'imaginaire de son peuple tout entier. [...] les figures féminines dans ses romans vivent la violence au quotidien et parfois la répercutent entre elles ou sur leurs enfants. Leur corps souffrant est, explicitement ou non, métaphore, du pays lui-même (Simasotchi-Brones).

Quelle que soit l'époque où les Antillaises vivent, l'esclavage est encore présent dans leur mémoire. La femme est condamnée à errer. Édouard Glissant, à

ce propos, fait une distinction entre exil et errance, à savoir que l'errance «n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon» (Glissant 1990: 31) et que si l'exil «peut effriter le sens de l'identité, la pensée de l'errance [...] le renforce le plus souvent» (32). Errer a des connotations positives et comporte un certain dynamisme en ce qu'il valorise tout mouvement qui n'a pas de destination finale. De cette manière, la femme n'est jamais perdue parce que là où elle décide d'aller, son espace, c'est à dire la Guadeloupe, est toujours présent. L'errance implique une pluralité de chemins que la femme choisit volontairement, donc une ouverture au possible, comme le démontre l'écriture de Gisèle Pineau. Micheline Rice-Maximin estime que la nouvelle génération d'écrivaines, à laquelle Gisèle Pineau s'insère,

est toutefois engagée dans une importante dialectique et un dialogue avec la population. Les questions traitées dans leur fiction sont celles, glorieuses et douloureuses, du passé ainsi que les nombreuses interrogations du présent. [...] On note d'autre part dans beaucoup de textes récemment publiés, une ouverture, un nouvel intérêt, et une préoccupation en ce qui concerne le monde extérieur, et ses rapports avec la Guadeloupe (97).

La mobilité et l'ouverture au monde représentent une rupture avec toutes les formes d'emprisonnement que vivent les femmes antillaises, aussi bien dans l'espace (l'île) que dans le temps (la période de l'esclavage). Gisèle Pineau continue de dépeindre la condition de la femme antillaise dans son œuvre romanesque afin de laisser des traces passées et présentes, dans l'espoir de créer une nouvelle vision d'un monde, en devenir. Témoigner, se souvenir du passé sont des étapes indispensables au dépassement des traumatismes du passé pour concevoir un avenir pour la femme. L'écrivaine reste optimiste à ce sujet, en déclarant que:

écrire en tant que femme noire créole, c'est apporter ma voix aux autres voix des femmes d'ici et d'ailleurs qui témoignent pour demain [...] Écrire en tant que femme noire créole, c'est vivre l'espérance d'un monde vraiment nouveau, peuples, langues, races, religions, cultures mêlés, imbriqués, s'enrichissant, se découvrant sans cesse, se respectant et s'acceptant dans la belle différence (Cottenet-Hage 295).

Œuvres citées

- Anglade, C. & Simasotchi-Brones, F. (2003): Planter mes racines dans la terre créole déracinée pour l'éternité. Tiré de www.remue.net (Consulté le 06/12/2021).
- Boustani, C. & Jouve, E. (2008): *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*. Paris: Karthala.
- Cottenet-Hage, M. (1995): *Penser la créolité*. Paris: Karthala.
- D'Orlando, N. (2019): La matrice de la mémoire: non-maternité et traumatisme dans *L'Espérance-macadam* de Gisèle Pineau. *Sextant*, 36. Tiré de <https://journals.openedition.org/sextant/397> (Consulté le 17/07/2022).

- Duff, C. K. (2008): *Univers intimes. Pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*. New-York: Peter Lang.
- Glissant, É. (1990): *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1997): *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Gyssels, K. (1996): *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-]biographies fictives de Simone et André Schwartz-Bart*. Paris: L'Harmattan.
- Mulot, S. (1997): Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises. *Ethnologie française*, 10, 3, pp. 517-524.
- Pineau, G. & Abraham, M. (1998): *Femmes des Antilles: Traces et voix*. Paris: Stock.
- Pineau, G. (2007): *Mes quatre femmes*. Paris: Philippe Rey.
- Rice-Maximin, M. (1998): *Karukéra. Présence littéraire de la Guadeloupe*. New-York: Peter Lang.
- Simasotchi-Brones, F. (2004): Regarder pour demain l'espérance. Tiré de <https://remue.net/Une-etude-de-Francoise-Simasotchi-Brones> (Consulté le 06/12/2021).
- Schwab, G. (2010): *Haunting Legacies: Violent histories and Transgenerational Trauma*. New-York: Columbia University Press.

FANM D'AYITI. LA CHANSON HAÏTIENNE AU FÉMININ EN DIASPORA

Sara Del Rossi*

La musique est depuis toujours l'un des plus prolifiques moyens de compréhension interculturelle. Dans le contexte diasporique, elle permet aussi la construction et le renforcement d'un espace social et identitaire où tout immigré peut aisément (re)trouver les liens avec son pays natal. Cet article observe le rôle de raccord de la musique haïtienne entre les Haïtiens du “dedans” (en Haïti) et “du dehors” (en diaspora), mais aussi entre la communauté diasporique et le pays d'accueil (la France, les États-Unis et le Canada), à travers l'étude des parcours artistiques de Martha Jean-Claude, Toto Bissainthe, Mélissa Laveaux et Nathalie Joachim. Pour ces chanteuses d'origine haïtienne, la musique s'avère être une ressource de militantisme, de résistance identitaire et collective contre la démonisation d'Haïti, mais aussi une forme de dialogue avec les autres cultures du continent américain. L'analyse des divers effets d'hybridation musicale apportés au répertoire traditionnel, qui leur ont permis de rejoindre un public international, démontre leur capacité d'adaptation aux différents contextes de diffusion, mais aussi d'établir des po(i)nts de convergence interculturels inédits.

Mots-clés: musique haïtienne, Martha Jean-Claude, Toto Bissainthe, Mélissa Laveaux, Nathalie Joachim

Fanm d'Ayiti. *Haitian Women's Music in Diaspora*

Music has always been one of the most prolific means of intercultural understanding. In the diasporic context, it also allows for the construction and reinforcement of a social and identity space where any immigrant can easily (re)find the connections with his / her native country. This article observes the connecting role of Haitian music between Haitians “inside” (in Haiti) and “outside” (in the diaspora), but also between the diasporic community and the host country (France, the United States and Canada), through the study of the artistic paths of Martha Jean-Claude, Toto Bissainthe, Mélissa Laveaux and Nathalie Joachim. For these singers of Haitian origin, music proves to be a resource of militancy, of identity and collective resistance against the demonization of Haiti, but also a form of dialogue with other cultures of the American continent. The analysis of the various effects of musical hybridization brought to the traditional repertoire, which allowed them to reach an international audience, demonstrates their capacity to adapt to the different contexts of dissemination, but also to establish unprecedented cross-cultural points of convergence.

Keywords: Haitian music, Martha Jean-Claude, Toto Bissainthe, Mélissa Laveaux, Nathalie Joachim

* Université de Varsovie.

Introduction

Selon Rolf Lidskog (24), la musique est un moyen essentiel pour la formation identitaire en contexte diasporique, car elle est capable d'opérer à tous les niveaux, de l'individu à la société entière, y compris au niveau communautaire. Point de raccord culturel préférentiel entre le pays natal et la communauté diasporique, grâce à la remembrance active elle construit une mémoire et une conscience collectives dans une situation de risque de perte ou de confusion identitaire, notamment dans une condition diasporique.

Cet article prend en analyse la centralité de la musique traditionnelle dans l'Histoire d'Haïti comme ressource de résistance identitaire et collective, mais aussi comme forme de dialogue avec les autres cultures du continent américain. En particulier, nous focaliserons notre attention sur des voix féminines pour montrer que les grandes dames de la chanson haïtienne, en particulier Martha Jean-Claude et Toto Bissainthe, ont été un raccord culturel non seulement entre Haïti et les communautés diasporiques en Amérique du Nord (États-Unis et Canada), mais aussi avec les sociétés d'accueil. Nous verrons que leurs performances publiques d'hybridation musicale ont été vécues comme de vraies expériences sociales communautaires adressées à un public hétérogène. Capables de s'engager dans une communication émotionnelle, au-delà des barrières linguistiques, leur musique non seulement a instauré des po(i)nts de convergence interculturels, mais a aussi permis une transmission intergénérationnelle. En effet, dans la dernière partie, nous observerons leur influence sur les jeunes générations de la diaspora, en particulier sur les productions de Mélissa Laveaux et Nathalie Joachim, deux jeunes voix d'origine haïtienne qui ont dynamiquement renégocié leurs identités diasporiques et leurs cultures d'appartenance.

Les voix féminines de la diaspora contre la dictature

En 1957, le Docteur François Duvalier, surnommé Papa Doc, est élu Président d'Haïti et instaure un régime de terreur dictatoriale continué après sa mort par son fils, Bébé Doc, jusqu'en 1974. Chef de file et théoricien du Noirisme, une idéologie africaniste extrémiste née de l'Indigénisme mais contraire à l'esprit ouvert et progressiste de ce dernier, Papa Doc instaure une «dictature culturelle noire» (Dash 101) à travers la réévaluation du vodou et de l'africanité du patrimoine culturel haïtien, mais surtout en utilisant les ensembles folkloriques et les bandes urbaines comme moyen de propagande de ses idéaux. Ainsi, comme l'affirme Gage Averill (225-231), les moments culturels, les concerts et surtout le carnaval deviennent des événements orchestrés pour des finalités politiques, afin d'hypnotiser la population et la distraire de la réalité ambiante. La pauvreté

diffusée, le climat de terreur de la dictature et la violente répression de ses opposants causent alors la première massive vague d'exilés et le début officiel de la diaspora haïtienne. Parmi les réfugiés on retrouve aussi de nombreux artistes du panorama musical contraires aux idéaux noiristes et à l'utilisation de la musique, de la culture et des médias comme forme de propagande et "zombification" de la population, désormais incapable de réfléchir de manière autonome.

La diaspora devient peu à peu le "pays" de la liberté d'expression et de circulation des idées, où les opposants au régime peuvent enfin s'exprimer sur des questions politiques, culturelles et intellectuelles (Golden 40-43). La nostalgie et le sentiment d'aliénation dans le pays d'accueil poussent à la création des *Little Haiti* dans le monde, où les communautés ont pu recréer le pays natal tout en le mythifiant. Ainsi, dans les rues, les bars et les cafés qui portent les mêmes noms que ceux en Haïti, résonnent les chansons de la tradition haïtienne proposées dans la version des grandes voix de la diaspora. C'est le cas de "Haïti chérie" (1925), version chantée du poème "Souvenirs d'Haïti" d'Othello Bayard, devenue aussitôt l'hymne de tout exilé qui se retrouve dans le célèbre couplet initial: «Haïti chérie, aucune autre terre n'est plus belle que toi. / J'ai dû te quitter, pour mieux comprendre à quel point tu es précieuse / J'ai dû te quitter, pour que je puisse t'apprécier / Pour que je puisse vraiment ressentir tout ce que tu étais pour moi» [nous traduisons]. Deux autres chansons font partie de la culture collective diasporique: "Nostalgie haïtienne" de Martha Jean-Claude et "Dèy" de Toto Bissainthe. Ces deux chanteuses se font remarquer par leur succès international, obtenu grâce à deux parcours différents qui illustrent les diverses potentialités de la musique en contexte diasporique.

Jeune vedette de la chanson haïtienne, Martha Jean-Claude est persécutée et emprisonnée déjà sous la présidence du général Paul Magloire pour ses critiques au gouvernement et son activité militante. En 1952, elle s'exile pour 34 ans à Cuba, patrie de son mari, où elle reprend sa carrière artistique grâce à la collaboration avec la célèbre chanteuse cubaine Celia Cruz et son orchestre, La Sonora Matancera. Avec celle-ci, elle enregistre plusieurs succès comme la version bilingue, en créole haïtien et espagnol, de "Choucouné" (1953) qui a rapidement conquis le public international. Après avoir fait des tournées ensemble dans le continent américain, vers la moitié des années 1950 Martha Jean-Claude enregistre son chef-d'œuvre, l'album *Canciones de Haïti*, chanté en créole et français et ensuite republié aussi en espagnol et anglais pour le public international. L'album contient des inédits de l'artiste et les classiques de la musique traditionnelle haïtienne, des chants et des chansons paysans redécouverts et réadaptés dans les années 1940 par les compositeurs indigénistes, comme Ludovic Lamothe ou Werner A. Jaegerhuber, qui souhaitaient élever la musique folklorique à patrimoine national et identitaire (Largey 2-3). Ce défi

est relevé aussi par Martha Jean-Claude qui s'engage à exporter la chanson populaire haïtienne, influencée par les rythmes caribéens et surtout cubains. Cette combinaison rencontre les goûts des Haïtiens qui l'écoutent en cachette en défiant la censure dictatoriale, mais aussi du public et de la critique étrangers qui l'acclament lors de ses concerts dans les majeures scènes internationales (New York, Montréal, Paris, etc.).

L'allure mythique de Martha Jean-Claude se construit peu à peu. Cette femme en exil qui ressort de l'univers machiste de la musique haïtienne (et aussi étrangère) parvient à devenir l'un des symboles de l'opposition au régime des Duvalier. Une femme puissante et militante communiste qui décide de s'opposer à Papa Doc en utilisant les armes de propagande de sa dictature, la tradition paysanne et le vodou, pour faire sortir Haïti du renfermement et de l'apathie culturels en formant des ponts de collaboration entre Haïti et l'étranger, surtout avec le tout jeune Cuba de Fidel Castro. De plus, sa figure conquiert la diaspora haïtienne, pour laquelle elle devient non seulement le phare de la militance anti-duvalieriste, mais aussi le symbole de la mère-patrie lointaine qui remémore les souvenirs d'Haïti à ses enfants exilés avec ses chansons mélancoliques paysannes comme la berceuse "Dodo Titite" ou la ballade "Nostalgie haïtienne", l'un des hymnes de la diaspora, composé par Martha Jean-Claude elle-même.

Contrairement à Martha Jean-Claude, militante rebelle dans la vie mais qui interprète assez fidèlement les chants et les chansons traditionnels en les contaminant avec les rythmes caribéens, Toto Bissainthe exprime sa militance aussi dans ses productions. Exilée depuis sa jeunesse, elle s'installe à Paris mais ne quitte jamais réellement son pays natal, auquel elle consacre sa carrière d'actrice théâtrale et de chanteuse. En effet, que ce soit dans ses pièces ou dans ses chansons, le peuple haïtien avec ses souffrances, sa misère, mais aussi sa force et son orgueil demeure au centre de toutes ses créations. De même, avec sa troupe théâtrale parisienne les Griots, elle reprend et retrace les liens souterrains avec l'Afrique, en faisant résonner sa mission de barde de la liberté pour un public non seulement haïtien mais international. Vers la moitié des années 1970, inspirée par les premières troupes folkloriques indigénistes des années 1940 en Haïti, elle fonde la compagnie Chants Populaires d'Haïti avec laquelle elle enregistre ses albums. Pourtant, il ne s'agit pas simplement d'enregistrer des chants vodou ou paysans de façon ethnographique, mais de réaliser des performances qui mêlent les chants folkloriques au théâtre expérimental occidental européen des années 1970 et qui ouvrent ainsi les portes au public international.

Le premier album et véritable chef-d'œuvre, *Toto Bissainthe Chante Haïti* (1977), est conçu comme une cérémonie vodou pour l'obtention de la liberté de son pays de la répression du régime. Il ne s'agit pas de puiser aux sources de façon passéiste, mais d'un projet expérimental et militant, qui n'implique aucun

exotisme ou volonté attrayante, au contraire: les grognements et les murmures qui accompagnent les chants et les psalmodies ne sont pas conçus pour le grand public. Elle reprend les chants paysans, mais les adapte à ses propres objectifs: réveiller la conscience des Haïtiens zombifiés par la propagande duvalieriste en dénonçant la misère du pays (“Lamise pas dous”, la misère n’est pas douce), les réunir au chant de bataille des esclaves révoltés (“Rasenbléman”, rassemblement), sous le bon auspice des esprits du panthéon vodou psalmodiés tout au long du disque, afin de changer les choses et retrouver la liberté. Ce dernier mot qui revient dans tout l’album est le fil conducteur qui trace la voie pour sortir de la misère et revendiquer son indépendance, un cri non seulement du peuple haïtien mais de toutes les victimes d’abus. Les paroles de la chanson la plus célèbre de l’album, “Dèy” (Deuil), termine le disque en résumant les intentions de Toto:

Deuil, je crie le deuil d’Haïti;
 Deuil, je chante le deuil d’Haïti
 Haïti chérie, voici que tes enfants sont morts
 Et que les autres sont tous nus
 Qui va porter le deuil pour toi
Ayitotoma, ton sang est en diaspora
 Le pays se meurt
 Qui portera le deuil
 Haïti rendue aveugle
 Haïti détournée
 Haïti zombifiée
 Qui portera ce deuil
 Haïti je t’appelle
 Je t’appelle pour que tu m’appelles
 Que tu appelles et rassembles ton sang
 Pour le grand *Konbit*. [nous traduisons]

Contrairement à Martha Jean-Claude qui a été accueillie par l’enthousiasme général lors de sa rentrée en Haïti en 1986 avec un légendaire concert au Rex Theater, le retour de Toto Bissainthe n’a pas été si positif. En effet, la situation du pays après la chute de la dictature, caractérisée par l’anarchie politique, la corruption et la violence, fait écrouler l’image mythique d’Haïti que la chanteuse avait recréée dans sa tête. De même, ses ouvrages ne seront pas autant appréciés en Haïti, alors qu’en diaspora américaine et européenne son succès est encore éloquent comme le démontrent les nombreux commémorations et hommages qu’on lui consacre à New York, Montréal et Paris.

Jeunes générations diasporiques

Selon Stéphanie Mélyon-Reinette, le refus de s’intégrer à la culture d’accueil

caractérise la première génération d’immigrés, alors que l’affirmation de l’identité haïtienne s’affaiblit d’une génération à l’autre par le processus de «dédiasporisation» (91), renforcé aussi par les persistants stéréotypes négatifs du pays à l’étranger. Haïti devient alors «quelque chose d’imaginaire, qui n’existe pour eux que dans les histoires qu’ils entendent [...]. C’est une Haïti rêvée. Fantasmée. Ou simplement trop lointaine pour participer de leur réalité» (94). Les récentes formes de métissage dans la musique haïtienne contemporaine confirment les potentialités de cette dernière de rendre attractive la culture d’origine aux jeunes générations, mais aussi à un public plus vaste. Deux exemples vont dans ce sens: les musiciennes Mélissa Laveaux et Nathalie Joachim. Nées et grandiées respectivement à Montréal et à Brooklyn, elles ont récemment réalisé deux projets, en marge de leurs parcours artistiques, consacrés à la redécouverte de leurs racines haïtiennes.

Artiste au carrefour de multiples identités et cultures, Mélissa Laveaux se distingue par un style aux influences plurielles (folk indépendant nord-américain, trip hop britannique, hip hop et nu-soul, tradition afro-américaine, World music, etc.) et une surprenante habilité de mélange linguistique et rythmique entre le français, l’anglais et le créole. En 2018, elle puise dans ses racines haïtiennes et publie l’album *Radyo Siwèl*, quintessence du style «haïtiano blues rock» (Richeux). Elle reprend les chansons et les chants populaires des orchestres troubadours itinérants (les *Bann’ Siwèl*) pendant l’Occupation américaine (1915-1934) et ensuite réinterprétés par Martha Jean-Claude, un modèle fondamental pour la jeune artiste franco-québécoise d’origine haïtienne, soit pour son côté artistique que militant¹. Dans la liste des pistes figurent les chansons les plus célèbres interprétées par Martha Jean-Claude, comme par exemple “Tolalito”, “Jolibwa”, “Angeli-ko” ou “Nan Fon Bwa”, mais aussi d’autres appartenant au répertoire folklorique comme “Lasirèn-Labalèn”. Mélissa Laveaux arrange à sa manière ces *evergreen* pour tout Haïtien, en décidant de garder une rythmique inspirée aux années 1950 et 1960, plus captivante par rapport aux mélodies traditionnelles paysannes ou vodouesques. De plus, comme le préannonce le titre de l’album, les chansons sont enregistrées sous forme d’une émission radio d’antan, comme lors de l’enfance de l’artiste quand ses parents fredonnaient ces morceaux en créole à la maison en écoutant la radio. Il s’agit de recréer les bons souvenirs du passé et d’associer ces bonnes vibrations à un pays qui est toujours condamné par des stéréotypes négatifs (misère, violence, maladies, etc.) surtout en Amérique du Nord, lieu de naissance de l’artiste. Cette réévaluation d’Haïti est aussi accompagnée d’un besoin urgent de conjonction avec ses origines, lié

1 Militante *queer* et féministe, Mélissa Laveaux a récemment publié l’album *Mama Forgot Her Name Was Miracle* (2022) consacré et dédié à ses figures féminines tutélaires.

aussi au choix d'une utilisation prépondérante du créole par rapport aux autres disques. Cela est dû au "problème de légitimité", comme l'affirme elle-même dans une interview avec Marie Richeux, c'est-à-dire le sentiment de n'être "jamais assez", commun aux jeunes générations issues de la diaspora haïtienne, mais en général de toute migration. C'est alors avec de l'auto-ironie que Mélissa Laveaux sort de cette impasse identitaire en utilisant une voix off, le dj fictif de la radio qui, à la fin de l'album, exclame en anglais avec un accent étasunien très marqué: «Who's Mélissa by the way? [...] I don't know... She's singing voodoo songs... bah, voodoo... I can't tell [...] I've never heard about these things before [...] What? Radyo Siwèl? What does that even mean?». Le choix d'utiliser l'anglais est une autre référence à la période de l'Occupation américaine en Haïti, mais aussi une critique à la néo-colonisation actuelle du pays par les États-Unis, renforcée par l'exclamation «What does that even mean?» qui se moque de la distance culturelle entre l'occupant et la population. Il faut remarquer qu'il s'agit aussi d'une des rares sections non en créole du disque, un message direct et compréhensible de l'artiste à son public, immigré ou pas.

En 2019, Nathalie Joachim remet à l'honneur les paroles et les voix des femmes haïtiennes dans son album *Fanm d'Ayiti* (2019) (Femmes d'Haïti) qui comprend les musiques, les rythmes et les chants traditionnels haïtiens, mais joués en l'occurrence par un quatuor à cordes, orchestré sur un mode polyphonique avec l'apport de la musique électronique. Compositrice, directrice, voix principale et flûtiste du disque, elle a été acclamée par la critique internationale et elle a été la première artiste haïtienne à avoir été nominée aux *Grammy Awards* (2019) en pleine présidence Trump qui a, à plusieurs reprises, adressé des affirmations à caractère raciste et misogynne au peuple haïtien et aux femmes.

La question à la base du projet est "Qu'est-ce qu'on fait quand on perd une voix?", une question qui s'est imposée après la mort de la grand-mère de l'artiste, mais qui souhaite interroger plus en profondeur son identité. La réaction a été d'enregistrer et faire dialoguer toutes ses voix féminines tutélaires, de celle de sa grand-mère jusqu'aux artistes haïtiennes qui l'ont influencée, y compris elle-même et sa musique. C'est pourquoi les chansons possèdent une allure plus mélancolique dans la version de Joachim, le rythme diffère de celui traditionnel ou même de ceux des versions enregistrées par les grandes chanteuses haïtiennes, car elle souhaite trouver son propre rythme en réaffirmant son identité en tant que femme et artiste (YSC MAG 18). Pour ce faire Nathalie Joachim décide de construire son album sous forme de dialogue avec ses femmes *poto-mitan*, qui l'ont aidée à bâtir son parcours d'artiste: Toto Bissainthe, représentée par l'interview avec sa fille Milena Sandler, et Émerante de Pradines, l'une des premières chanteuses haïtiennes des années 1940-1950, collègue de Martha Jean-Claude et fille de Candjo, troubadour et auteur de nombreuses chansons

mythiques. Parmi les enregistrements de ces grandes voix, Joachim insère aussi celle d'Ipheta Fortuna, sa grand-mère, qui l'a initiée à la chanson et à l'improvisation (YSC MAG 17). Tout comme Émerante de Pradines et Toto Bissainthe, la grand-mère aussi est une figure indépendante. Elle était une jeune veuve qui a décidé de rester seule et qui a subi les abus et les critiques des autres, comme le raconte la chanson "Madan Bellegarde", composée par elle-même et interprétée par sa petite-fille dans le disque: «Madame Bellegarde est condamnée. Oui, elle est condamnée. Elle est condamnée devant les pécheurs. Elle n'est pas condamnée devant Dieu».

Les références à ces différentes figures se retrouvent aussi dans le choix des chansons. Ce sont des chansons traditionnelles, comme "Lamizè pa dous", "Manman m voye m peze kafe" ou encore "Legba na konsòl", rendues célèbres par les interprétations de Toto Bissainthe et Émerante de Pradines, qui racontent la réalité haïtienne, mais surtout la difficulté des femmes dans une société machiste comme celle d'Haïti où elles sont souvent abusées et délaissées. Outre à la chanson d'Ipheta Fortuna, il y a d'autres morceaux inédits, composés par Joachim. Il s'agit des trois suites pour Dantan, le village natal de la famille de l'artiste, où elle insère l'enregistrement des filles de la chorale du village, symbole de l'avenir, pris en Haïti lors de son séjour de recherche pour la préparation de l'album. Passé, présent et futur s'entrelacent donc dans cet album, mais le projet va au-delà du simple enregistrement car pendant ses performances Joachim prend tout son temps pour raconter au public son histoire et celle des chansons qui composent l'album, en donnant aussi la traduction en anglais aussi bien dans le livret que pendant le spectacle. C'est une transmission directe, adressée non seulement à la communauté haïtienne, mais aussi au public international pour faire connaître Haïti, son Histoire et surtout les histoires de ses femmes, de leur courage et de leur indépendance. Cela est bien évident dans la chanson traditionnelle "Fanm d'Ayiti" qui termine l'album, où les femmes d'Haïti réclament et reprennent leur place dans la grande Histoire du pays:

Rappelez-vous que nous étions au Bois Caïman
 Nous étions aussi là au moment de l'Indépendance
 Quand le drapeau a été fait
 C'est nous qui l'avons cousu
 Aujourd'hui nous nous tenons vaillamment debout et nous disons *Ayibobo*
 Dans les pays qui ont été capturés
 Nous sommes les commandants. [...]
 Les femmes d'Haïti sont debout
 Comme toutes les femmes vaillantes
 Pour réclamer nos droits
 Pour dire que la liberté vit. [nous traduisons]

Conclusion

Mélissa Laveaux et Nathalie Joachim entament leur parcours de redécouverte et renouement des racines avec Haïti toutes les deux après la perte de leurs grands-mères, liens vivants avec leurs origines. Elles cherchent à les reconstituer en redonnant la voix à des chansons presque perdues, mais surtout à des chanteuses qui ont été souvent délaissées dans l'histoire de la musique. Les travaux de ces jeunes artistes issues de la diaspora nous montrent à quel point à travers la musique peut s'accomplir le sentiment d'appartenance culturelle et patrimoniale, comme l'affirme aussi Claude Dauphin:

En réalité ce pays [Haïti] n'a d'existence que dans le cœur des Haïtiens, et c'est peut-être là aussi que la musique s'enracine le plus sûrement et qu'elle accomplit sa véritable fonction symbolique, mémorative et identitaire. À défaut de patrie, la musique pourrait être le seul facteur qui, à côté de la langue créole, offrirait aux Haïtiens de l'intérieur et de l'extérieur un même espace de reconnaissance et de rencontre [...] (11).

En suivant les parcours de quatre artistes d'origine haïtienne qui ont vécu la plupart de leurs vies en dehors du pays, nous avons vu que, même si dans des époques différentes, leur volonté de diffuser la culture haïtienne a permis non seulement de lutter contre les stéréotypes négatifs sur le pays, mais aussi de proposer une forme de militance et d'opposition à la situation politique et sociale dont l'ampleur ne concerne pas uniquement Haïti. En effet, en contexte diasporique, la musique devient pour elles le moyen d'expression et d'affirmation de leurs identités, mais aussi de création et de renforcement d'un espace social où entretenir un dialogue avec l'autre. De même, ces productions ont encouragé la cohésion sociale dans des sociétés multiculturelles, comme le Canada, la France et les États-Unis, en améliorant la relation entre les identités ethniques issues de la migration transnationale et la société d'accueil. Leurs chansons peuvent être considérées comme des po(i)nts de convergence parmi les diverses cultures rencontrées, un moyen de contact et de compréhension interculturelle.

Œuvres citées

- Averill, G. (1994): *Anraje to Angaje: Carnival Politics and Music in Haiti*. *Ethnomusicology*, 38, 2, pp. 217-247.
- Bayard, O. (1925): Haïti Chérie. Tiré de https://en.wikipedia.org/wiki/Ha%C3%AFti_Ch%C3%A9rie (Consulté le 23/07/2022).
- Bissainthe, T. (1977): *Toto Bissainthe chante Haïti*. Arion.
- Dash, M. J. (1981): *Literature and Ideology in Haiti, 1915-1961*. London: Palgrave Macmillan.
- Dauphin, C. (2014): *Histoire du style musical d'Haïti*. Montréal: Mémoire d'encrier.
- Golden, D. (2018): Staging the Nation through Art Music of the Haitian Diaspora. *Journal of*

Haitian Studies, 24, 2, pp. 37-84.

Jean-Claude, M. (195*): *Canciones de Haití*. GEMA (L.P.G.).

Joachim, N. (2019): *Fanm d'Ayiti*. New Amsterdam Records.

Largey, M. (2004): Ethnographic Transcription and Music Ideology in Haiti: The Music of Werner A. Jaegerhuber. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 25, 1, pp. 1-31.

Laveaux, M. (2018): *Radyo Siwèl*. No Format!

Lidskog, R. (2016): The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review. *International Social Science Journal*, 66, 219-220, pp. 22-38.

Mélyon-Reinette, S. (2009): *Hàïtiens à New York City. Entre Amérique Noire et Amérique multi-culturelle*. Paris: L'Harmattan.

Richeux, M. (2018): Interview à Mélissa Laveaux. *Par les temps qui courent*. Radio France.

YSC MAG (2022, spring/summer): Defying Genre: A Conversation with Musician-Composer Nathalie Joachim. *YSC MAG*, pp. 17-21.

PRÉSENCE DE L'AMÉRIQUE LATINE DANS *LA MAISON DES PLUIES* DE PIERRE SAMSON: L'EXPRESSION D'UNE "AMÉRILATINITÉ"

Amandine Bonesso*

Le romancier Pierre Samson a débuté sur la scène littéraire québécoise dans la deuxième moitié des années 1990, grâce à la trilogie dite "brésilienne" (*Le Messie de Bélem*, 1996; *Un garçon de compagnie*, 1997; *Il était une fois une ville*, 1999) qui s'inscrit dans le domaine de l'écriture "transmigrante", catégorie censée abattre, d'après Gilles Dupuis, la frontière séparant la littérature migrante d'avec la littérature nationale. Cet article se penche sur le sixième roman de Samson, *La Maison des pluies*, paru en 2013, dans la perspective de souligner la manière dont il met en œuvre une pratique transmigrante. L'analyse de l'ouvrage, menée sur le plan des transferts thématiques et formels, convoque une réflexion identitaire qui s'appuie sur le concept d'"amérilatinité" forgé par Frédéric Lesemann. Le roman entraîne à repenser l'identité québécoise en termes transculturels et selon une dimension continentale à travers la représentation d'un espace québécois pluriculturel et plurilingue, la création d'un personnage salvadorien immigré au Québec, des références socio-historiques à l'Amérique latine ainsi qu'à travers l'alternance codique que réalisent les dialogues et la voix du narrateur.

Mots-clés: Pierre Samson, écriture transmigrante, amérilatinité, Québec, Amérique latine

Latin America's Presence in Pierre Samson's La Maison des pluies: the Expression of "Amerilatinity"

The novelist Pierre Samson made his debut on the Quebec literary scene in the second half of the 1990s with the so-called "Brazilian trilogy" (*Le Messie de Bélem*, 1996; *Un garçon de compagnie*, 1997; *Il était une fois une ville*, 1999), which falls into the field of "transmigrating" writing, a category that, according to Gilles Dupuis, is supposed to break down the boundary between migrant and national literature. This article looks at Samson's sixth novel, *La Maison des pluies*, published in 2013, in order to highlight the way in which it implements a transmigrant practice. The analysis of the text, carried out on the level of thematic and formal transfers, calls for a reflection on identity based on the concept of "amerilatinity" created by Frédéric Lesemann. The novel leads to a rethinking of the Quebec identity in transcultural terms and according to a continental dimension through the representation of a pluricultural and multilingual Quebec space, the creation of a Salvadorian character immigrated to Quebec, socio-historical references to Latin America as well as through the code-switching achieved by the dialogues and the narrator's voice.

Keywords: Pierre Samson, Transmigrating writing, Amerilatinity, Quebec, Latin America

* Università di Trieste.

Entre transmigration et amérialatinité

Dans une contribution portant sur la thématique de la mémoire dans son œuvre, Pierre Samson, écrivain québécois originaire de Montréal, a avoué que *La Maison des pluies*, roman de 2013 qui a remporté le Grand prix du livre de Montréal, constituait le premier volet de sa «trilogie de la filiation» (2016: 114). Ce volume a été suivi de *L'Œil de cuivre* (2015), alors que le troisième demeure en suspens. Dernièrement, Samson a publié *Le Mammouth* (2019), roman consacré à la situation socio-politique et à l'immigration montréalaise pendant la Grande Dépression. L'entrée de l'écrivain sur la scène littéraire québécoise remonte, néanmoins, à plus de vingt ans plut tôt, grâce à la trilogie, dite "brésilienne", qui se compose du *Messie de Bélem* (1996), d'*Un garçon de compagnie* (1997) et d'*Il était une fois une ville* (1999). L'œuvre romanesque de Samson compte également *Catastrophes* (2007), sorte de satire du milieu littéraire québécois, et *Arabesques* (2010), roman baroque dénonçant les méfaits du progrès. Malgré ce corpus en plein essor, la critique sur l'œuvre de Samson se veut encore modeste, s'étant penchée tout particulièrement sur la trilogie brésilienne (Figueiredo; Ouellet; Dupuis).

En 2000, dans une étude visant à montrer la place privilégiée qu'occupait la représentation du Brésil dans plusieurs fictions québécoises des années 1990, Eurídice Figueiredo a encensé les deux premiers volumes de la trilogie brésilienne de Samson au détriment des trois premiers romans signés par Sergio Kokis, écrivain et peintre québécois originaire de Rio de Janeiro. La chercheuse a souligné que l'auteur montréalais avait réussi, en mettant en scène des narrateurs et un décor brésiliens, à recréer une image du pays et de ses habitants tout à fait "naturelle" et que seulement l'écriture en français détonnait par rapport à cette vraisemblance (Figueiredo 566-567).

Quelques années plus tard, en 2004, Gilles Dupuis a prolongé et rectifié, selon une perspective québécoise, l'analyse entamée par Figueiredo. Le chercheur revient sur le binôme Samson-Kokis pour relativiser le caractère "naturel" que Figueiredo avait attribué à l'un et la critique trop sévère qu'elle avait réservée à l'autre. Dupuis relit les ouvrages des deux écrivains à la lumière d'une mutation qui a commencé à se manifester au sein de la littérature québécoise à partir du milieu des années 1990, soit en concomitance avec le deuxième échec du référendum sur la souveraineté-association et la deuxième vague de l'écriture migrante, à savoir l'arrivée d'écrivains, aux origines plus diversifiées qu'auparavant, qui ont dû apprendre le français comme langue étrangère. C'est à ce moment-là qu'a vu le jour une nouvelle forme d'interaction entre les auteurs québécois, dits "de souche", et les écrivains venus d'ailleurs. Il s'agit de l'écriture "transmigrante", terme forgé par Dupuis pour désigner «ces formes particulières de transferts

culturels qui opèrent dans les deux sens: du corpus issu de la tradition nationale vers le récent corpus migrant, et vice-versa» (Dupuis 2004).

Les démarches transmigrantes semblent poser un nouveau jalon dans ce «décloisonnement culturel» qu'affichait la scène littéraire québécoise, d'après Józef Kwaterko, en raison de la présence d'écrivains migrants dont les voix ont contribué à transcender, dès les années 1980, «le concept même d'une littérature québécoise spécifiée comme "nationale", fondée sur les topiques de "quête d'identité" et les figures collectives du "pays", d'une "langue à soi" et d'unicité culturelle» (212). S'esquisse ainsi un espace littéraire transculturel qui brise la distinction entre le corpus migrant et le corpus national, en permettant aux écrivains néo-québécois de s'affranchir d'une étiquette quelque part réductrice et en incluant les auteurs de souche dont la poétique est marquée par les thèmes de la mobilité, du métissage et de la pluralité culturelle et linguistique.

Comme Samson s'est tourné vers le Brésil, d'autres écrivains québécois ont inscrit l'Amérique latine dans leurs fictions; nous pensons, par exemple, à: Claire Varin, Noël Audet, Daniel Pigeon, Francine Noël, Alain Beaulieu et Marie-Hélène Poitras. Cette tendance s'explique certainement par la présence d'auteurs d'origine latino-américaine qui ont choisi d'écrire en français, comme Kokis, ou qui écrivent et publient au Québec en leur langue maternelle et en traduction (Hazelton; Turcotte). L'engouement pour le Sud que manifeste la littérature coïncide avec un changement de paradigme en ce qui concerne la réflexion identitaire québécoise. Comme le signale Simona Pruteanu, l'américanité dont s'est réclamé le Québec, en prenant du recul par rapport à l'héritage français et européen, a évolué vers l'"amérialatinité", concept introduit par Frédéric Lesemann pour définir un sentiment d'appartenance continentale qui écarterait l'hégémonie de l'Amérique anglo-saxonne et dont le Québec prend conscience en considération de ses nombreux contacts politiques, économiques, culturels et linguistiques avec les pays de l'Amérique latine (Pruteanu 148-149). Tout en proposant la "transaméricanité" comme concept plus apte à refléter la portée continentale de l'expression identitaire que les notions d'américanité et d'amérialatinité, Pruteanu constate que «[l]a présence sud-américaine dans l'évolution actuelle de la littérature québécoise traduirait [...] la quête identitaire d'un Québec qui, après deux tentatives échouées de se constituer dans un "bloc national" indépendant, se reconnaît à présent plutôt dans l'hybridité culturelle de l'Amérique latine» (158).

Ce sentiment d'appartenance continentale se saisit clairement dans le dépaysement qui fonde la trilogie brésilienne de Samson, dans la mesure où l'ailleurs sert de miroir autocritique. Samson le confirme lorsqu'il s'explique sur la genèse et les visées de sa trilogie. Il avoue que, pour son premier roman, la recherche d'un ailleurs s'est appuyée sur un principe d'affinité au pays natal; il lui fal-

lait «une culture qui, à première vue, avait si peu à voir avec le Québec, mais qui partageait tout de même avec lui plusieurs points historiques, une société où pouvait se déployer une passion christique qui se confondait avec l'autre, sexuelle» (Samson 2017: 144).

Or, comme la trilogie brésilienne se rattache à l'écriture transmigrante et à la notion d'amérialatinité, il nous a semblé intéressant de vérifier si *La Maison des pluies*, roman dans lequel l'action se déroule à Montréal et dont le personnage principal est québécois, s'inscrit dans la même lignée. Nous nous proposons de mettre en évidence les références à l'Amérique latine dans ce texte qui affiche en apparence un ancrage national et, donc, de mesurer l'évolution que connaît la démarche transmigrante chez Samson, plus de dix ans après son début littéraire. Nous allons aborder dans cette perspective deux sortes de transfert, à savoir l'emprunt à l'écriture migrante de l'un de ses thèmes, l'expérience de l'immigration, et de l'une de ses pratiques formelles, le métissage linguistique. Ces deux stratégies littéraires, constituant un espace de signification identitaire, nous permettront de saisir la manière dont le roman rend compte des transformations culturelles qui se réalisent au Québec et de la tendance à repenser l'identité québécoise en termes transculturels, dans le mouvement d'intégration continentale que constitue l'amérialatinité.

La représentation de l'immigration

La Maison des pluies développe principalement le thème de la mémoire individuelle et collective. D'un côté, le récit est centré sur un homme en train de se remettre en cause à la lumière d'une série d'expériences de jeunesse qu'il avait peut-être cherché fuir par l'éloignement de son pays natal. De l'autre, le roman interroge le rôle que joue une langue dans la transmission et la perpétuation d'une culture par le biais des réflexions du protagoniste, chercheur s'intéressant aux langues en voie de disparition. Les références à l'immigration traversent l'ensemble du récit de sorte à constituer la toile de fond de l'intrigue que nous allons brièvement résumer.

Un narrateur omniscient raconte l'histoire de Benjamin Paradis, un linguiste de quarante-quatre ans que l'on découvre en train de donner un cours universitaire à Montréal, ville natale qu'il a regagnée après avoir consacré plus de vingt ans de sa vie à arpenter les cinq continents pour devenir le dépositaire de langues en voie de disparition. Sa vie bascule lorsqu'il apprend l'existence d'un fils, le fruit d'une liaison avec une Néerlandaise pendant un séjour au Japon. Ce jeune homme, qui lui ressemble et qui parle le français, s'est rendu au Québec pour connaître son père sans pour autant vouloir le rencontrer tout de suite.

Kurt cherche, en effet, à se faire une idée sur Benjamin en questionnant les gens de son entourage. En l'espace de quelques mois, il rend visite à cinq personnes qui lui parlent de son père et qui lui indiquent, à tour de rôle, le nom d'un autre témoin: Gemma, la mère de Benjamin; Michel, un camarade d'école; Odile Le Doaré, une ancienne enseignante de français; Béatrice, grand amour au temps de ses études universitaires et l'oncle Gérard. Benjamin se lance à la poursuite de son poursuivant en enchaînant les retrouvailles avec ces cinq personnes dont il n'avait plus eu de nouvelles depuis son départ du Québec. L'enquête du fils contraint le père à ressusciter des souvenirs refoulés depuis longtemps. La progression de l'histoire est scandée par les rencontres entre le protagoniste et ses proches d'antan –ce qui suscite de nombreux souvenirs qui prennent la forme d'épisodes analeptiques– et par le récit ponctuel que Benjamin en fait à son seul ami, Shirley, et au compagnon de celui-ci, Augustín, couple insolite et hilarant sur lequel nous reviendrons car il contribue à la représentation de l'immigration au Québec.

Dans le roman, le Montréal des années 1970-2010 est présenté comme un espace pluriculturel accueillant des immigrés d'époques et d'origines différentes. L'accent est tout particulièrement mis sur des gens venus d'Europe. C'est le cas de Mme Le Doaré, une Française qui tient à souligner ses origines bretonnes, et de Shirley Swettenham qui arrive au Québec du Royaume-Uni, après avoir été refusé par les États-Unis; ensuite le narrateur, en évoquant l'école secondaire anglophone de rue Morgan, précise que «Benjamin fraternise avec des Polonais, des Grecs, des Italiens, un Tchèque et une poignée d'Allemands» (104). L'autre composante migrante que met en scène l'ouvrage vient de l'Amérique latine. Cette présence est attestée par la mention de commerces gérés par des Sudaméricains –un bar dont «[l]es patrons sont colombiens» (27) et un «restaurant brésilien» (152)– et tout particulièrement par un personnage d'origine salvadorienne.

C'est Augustín Rivas, ce «Latino hystérique» (260) qui égaie les conversations avec Benjamin et Shirley en se faisant passer pour un simplet par ses propos déplacés, en révélant son caractère susceptible et en se disputant constamment avec son compagnon, lorsque ce dernier dépasse les bornes et les bonnes manières par son éloquence véhémence. Même si son portrait reste lacunaire conformément à son statut de personnage secondaire, le récit nous livre assez de détails pour reconstruire son expérience d'immigration. Augustín est «rescapé à six ans du Salvador» (39), ce qui le range parmi les immigrés politiques en supposant une référence à la guerre civile qui sévit dans ce pays, dans les années 1980. On découvre, ensuite, qu'«[i]l a grandi en Argentine» (60), qu'il a été un «enfant gâté d'un beau quartier de Buenos Aires» (127) et qu'il a des origines juives. Nous ignorons la raison de son déplacement vers le Québec, mais son

histoire familiale et personnelle suffit à illustrer deux pans de l'histoire de l'immigration contemporaine, celle qui relie l'Europe à l'Amérique, dans l'évocation de l'exode juif, et celle qui réunit l'Amérique latine à l'Amérique du Nord en raison des vagues de réfugiés ayant fui les régimes dictatoriaux de leurs pays.

La manière dont Augustín ressent son intégration à la société québécoise n'est pas explicitée, contrairement au point de vue des Québécois de souche sur les nouveaux arrivés. L'auteur fait tenir des propos discriminants et intolérants à ses personnages québécois dans le but de les critiquer. Michel, en parlant d'Augustín, emploie la tournure «*cucaracha* mexicaine» (60), métaphore insultante puisqu'elle compare l'immigré à un insecte envahissant et communément considéré répugnant, le cafard, tout en lui attribuant une quelconque nationalité du monde hispano-américain. Les camarades du secondaire de Benjamin affublent Mme Le Doaré de l'épithète «maudite Française» (73). De son côté, la mère de Benjamin s'en prend aux peuples indigènes et, en général, à l'altérité lorsqu'elle reproche à son fils de l'avoir abandonnée «pour sillonner des pays de sauvages» (253). La vie peut, néanmoins, réserver des surprises; par une ironie du sort, l'oncle Gérard, raciste avoué, reçoit l'extrême onction d'un prêtre ivoirien. Ces manifestations de suprématie et d'hostilité de la part des Québécois envers les premiers et les nouveaux habitants de leur province – preuves que le pluriculturalisme pose encore un problème social et que le sentiment d'identité nationale demeure très fort – se heurtent à l'attitude du protagoniste, à l'ouverture envers l'altérité qu'illustre, d'ailleurs, le trio qu'il forme avec ses amis Shirley et Augustín.

Le personnage d'Augustín se révèle représentatif du flux migratoire partant des pays du Sud vers l'Amérique du Nord pour des raisons politiques. Le mouvement contraire figure également dans le roman en nous rappelant le constat de Lesemann sur les phénomènes de migration à l'intérieur de l'espace américain: «les Latinos-Américains [*sic*] montent vers le Nord, ils traversent les États-Unis pour se rendre jusqu'au Canada et parfois jusqu'au Québec. [...] À l'inverse, il existe le courant démographique des vacanciers du Nord qui se dirigent vers le Sud» (Harvey 2). Le fait que l'Amérique latine constitue une destination privilégiée pendant les congés des Québécois se déduit des «teints hâlés» et des «cheveux blondis au soleil mexicain» (245) qu'exhibent les étudiants de Benjamin à la rentrée de la semaine de relâche; et encore du séjour que fait l'ex-femme de Shirley à Puerto Vallarta, célèbre ville touristique sur la côte pacifique du Mexique. De plus, l'Amérique latine représente une destination professionnelle. Benjamin a eu l'occasion de faire une halte à São Paulo et à l'île de Pâques au cours de ses vingt années de pérégrinations. La partie méridionale du continent se matérialise à travers ces toponymes, de même qu'à travers l'évocation de plusieurs peuples indigènes. Benjamin rencontre les Kurajá du rio Araguaia, les

Pirahãs d'Amazonie et les Chiquitos de Bolivie pour enregistrer leurs performances langagières et, donc, fixer à jamais ces langues en péril du fait de leur tradition uniquement orale. Ces références aux ethnies de l'Amérique du Sud et à la problématique de la survivance de leurs cultures, puisqu'elles rappellent la question des Premières Nations du Canada, mettent en évidence l'un des points de contact entre l'Amérique latine et le Québec, ainsi qu'elles font ressortir la conscience d'une appartenance continentale.

Un espace babélique

Le deuxième élément de transfert reliant *La Maison des pluies* à l'écriture trans-migrante concerne la question du mélange des langues dans sa manifestation diégétique et énonciative.

La représentation de la réalité cosmopolite montréalaise implique une ré-actualisation du mythe biblique de Babel car la métropole québécoise réunit ce que le Dieu de l'Ancien Testament confondit et dispersa. Plusieurs langues coexistent dans un même espace urbain ainsi qu'elles composent le bagage linguistique des individus. Samson met en évidence la compétence plurilingue de ses personnages immigrés mais, en même temps, il fait de Benjamin l'emblème de cette maîtrise plurielle. Déjà confronté à la diglossie du Québec, le protagoniste s'ouvre à l'altérité linguistique assez tôt dans son parcours. Nous avons évoqué ci-dessus que lors de sa scolarisation, il avait été au contact d'élèves d'origine européenne. Ces jeunes «en majorité polyglottes [...] lui inculquent les rudiments de leurs parlars respectifs, notions qu'il assimile, comme le remarque l'un d'eux, espérantiste, *glite-glate*: les doigts dans le nez» (104). À peu près à la même époque, Michel jalouse Benjamin pour de nombreuses raisons, entre autres «parce qu'il parle italien en compagnie de la magnifique Giovanna Romano, y allant d'un peu de grec avec le concierge» (59). Pour se maintenir pendant ses études universitaires, Benjamin avait envisagé de travailler dans un kiosque touristique grâce à «[s]a maîtrise de l'anglais» et à «ses notions basiques d'espagnol et de portugais, en fait un *portunhol* proche de l'espéranto» (137). Au fil des années, il finit par se débrouiller en «une vingtaine d'idiomes» (106) et par devenir le spécialiste du post-Babel.

La palette linguistique que le protagoniste maîtrise lui permet de se sentir à l'aise pendant ses conversations rituelles avec Shirley et Augustín, personnages dont les performances langagières ne cessent de rappeler leur existence entre les langues. L'expression en français de ces deux immigrés est marquée par l'interférence de leurs langues maternelles respectives sur les plans phonétique et discursif. Le narrateur glisse plusieurs remarques sur leur prononciation; entre autres, il précise que la brutalité des «interminables diatribes» entre les

deux amants s'atténue grâce à «un chuintement, une onctuosité propres aux anglophones et [à] un battement des *r* typiquement latino-américain» (40). Sur le plan discursif, l'interférence linguistique se concrétise dans de nombreux exemples d'alternance codique, ou *code-switching*, soit «the ability on the part of bilinguals to alternate effortlessly between their two languages» (Bullock & Toribio 1).

Alors que chez Shirley cette alternance concerne des syntagmes – par exemple, «je crois qu'il s'est rendu *beyond that point*» (45), «Le français, moi, *I love it!*» (48), «Bienvenue au siècle *number twenty-one*» (91), «Comme quoi t'es pas le premier, *my friend*» (93) – chez Augustín, elle n'implique que de simples mots. Le Salvadorien interpelle toujours son amant par l'appellatif affectueux “Pelón” ; Shirley fait de même en le rebaptisant “Nene”¹. Dans des circonstances émotivement prégnantes, en réagissant aux propos exagérés de Shirley et aux confidences de Benjamin, Augustín laisse fuser des injures – «*Zafío!*» (46), «*Porco!*» (47, 230) et l'expression mixte «*sale bruto!*» (130) – le juron «*Putá mierda!*» (45, 243), l'exclamation «*Dios mio [sic]!*» (260) et l'impératif «*Para!*» (230). La langue maternelle ressurgit avec force dans les emportements du Salvadorien. Parfois, plusieurs termes en espagnol émaillent ses énoncés, comme dans cette réplique, adressée à Shirley, où la majorité des mots appartient au registre vulgaire:

Tu es vraiment le roi des *buevones*, tu sais [...]. Tu veux quoi au juste? Qu'on nous expulse sans possibilité de pardon, comme au Club Date après ton *sermón* sur la discrimination positive à l'avantage des *maricones*? Préfères-tu plutôt qu'on se fasse quasiment tabasser comme au Drugstore après tes blagues sur les *tortilleras*? (95-96)

Les termes en espagnol créent, certes, un effet d'étrangeté, que l'italique souligne, mais l'auteur mise sur l'étymologie commune avec le français – c'est le cas de “sermón” – ou sur les capacités d'inférence du lecteur; même si ce dernier ne connaît pas la traduction en français, il peut saisir le sens des mots sur la base du contexte discursif.

Le recours à l'alternance codique procède évidemment d'une intention réaliste. Les dialogues reproduisent vraisemblablement l'expression de locuteurs bilingues, français-espagnol et français-anglais. Le mélange linguistique, néanmoins, s'étend au-delà de l'espace conversationnel du roman car le discours du narrateur est parsemé de termes espagnols. Il s'agit d'emprunts lexicaux qui figurent en caractères romains dans le texte – «*armada*» (28), «*aficionados*» (30), «*tildes*» (75, 150) et «*machos*» (183) – des substantifs «*gorro*» (56) et «*te-*

¹ Ces appellatifs, que l'on peut traduire par “mon bébé”, s'emploient généralement pour s'adresser à des enfants en bas âge.

lenovelas» (82), de l'adjectif de couleur «*avocado*» (184, 196) et du surnom «Estupefacto» (259) que le narrateur attribue à Augustín. Des mots anglais viennent également s'enchâsser dans sa narration. Ce métissage ne surprend guère si l'on songe que le narrateur est focalisé sur le personnage principal et que la fin de l'histoire laisse entendre que le narrateur et le protagoniste pourraient être la même personne, puisque Benjamin est en train d'écrire un roman pour se retrouver, pour «aller de l'avant», dit-il, «c'est-à-dire vers mon passé» (260).

Le mélange linguistique que réalisent les voix du narrateur et des personnages se veut également l'indice d'une posture idéologique transaméricaine. Le choix d'inclure l'espagnol et l'anglais, les deux langues les plus répandues dans le continent américain, est révélateur car cette hybridation linguistique témoigne d'un désir de brassage culturel continental où s'estompent les frontières entre le Nord et le Sud. Le français québécois affirme sa spécificité américaine en accueillant des bribes de langues voisines; s'ajoute à l'influence, déjà bien éprouvée, de la langue majoritaire du Canada l'incidence, plus récente, d'une langue importée des pays du Sud.

La posture de l'auteur dépasse, cependant, cet ancrage continental de la langue franco-québécoise car le texte met à contribution une variété de langues. L'italique, qui apparaît environ dans le tiers des pages du roman, marque la présence de mots, de locutions et même de citations littéraires, religieuses et patriotiques en toutes sortes de langues: mortes, vivantes et artificielles. En plus de l'anglais et de l'espagnol, dont les occurrences sont les plus nombreuses, on compte l'akkadien, l'allemand, l'arabe, le breton, l'esperanto, le gallois, le grec, l'hawaïen, l'irlandais, l'italien, le japonais et le latin. En outre, le titre même de l'ouvrage renvoie implicitement à une autre langue: "la maison des pluies", périphrase de "nuage", est la traduction littérale d'un mot !Xoon, un idiome d'Afrique (22-23). Samson s'évertue, donc, à un roman à plusieurs langues où le français québécois devient une langue babélique en raison de sa perméabilité à la pluralité linguistique, à l'échelle mondiale et diachronique.

Conclusion

Dans *La Maison des pluies*, Samson prolonge la démarche transmigrante qui caractérise sa trilogie brésilienne en faisant ressortir le lien particulier et les similarités que le Québec entretient avec l'Amérique latine. L'auteur représente ces liens en substituant la distance qu'engendre une fiction située au Brésil par la proximité de l'espace québécois. À travers la figure d'un immigré de l'Amérique centrale prend forme une allusion au grand nombre de personnes qui, depuis les années 1970, ont été contraintes à s'exiler de leur pays, pour des raisons politiques, et à s'installer dans les pays du Nord, ce qui contribue à replacer la

Belle Province dans ce pan de l'histoire de l'Amérique latine et puis continentale. Il en va de même lorsque Samson rappelle la stratification sociale et le passé colonial communs à travers l'évocation de peuples autochtones sud-américains. Nous avons vu qu'à cela s'ajoutent des liens touristiques et linguistiques qui parviennent à reterritorialiser le Québec et sa langue dans l'espace américain. Le trait d'union que Samson trace entre son pays natal et l'Amérique latine nourrit un sentiment d'appartenance continental qui invite à prendre conscience que les frontières géographiques, culturelles et linguistiques sont désormais des critères inopérants en termes identitaires.

Œuvres citées

- Bullock, B. & Toribio, A. J. (Éds.) (2009): *The Cambridge Handbook of Code-Switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dupuis, G. (2004): Migrations et transmigrations littéraires au Québec: l'exemple brésilien. *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. Tiré de https://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/dupuis15.htm#t10 (Consulté le 14/04/2022).
- Figueiredo, E. (2000): Représentation du Brésil dans la littérature québécoise contemporaine. *Voix et Images*, 25, 3, pp. 563-575.
- Harvey, R. (2005, 13-14 août): De l'américanité à l'"amérlatinité". *Le Devoir*, p. 2.
- Hazelton, H. (1994): Quebec Hispánico: Themes of Exile and Integration in the Writing of Latin American Living in Quebec. *Canadian Literature*, 142-143, pp. 120-135.
- Kwaterko, J. (2002): Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec. *Revue de littérature comparée*, 302, pp. 212-229.
- Ouellet, F. (2003): Le nouveau roman québécois et la métaphore christique: fragments d'un discours amoureux. *Laval théologique et philosophique*, 59, 3, pp. 451-459.
- Pruteanu, S. (2016): Entre l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud: création d'un nouveau métarécit québécois dans trois romans d'Alain Beaulieu. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 41, 1, pp. 143-161.
- Samson, P. (1996): *Le Messie de Bélem*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (1997): *Un garçon de compagnie*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (1999): *Il était une fois une ville*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2007): *Catastrophes*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2010): *Arabesques*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2013): *La Maison des pluies*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2015): *L'Œil de cuivre*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2016): Fiction et mémoire vive ou la dissipation d'un malentendu. *Oltreoceano*, 11, pp. 111-118.
- Samson, P. (2017): De messie à homme chevauché: le nous révélé par l'autre. *Littératures*, 77, pp. 143-149.
- Samson, P. (2019): *Le Mammouth*. Montréal: Hélio trope.
- Turcotte, J. (2013): La littérature latino-canadienne en traduction: zones de contact, zones de tension. *TTR*, 26, 1, pp. 73-102.

UNITED STATES OF AMERICA

MOBILIZING THE GRID. COLLABORATIVE CREATIVITY IN PUBLIC SPACE, AND RADICAL ARTISTIC FLOWS FROM SOUTH TO NORTH. FROM “SANDINISTA” TO “ZAPATISTA” TO “OCCUPY WALL STREET”

Wilfried Raussert*

The article at hand explores the mobility of artistic ideas and practices within the Americas and analyzes collaborations between artists from the South and the North. In particular it looks at artistic collaborations between artists from Panama, Nicaragua, Mexico and the US that embrace radical aesthetics defining art as tool for social change. In which way these artists challenge and change the public sphere by practicing art within public space is the major research question guiding the analysis. Revisiting public space in the Americas also means to return to the foundational pattern of structuring space in the American hemisphere: the grid. The grid is considered the foundational architectural and urban structure to colonize and organize space in the Americas for purposes of spatial community-building and expansion. the grid contains tremendous power to shape the social in spatial terms. Functioning both horizontally and vertically, it supports the expansion of territory as well as the extension of architecture. This article reads the grid as a fundamental “American” structure—a “space of entanglement” that sets spatial limits to utopia but also provides open spaces between the metal, steel, and iron through which voices of the dispossessed can pass and through which new forms of participation, interaction, and community emerge.

Keywords: Grid, Public Art, Public Space, the Americas, Flows

Introduction

When Diego Rivera collaborated with Thelma Johnson Streat on the mural *Pan-American Unity* in San Francisco, he did so against the background of a largely US-centered way of imagining the Americas. Rivera’s vision, however, attempted to mediate southern and northern visions of the hemisphere (Flores). The mural was presented at Treasure Island’s Golden Gate International Exposition in 1940. In its attempt at all-inclusiveness, *Pan-American Unity* negotiates the two utopian strands we encounter in the Americas and creates a more comprehensive imaginary of “America”. Outside Latin America, the term “America” frequently

* Bielefeld University.

recalls images of US America only, but both the English and the Spanish term have historically functioned as signifiers in respect to notions of utopia and independence in particular. As Quijano and Wallerstein see it, the differences between South and North America lie within utopian conceptualizations: «North America's "utopia of social equality and liberty" and Latin America's indigenous "utopia of reciprocity, solidarity, and direct democracy"» (556-557). Rivera's yearning to conceive of a more inclusive modernity paved the way for his Pan-American visions overcoming a North-South divide in murals like the one in San Francisco. Susana Pliego Quijano asserts that Rivera explored new frontiers with which he associated hopes for human progress (59).

Rivera's work also stands paradigmatic not only for artistic collaboration but also for radical artistic flows from South to North in the Americas. Fernando Coronil observed that «carried along by winds of history that fan old flames and rouse new struggles, Latin America has become a diverse fabric of collective utopian dreams» linking these to the negotiation of temporalities. «The dialogue between past and future informing current struggle», he writes, has «challenged place-bound, parochial conceptions of universality and has generated global exchanges about reimagined worlds [that] now unite South and North» (Coronil 263-264). However, Coronil warns that these «new imaginings may be co-opted or crushed» (264), given the unequal power structures within which these phenomena have occurred.

The article at hand explores the mobility of artistic ideas and practices within the Americas and analyzes collaborations between artists from the Isthmus and the North. In particular, it looks at artistic collaborations and flows between artists from Panama, Nicaragua, Mexico, and the US that embrace radical aesthetics defining art as a collaborative tool for social change. As John Urry suggests in a blueprint for the study of mobility, «the turn [to mobility studies] connects the analyses of different forms of travel, transport, and communication with the multiple ways in which economic and social life is performed and organized through time and various spaces» (6). Defining the mobility turn as "post-disciplinary", Urry not only refers to the transdisciplinary potential of a focus on mobility studies but also highlights «how all social entities, from a single household to large scale corporations, presuppose many different forms of actual and potential movement» (6). Mobility, as it is explored here, primarily focuses on the collaboration of artists from different national backgrounds that unite in site-specific projects with local as well as global outreach.

My approach is based on the assumption that «creative action is at all times relational. There is no form of human creativity that does not rely on direct, mediated, or implicit interaction or exchanges» (Glaveanu & al. 742). As the authors from the field of creativity theory further emphasize, «we collaborate,

compete and rely on others in the production of meaningful novelties» (743). Collaborative creativity underlies many practices in the social and artistic world. With reference to public art practice in the Americas, it appears important to note that collaborative art practice can always return to the utopian beginnings of imagining new social orders in the new world. This may also explain why creative collaboration has such strong standing in art practice from the Americas in general. In which way artists collaboratively challenge and change the public sphere by practicing art within public space is the major research interest of the analysis at hand. As I argue, revisiting collaborative creative action in public space also means to return to the foundational pattern of structuring space in the American hemisphere, the grid.

The grid is considered the foundational architectural and urban structure to colonize and organize space in the Americas for purposes of spatial community-building and expansion. As Richard Sennett puts it, «It seemed that only the most arbitrary imposition could tame American vastness: an endless, unbounded grid». The grid «seemed to render space meaningless» (57). Yet, the grid contains tremendous power to shape the social in spatial terms. Functioning both horizontally and vertically, it supports the expansion of territory as well as the extension of architecture. To a large extent the grid has shaped the spatial conquest of the Americas and dictated urban structures of hierarchy, division, and marginalization. The grid's presence as modern urban utopia ranges from South to North and East to West in the American hemisphere. As Olaf Kaltmeier puts it, the Latin American grid bears «a strategic role for the colonization of space» (5). The grid in the Americas has great significance in urban and architectural design, from the rectangular blocks that mark cities like Chicago and New York to their skyscrapers (Sennett 52). Both, in Latin America, where the grid had already a pre-Columbian history, and in North America, the grid became a tool for colonizing space and installing white hegemony (Kaltmeier 6-7). With reference to the US, Richard Sennett maintains that the grid serves as a force for expansion. While he refers to westward and imperialist expansion, I would add that it functions as a mobile and repeatable structure for horizontal and vertical expansion and as a framing device for collaborative creativity in public and virtual space. Access to virtual space certainly mirrors power divisions between the Global North and the Global South, but at the same time it facilitates stronger links, more rapid exchanges, and mutual participatory projects between the two. This links various public spaces in the net and turns the public sphere into a multilayered, multi-sited complex beyond local or national control. Public space has become fluid, multiply combated, and difficult to control by single actors (Bauman 2000).

In the new media age, the grid adopts a new virtual extension. As Zeynep Tufekci explains, «Now it appears that everything political is personal, since movement politics is experienced in environments that combine multiple contexts from the personal to the political, all homogenized because multiple audiences who might otherwise be separated by time and space are all on the same Facebook page» (272). Internet networks build new powerful grid structures linking multiple locations over long distance, controlling and channeling the flow of information, but also revealing gaps and fissures in their structures that open venues for acts of divergence, dissidence, and counterhegemonic discourse. At the same time, governments have noticed the challenge posed by digital technology practices. In response they have developed counter measures, tightening grid structures by blocks and censorship.

While in the nineteenth century the flows and mobilities within the grid happened mostly through railroads, telegraphs, and newspapers, in the twentieth century telephone, radio, cinema, and television took dominance. In the early twenty-first century, digital technology, new media, and networking with the help of computers, smartphones, and the internet shape the flows and censorship of information. The new media have underscored that the public sphere is not uniform, and public space is ever more multilayered (Tufekci 5-6). Hence, the coffeehouses and salons that Jürgen Habermas (1989) once imagined as the site in which the public sphere emerged in rationalist discussion are now but a small piece in the puzzle of real and virtual social networking. The public has turned plural and consists of many “counterpublics” opposing hegemonic discourse (Fraser 1990).

The Sandinista revolutionary mural project

By occupying and / or invading public space, art practices demand a renegotiation of the public sphere. In *On the Political*, Chantal Mouffe argues for a «vibrant ‘agonistic’ public sphere of contestation where different hegemonic political projects can be confronted» (2005: 3). This public sphere makes unlikely the resolution of conflicts via rational agreement, but it «nevertheless recognizes the legitimacy» of opposition (52). A pivotal example for radical art practice in public space in crisis is certainly the Sandinista revolutionary mural project in Nicaragua from the 1980s. As David Kunzle remarks, «The Nicaraguan mural movement is part of a global renaissance of art on public walls» (55). The influence of Latin American political muralism as practiced by Diego Rivera and David Alfaro Siquieros is undeniable as are influences from Pre-Columbian art practices. It is safe to say that «Latin America, and Mexico in particular took the leading role in establishing muralism as a central public art in the American hemisphere in the twentieth

century» (Rausser 2020: 402). Still, with the Sandinista revolutionary mural project we encounter an artistic movement in which the Isthmus represented the central geopolitical propelling force. While it was site-specific with its major base in Managua, the capital of Nicaragua, it was most of all an internationalist approach to art in the streets cherishing collaborative creativity between local and international artists.

As Lancaster Wright puts it, «Nicaragua began to experience growth in all areas of its culture, literacy and economic growth –all while fighting outside forces to solidify the Sandinista insurrection» (s. p.). A first impulse came from Panama. Within two months of the insurrection of the Sandinista revolution in July 1979 –a revolution bound to regain governmental control following colonization, a civil war, and an oppressive dictatorship–the Panamanian Felicia Santizo Brigade, which had been inspired by Chilean muralists, migrated to Nicaragua to join the project of social change, creation of literacy and political art practice in public space. The murals created by Panama's Felicia Santizo Brigade represented an example for a profoundly revolutionary imaginary of art practice and political message. And they emerged from collaborative painterly action emphasizing ideas of communication, exchange, and solidarity as base of artistic creativity.

These murals displayed a high level of militarist attitude supporting the idea of social change through painterly expression. They also caught the immediate attention of US officials supporting the Contra movement in Nicaragua. The struggle over political messages in the streets exemplified that public space in Nicaragua had turned into an intellectual, political, and artistic combat zone. Many artists from Latin America, Europe, and in particular from the United States traveled to Nicaragua to support the Sandinista cause and to oppose US interventionism. Dominant themes were the struggle for literacy, the dawn of a new social order expressed through child-centered themes, the Sandinista insurrection itself, and Sandinista heroes (Kunzle 8-12).

This also included a revision and contestation of masculinity and femininity in the public discourse. While government sponsored murals continued to emphasize the archetypes of motherhood and femininity, the murals commissioned by the Association of Nicaraguan women (AMNLAE, Asociación de Mujeres Nicaragüenses) used the international icon of the "New Woman" as recurrent theme for the revolutionary discourse. One of the most striking examples was created collaboratively in the suburbs of Managua in 1980 and signed "Muralist Brigade Felicia Santizo Panama S.P.C. Sandinista Police III-80" (Brigada Muralista Felicia Santizo Panamá S.P.C. Policía Sandinista III-80). While the mural captures a mass scene of revolutionary protest, the woman in green takes center stage in the visual design. Her bodily posture and the clenched fist express absolute determination. She appears as the leading force and is closely surrounded by armed children.



Image 1: Muralist Brigade Felicia Santizo Panama S.P.C. Sandinista Police III-80.

Many of these visual representations of the “New Woman” were based upon a picture taken by the Nicaraguan photographer Orlando Valenzuela of a Sandinista female combatant titled “Miliciana de Waswalito” or “Armed Mother and Child” (Plaza 8-10). This iconic image of a woman warrior breastfeeding her baby while carrying an arm over her shoulder became a iconic symbol of female empowerment and social change on a national and global level.



Image 2: Armed Mother and Child.

Another example underscoring the female element of the Nicaraguan revolution is represented by the mural "Homage to Women" which was designed by Alejandro Canales and created collaboratively with local and international artists in Managua in 1980. In this government sponsored mural, the artists express a celebration of female creativity and fertility and the important role that women play in the field of education. The tone is more celebratory than revolutionary here. The collage of different female figures in combination with children and images of nature creates a dynamic picture of womanhood and the important role of women for creative education, sports, literacy, and agriculture, all important points on the revolutionary agenda of the Sandinistas to regain governmental cultural and intellectual control.



Image 3: Homage to Women.

The central places but also the suburbs of Managua became a major exhibition space for revolutionary murals. Spread throughout urban spaces and selectively also in rural areas, murals reflecting the above themes turned the urban grid into a canvas for social, cultural, and political messages that could reach a larger public (Craven 190-198). With a focus on child-centered themes the visual narratives unfolded a future-oriented discourse and built upon the emotionalizing and empathizing potential of childhood imaginaries. These visual narratives drew on «the construct of childhood as collective emotional leverage for social and political change [...]» (Mayar 8). Together with a focus on education, the vision of literacy from early age on found expression in the international artistic collaborations. Promoting agency through education and resistance, local actors profited from the international media attention that the Sandinista insurrection had received and turned art into a language for social change embedded within

translocal and transnational networks. Among the local and international artists were men and women like Manuel García, Hilda Vogle, and Julie Aguirre (Craven 180-185).

How powerful these visual narratives of a new social order impacted the public sphere becomes evident when we look at US reactions. With the 1989 US invasion of Panama, the Brigade's revolutionary murals in Panama and Nicaragua were systematically destroyed. Notwithstanding, the intense creative collaborations that had been initiated from the Isthmus from the late 1970s onward reestablished art in public as a powerful tool to shape protest, resistance, and visions of new social orders within a collective memory of resistance across the Americas.

Communities of fate and collaborative creativity

Protest movements that followed in the late twentieth and early twenty-first century fed on the Sandanista legacy. Art practices involved in the Zapatista movement, the Battle of Seattle, the Occupy movements, and the current Black Lives Matter movement, particularly strong in the US, Brazil, and Canada, have addressed in their participatory and network outlook questions of justice, governance, citizenship, human rights, and cultural differences. As artistic and intellectual claims from within these movements make clear, the above issues are pushed forward to be debated and negotiated in different local, but also transnational and transcultural, contexts in an open and agonistic public discourse—in a world that needs to be understood as a multi-centered and multiply entangled world. Strategically these movements build on the collaborative approach to creativity as a means of social and artistic renewal. «The way people relate to the world, to others and to themselves» (Glaveanu & al. 742) appear to be at the very base of creative collaboration that foster communities of resistance and protest. While «the understanding and the practice of creativity vary across space and time», a fundamental urge to change collaboratively infuses the conceptualization of creativity as social change in recent and contemporary movements (Glaveanu & al. 743).

The current artistic and activist movements that challenge limits and monitoring of public space act against the background of multiple global challenges, menaces, and hazards. One way to conceive of this new interconnectedness is to acknowledge the ongoing devastation of the world. One of the leading proponents of a new cosmopolitan politics, David Held, speaks of “overlapping communities of fate” (168), denoting that environmental developments such as global warming, natural disasters, and diminishing resources render all people

as a world community equally convicted and responsible. In a similar vein, Ulrich Beck uses the term "world risk society" (1999) to address ecological and technological questions of risk shared by all of us, which necessitate political experimentation to form a new type of global morality. Thinkers like Seyla Benhabib have put forth new ideas of a dialogic democracy in a «globalized world of uncertainty, hybridity, fluidity, and contestation» (Benhabib 186). While all artistic practices claiming public space as a democratic platform differ in radicalness and site-specificity, they unfold their agendas and actions largely within an understanding of dialogic democratic politics.

Collaboration and participation are the prominent markers of public art's current development, and street art has created a trans-American tapestry of aesthetic and political conquest of public spaces by street art cultures from Panama, Nicaragua, to Mexico and the US. This process began in the 1970s but reached a new intensity and level of expansion in the twenty-first century. As walking various cities in the Americas reveals, art in the streets has experienced a renaissance. At the intersection of artistic expression and political commentary, graffiti, spray paint, posters, and murals infuse contemporary urban life with new visual semiotics. The city's public spaces are increasingly shaped by symbolic appropriation by grassroots movements, activists, and artists (Youkhana & Förster 5-8; Rausser 2017: 1-4). But let me return to the movements of the late twentieth century.

From 'Sandinista' to 'Zapatista' to 'The Battle of Seattle' and 'Occupy Wall Street'

Radical art practice in the twenty-first century shows a strong interAmerican imaginary at its core. While the Sandinista mural project infused art practice with a transnational collaborative approach to express new national agendas, the Zapatista movement from Chiapas in Mexico has influenced in many ways these art and activist practices that virtually connect multiple public spaces on a local and global level since 1994. The Zapatista movement was one of the first social movements to claim presence on the internet, propagating networks of "*convivencia*", solidarity, and communication, bringing together radical activists from the North and the South. The Zapatista movement managed to bring the Third World Network from the Global South into dialogue with radical thinkers from Northern labor, ecology, and solidarity movements.

This new North-South coalition fueled the protest in Seattle in 1999, calling both the People's Global Assembly and the World Social Forum to join for the struggle against neoliberal capitalist exploitation (McKee 50-51). The Zapatista

movement contained important cultural and artistic elements that have helped fuel the imagination of protest movements in the South and North. They emphasized the importance of the local in global times, projecting cultural elements like masks and dialogues with ancestral spirits to give their political protest a culturally anchored site. In addition, they used the internet to push their surreal politics of revolution and embraced artistically carnivalesque and socially provocative practices of political action around the globe, fueling also the imagination of the Critical Art Ensemble (CAE). Artists like Ricardo Dominguez and the CAE build on artistic rebels like Henry David Thoreau in challenging the semiotic codes of global politics and free trade in manifestoes such as *Electronic Civil Disobedience* (McKee 51). Net art became a tool for interfering with the digital networks of corporate and governmental institutions, as websites and internet servers were hacked. The artistic quality of Zapatista expressed through their surreal poetics opened venues for rethinking art, the public, and practices of social protest.

At first glance, Managua, Chiapas, and Manhattan are worlds apart. The Sandinista and Zapatista movement and the Occupy movement seem equally distant. All managed to capture worldwide attention, though. The imaginaries created by the Sandinista mural project have shaped transnational blueprints for local civil resistance, the Zapatista movement and actions, with their mix of surrealist poetics and politics, have shaped grassroots visions of community-building and resistance against corruption and oppressive structures around the world. Many rich conjunctions of public art and the politics of democracy emerged in the period from the late 1980s, with the fall of the social welfare state, to the late 1990s. While the Sandinista movement in particular inspired creative collaboration across national boundaries to change national discourses, the Zapatista movement, from a regional positioning, inspired major movements in the North against the neoliberal politics of exploitation. A watershed event occurred right at the turn to the new millennium in 1999. The Battle of Seattle highlighted the friction underneath contemporary capitalism at the level of trade policy and global economy (McKee 53).

And the Battle of Seattle also showed interAmerican imaginaries at work in the attempts to rethink the public sphere and the functions of radical art. From the Sandinista and the Zapatista Revolution to the Battle of Seattle and the “Carnival Against Capital” in Quebec City during April 2001, imaginaries from the Global South fed the protest movements in the Northern hemisphere of the Americas. One can see this with the puppetry and street theater that were brought to Seattle by a group that would prove crucial to the Seattle project. A network of anarchist artists extending along the West coast from the United States to Canada, the group Art and Revolution were instrumental in weav-

ing together various direct action-oriented environmental groups and various autonomous groups, thus launching the Direct Action Network (McKee 56). Artists took the lead in reporting for the media networks via Indymedia and strategizing actions. Puppetry took center stage as a specific form of street theater that embraced what is known as anti-closure in the art world. It rejected the solemnity and elitism of contemporary art and its related art historical self-references so often associated with postmodern artistic expression. Instead, puppet theatre fostered dialogue with the audience, encouraged direct participation, and celebrated the joy of communal artistic endeavor (56). Seattle became a showcase for art's multifaceted power to claim public spaces at the intersection of political, environmental, and artistic engagement. As McKee succinctly puts it, «Seattle opened a new horizon of aesthetics and politics» (58). A mix of carnivalesque puppet theatre, banners, and costumes, Indymedia's self-organized public sphere, the action logics of internet shutdown, and the Yes Men's cyber inventions created an artistically based movement against neoliberal governance, Wall Street, The World Bank, and similar institutions.

The Battle for Seattle made clear that public space and the public sphere had taken on new complexity, fragmentation, and diversity as art created, claimed, and multiplied new forms of public spaces at the dawn of the new millennium. In the US, the Occupy movement also drew on revisions of public space and the urban grid along horizontal and vertical lines. The desire to reinvent collectivism resulted in *The Illuminator*, a mobile and high-powered public projection during the Occupy movement's activities in Manhattan. Most of the movement's events received worldwide media coverage. Thus, events could count on a surplus of media diffusion from outside the movement. The multi-levelled event signaled its illuminating function in its title. Combining presence in the streets with a technologically created presence in the air, it connected various public spaces and enhanced artistic models of participatory culture. On 17 November 2011, the Occupy movement announced its two-month anniversary in the Zuccotti Park. *The Illuminator* was the greatest gift of the movement's alliance of art and protest.

Arguably with Walt Whitman's vision of America as multitude in mind, hundreds of marchers crossed Brooklyn Bridge with hopes for a just world. They shouted slogans, poems, and other short texts on the ground in dialogue with the tremendous light projection on the Verizon building in Manhattan. The projection contained multiple signatures, slogans, and texts representative of the Occupy mission. This multi-sited presence made the aesthetic and political signs visible to the police who were in the air and on the ground. Creative action was conceived as a dialog within the movement and as a dialog with the opposing forces of control and surveillance. For the marchers, the projection

created the sense that their messages literally traveled through space and gained high visibility in the city. The event was site specific with Brooklyn Bridge and the Verizon building as markers of local New York identity. And the event was nomadic as the Occupy movement as a whole «in its mobility and replicability as a meme, translating freely between images, objects, and worlds across time and space through media networks» (McKee 103) reached out globally.

The images projected onto the Version appeared to have an empowering effect on the marchers, bringing them together in an intense moment of shared political desire. The transmitted images on the web helped create local and global circles of supporters diffusing political objectives even further. Creative collaboration included the real and virtual world and the collective was growing far beyond the reach of its initiators. Out of the Occupy Wall Street movement emerged the Illuminator Art Collective, which has continued its support of grassroots movements, environmental groups, and big political organizations like Greenpeace in their struggles against capitalist and environmentalist exploitation. The collective has staged hundreds of interventions in public spaces—both geographical and virtual—as acts of incitement and invitation. According to their mission, they transform the street from a site of transit to a democratic space of engagement, conflict, and dialogue (Blunderbuss).

When looking at recent collaborations between artists in protest movements from Seattle to Occupy, in which Judith Butler also appeared as a public speaker in Zuccotti Park, it becomes evident that the theoretical framework of Judith Butler and Athena Athanasiou's concept of "dispossession" offers a new understanding of "the human" and the "social" in circumstances of oppression and / or marginalization (Butler & Athanasiou). The concept also sheds light on agency and activism in the public, especially through their understanding of spaces of appearance as general constructs that enable "the human" to *perform* his / her dispossession, and thereby resist it. This agency need not be bound to a specific medium, but materializes dispossession *through* the bodily performance.

The Illuminator performance as a collaborative multimedia projection and the marching individual chanting slogans across Brooklyn Bridge illustrate the multi-media facets of performing "dispossession" in public in the recent Occupy movement. Butler and Athanasiou unfold a normative understanding of political or economic dispossession that marginalizes different people worldwide by depriving them of citizenship, property, or land. It is Athanasiou who develops that «dispossession persists beyond the colony and the postcolony» (84). As they explain: «In the context of neoliberal forms of capital—combined with tightened migration policies and the abjection of stateless people, *sans papiers*, 'illegal' immigrants—bodies (that is, human capital) are becoming increasingly disposable, dispossessed by capital and its exploitative excess, uncountable and unac-

counted for» (29). The mix of political and artistic protest from the Sandinista, the Zapatista, and Occupy movements continues to thrive in contemporary action-networks struggling with the misery of global migration in contemporary times. As Tufekci reminds us, «the longevity and durability of these networks means that know-how, especially infrastructural know-how, can be shared across time and place» (86). A site-specific movement, Occupy erected a library in Zucotti Park, as did many other Occupy encampments around the globe. Through new media networks shared knowledge and practices traveled fast.

Conclusion

Conceptions of public space are changing, as are the people taking their life concerns to the streets. Storming streets for protest, strike, and resistance has historically been associated with working-class masses. However, youth and citizens' revolts in recent years in Santiago de Chile, Tegucigalpa, New York, Mexico City, Cairo, London, Madrid, Tel Aviv, and Tunis have consisted largely of young, middle-class, well-educated people, including artists and intellectuals. The reclamation of public space that can be observed in these protest actions—which are frequently labelled “social media revolutions”—raises the question as to how public space is being reimagined, how it is designed physically or digitally in each case, and what new actor-constellations are involved (Leonardi 47-48). For Mouffe, «public spaces are always plural and the agonistic confrontation takes place on a multiplicity of discursive surfaces» (2007: 3). She goes so far as to define public space as a battleground on which different hegemonic projects are confronted, without any possibility of final reconciliation. Mouffe would certainly also agree that critical artistic practices help subvert dominant ideologies in what she labels an “agonistic” model of public space, as these practices can visualize that which is repressed and eliminated by the consensus of contemporary post-political democracy. We can place the various art practices discussed within Mouffe's conception of public space and see that the experience of art practice going public has been controversial, conflictive, transgressive, and innovative in its attempts to work within and against the grid patterns of spatial control in the twentieth and twenty-first century.

Artists have proven tremendously creative in producing social, cultural, and political visions, particularly when working out of a profound desire to infuse public sites with creative imagination (Galante). The movements discussed in this paper show us that creativity in collaboration is the core issue for contemporary art practice. While Rivera's mural in San Francisco visually expressed an all-embracing Pan-Americanism, the collaborative art projects in the Sandinista, Zapatista, and Occupy movements used site-specific positionings that became

the source for global outreach. Central and Latin American approaches to collaborative creativity in public space have traveled north and have gone global. Not only have they provided examples of how to shape the urban grids anew, horizontally and vertically, they also have translated the American utopian impulse into collective imaginaries of resistance.

Works cited

- Bauman, Z. (2000): *The Liquidity of Modernity*. Cambridge: Cambridge Polity Press.
- Beck, U. (1999): *World Risk Society*. New York: Polity Press.
- Benhabib, S. (2002): *The Claims of Culture*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Blunderbuss Magazine* (2014): The Illuminator. Retrieved from <http://www.blunderbussmag.com/author/theilluminator/> (Last accessed 29/10/2022).
- Butler, J. (1997): *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. London and New York: Routledge.
- Butler, J. & Athanasiou, A. (2013): *Dispossession: The Performative in the Political*. New York: Polity Press.
- Coronil, F. (2002): The Future in Question: History and Utopia in Latin America (1989-2010). In C. Calhoun & G. Derlugian (Eds.), *Business As Usual: The Roots of Global Financial Meltdown* (pp. 231-264). New Haven: Yale University Press.
- Flores, T. (2013): *Mexico's Revolutionary Avant-Gardes: From Estridentism to !30-30!*. New Haven and London: Yale University Press.
- Fraser, N. (1990): *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*. Milwaukee: University of Wisconsin.
- Galante, R. (2008): La cultura sí importa. *Crítica*, 952, pp. 46-50.
- Glaveanu, V. P. & al. (2019): Advancing Creativity Theory and Research: A Socio-Cultural Manifesto. *The Journal of Creative Behavior*, 54, 3, pp. 741-745.
- Habermas, J. (1989): *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press.
- Held, D. (2010): *Cosmopolitanism: Ideals and Realities*. Cambridge: Polity Press.
- Kaltmeier, O. (Ed.) (2011): *Selling EthniCity: Urban Cultural Politics in the Americas*. Farnham: Ashgate.
- Kunzle, D. (1995): *The Murals of Revolutionary Nicaragua, 1979-92*. Berkely: University of California Press.
- Leonardi, P. (2017): The Social Media Revolution: Sharing and Learning in the Age of Leaky Knowledge. *ScienceDirect*, 27, 1, pp. 47-59.
- Mayar, M. (2022): *Citizens & Rulers of the World. The American Child and the Cartographic Pedagogies of Empire*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- McKee, Y. (2017): *Strike Art. Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*. New York: Verso.
- Mouffe, Ch. (2005): *On the Political*. London / New York: Routledge. Print.
- Mouffe, Ch. (2007): Art as an Agonistic Intervention in Public Space. In Ch. Mouffe (Ed.), *Art as a Public Issue: How Art and its Institutions Reinvent the Public Dimension* (pp. 1-7). Rotterdam and Amsterdam: NAI Publishers.
- Quijano, A. & Wallerstein, I. (1989): Americanness as a Concept, or the Americas in the Modern World System. *International Sociological Association*, 1, 134, pp. 549-556.
- Plaza Azuaje, P. (2010): Madre armada y niño: Representación de la mujer nueva en los murales

- de la Revolución Sandinista en Nicaragua. *Apuntes*, 23, 1, pp. 8-19.
- Pliego Quijano, S. (2013): *El hombre en la encrucijada. El mural de Diego Rivera en el centro Rockefeller*. México, D.F.: Trilce.
- Raussert, W. (2017): *Art Begins in Streets, Art Lives in Streets*. Bielefeld: kipu.
- Raussert, W. (2020): Muralism. In W. Raussert & al. (Eds.), *The Routledge Handbook to the Culture and Media of the Americas* (pp. 402-413). New York: Routledge.
- Sennett, R. (1991): *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York: Faber and Faber.
- Tufekci, Z. (2017): *Twitter and Tear Gas: The Power and Fragility of Networked Protest*. New Haven: Yale University Press.
- Urry, J. (2007): *Mobilities*. Cambridge: Polity Press.
- Wright, L. (2018): Socially Engaged Street Art. Retrieved from https://worldview.unc.edu/wp-content/uploads/sites/433/2018/07/PaintingI_ART240_LancasterWright_StreetArt.pdf (Last accessed 14/06/2022).
- Youkhana, E. & Förster, L. (Eds.) (2015): *Graffcity: Visual Practices and Contestations in Urban Space*. Köln: Morphomata. Print.

Images

- Image 1: Muralist Brigade Felicia Santizo Panama S.P.C. Sandinista Police III-80. Retrieved from <https://nicaraguamurals.wordpress.com/muralgallery/>. Photograph by David Schwartz (Last accessed 14/06/2022).
- Image 2: Armed Mother and Child. Retrieved from <http://ahabbestad.blogspot.com/2011/05/miliciana-de-waswalito-by-orlando.html>. Photograph by Orlando Valenzuela (Last accessed 14/06/2022).
- Image 3: Mural Gallery Albright College. Retrieved from <https://nicaraguamurals.wordpress.com/muralgallery/>. Photograph by David Schwartz (Last accessed 14/06/2022).

“JOINING BY DIVISION”. A PORTRAIT OF ANTILLEAN ART IN DEREK WALCOTT’S *TIEPOLO’S HOUND*

Roberta Cimarosti*

Faites vos hommages,
to the hills stippled with violet
as if they had seen Pissarro
(Walcott 1986: 216).

A fresco starring famous painters’ lives and the journeys they undertake to follow their call, Derek Walcott’s partly autobiographical narrative poem *Tiepolo’s Hound* depicts the unpredictable migratory nature of art fulfilling its mission across distance, separation, and loss, while making us wonder about the place of home, origins, and tradition.

Mainly recounting the artistic growth of Caribbean-born artists Camille Pissarro and Derek Walcott, the poem is also an overall reflection on the nature and dynamics of Antillean culture and its aesthetic expression. We see its perspective grow in lines that recurrently refer to the poem-fresco in progress, springing from the submerged memory of ancestral exiles, taking shape from uncertain distant beginnings, and fulfilling itself through a radiating openness to the multifarious and contradictory turns composing its cultural spectrum, not least of all its own European legacy.

Within this Creole continuum, its prismatic perspective, its iridescent language, the poem responds to a central mythical question: what happens if in a place disfigured by centuries of colonial history, at the turning-point when its culture is rebuilding itself anew, right then, young Camille Pissarro cannot see why he should stay, the opportunity offered by the still unpainted landscapes and everyday life, and decides to leave and transplant his talent in Europe?

Though unique and gigantic, Pissarro’s life-story and art loom large in the poem exemplifying a trend, a pattern, of Caribbean culture, in which departing and loss, are not antithetical to being rooted, to staying, as if the transcontinental voyage were a remembrance of the diasporic origins of this civilization. The poem brings home Pissarro’s Caribbean vision to his own paintings (his St. Thomas in the colours of French landscapes, in the chatter of his poplars, the glaring simplicity), a spectacular display of imaginative memory at work, principal engine of Antillean art.

Keywords: Antillean Art, Isthmus, Camille Pissarro, Derek Walcott

A living fresco

Derek Walcott’s narrative poem *Tiepolo’s Hound* recounts the rise and development of Antillean art illustrating it through the life and work of Camille

* University of Calabria.

Pissarro and Walcott himself. Following their stories, we also discover the image of a culture that created itself out of forced exile and the plantation system, envisioning its own position in the world. As we read, a prismatic, fractal scenario unfolds, a many-layered dynamic perspective that originates in the early diasporic and cultural fragmentation of Antillean history projecting itself through its typical dual tendency of staying and of moving away from the native soil that has characterized Caribbean literature from its very beginning (Brathwaite 29-30). The poem's rigorous structure reflects this complex, schizophrenic motion while giving it a solid crystalline form that doesn't block off its multifarious movement: its four Books are composed of five, six, seven, eight Chapters respectively (twenty-six in all, like Walcott's paintings interspersed throughout the poem), each chapter containing four sections of various length, while the poem proceeds through alternating rhymed quatrains but halved into couplets that move in different directions—compared to climbing stairs, ploughed furrows, sea-waves, the chant coming from a village church—but remaining stable like a squared landing that allows for a comfortable journey through multiple spaces and times. This overall “anchored dispersal” recalls Édouard Glissant's definition of a core dynamic in Antillean aesthetics by which, when the network of literary echoes reaches its widest irradiation, it retracts into opaque specificity, its original, unrelatable Caribbean reality (Glissant 1997: 195-196). At its greatest openness, the vision becomes anonymous, seemingly transcending its Antillean nature, as we can see in the following lines near the poem's end:

The soul is indivisible as air.
Supposedly all things become a dream,

but we, as moving trees, must root somewhere,
and there our separation shows its seam,

in our attachment to the nurturing place
of earth, a buried string, a chattering stream

or still lagoon that holds our fading face,
that wrinkles from the egret's rising scream (160).

Although the poem's rhyme structure requires the quatrains to vary its couplets, here they redouble creating an echo effect that widens the space to be shared, because the «moving trees» that define the historical-existential dimension of the Caribbean define our globalized world too (Glissant 2020: 53-71), to which the rhyming “dream stream scream” offer a creolizing “hymn”.

Recurrently the poem calls itself a «fresco» to define both its vertiginous narrative scope featuring the migration of art over the centuries with artists at work following their age’s canon and codes, and its own impressionist technique—its images and stories evolving from indelible moments that have retained a «freshness of details» (10) and which are as freshly transposed on the wet intonaco of the poem’s lines. The “fresco” displays a syncretic view of itself in progress next to the epochal changes of art from early modernity through the twentieth century, and projects the concept that ideas are, because historical, naturally fading, the epistemic borderline of each age like the worn-out paint showing the contours of the fresco’s *giornata*—the artist’s daily work on the wet plaster. Upon this art-scape the life stories of Caribbean born and raised Camille Pissarro and Derek Walcott evolve from the early nineteenth century to the present, displaying their connection with Europe and the Caribbean. Pissarro leaves post-emancipation St Thomas and settles down in France where he becomes the main founder of Impressionism, while Walcott stays in pre-independence St Lucia. But despite the great distance and difference, their art converges on the fact that «as pupils we needed both worlds for the sight» (14), that Caribbean art means «joining by division» (12) the parts of its composite legacy. The development of their art charts a Caribbean trajectory across European art history. Pissarro’s belief in the primacy of sensation challenges the orthodoxy of European art at a seemingly favorable time when—as the poem emphasizes—science was replacing Christian iconography and principles and especially Impressionism was inspired by a new scientific approach to light and colors (Snider 2001). Walcott’s art and poetry as represented in the poem join in through a fictional journey that takes him to Venice to look for and lay bare the mechanism by which European art has continued to exercise discriminative power, regardless of its epistemic changes. Sylvia Wynter, writing within the tradition begun by intellectuals like W.E.B. Du Bois and C.L.R. James, has explained how European culture, while changing principles, forms, schools, and styles over the centuries, not only did maintain a racist perspective, but drastically sharpened its diminishing lens in the aftermath of Emancipation, their studies anticipating the recently reopened debate among historians on the role of the enslaved in bringing about their liberation and on the need to see the Caribbean at the core of a transatlantic pan-African dimension that tightly connects Europe and the Americas (Petley 2011). Particularly, Wynter explains how at this turning point in the history of Europe’s relationship with the Americas, the newly manumitted populations were made to embody «the Abject», the non-human, creating the existential aporia by which they had to abhor their own features and bodies (Wynter 641-643). Countering this process, the poem tells the history of the rise of Caribbean art out of cancellation and disfigurement, its perspective, style, rhythm, palette,

as well as its controversial transnational scope whose distant ends are here represented by Pissarro's and Walcott's paintings.

If we wander without getting lost while reading the poem's protagonists striding centuries of masterpieces and making their own, it is thanks to a pattern of images representing Afro-Caribbean history as the vital impulse that moves the narrative forward: "wharves and moored boats", "flame-shaped trees", "mill-like flailing arms" "running gutters". They stand for the way Antillean art irrepressibly rose from colonial stagnation, pliantly adjusted to colonial constraints adapting its African forms, and continues to inspire artists who openly forsake it. These clusters of images also exemplify the self-fashioning nature of Caribbean culture which began by inventing itself anew, by making metaphors to name itself out of the shards of ancestral worlds (Walcott 2009: 69), the greater the distance of the concepts and languages brought together, the more surprising the outcome (Glissant 2020: 13).

Woof!

Book One opens in colonial St Thomas, the Pissarros on a somnolent Sunday walk to the far end of the port, an allegory of young Pissarro's sense of being stuck and of his lack of perspective, himself the image of the migratory impulse that is a common trait of Caribbean culture and literature (Baugh 6-7). There could not be a more powerful coincidence than Danish St Thomas to represent the existential doubt raised by the ghosts of threatening ancestors (Walcott 2009: 64). «They stroll on Sundays down Dronningens Street, / passing the banks and the small island shops // quiet as drawings keeping from the heat / through Danish arches until the street stops» (3). Right where the world seems to end, the Caribbean landscape takes over, joyfully painting itself over the dim view, mocking grumpy Pissarro in his uncle's shop and the tormenting legacy question that has long been resolved:

at the blue gusting harbour, where like commas
in a shop ledger gulls tick the lined waves.

Sea-light on the cod barrels writes: *St Thomas*,
the salt-breeze brings the sound of Mission slaves

chanting deliverance from all their sins
in tidal couplets of lament and answer,

the horizon underlines their origin –
Pissarros from the ghetto of Braganza

who fled the white hoods of the Inquisition
for the bay’s whitecaps, for the folding cross

of a white herring gull over the Mission
droning its passage from Exodus (3).

Caribbean people’s origins in the passage from forced migration to bondage, the opposite of the biblical Hebrew epic, may have enabled young Pissarro to gain some understanding of the culture he grew up in. His slave-owning family had employed several servants to deal with the household’s daily chores and manage the family’s shop during the years of slavery and early emancipation, and the poem makes scant but recurring reference to this. Pissarro’s early drawings capture the tension of harsh colonial relations, his mostly Afro-Caribbean society of real (not stereotyped) people—water carriers, market vendors, women by the seaside walking in different directions stopping to chat, as if at a crossway of a decision to be made (Sensbach 159-167). This Afro-Caribbean culture that Pissarro decided to leave for good is symbolized in the poem by a black mongrel that unnervingly follows the family on their Sunday walk.

A mongrel follows them, black as his shadow,
nosing their shadows, scuttling when the bells

exult with pardon. Young Camille Pissarro
studies the schooners in their stagnant smells.

His and his starched Sephardic family
followed from a nervous distance by the hound (4).

The colonial condition of Pissarro’s and Walcott’s growing up is depicted as an «engraving», a sepulchral existence in which African people deprived of their identity agreed to convert to the imposed religion and language but retained the essence of their ancestral cultures putting them to new use (Walcott 2009: 43). The poem renders this massive self-reinvention through uplifting images of hope and possibility—“rising breeze”, “tossing trees”, “rose petals that talk”, “Renaissance art echoes”, the invigorating climate that nourished the young Walcott in the fifties, when he too was trying to become a painter and saw the desolate “wharf” that afflicted Pissarro a century before, exulting with love and loyalty for the native place: “woof!” The “black mongrel” is the poem’s central image; for the moment it is a nearly invisible dot casually dropped into the story but, as dogs typically are in European painting (Farrell), it is the icon of the artist’s feeling toward his country. This black dog’s growing-up with the unfolding poem, also has the function of moving the plot across art history by dragging

the Walcott-narrator in search of the white hound of European art's influence upon him, as well as of making us see, and even partake in, the warp and woof of Caribbean art under way, as we nose out rotten questions and try to resolve the mystery of what the white hound and the black mongrel mean.

And I, walking like him around the wharf's
barrels and schooners, felt a steady love

growing in me, plaited with the strong weaves
of a fish pot, watching the black hand move,

saw in the shadow in which it believes,
in ruined lanes, and rusted roofs above

the lanes, a language, light, and the dark lives
in sour doorways, an alighting dove. (10)

Opposite to the "black mongrel" getting bigger over the pages, is the "white hound" which also appears early in the story, when the young Walcott sees it in a painting and is staggered by «the pink slash» on its «inner thigh», and reemerges at the end when a haunted Walcott goes looking for it in Venice. Does the white hound stand for the "deep tie" that "rose" up in him on seeing European art? And is its fading away while the black mongrel grows, an image of the presence of Europe and of Africa in Antillean art?

Book One closes by taking us back to Pissarro's lack of perspective, his blindness to Caribbean life exploding with future possibilities, «Every wharf a miniature Marseilles» (20), and rather acquiring Europe's diminishing gaze that like his cruise ship «left us to empty streets and the lapping wharves / and the remembering bollards where it had moored» (20). For the narrator, the invisibility of the Caribbean in Pissarro's eyes made him absent before actual departure—«I imagine him sketching the port, becoming a painter» (21), «He studies a black mongrel's cowering lope, / how he stood, out of range, assessing his tormentor» (27). His final decision is imagined as directed by his colonized mind—«He was art's subject as much as any empire's» (29), and when he finally leaves, the ship with «its black chimneys and volcanic fires» (29) is an image of bellicose antisemitic Europe, its course prologue and epilogue of the omen coming on and on. Meanwhile, hints of the unconscious motivation that caused Pissarro's voluntary exile have been cast on previous pages, like blots of paint the frescoist will get back to. Was it too hard to face the changing Caribbean society, the bitter contradiction of his class to which he too had been confined?

the warehouse darkened, an odorous prison
were he was sentenced to the labourers’ laughter.

The synonymous endurance of an insult
came with the umber and ebony of their skin,

from a sea wind that healed by adding its salt
to their wounds, from manacle, from festering chain,
[...]

Stunned, perhaps, by their sudden manumission,
they drifted like zombies from their sugar estate.
[...]

who knew his uncle, he ignored their cries. (27-28)

Lark!

Pissarro’s development of Impressionism in France is depicted as the elaboration of his loss of St Thomas. The poem imagines him translating the Caribbean into France and the consoling Antilles following him, just as a puppy would. We see him mill about alien Paris like the newly manumitted people in St Thomas: «Dazedly he wanders» (34), «he drifts and mutters, aimlessly» (35), «as once, the slow flailing of a sugar mill» (37). Homesickness makes him find paradoxical relief at the sight of black people in paintings at the Louvre—«There are no Negroes in the pantheon / [...] but in generous frescoes he grows acquainted // with hounds and turbaned Moors at the edge of a feast» (37), then outside the museum the hallucination of being in the Caribbean returns, «an unnamed chapel, a familiar frame. And then a black dog crossed it. He was home» (38).

Epiphanic moments derived from Joyce’s *The Dead* depict his art’s new beginning as a recovery from inconsolable grief, as a rite of passage spelled by the falling snow that would bury the Antilles under his canvases.

He rose. The sky was shedding flakes like a bolster
feathering the city of his childhood, the wonder

of forgotten snow. He felt his lost soul stir
as innocence whitened and crusted the window

to a primed surface. Snow inched up the sill
with remarkable thickness and speed, until

Paris was a white canvas. Its cloud was still.
He dressed, rushed out, and walked through the miracle (40).

Pissarro will fittingly settle down to a provincial life by the «branch of the coiling Seine» (52), Caribbean culture pullulating underneath and requiring stoic opposition to continuous spurts of homesickness, which the poem renders with further echoes from *The Dead*, this time interweaving the grieving wife's memories of home with her husband's ardent desire to fulfil and impose his vision, to succeed.

But on the stairs once, paused on the landing
(as I did for the hound), he heard her soft

sobbing for her language and, not understanding
why he should share her tears, climbed to his loft.

The sun fled south. Damp soaking to his soul.
The island blazed at the back of his mind (48).

With equal force, the poem provides its own vision of the “morning” atmosphere hovering over Pissarro's Impressionism by inventing a Platonic love that Pissarro nipped in the bud, and which would become the «lark» he imagines as soaring over his elegiac canvases, image of his art's actual lack (and luck).

In that epiphanic moment that passed between them,
welding in the warmth of commingling palms,

there was fear of the passing world. [...]

Years later [...]

she soared from his poplars, she was the inaudible lark [...]

The loss of St Thomas
in the hermitage of his new home: Pontoise (51).

Leader and inspirer of the Impressionists, «the Academy's outcasts, its niggers, the Refused, the Rejected» (45), Pissarro leads a combative life against art's current dogmas, his propelling source, the poem infers, the hurricane that was shaking the plantation system across the Americas and the old world's order—his wavering colors, wriggled brushstrokes, his ordinary scenes, common people peacefully performing their daily work, his capitals' renown-stripped architecture (Erickson 2005: 232). «He paints in dialect, like an islander, / in a fresh France; [...] // A prism of broken glass flashed at the roots / of an oracular oak seized by the light» (Walcott 2009: 53-54).

At the height of enthusiasm for making the Caribbean vibrate under Pissarro's famous canvases, the frescoist-narrator also portrays memories suddenly coming afloat and mixes them up with actual Pissarro portraits of the Antilles:

he remembered the straw-hatted vendors and the mounds

of earth-crusteD vegetables, and his palette’s
explosion of primal colours, the African sounds
[...]

then the market women swaying down red roads
with blazing fruit, their baskets’ colours,

mangoes, orange pawpaws, shifting their loads
in steps with the drumming windmills of Pontoise (54).

Here we have reached the farthest point of the poem’s encounter with Pissarro’s art, an existential temperate climate that a shared history made them both grow into –«moderation / of self, of fame, the art of being bored / diminishes conceit, and cherishes the plain [...] things without grandeur in their modest shine» (65). Here France and the Caribbean see each other—«its talkative aspens, in their providence / sound like the vendors on old island wharves. [...] / and now both scenes are ours» (65-66). Then, the stark reality imposes itself: «Ours was another landscape, a new people / not Oise, where a wind sweeps famous savannahs, / with farms and poplars and piercing steeple, / but cobalt bays and roads through high bananas» (70).

Pissarro’s story ends with the sad epilogue of Europe’s betrayal of its “prodigal son”, its unchanged “narrative Time”, the poem’s term for Europe’s overarching ideology, irremovably running its racist, antisemitic course. A taste for a return to tradition in Cézanne who is unable to understand his «tutor’s tropical eye» (56), «This was not impression but visible syntax» (57), the Dreyfus affair, the French-Prussian war that divided the Impressionists (Nord 121) «cut to the bone» (101), opened the view that in Europe present and future reflect the past. Always painting the weather, history’s seasons, now Pissarro’s canvases show «the dead of Verdun, / open-mouthed, coiled in the trenches—this furrow» (Walcott 2009: 78), «Blood rusting the trenches of Normandy’s pastorals» (79). As lost in the tragic fall, the poem depicts him in search of a meaning –«The slaves still practiced obeah. Was he cursed / for abandoning the island» (80), until a dreadful memory springs up that may explain his exile and the uncanny presence of the Caribbean in his work: «Then the auction bell. Slaves huddled on hot sand // and the names of his family being called out / by the ragged bellman, “Peste!” The plague / was his own skin and colour; then they were brought to the edge of a wharf, in light both clear and vague» (103-104).

Stellar dog

In Book Four the narrator finds and neutralizes the spectral force that «guards memory as a real hound» (120) even in the work of radical innovators like Pissarro. The search takes place in Venice, emblem of the way European art has projected its colonizing world picture beyond its empires' end –«My gesture occupied a painted space / in the carved orb that Saint Mark's lion grips» (116). First thing, we see Tiepolo on a gondola still dazed and subdued after the night spent in a brothel with «a beauty he had seen before / [...] stretching her hand to feed an arching hound / lap-lap, lick-lick, like the obeisant water» (118). His job as unaware compulsive devotee is to reproduce his own adoration and make it act upon like admirers by unleashing the mimetic power upon the onlooker who will become a new «powerful imprinting agent [...] without once letting the conscious mind know what is going on» (Murray 521) and one so movable to be easily positioned to maintain the status-quo. «Painting releases our benign surprise / at a coal face, while we take a white hound / for granted, but what if among the three Magis / in the rush manger on lifts a black hand?» (Walcott 2009: 122). Painters and black people are assigned a similar role within an ontological discourse at whose center is a white God that only white hands can paint following fixed rules and whose view the non-human status of African figures confirms by functionally occupying a «space of Otherness» that guarantees the society's very existence and continuation (Wynter 643).

Apparently, the search fails because the searcher is unable to distinguish between Veronese and Tiepolo's hounds and because he has become increasingly amnesic about the hound's very semblance! The reality is that his understanding of colonial power has neutralized the spectral beast and allowed Walcott to move ahead into the present, where colonialism is a thing of the past. He figured it out by studying Tiepolo's paintings with their eternal twilight over empires and their depiction of domesticated painters and Africans. In *The Meeting of Antony and Cleopatra*, he can see himself prey to induced excitement –«I was the grey Moor clutching a wolfhound, / tan and excitable the dog frets at her» (Walcott 2009: 124)–and in *The Banquet of Antony and Cleopatra* he realizes that the dog and the Moor on the scene's sides are instrumental to making the royal couple stand out in the ecstatic glare–«Since every figure lent the light perfection, / that every hound had its attendant Moor / restraining it with dutiful affection» (124-125). But the most revealing picture is *Apelles Painting the Portrait of Campaspe*, where Tiepolo has made a revolutionary socio-political self-portrait depicting himself at work painting beautiful “Campaspe” along with the invisible strings that align him with an African youth standing beside him voluntarily observing his work

in progress. The brushes of “Apelles-Tiepolo” leaning toward the African youth seem to be posing a twofold question: is Tiepolo «passing the brush» inviting the African to represent himself and so change the art world? (Erickson 2009: 46-49). Or are the brushes hinting at the subject position shared by the painter and the African youth, one that has now been passed on to the artist-narrator holding this catalogue of Tiepolo’s work? «We presume from the African’s posture that I too am learning / both skill and conversion watching from the painting side» (129).

From this transhistorical perspective, Tiepolo’s and Veronese’s Venice is also Pissarro’s France. So, at this point, the frescoist returns to the moment when Pissarro blotted out Caribbean people from art history —«I was being drawn / anonymous as my own ancestor, / my Africa erased if not his France» (158)—and hear the Afro-Caribbeans readmitting themselves into the picture: «placid adornments, models of the race. / Mission-accomplished, exile-humming niggers / [...] here for your practice; but don’t leave us here [...] that leafy afternoon was left unsigned» (141-142). Their voices also define the early stage of Antillean art and it is no wonder that the previously abandoned «pup» now shows up and is readily taken good care of. «Then one noon where acacias shade the beach / I saw the parody of Tiepolo’s hound / [...] A starved pup trembling by the hard sea, / far from the backyard of the village street» (139). We will see her at the poem’s end looming large in a starlit night, her collar shining next to Orion, or Actaeon the hunter, tracing the present age and the way home.

The Antillean Isthmus’ vital touch

The star-dotted night closing the poem seems to respond to an ironic passage in Walcott’s poetic autobiography *Another Life* quoted in this essay’s epigraph, where the hallucinated Caribbean landscape’s «hills stippled with violet» look as if they «had seen Pissarro» (Walcott 1986: 216). Pissarro’s painting has now been assigned its fixed place in Antillean art which began, the poem-fresco firmly insists, with people recreating and representing themselves since their arrival from Africa, and in which Pissarro’s and Walcott’s works also feature, as clearly claimed by the portraits of the two artists as old men appearing in the poem’s final pages.

It is yet for the endemic hallucination of seeing the actual presence of Europe in the Antilles, that Pissarro’s painting is visible in the Caribbean, the two-sided, prismatic perspective native to his gaze being what makes Walcott perceive an intimation of Caribbean history vibrating in his work:

Out of the Antillean crater, every ridge
looks at both seas, both worlds: Pontoise-St Thomas
[...]

And here is where my narrative must pause,
 my couplets rest, at what remains between us,
 [...]

 but the same reflections that, from a tree's noise,
 arrested him, as he stared at them,

wavering memories. Again I lift the oars
 of this couplet, my craft resumes its theme (87).

Then the poem moves ahead into the core of its matter, the space of identity formation where Caribbean people became themselves, and portrays it by envisioning itself like a rowing boat exploring the lagoon-scape painted by the American artist R.D. Hunter, particularly the marshy surroundings of the Stop River. «At that point where a river, straining to join the sea, / submerges itself in a sand bank, though its surface / corrugates from the edging wind, it contentedly / nibbles the mangrove roots (this is Hunter's place)» (87). The forced exile into bondage is the turning point where the life of millions of individuals and of entire African cultures were prevented from running their natural course and continued under cover on an alien soil, where out of the unbearable constraints a vision of self and of one's place in the world emerged that the poem identifies with «the Antillean isthmus» itself: «When from subsiding water, the bank appears / firm as an axiom, the Antillean isthmus with draining sand bridges both hemispheres, / balancing like a scale, both images. / That middle passage, that bridge the bank provides, / is one the submerged memory must negotiate» (88).

The «Antillean isthmus» is the “scale” by which one learns to balance the burden of European history and it is also a reconceived “middle passage” that joins the Caribbean to its ancestral cultures of Europe, Africa, and Asia. In this sense, the bridging archipelago can be seen as the hand and arm that have been working at the poem-fresco «joining by division» and whose touch we can also imagine like a new *Creation of Adam* that reverses the picture in Michelangelo's famous fresco. What Walcott's “Creation of Adam” shows is the Adamic New World lighting a new spark of life that is the chance of both the Old and the New World to rethink the present away from the past.

Works cited

- Baugh, E. (2010): “Maps Made in the Heart”: Caribbeans of our Desire. *Journal of West Indian Literature*, 18, 2, pp. 1-19.
- Brathwaite, E. K. (1993): *Roots*, 1986. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Erickson, P. (2005): Artists' Self-Portraiture and Self-Exploration in Derek Walcott's *Tiepolo's Hound*. *Callaloo*, 28, 1, pp. 224-235.
- Erickson, P. (2009): Invisibility Speaks: Servants and Portraits in Early Modern Visual Culture. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 9, 1, pp. 23-61.

- Farrell, K. (2013): A Dog’s World: the Significance of Canine Companions in Hogarth’s *Marriage à la Mode*. *The British art Journal*, 14, 2, pp. 35-38.
- Glissant, É. (1997): *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Glissant, É. (2020): *Introduction to a Poetics of Diversity*. Translated by Celia Britton. Liverpool: Liverpool University Press.
- Murrey, L. (1988): Poemes and the Mystery of Embodiment. *Meanjin*, 47, 3, pp. 519-533.
- Nord, P. (1998): The New Painting and the Dreyfus Affair. *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, 24, 1, pp. 115-136.
- Petley, C. (2011): New Perspectives on Slavery and Emancipation in the British Caribbean. *The Historical Journal*, 54, 3, pp. 855-880.
- Sensbach, J. (2022): Impressions of freedom: Camille Pissarro and the post-emancipation Caribbean. *Atlantic Studies*, 19, 1, pp. 153-175.
- Snider, L. (2001): A Lasting Impression: French Painters Revolutionize the Art World. *The History Teacher*, 35, 1, pp. 89-102.
- Walcott, D. (1986): *Collected Poems: 1948-1984*. London: Faber and Faber.
- Walcott, D. (2000): *Tiepolo’s Hound*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Walcott, D. (2009): *What the Twilight Says*. London: Faber and Faber.
- Wynter, S. (1989): Beyond the Word of Man: Glissant and the New Discourse of the Antilles. *World Literature Today*, 63, 4, pp. 637-648.

VANISHING CREOLE IN THE NINETEENTH-CENTURY ATLANTIC: THE UNITED STATES, PANAMA, AND THE CARIBBEAN

Elena Furlanetto*

*Those strange creole words which, like tropic lizards,
change color with position* (Hearn 112).

Certain key concepts in the (post)colonial Atlantic change as they traverse regions, languages, empires, and oceans over centuries. Terms such as “pirate”, “renegade”, “neophyte”, “convert”, “captive”, “Creole”, and others undergo trajectories of racialization, ambiguation, demonization as they leave their European language of origins to enter the Anglophone sphere. This is famously the case for the word “Creole”. If the Spanish *criollo* and the Portuguese *crioulo* indicated that something or someone was born in the colonies, the US Anglophone sphere declensed the word “Creole” into a multitude of competing definitions, all of which were intensely, although ambiguously, racialized. In literary works across the American North and the American South, “Creole” became synonymous with the illegibility of blended ancestries, often unleashing waves of uncontrollable interracial desire. In this paper, I will linger on the word “Creole” and its ambiguities in two antebellum works set in the South of the United States: James S. Peacocke’s novel *The Creole Orphans* (1856), and Caroline Norton’s poem “The Creole Girl” (1840). In their travels across the North and South of the US, the Caribbean, and Europe, the titular “Creoles” will encounter a wide spectrum of parallel but dissonant definitions of Creoleness, and of themselves, tinted with varying degrees of racialization. This paper follows the iterations of the word “Creole” in these texts and, marginally, in other similar Creoleness textualities, to showcase the instability of the discourse of Creoleness in the Anglophone Atlantic. I also intend to show how Creole ambiguity, indeterminacy, and shiftiness release a peculiar mystique that often finds expression through a vocabulary of eroticism and interracial desire.

Keywords: Creoleness, Vanishing Creole, Nineteenth-century, Anglophone Atlantic, Ambiguity

Introduction

«Probably a borrowing from French. Or perhaps a borrowing from Spanish. Or perhaps a borrowing from Portuguese»: the *Oxford English Dictionary*’s defini-

* University of Duisburg-Essen.

tion of *Creole* begins on an uncertain note. A Creole may be a «descendant of white European settlers» in a colonized country and «perceived to have no black ancestry», but also «a person of black African descent born in the Caribbean or mainland Americas», or «any person of mixed ancestry born in a country previously colonized by white Europeans» (*OED*, s. p.). To be fair, the *OED* does complicate each of these definitions, but this puzzling variety points to two things that will guide the pages to follow. First, that any definition intending to do justice to (hi)stories of Creoleness in the US and the Circumcaribbean region must be fluid, mindful of contradictions, and open to incongruities. Second, that Creoleness always appears in combination with racial ambiguity¹.

The notion of “Creoleness”—where Guyanese author Wilson Harris sees the genesis of the South American and Caribbean imagination (23)—and its divergent trajectories show the interconnectedness of the Southern United States, the Isthmus, and the Caribbean. For centuries, discussions on Creoleness have interrogated the interlocked issues of citizenship, Americanness by birth, and blended racial ancestries. Often, however, they have also vehicled white supremacy and facilitated the erasure of Blackness. In the Caribbean, Creoleness came to indicate mixed and partly untraceable ancestries, an «interplay of European and African elements» (Benitez-Rojo 54), a «métissage without limits» (Glissant 46). This approach will later bloom into Bernabé, Chamoiseau, and Confiant’s manifesto “Éloge de la Créolité”. An exception to this trajectory can be found in Louisiana and Panama, which share, in the words of Lorna Williams, an «anomalous status» (14). In the following pages, I intend to show some of the semantic and geographical trajectories taken by the word “Creole” and its related constellations of racialized values: my analysis will start in Louisiana, travel to Martinique, follow the transatlantic itinerary of a “West Indian” Creole girl, and touch upon Panamanian echoes. This article will lay special focus on the Louisianan context, which is this author’s area of expertise, but it will nod to a transatlantic dimension and allude to the Isthmic cultural area to signal the presence of research avenues that may compare Creole identity formations in contiguous colonial and postcolonial contexts. Fruitful bridges can be thrown, for example, between the historical trajectories of Creoleness and Panameñidad until their programmatic expression in “Éloge de la Créolité” and Fortune’s “Los Elementos Humanos de Panamá” respectively. Both concepts are predicated on ancestry as well as on slippages and ambiguities, and are mindful of racial entanglements. Both appear to be “relación[es] de pertenencia” to a space by virtue of birth, but both express an awareness that identity “no puede depender

1 For studies of Creoleness that include accurate and extensive definitions, see Garraway, Mido-Hall, Berlin, and Eble.

única y exclusivamente de la tierra en donde se nació” (cannot solely and exclusively depend on the country one was born in) (Fortune, “Elementos” 398).

Coherently with the racial instability of the term, discussions of race in literature of Creoleness throughout the Americas are highly ambiguous: as the word travels across the entire racial spectrum so do Creole identities. Contradictory definitions, characters being pronounced both Creole and non-Creole at different stages, and characters entertaining opposite notions of Creoleness are prominent in James S. Peacocke’s novel *The Creole Orphans*, published in New York in 1856, but set between Louisiana and Martinique in the antebellum period. The secrecy that wrapped out-of-wedlock interracial unions and cases of racial passing also contributed to the poetic of silences and lacunae that marks text of Creoleness such as Caroline Sheridan Norton’s poem “The Creole Girl” (London 1840). Close readings of these two texts will prove that the Creole—a central trope to Atlantic and Interamerican literatures—appears in combination with thick semantics of ambiguity that obscure and confound their racial affiliations. This textual and identitarian illegibility contributes to a more specific formation which I take the liberty to term the *vanishing Creole*.

Vanishing Creoles

Although figures of Creoleness are often coalesced with the trope of the “tragic mulatto / mulatta”, the Louisianan and Caribbean settings allow some room for more geographically and culturally specific variations on this theme. This trope, in fact, is only partially useful to explain the trajectories of the protagonists of “The Creole Girl” and *Creole Orphans*. The mixed-race characters involved do encounter tragic deaths, but these deaths are adumbrated by subtler ones, an apparatus of microscopic erasures that cause these characters to slowly fade from the plot. The vanishing of the Creole is an intermittence, a dwelling in ambiguity, rather than an abrupt departure. In this sense, the vanishing Creole shows more points of contact with the myth of the “vanishing Indian”², whose extinction was often narrated as a slow and noiseless withering, like «the mist rising. The morning dew dissipating in the heat of the day. The setting sun. The ocean’s all-consuming waves» (Dippie 15).

2 The vanishing Indian myth is founded on the demographical decline suffered by Native populations throughout the 19th century and earlier, caused by the continued aggression, extermination, and expropriation of Native societies, and exacerbated by the consequences of the Indian Removal Act in 1830.

Similar to the theme of the “vanishing Indian” in nineteenth-century white-authored literature, the sense of a “vanishing Creole culture” is a pervasive force in much nineteenth-century Louisiana literature. The dynamics of contested sovereignty and racial polarization unleashed by the Louisiana Purchase of 1803 reverberate strangely in nineteenth century and especially post-Canal Panama (1914), which, in turn, also give rise to a poetics of racial elisions and silences. The post-Purchase process of Americanization in Louisiana and the dual racial order it enforced brought an end to the region’s French colonial dominion and racially fluid society (Cossé Bell 7; Davis 192; Kein 281): much to the detriment of Louisiana’s Francophone and Francophile culture. The Creoles of color, who had had enjoyed access to wealth and freedom, found themselves at odds within a new order that distributed personhood along racial lines. Their rights continued to be eroded throughout the Civil War and Reconstruction, until *Plessy v. Ferguson*, in 1896, «legally dismantled the free colored class» (Kein 131). Even the white Francophone élites in Louisiana lost their cultural primate to the advancement of an Anglo-American order. Most significantly, the new American order in Louisiana and the US’s de facto colonization of Panama (Williams 15), on top of older, layered processes of creolization and migration, caused an array of racial polarizations. In Panama, the US-imposed racial hierarchy based on the “one drop rule” contradicted Latin American models that distributed Blackness according to outer appearance (Balutansky and Sourieau 7). The racially tripartite society of Louisiana, where free people of color occupied a middle ground between free whites and enslaved people of color, was forced into a racial dualism of Blackness and whiteness, where the latter lay exclusive claims to “Creoleness”, and the former had to defend their participation in it. These circumstances triggered a dispute over “Creoleness” as a category that served the «obsession with linear origins, and especially with ‘being’ as a stable category of integrity and purity» (Balutansky and Sourieau 3). These controversies, and the sense of an ending typical of the post-Purchase era, find expression in the pages of Creoleness literature and sediment in the vanishing Creole trope.

Creolization in Panama is intimately tied with processes of vanishing. Panamanian author Carlos Guillermo Wilson laments that much of Panama identity revolves around the racist imperative of whitening the race, and, as a consequence, pivots on erasure. In spite of its transformative and hybridizing impetus, creolization in countries such as Panama has set in motion processes of rejection and denial, concealing and avoidance. Some aspects of creolization in Panama, Wilson writes, have as their sole goal to erase the African heritage, in an active effort to “vanish” traces of visible African ancestry from skin and discourse (Wilson 41; see also Lipski). This erasure is performed both in whitening language and practices that obscure Black ancestry or privilege light-skinned partners,

or in the hatred of ethnic groups who allegedly found no ways into (partial) whiteness. The African Panamanian population is notoriously divided into two groups, the Catholic, Hispanophone “Afro-colonials” (Lipski 411) or “colonial Blacks” (Wilson 40), to trace their ancestry back to of African slaves allegedly descended from conquistador Vasco Nuñez de Balboa, and the Anglophone or Francophone “Afro-Antilleans” (Lipski 411), who emigrated to Panama much later from Caribbean regions (Wilson 40). The latter group is severely marginalized and blamed to have «failed to participate sufficiently in the process of ethnic whitening ... or to put it more frankly, to erase all that is African» (Wilson 41; emphasis added). Armando Fortune virtually agrees with Wilson when he writes that Blackness is an essential component of Panameñidad, but also one that was purposefully neglected: «parecía que nadie lo quería estudiar; más bien se quería ocultar; y que hasta el mismo negro, y especialmente el mulato, querían olvidarse de sí mismo» (it seemed that no one wanted to study him; rather, he wanted to hide; and that even the Negro himself, and especially the mulatto, wanted to forget about himself) and, quoting Fernando Ortiz, Fortune calls this a «a very sad self-denigration phenomenon» (Fortune in Pulido Ritter 86). Blacks and “Mulattos” in Panama meet the same fate of American Creoles of color and “Mulattos” (and Native Americans) in their respective countries: they vanish to make room for white-supremacist and Eurocentric identity constructions.

Wish You Were Dead: Caroline S. Norton’s “The Creole Girl”

The meticulous elision of race from Caroline Sheridan Norton’s “The Creole Girl” marks race as the poem’s absent center (Robinson 298; Punter 263) and activates the mechanism of textual and identitarian erasure at the heart of the vanishing Creole. The poem relies on a periphrastic vocabulary that erases skin color from the surface of the text, dodges racializing categories, and resorts to polysemous adjectives that bridge the racial and the psychological, camouflaging race behind a sort of inherited melancholy. Carolyn Vellenga Berman notes that, in early nineteenth-century England, Creole is not a racial denomination but a colonial one, indicative of a person’s American birth, but not of his or her racial or ethnic background: it encompassed «all kinds of individuals born and raised in the European slave colonies» (9). This makes Norton’s opaque racial vocabulary all the more striking, since the girl may or may not be of mixed racial heritage. Her mother, in fact, is a «fair West Indian» (86) who derives her racial indeterminacy from the notorious polysemy of the word *fair* (beautiful or fair-skinned). Similar to those of many literary women of blended ancestry, the girl’s origins are «obscure, obscene (and therefore unseen)» (Brody 16). “The Creole

Girl” is the (most likely) mixed-race, out-of-wedlock progeny of a West Indian woman and a British nobleman, born in the colonies and sent to live and die in England. Race is the real site of ambiguity in the poem: it appears as elision, as periphrasis, and as implication. This negation of race is typical of Latin American countries, Panama in particular, where Black nineteenth-century poets erased race from their work in favor of satiric and political issues and to the detriment of personal concerns. Here, the reason for the vanishing of race is to be found, according to Sonja Stephenson Watson, in the precedence of nation building over racialized discourses. The reason for the silencing of Blackness in “The Creole Girl”—which, it is worth noting, is the work of a white British author—are not easily explained: it is certainly a sign of what the author may interpret as tactful reserve on the girl’s indecent past. But the unspoken race of the girl and the erased body of her mother are testimonies to the unspeakable, taboo quality of miscegenation, its simultaneous impropriety and topicality as poetic matter.

Norton’s unnamed “Creole” girl follows her father to England. The whereabouts of her mother are unknown. The girl suffers and withers away, as her biology is designed for warmer climates and the color of her skin condemns her to isolation. Although the speaker lingers on botanical imagery of plants or flowers transplanted and wilting on the wrong soil, he never speaks of her race except via metaphors that mask the color of her skin. The most interesting placeholder for race is the recurrent use of the semantic field of shadows, where the word’s double meaning conjoins the levels of inner and outer darkness. «Cruel were they who flung that heavy shade / Across the life whose days did but begin» (86). In this case, the «heavy shade / Across the life» (86) of the Creole girl projects an ambiguity that makes dark skin visible right beneath the metaphoric surface of a dark future. The speaker blames the girl’s parents, who irresponsibly condemned her to the impossible future of the single-parented, illegitimate (and mixed-race) child. The trope of Blackness as shadow is not uncommon in Caribbean and Isthmic poetics of Blackness. It reappears, for example, in the poem “Nieblas”, by nineteenth-century Panamanian author Federico Escobar, «¡Negro nació! ¡La noche aterradora / transmitió su dolor sobre mi cara» (I was born Black! The terrifying night / shed her pain on my face; Escobar in Miró 65). Race falls on children of color, whose life «did but begin», like the wings of night on their cradle: «la noche con su oscuro manto / logró cubrir mi cuerpo aun en la cuna» (the night with her dark cloak / covered my body while still in the cradle; Escobar in Miró 65). “Nieblas” and “The Creole Girl” also share associations of Blackness with innocence, and whiteness with lasciviousness. If the Black body is conjoined with a virtuous and luminous soul, white skin may demand associations to nobility, but it is prone to vice: «¿Qué importa que haya

seres que se jacten / de nobles porque tienen noble sangre / si practican el vicio» (So what, if some pride themselves / of being noble because they have noble blood / if they indulge in vice? Escobar in Miró 65). Along similar lines, Norton juxtaposes the Creole girl's innocence to her white father's reckless libertinism.

Predictably, the girl encounters a «piteous end» (99): in spite of his demonstrative empathy, the narrator insists on the hopelessness of the Creole girl's situation and the lack of viable options other than a dramatic death. This makes Norton's Creole girl a vanishing Creole, and one comparable to Spivak's «native female» (“Three Women's Texts” 245): a signifier within and a tool of discourse, unable to articulate her position, and excluded from any share in shaping emerging norms. Placed in an uninhabitable grey area, the girl is «an alien 'mid the ever-moving crowd, / A wandering stranger, nameless and unknown» (88). In this light, she is fully representative of Creoleness in British fiction—«almost always», Vallenga Berman writes, «the Creole is an alien (or half-alien) to the community» (3)—and also fully representative of *vanishing* Creoleness: she is simultaneously present and absent, occupying space and yet invisible. Not finding better ways to protect her, the speaker wishes she would just disappear: she is better off dead than alive on these shores. The “tragic mulatto / mulatta” is brought to their demise by the intrinsic cruelty of race dynamics that brutalized familial and natural attachments, exposing mixed-race characters to impossibly unbearable pain; the vanishing Creole, at least in this instance, is similarly vanquished by the impracticability of her social positioning. Following the narrator's logic, she dies because she is an unsuccessful transplant into an inappropriate soil, but mainly because she is an existential impossibility.

Which Creole? James S. Peacock's *Creole Orphans*

Charles Ormond, a wealthy white man, rescues an enslaved girl from dubious bidders at an auction. The girl, whose name is Marie, will become his companion for many years to come and give him two daughters. At the beginning of the novel, the couple is still unmarried because of Louisianan anti-miscegenation laws and Charles's reluctance to compromise his family lineage by marrying a woman of color. But both partners worry about the fate of Marie and their two children in case of Charles's death. Charles has never officially manumitted Marie and, according to American enslavement law, the children follow the mother's condition³. As a result, both Marie and her daughters are still enslaved and cannot inherit property. They are, to the contrary, to be inherited *as* property.

³ On the precept of *partum sequitur ventrem* in the *Code Noir*, see Curran (2011: 56); and Ivonne M. García in Castillo Street (2006: 163).

I would like to turn my reader's attention to the novel's contradictory uses of the word "Creole". The author addresses the term's different understandings across regions in a short dialogue that provides a working definition of "Creole" for the purposes of the novel: «a native descended from European ancestors» (91). Yet, the narrator uses Creoleness much more unpredictably, conjuring a considerable haze of confusion around it. At the end of the novel, Creoleness becomes something similar to the way Afro-Panamanian journalist and economist Armando Fortune describes *panameñidad*: «es condición del alma, del espíritu; es complejo de sentimientos, ideas y actitudes» (a condition of the soul, of the spirit; a complex of feelings, ideas, and attitudes, 294)⁴. In the same way, Creoleness is a state of mind, a feeling for the land, or simply the fortuitous involvement in the life and culture of Louisiana, with its specific dilemmas of disputed heirloom, forbidden attachments, and racial entanglements. The novel illustrates the level of diversification the term had gained in the mid-nineteenth century and builds upon the term's nebulous semantics.

Racial ambiguities gather most densely around Marie. She is introduced as a Martinican «Quadroon» at the incipit of the novel, or rather «this was the story which Ormond had ever believed as told by Marie» (12). This way, the novel sets the stage for what Werner Sollors via Ratna Roy calls «mulatto-proved-white», a situation in which «an interracial romance [...] would turn out to be an intraracial one» (6). Marie was consensually assumed to be mixed-race because her «aunt», supposedly her late mother's sister, was mixed-race herself. The turning point that rewrites Marie's racial identity happens halfway through the novel, when Charles and Marie travel to Martinique and come into possession of Marie's family papers. The papers and the clarificatory tale that goes with them reveal that Marie's «aunt» was merely a friend of Marie's father who claimed to be a relative hoping to lay hands on Marie's property. On her deathbed, she reveals that Marie's mother was a «Creole girl, by the name of Marie St. Valle» (177). This news puts Ormond in a triumphant mood—he is relieved that the mother of his children «had parents to whom she could look back without shame—with pride» (177).

A closer reading, however, will inevitably spoil the enthusiasm. In this case, disambiguation relies on the meaning ascribed to Marie's mother's "Creoleness", which Charles assumes to be synonymous with European whiteness (177). To the reader's puzzlement, Marie's fake aunt is also a "Creole": Charles calls her «an old Creole woman named De Lange, who was Marie's aunt» (168). In this

4 Cf. Fernando Ortiz, "Los Factores Humanos de la Cubanidad" (1940), which appears to be the generative text for Fortune's "Los Elementos Humanos de Panamá y su Aporte a la Panameñidad."

case, the word means that the woman is mixed-race, as Ormond knows her to be. What is more, two possibly different Creoles appear side by side in that very same sentence, as Charles inquires «of an aged *Creole* at the market, if he remembered the person of an old *Creole* woman named De Lange, who was Marie's aunt» (168; emphasis added). If in this case one knows for a fact that the latter Creole means mixed-race, one cannot be sure about the former.

In order to suspend disbelief about the disambiguating power of these family papers and of the aunt's story, one has to acknowledge that the word "Creole" has two (or more) opposite meanings and live with this contradiction. In addition, Marie's supposed whiteness is in open contrasts with remarks made throughout the novel regarding her supposed Blackness: Marie's complexion, according to narrator, «*plainly told* that she *might* have a tinge of African blood», although «far removed» (12; emphasis added). The flawed logic of «plainly» indicating that something «might» be the case is self-evident, but even if one is willing to overlook this detail, either does the narrator's comment invalidate Marie's whiteness as shown in her family papers, or vice versa. In either case, in Martinique one of the two Mariés *vanishes*.

It is not that the novel does not believe in its own definition of Creoleness, but it plays with its limitations. Doctor Grant, «a Creole», is a «real hot-blooded Southerner [...] a true specimen of an intelligent, high-minded, pure Louisianan» (22): given these credentials and his dislike of abolitionists, he is probably white. Marie's aunt, equally a Creole, is a woman of color and a native of Martinique, not of Louisiana. The «yellow Creole boy, about thirteen years old» who «knows every turn in the swamp, every crook in the bayou, and every hole in the lake» (32) is probably not. A Northerner, daydreaming of Marie's daughters, calls them «Creole», and his interlocutor redefines them through a more explicit racial slur (184). A «*Creole of Jerusalem*», in italics in the text, makes his appearance towards the end of the novel. In his case the use of italics denotes an ironical use of the term, and gestures at this very Creole's foreignness. By the time the reader gets to see the company of travelers on Marie and Charles' ship to Martinique, they have no way to know what the «young and agreeable Creole gentlemen» (140) may look like or be a native of.

In *Creole Orphans*, Creoles vanish in different ways. First, Marie's identity as a woman of color vanishes as soon as her family papers resurface to prove her whiteness, although not beyond reasonable doubt. Second, the events in the novel are triggered by the Creole couple's awareness of the possibility of their own deaths, which inevitably come to pass. The precariousness of Creole lives, especially Marie's, serves as a metonymy for the slippery para-legal system around interracial unions in the colonial and postcolonial American South, for the ways property could be legitimately transferred, personhood granted, and

freedom maintained in a society that was about to build insurmountable barricades between enslaved Blacks and free whites. These identitarian and societal ambiguities around Creoleness are conveyed by clusters of textual ambiguities. Third, and most importantly, “Creole” is a concept that vanishes in the reader’s hand as soon as they thought they had it. Filling this empty structure of a word would be beside the point, since the point lies precisely in its oscillations, elisions, and polysemies. It would do more justice to the novel’s complexity to understand the word “Creole”, in line with its racial attributes, as vacant and plural.

Works Cited

- Balutansky, K. M. & Sourieau, M. A. (1998): Introduction. In K. M. Balutansky & M. Sourieau (Eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (pp. 53-61). Kingston: University of the West Indies Press.
- Bauer, R. & Mazzotti, J. A. (2009): *Creole Subjects in the Colonial Americas: Empires, Texts, Identities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Bell, C. (1997): *Revolution, Romanticism, and the Afro-Creole Protest Tradition in Louisiana, 1718-1868*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Benítez-Rojo, A. (1998): Three Words towards Creolization. In K. M. Balutansky & M. Sourieau (Eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (pp. 53-61). Kingston: University of the West Indies Press.
- Berlin, I. (2017): From Creole to African: Atlantic Creoles and the Origins of African-American Society in Mainland North America. In D. A. Pargas & F. Roşu (Eds.), *Critical Readings on Global Slavery* (pp. 1216-1262). Leiden: Brill.
- Bernabé, J. et al. (1993): *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.
- Berry, B. (1960): The Myth of the Vanishing Indian. *Phylon*, 21, 1, pp. 51-57.
- Cable, G. W. (1883): *Old Creole Days*, 1879. New York: Charles Scribner’s Sons.
- Castillo Street, S. & Crow, C. L. (2006): *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. New York: Springer.
- Curran, A. S. (2011): *The Anatomy of Blackness: Science and Slavery in an Age of Enlightenment*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Davis, T. M. (2011): *Southscapes: Geographies of Race, Region, and Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- DeVere-Brody, J. (1998): *Impossible Purities*. Durham: Duke University Press.
- Dippie, B. W. (1982): *The Vanishing American: White Attitudes and US Indian Policy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Eble, C. (2008): Creole in Louisiana. *South Atlantic Review*, 73, 2, pp. 39-53.
- Fortune, A (1994). *Obras selectas*. Panama City: Instituto Nacional de Cultura.
- Garraway, D. L. (2006): Toward a Creole Myth of Origin: Narrative, Foundations and Eschatology in Patrick Chamoiseau’s “L’esclave Vieil Homme et le Molosse”. *Callaloo*, 29, 1, pp. 151-167.
- Glissant, É. (1990): *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Harris, W. (1998): Creoleness: The Crossroad of a Civilization. In K. M. Balutansky & M. Sourieau (Eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (pp. 23-35). Kingston: University of the West Indies Press.

- Hearn, L. (2006): *Youma: The Story of a West-Indian Slave*. New York: Harper.
- Kein, S. (2000): *Creole: The History and Legacy of Louisiana's Free People of Color*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Lipski, J. M. (1986): The Negros Congos of Panama: Afro-Hispanic Creole Language and Culture. *Journal of Black Studies*, 16, 4, pp. 409-428.
- Midlo-Hall, G. (2006): *Africans in Colonial Louisiana: The Development of Afro-Creole Culture in the Eighteenth Century*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Miró, R. (1966): *Cien años de poesía en Panamá (1858–1952)*. Panama City: Librería Avance.
- Ortiz, F. (1940): Los Factores Humanos de la Cubanidad. Retrieved from <http://smjegupr.net/wp-content/uploads/2012/05/Los-factores-humanos-de-la-cubanidad.pdf> (Last accessed 01/09/2022).
- Peacocke, J. S. (1856): *The Creole Orphans: Or, Lights and Shadows of Southern Life*. New York: Derby & Jackson.
- Pulido Ritter, L. (2012): Armando Fortune y la Identidad Cultural Panameña. *Tareas*, 140, pp. 83-106.
- Punter, D. (2006): *The Gothic Condition: Terror, History and the Psyche*. Cardiff: University of Wales Press.
- Robinson, O. (2007): *City of Exiles: Unstable Narratives of New Orleans in George Washington Cable's Old Creole Days*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Sheridan Norton, C. (1940): The Creole Girl. In *The Dream, and Other Poems*, 1841 (pp. 85-101). Philadelphia: Carey & Hart.
- Sollors, W. (1999): *Neither Black nor White yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Spivak, G. C. (1985): Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, 12, 1, pp. 243-261.
- The Oxford English Dictionary* (2022): entry "Creole." Retrieved from <https://www.oed.com/view/Entry/44229?redirectedFrom=creole#eid> (Last accessed 21/06/2022).
- Vellenga Berman, C. (2006): *Creole Crossings: Domestic Fiction and the Reform of Colonial Slavery*. Ithaca: Cornell University Press.
- Watson, S. S. (2014): *The Politics of Race in Panama: Afro-Hispanic and West Indian Literary Discourses of Contention*. Gainesville: University Press of Florida.
- Wilkinson, A. B. (2013): *Blurring the Lines of Race and Freedom: Mulattoes in English Colonial North America and the Early United States Republic*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, L. V. (1985): Carlos Guillermo Wilson and the Dialectics of Ethnicity in Panama. *Afro-Hispanic Review*, 4, 2/3, pp. 11-16.
- Wilson, C. G. (1998): The Caribbean: Marvelous Cradle-Hammock and Painful Cornucopia. In K. M. Balutansky & M. Sourieau (Eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (pp. 36-43). Kingston: University of the West Indies Press, 1998.

WRITING ON THE MARGINS: M. NOURBESE PHILIP AND QUESTIONS OF BE/LONGING

Beatriz Marques Gonçalves*

Tobago-born M. NourbeSe Philip is a poet and essayist living in Toronto, Canada. Her work often focuses on her experiences as a poet who is a Black immigrant woman. Although physically in Canada, Philip asserts that she writes from Tobago, creating a metaphorical isthmus that connects the culture and peoples of two spaces that were once British colonies and that share the same official language. By analyzing a selection of poems from *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989) and essays from *Bla_K: Essays & Interviews* (2017), I aim at exploring how this metaphorical isthmus between Tobago and Canada is reflected in Philip's work. Anchored to Fernando Ortiz's concept of "transculturation" and Homi Bhabha's concept of the "in-between," I argue that Philip's poems and essays reflect how the poet negotiates her identity as a Black immigrant woman in a country such as Canada, and how this affects the way she moves in this cultural and geographic space.

Keywords: M. NourbeSe Philip, Identity, Migration

Introduction

A «Black, African-descended, female, immigrant (or interloper) and Caribbean», M. NourbeSe Philip's work has defied linguistic and cultural boundaries (Philip 2017: 13). Living in Canada but writing from Tobago, Philip stands in-between two cultures tied by language and colonialism where poetry occupies an important place in the poet's be/longing to these geographical places. After all, one's identity is intimately tied to one's sense of place. Both *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (2015), one of her most celebrated poetry collections, and *Bla_K* (2017), her latest essay collection, reflect this in-betweenness and the struggles Philip has faced as a Black, immigrant woman writing in Canada. In this paper, I will argue that it is through poetry and language that Philip creates a connection between her homeland of Tobago and Canada, effectively creating a metaphorical isthmus that unites both geographical places.

My analysis of the selected excerpts is anchored in two key concepts: transculturation and the in-between. The first «expresses the different phases of the process of transition from one culture to another because this does not consist

* Universidade de Coimbra.

merely in acquiring another culture [...] but the process also necessarily involves the loss or uprooting of a previous culture» (Ortiz 102). According to Ortiz, transculturation reflects the constant readjustment and disadjustment to a new culture that is in tension with the immigrant's previous culture. Thus, this concept is significant to the discussion of Philip's work because it focuses on the dual struggle that is the process of moving to a new country –the adaptation to a new culture while uprooting a previous one–, something that the poet discusses in her poems and essays.

The subject who moves to a new country is forced to acquire a culture very different from their own to belong to this new culture; however, because of their immigrant status and the fact that they are part of a different culture, this belonging is never truly complete. This immigrant subject lives, consequently, in-between cultures, geographical spaces and peoples. As Homi Bhabha explains, these in-between spaces are originated «in the articulation of cultural differences» and «initiate new signs of identity» (Bhabha 2). To be in-between is, therefore, to constantly negotiate one's identity in the face of a new culture that is different from one's own. However, as Bhabha argues, these in-between spaces also provide the opportunity to create «innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself» (Bhabha 2). As I will discuss further along, Philip's work as a Black, immigrant woman echoes her in-betweenness: moving from Trinidad and Tobago to Canada, a predominantly white Anglo-Saxon country, means that she lives in a space located between the dominant culture in Canada and the culture from where she is.

Uprooting: from Tobago to Trinidad to Canada

Philip's first experience with migration is at eight years old, when her family moves from Tobago to Trinidad. In an interview with Kristen Mahlis, Philip explains that this had been her father's decision «because the education system was "better" in Trinidad», referring to this experience as her «first experience of exile» (2004: 682-683), which was followed by her move to Jamaica to attend university and, finally, to Toronto, Canada, where she still lives. As she argues in "Echoes in a Stranger Land", an essay first published in *Frontiers* (1992) and revisited in *Bla_K*, exile «has come to be the signature and permanent mark of the modern age» (Philip 2017: 37). However, her exile did not start with her physical move from Tobago to Trinidad, but much before.

The exile Philip discusses in this essay is «the legacy of colonialism and imperialism that first exiled Africans from their ethnicity and all its expressions –language, religion, education, music, patterns of family relations– into the pale

and beyond, into the nether land of race». Consequently, all African-descended people are exiles who cannot access their ancestors' culture and must contend with a culture that, although presented as their own, was, and continues to be, imposed on them: «we not knowing that the literature and history, even the grammar we learning in school, is part of the contour map in we own geography of exile» (38). This excerpt is part of a paragraph written in the Caribbean demotic, a variety of English she often uses in her writings. Philip's use of both standard English and the Caribbean demotic draws attention to the process of transculturation that happens when someone moves from one culture to another, from Tobago to Trinidad and, finally, to Canada to continue her studies. Growing up in Trinidad and Tobago, a former British colony¹, Philip was taught standard English at school, as well as English literature, and was taught images that she was unfamiliar with. «Every schoolchild had to engage with Wordsworth's daffodils at some time, although we had never seen them», she recalls in "Interview with an Empire" (53). Writing in the Caribbean demotic in an essay, an academic piece of writing subjected to strict rules about grammar and form, can therefore be read as a disruptive act against the imposition of standard English (and of the English culture) in the Caribbean. Because she is an immigrant in Canada, where English is an official language, the use of both varieties represents the constant tension within a subject living in-between two cultures and trying to understand how to live in a new culture while uprooting their previous one.

This tension is a recurring theme in Philip's work, including her poetry. The poem "She Tries Her Tongue; Her Silence Softly Breaks" starts with a lament for the loss of the subject's «parents», «brother and sister», and «tribe of belongings small and separate». The subject mourns this loss as she is catapulted «with the fate of a slingshot stone» (Philip 2015: 58). The use of the catapult and the slingshot as symbols for the subject's exile to an unknown place is particularly interesting, since these are devices that require someone to release the tension of their parts to throw something (in this case, someone) with great force. The poem's subject has no control over where she lands, much like Philip's own experiences with exile. As she affirms in the interview with Mahlis, «it was pre-ordained that I was going to leave. That is what you did as a colonial person with some education. It was a rite of passage, of adulthood, that was the next step in your life» (2004: 689). Although aware of this need to leave her homeland, the process itself is, nevertheless, painful. In an excerpt from *The Practical Guide to Gardening*, a book invented by Philip for this poem, the narrator describes

1 Trinidad and Tobago became an independent country in 1962, a few years before Philip immigrated to Canada.

the transplantation of a plant, reminding readers keep the plant's roots exposed for as little as possible: like plants, people being "transplanted" require a place where they can ground their roots. When the subject is catapulted to a new, unknown place, this necessarily means that their roots are ripped from the ground and placed somewhere new, which affects the subject's identity. «Geography is linked deliberately to culture, language, the ability to hear and a variety of modes of articulation. It is where one speaks from», argues Carole Boyce Davies (15). This is something that the subject struggles with throughout the poem: as she moves to a new geographical place, she is confronted with the impossibility of articulating herself because she has lost her connection to her previous culture. Newly arrived, she attempts to search for her cultural roots, which are embedded in language and must be remembered to ensure her survival in a new place and in a new culture. The second stanza of the poem suggests this: it starts with the verbs «seek», «search» and «uproot» in the same line, followed by «the forget and remember of root words» (Philip 2015: 60). This stanza, in which the subject seems desperate to remember her «root words», is placed next to a list of six facts titled "Facts to Live By and Die". The first five facts seem to have been adapted from a scientific textbook about the brain and memory. The last one, however, informs the reader that «Memory is essential to human survival» (Philip 2015: 61). Moving to a new place made the subject to temporarily forget her roots as she learns to navigate a new culture and a new language. It is, therefore, essential that she remembers those «root words» in order to survive in this new environment. This is, after all, part of the process of transculturation, where moving to a new country implies learning its culture but also uprooting (and, thus, remembering) her previous culture.

As a poet who began her writing career in Canada, Philip states that the place she writes from is Tobago, the island where she was born. Like many Caribbean-born people, Philip immigrated to Canada in the late sixties, following a large wave of migration that started with the introduction of the 1962 Immigration Act. This act «reduced the emphasis of people migrating to Canada based on the colour of their skin or their nationality and increased the emphasis on their education and skills» (Labelle & al). Philip immigrated to Toronto, Canada, to pursue graduate studies in law and politics and stayed to practice law, eventually quitting her profession to dedicate her life to writing and poetry. In the opening essay of *Bla K*, "Jammin' Still", Philip recounts her journey from Tobago to Canada and recognises that her work could only have been done in Canada and not the United Kingdom or the United States of America, the most frequent destinations of Caribbean immigration. As she explains, this is because both countries have a long tradition of writing by Black writers and, as such, «it would have been very difficult, if not impossible, to find a poetic language for what

cannot be told yet must be told» (Philip 2017: 15). However, in the same essay, Philip acknowledges that her writing is grounded in Tobago, something that she has previously talked about in the interview with Mahlis I discussed above: «the place I write from is Tobago». She explains that there is a difference between writing in and writing from, since the latter demonstrates «a desire to remain rooted in my place» (2004: 683). Writing in Canada but writing from Tobago means, then, that both places are linked through her writing, a metaphorical isthmus that connects the two places she calls home: Tobago in the Caribbean and Canada in North America.

An isthmus is a narrow connection between two larger parts; what connects Tobago and Canada is, I believe, the English language. Both former colonies of the British empire, Trinidad and Tobago and Canada share English as the official language, used in government, laws and schools. English is also, as I have discussed above, the language in which Philip writes and which is deeply connected to her experiences of exile: as a colonial language, it was, much like exile, imposed on her ancestors and, consequently, on her. This language represents a profound wound for Philip, but there is no other language in which to write. As she confesses, «English is not my mother tongue. It is my father tongue [...]. But it is my mother tongue and father tongue all wrapped together in some kind of ghastly embrace – or is it struggle? Or perhaps both?» (Philip 2017: 31).

To be / long

There is no other language but English for Philip to write in. It is a colonial and imperial language that has erased people, cultures and other languages throughout time, and which was forced upon the New World. «This language [...] was never intended or developed with me or my kind in mind. It spoke of my non-being. It encapsulated my chattel status» (2017: 50), Philip writes in “Interview with an Empire”. The “non-being” of Black people is intimately connected to their invisibility in Canadian history and culture. Although Black people have been in Canada since the sixteenth century as enslaved people, their presence has remained mainly invisible. As Katherine McKittrick argues, Blackness in Canada is a surprise «because it should not be here [in Canada], was not here before, was always here, is only momentarily here, was always over there (beyond Canada, for example)» (ch. 4, s. p.). The presence of Black people in Canada is, then, in permanent tension with the country’s attempts to erase it throughout history, as both George Elliot Clarke and McKittrick argue. Philip herself says that, while she has lived in Canada for most of her life, her immigrant status, as well as her black skin, places her as «the “unbelonged” there» (Philip 2017: 15).

Although she speaks English, one of the official languages of Canada, this language prevents her from being seen as equal. Linda Kinnahan, in her discussion of Philip's *She tries her tongue*, argues that «language is revealed as profoundly bound up in the effort to train the eye to see the black body as racially embodied and other, to see the white body as racially transparent and normative» (116). This connection between language and body (and, I would add, place) is the focus of the poem “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones”. In it, the subject attempts to find the answer to the question «In whose language / Am I / If not in yours» (Philip 2015: 26). This question is, in fact, a double question, given that the verb to be has two meanings –to exist and to stand in a place–, symbolising the profound link between geography, language and culture: “where do I exist, and how do I exist, if not in a language that erases me?”. The subject of this poem is searching for a place in a language and, consequently, in a culture that she does not see as her own but someone else's. This frantic search is followed by a stanza where the subject presents images of different Black people and reimagines their physical traits in a more positive light. For example, the subject identifies herself as the «[g]irl with the flying cheek-bones». She points at a «woman with a nose broad / As her strength», comparing her strength to the broadness of her nose, a physical attribute often considered less beautiful according to Eurocentric standards of beauty. And, finally, there is «the man with the full-moon lips / Carrying the midnight of colour / Split by the stars – a smile», a metaphor that compares a Black man with the wonder of a midnight sky lit by stars and a full-moon (27). This poem is an exercise in questioning the English language and the way it imposes negative images for the benefit of a particular group of people, excluding and erasing others. It is also another example of transculturation and in-betweenness, where the subject of the poem is attempting to find herself in-between her homeland and a new place, connecting them through a language that, although painful, connects these two places and cultures.

This poem not only reflects Philip's experiences as an immigrant, but it also reflects her presence as a writer in Canada trying to find a place within its literary institutions. A Black woman writing in Canada, who, when she first started, did not encounter a literary tradition with which she could engage, Philip has often discussed the challenges she faced since she started writing. She calls herself «an unembedded, disappearing poet and writer in Canada» in the essay “Jammin' Still” (Philip 2017: 13). Other essays, such as “Interview with an Empire” and “Who's Listening? Artists, Audiences & Language”, also discuss the issue of her continued disappearance from Canadian literature, both as a poet and a critic. In “Who's Listening?”, first published in *Frontiers* and revisited in *Bla_K*, Philip reflects on the Canadian literary institutions and how the Eurocentric

powers that lie behind these have shaped her work. In particular, she discusses her dilemma: should she write entirely in the Caribbean demotic or in standard English? Her choice, to write in both varieties, has consequently had an impact on how her work has been received, particularly in Canada. Although her poetry has been widely acclaimed worldwide, in Canada it has been largely ignored by literary critics, as Paul Barrett argues, and she has often been excluded from important anthologies of Canadian literature. Lorraine York, writing about Philip's role as a public intellectual, believes that this invisibility as a poet in Canada is due to her hypervisibility as an activist in the same country, «brought about by a radical misunderstanding and abjection of her work as a cultural activist» (8). I would add that this reaction to her work (or lack thereof) has deeper roots. In the aforementioned essay, Philip discusses the prevalence of racism and sexism in the publishing industry in Canada, which has worked to silence Black writers, particularly Black female writers like herself. One of the issues she mentions is applying for funding as an immigrant poet who «must show the Canadian component in her work», which greatly influences the success of the work of immigrant artists, since they must prove their Canadian-ness through their work (Philip 2017: 71). This is clearly a challenge for these artists, but especially for Black artists in Canada. As McKittrick writes, «[t]o belong as black in Canada is therefore to necessarily belong elsewhere. This process of naming Canadian blackness as Caribbean or U.S. unhinges black people from Canada, while also reducing black specificities to an all-encompassing elsewhere (simply non-Canadian)» (ch. 4, s. p.). Writing as a Black immigrant woman in Canada is, thus, deeply connected to belonging.

Although language connects Trinidad and Tobago and Canada, this is a fraught connection. As Philip asks, «[h]ow do you begin to be/long when everything around you conspires to keep you alien – the language, the customs, the spirituality?» (Philip 2017: 46). The tentative answer is through writing. Because Black people, particularly Black women, have been silenced throughout history, writing is radically important to Philip because it allows her to address the wounds that the English language and colonialism continue to inflict upon her. English has been responsible for her silence and, as an act of resistance, she uses this language to own her voice. This is best exemplified by the poem “She Tries Her Tongue; Her Silence Softly Breaks”. As discussed above, this poem features a subject who is searching for her lost cultural and linguistic roots. It is heavily influenced by the myth of Philomela, who is raped, and her tongue is cut to prevent her from revealing this. As revenge, she weaves a tapestry that tells her story, angering her rapist, who tries to murder her. To protect her, the gods transform her into a nightingale. Like Philomela, the subject of the poem has been silenced by a rape that is perpetrated by the English language: «When

silence is / Abdication of word tongue and lip». However, because this subject has no other option but to speak in this language, she, like Philomela, must find a way to tell her story: «Might I... like Philomela... sing» (Philip 2015: 72). As Mahlis argues, in this poem «Philip is claiming her power to speak as a New World writer, to assert a connection to place, and to insert herself in a tradition that has itself been silenced by the influx of European immigrants to the Canadian territories» (Mahlis 2005: 197). It is through poetry that Philip connects her homeland of Trinidad and Tobago and Canada, because to be/long is to «embrace the idea of fluidity and movement» that comes when one is in-between cultures, languages and homes (Philip 2017: 33).

Conclusion

Disrupting the fixity of the verb “to belong”, M. NourbeSe Philip’s work has challenged our understanding of be/longing. A Black, immigrant woman living in a predominantly white space and language, Philip has used poetry as a tool to grasp what it means to live in-between. Writing in a language that is but is not her own, her work as a poet writing on the margins has pushed boundaries. As Davies writes, «Black women /’s writing cannot be located and framed in terms of one specific place, but exist /s in myriad places and times» (26). As an exiled poet, Philip exists in-between cultures and languages, never truly belonging, in the fixed sense of the term, to either. Therefore, writing is, for her, a way to be/long, creating a metaphorical isthmus that connects the two places she calls home: Tobago, where she writes from, and Canada, where she writes in.

Works cited

- Barrett, P. (2018): The Poetic Disturbances of M. NourbeSe Philip. *The Walrus*. Retrieved from <https://thewalrus.ca/the-poetic-disturbances-of-m-nourbese-philip/> (Last accessed 18/08/2022).
- Bhabha, H. (1994): *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Clarke, G. E. (2002): *Odysseys Home: Mapping African-Canadian Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Davies, C. B. (2003): *Black Women, Writing and Identity*. London and New York: Routledge.
- Kinnahan, L. A. (2004): “Our Visible Selves”: Visual-Verbal Collaborations in Erica Hunt, Alison Saar, and M. NourbeSe Philip. In L. A. Kinnahan (Ed.), *Lyric Interventions: Feminism, Experimental Poetry, and Contemporary Discourse* (pp. 80-131). Iowa: University of Iowa Press.
- Labelle, M. & al. (2019): Caribbean Canadians. *The Canadian Encyclopedia*. Retrieved from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/caribbean-canadians> (Last accessed 18/08/2022).
- Mahlis, K. (2004): A Poet of Place: An Interview with M. NourbeSe Philip. *Callaloo*, 27, 3, pp. 682-697. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3300838> (Last accessed 17/08/2022).

- Mahlis, K. (2005): M. NourbeSe Philip: Language, Place, and Exile. *Journal of West Indian Literature*, 14, ½, pp. 166-201. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/23020017> (Last accessed 18/08/2022).
- McKittrick, K. (2006): *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Retrieved from <https://manifold.umn.edu/projects/demonic-grounds> (Last accessed 17/08/2022).
- Ortiz, F. (1995): *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. H. de Onís (Transl.). Durham: Duke University Press.
- Philip, M. N. (2015): *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Philip, M. N. (2017): *Bla_K: Essays and Interviews*. Toronto: BookThug.
- Philip, M. N. (1992): *Frontiers: Selected Essays and Writings on Racism and Culture, 1984-1992*. Ontario: The Mercury Press.
- York, L. (2021): "Unembedded, Disappeared": Marlene NourbeSe Philip's Hyper/In/Visible Literary Celebrity. *Authorship*, 10, 1, pp. 1-11. Retrieved from <https://www.authorship.ugent.be/article/view/20636> (Last accessed 18/08/2022).

ACROSS WATER, LAND, AND DIFFERENCE. LANGUAGE AND CULTURAL CONTACT IN SAMANÁ

Don E. Walicek*

In the first half of the nineteenth century, prior to the abolition of slavery in the U.S., approximately 6,000 African Americans migrated to Haiti. The planet's first Black republic, the first country in the world to abolish slavery, and the second colony in the Americas to win its independence, Haiti was a success story and a beacon of hope for millions. Motivated by the prospect of a better future, the African Americans who migrated there, fled dispossession, racial violence, and limited economic opportunities. This article will explore aspects of social life in communities created by African American migrants and their descendants in one of the places where they settled, the Samaná Peninsula (today part of the Dominican Republic), where they maintained aspects of their cultural heritage, including African American English, for more than 150 years. It will consider the concept of an isthmus or bridge as a conceptual platform for remapping scholarly narratives about the social life of language in Samaná and other migrant communities in the region. Special attention will be given to the documentation and theorization of dynamics of contact that unfolded between different ethnic groups on the peninsula and their relationship to community formation and social memory.

Keywords: Language contact, Haiti, Dominican Republic, Historical sociolinguistics, Samaná English

Overview

In the first half of the nineteenth century, a diasporic variety of African American English (hereafter, AAE) emerged in a community of free Blacks who settled in and around Samaná, a town located on the peninsula of the same name in the northeastern part of the Caribbean island of Hispaniola. This language became a marker of identity for hundreds of African American migrants and their descendants, one that connected them to several other ethnic groups, all of which spoke different languages. This two-part finding calls into question three central assumptions that have been repeated in much of the linguistic scholarship on this language: (i) dynamics of the settlement merit describing it as an enclave, (ii) monolingualism on the part of the African Americans separated the community from other groups in the area, most notably speakers of Spanish, and (iii) the features and characteristics of the language of these migrants –the variety that

* University of Puerto Rico.

linguists have frequently referred to as Samaná English (hereafter SE)– was not impacted by language contact. Equally significant, this language’s history directs attention to linguistic practices and broader patterns of everyday life that brought together the experience of freedom and meaning-making in ways that changed the lives of the migrants, their descendants, and society at large.

This essay uses evidence from archival documents and conceptual tools from cultural studies and historical sociolinguistics to bolster knowledge about the setting and social circumstances in which multiple varieties of English were spoken natively by a substantial portion of people on Samaná Peninsula, most notably the descendants of the aforementioned African Americans and other immigrant groups with whom they interacted. Archival evidence is interwoven with ideas from linguistic scholarship on SE to develop the argument that the history of this language should be understood as a set of processes that enriched social life and changed over time, rather than as a system of static features that was exported from the U.S. to the Caribbean in the 1820s.

Samaná has stood out to linguists because a substantial number of African American migrants who made it their home maintained their native language there for more than 150 years. In addition, it is one of just a handful of settings in which their descendants passed on distinct cultural practices (e.g., music, culinary practices, folklore). Members of later generations referred to themselves as “Americans” and their language not simply as “American”. The survival of the language is a result of their active participation in social life in ways that transformed their lives as well as community dynamics.

Representing Language

Arthur Spears asserts that gaps in knowledge about diasporic varieties of AAE such as SE are relatively common. His description of general problems with the existing scholarship on AAE assists in understanding why this is the case. One problem is “shallow grammar”, which refers to the tendency for published research to describe a subset of the language’s features without considering them in social context. This approach often assumes a standard variety of English as the reference for establishing what is “missing” or absent (but, ironically, still worth centering as a topic of analysis) in the variety under study. This tendency, which can also be observed in scholarship on SE, is reflected in studies that focus on features such as t/d deletion, copula absence, preverbal *did*, and invariant *be* – sometimes at the expense of analyzing the language on its own terms. John Lipski offers sophisticated comments on SE but refers to «errors of subject-verb and noun-adjective agreement» as features (303). Most works that take a shallow approach to grammar include limited information about social life.

Additional gaps in knowledge about SE can be attributed to what I term the “time capsule problem”. This is the result of consistently defining the language as a conservative variety that has changed very little in two centuries –without identifying sufficient evidence to support this claim– and arguing that specific features documented in the twentieth century represent older, antebellum forms. The idea is that SE preserves AAE as it was spoken in the 1820s. It has been paired with the assertion that the African Americans lived in an isolated enclave.

However, natural languages are impervious neither to the forces of gradual change nor to the dynamics of macrosocial categories (e.g., gender, race, ethnicity, place of residence, age) that inform the fascinating intricacies of culture, linguistic variation, and language ideologies. Considering that SE and its social history are under-documented, the proposal that the language did not change in more than a century of dramatic social and political changes should be presented as a hypothesis rather than as a fact or conclusion. Guy Bailey recommends analyzing twentieth-century Samaná speech samples in conjunction with other sources, holding that it would be a mistake to assume that AAE as spoken by early migrants did not change.

Naming Abstraction

Various challenges make it difficult to situate the language of this community in historically accurate terms. First “SE”, obscures complexities of space, and identity that are central to the social order of Samaná. This name indexes residency in the town of Samaná, but its history shows that not all of the African American migrants in the area lived in the town. Some scholars familiar with the settlement’s history reject the classification of the language as a single town-based variety. Martha Ellen Davis, for example, identifies two distinct varieties: refined and rural. The former refers to the language of those with a formal education and was spoken mainly in town and in some outside areas (i.e., the sections Villa Clara, Bethesda, and Honduras) (15-16). The rural variety was learned completely by oral transmission and used outside town.

Second, interpretations of “SE” tend to suggest that the only valid variety of English in Samaná is that of African Americans. It leaves little space for other varieties, including Caribbean varieties, English-lexifier Creoles, and varieties spoken by native speakers of Spanish, French, and Kreyòl. In addition, it obscures phenomena such as bi-dialectalism, which would have characterized the repertoires of individuals from rural backgrounds in the US who acquired a more formal register of English in local schools where they learned to read and write. While SE has been represented as “authentic early AAE” removed from language contact and external influence, in both the nineteenth and twentieth

centuries influential teachers from other Caribbean islands, the US, and Britain spoke and taught distinct varieties of English (Vigo; Walicek).

Keeping these challenges in mind, the remainder of this work refers to the abstract language presented in scholarly literature as “SE” and to the more organic or socio-historically rooted varieties described in various archival materials and testimonies as “American”. As this alternation suggests, narrating language history entails remapping understandings of place as well as recognizing multi-faceted patterns of linguistic communication and social interaction as connective and consequential.

Beginning Again

In the 1820s, approximately 6,000 African Americans migrated to Haiti, the first republic on the planet to be governed by people of African ancestry. Haiti achieved its independence and the abolition of slavery in 1804. These were two of the accomplishments of its revolution, an event of global significance that culminated more than a decade of war. In 1822, the country’s second president, Jean-Pierre Boyer, secured the unification of the entire island of Hispaniola by annexing the Spanish colony of Santo Domingo. His government made it possible for various groups to settle in Samaná. The period of unification, which in the contemporary Dominican Republic tends to be referred to as an occupation, ended in 1844.

Haiti’s status as an inspiring symbol of a free society motivated many of the migrants to leave the US. They wanted to live in a society in which their blackness and freedom were not controversial and re-enslavement not a looming threat. The various incentives Boyer’s government provided were also substantial. Most of those who settled in Samaná were guaranteed transportation, Haitian citizenship, access to land, and initial economic support. In addition, Boyer assured them that their religious freedom would be protected and that the nation of Haiti would continue to oppose slavery. This support represented a new beginning, but it came with expectations, as some of the churches and civic organizations that assisted in coordinating migrants’ move from the US, repeatedly told them that the possibility of greater racial justice rested on their shoulders.

The message was that they had to lead moral and upright lives and that doing so would help to make it possible for others to follow in their path. Churches and influential community members in Samaná repeated variations of this discourse. Thus, it is unsurprising that some saw decisions related to their personal lives as impacting racial equality in the future. In fact, individuals I met during

fieldwork in Samaná in 2012 recalled that their grandparents proudly described American as “a sign of freedom that meant freedom”, suggesting that social semiotics may have nurtured the language that marked their history and identity.

Haiti’s opposition to slavery and the widespread degradation of the rights of Black people throughout the Americas led it to provide sanctuary to the runaway slaves that reached its shores. This policy was important to many African Americans given their experiences with racism as well as to Blacks from Anglophone Caribbean. In these colonies, slavery was legal and vehemently defended by British authorities. This British position is similar to that of Spanish colonial authorities prior to unification. They wanted to closely monitor activities in on the peninsula because of concerns about foreign incursion and *de facto* bridges that connected it, across the water, to other places.

The significance of the sanctuary policy is evident in numerous documents, including those in which slaveowners from Grand Turk complained to the British King that Blacks whom they owned had fled to freedom (*Fugitive Slaves* 1821). Among the latter were speakers of English-lexifier Creoles (and possibly also English) who reached Samaná Peninsula as “fugitive slaves”. Calling their language Afro-English, E.V. Smith states they arrived in small streams both before and after the first African Americans. Like the African Americans, they were a heterogeneous group:

The Afro-English immigrants consisted of both freedmen and maroons who previously were under British control either on ships or in colonies. Although the ‘New World’ point of origin for the Afro-English represented a variety of colonies, a large number of them came from the Cayman and Turk Islands. Not unexpectedly, after the Afro-American settlements were established throughout the island, the Afro-English tended to settle in those areas which had large concentrations of Afro-Americans (37).

In the early years of African American settlement, immigrants from the Anglophone islands were considered a separate ethnic group, “the English”. Some formed families with African Americans, and by the time the end of the twentieth century approached, they were frequently spoken about as one and the same. Martha Ellen Davis points out that Virgin Islanders and others from the Eastern Caribbean labored as stevedores, cane workers, and in agriculture. These groups spoke mutually intelligible languages, came from similar religious backgrounds, and many lived in relative proximity to one another. She holds that Samana’s musical traditions preserve spirituals (anthems) from the US that were expanded by music from the English colonies of the Caribbean, including work songs (5-6).

The Boyer government also provided land to Spanish-speaking slaves it freed upon annexing eastern Hispaniola, “Spanish Haiti”. As Efrain Baldrich Beauregard points out, it distributed plots of land «to enslaved people from the

Dominican part of the country that were liberated at the start of 1822 as well as to dispossessed peasants» (my translation, 64). Some of them settled on the Samaná Peninsula. They contributed to the area's linguistic diversity, possibly speaking a variety of Spanish that had a West African substrate.

Thus, three main groups of recently emancipated people lived in the area: African Americans from the US, runaways from British colonies accepted as refugees, and emancipated Blacks from areas that today form part of the Dominican Republic. They co-existed in an environment in which multilingualism and linguistic difference were part and parcel of an emancipatory existence. I suggest that these aspects of language contributed to the broader tradition of cosmopolitanism and to the peninsula's semi-autonomy, phenomena that Ryan Mann-Hamilton describes as fundamental attributes of the region prior to the Dominican nation-state's formation.

Speakers of Kreyòl and French also lived in Samaná. Some migrated to the area shortly after 1822 when Boyer sent military officers and their families to the zone. However, movement across the border preceded annexation, as suggested by John Lipski who notes that Kreyòl maintained «a vigorous presence in rural villages» and affected regional varieties of Spanish in these settings. Numerous documents refer to “French” rather than Kreyòl in Samaná (114). Some interpret this as a reference to a European variety of French associated with the elite from St. Domingue and Haiti; but I suggest that “French” in archival documents and references to language by scholars from fields other than linguistics should be considered a term that can refer to Kreyòl given that it was infrequently named as a separate language in the nineteenth century.

African American Origins

The African Americans migrated from divergent backgrounds and circumstances. Contrary to popular discourse indicating they were “ex-slaves”, most appear to have been free. Others were people who were born as legally enslaved and then declared free and afforded rights that they had been denied prior to their departure for the Caribbean. In addition, a few appear to have been freed immediately prior to emigration on the condition that they would immediately leave the US. The number of formerly enslaved African Americans people who escaped to Samaná appears to have been small.

The early migrants were diverse in terms of geographical origins. While most left from the northeast of the US, others either left from southern states or had lived in the region (Singler 2007; Walicek 2007; Mann-Hamilton 2016). This suggests a significant degree of dialectal difference rather than uniformity.

The group was characterized not by a single variety of AAE, but by multiple varieties that attested to their distinct backgrounds and personal histories. This point is crucial to the work of documenting and theorizing language change or the lack of it in the context of social life. Because heterogeneity is central to the insights of sociolinguistics, erasing it or assuming that it is somehow irrelevant undermines a whole field of inquiry.

A group of about 300 African Americans that included several large families and children settled in Samaná in the early 1820s, and the population quickly grew. In an 1870 testimony, a Rev. James comments on the first few decades; he makes it clear that they were in contact with other groups and states that bilingualism assisted them in establishing themselves: «At first a few were dissatisfied. They had not learned the language, the place was wild, and they were ignorant of the fruits and food, and crops and work; but after they had all got well started they became satisfied» (Commission of Inquiry 231). Acquisition of Spanish diminished some of the challenges that they faced as recent immigrants, but some who acquired Spanish continued to refer to themselves as monolingual speakers of English. According to Welnel D. Félix Félix, by 1871, the population numbered between 500 and 600, about a third of the inhabitants (55). Ethnic diversity increased further thereafter, bolstered by growth of local businesses and agriculture.

Rethinking Isolation

Numerous scholars suggest that the African Americans who settled in Samaná formed an isolated community. John Holm, for example, indicates that the entire Samaná Peninsula «remained geographically isolated from the rest of the country until the 1930s» (504). Walt Wolfram refers to «relative isolation» and states that the population has «maintained a relic variety of English up to the present day» (340). Manfred Gorchach identifies the language as a fossilized variety and states that the migrants «were invited to settle in the isolated area, which is totally enclosed by Spanish-speaking territory—an isolation that lasted well into the 1930s» (28). Shana Poplack and Sali Tagliamonte assert that SE had «minimal if any contact with other dialects of English since settlement» (209).

These assessments situate language as a reflection of geography; ironically, they fail to recognize the extent to which diverse groups connected across the terrain. Samaná Peninsula enjoyed a degree of semi-autonomy, but its people were not completely disconnected from dominant groups. Its “enclave settlement” appears to have always been situated in terms of a local

network of speakers of Dominican Spanish, Kreyòl, English-lexifier Creoles, and other varieties of English. Moreover, the realm in which the English of African Americans was used was not conterminous with the town. Instead, its use facilitated the exchange of news, ideas, people, goods, and capital – locally, regionally, nationally, and internationally. Like a bridge making possible a passage that would otherwise be impossible, it connected minds, nurtured cooperation, and extended the boundaries of local community. In addition, as anticipated by Spanish engineers who planned the town, waterways facilitated movement in and out of the area, in particular its port and the Yuna River.

Some studies (e.g., Smith, Walicek, Valdez) show that community members interacted with speakers from other linguistic and cultural backgrounds, but they have not yet shifted dominant discourse about SE in linguistics. These works respond to the shallow grammar problem by taking a more holistic approach to language and by exploring language use in social life (e.g., practices, norms, ideologies, patterns of interaction). Information they present is interpreted alongside comparable data from fieldwork to describe specific periods in the past. The resulting synchronic branches undermine the time capsule metaphor by showing how contact, politics, and understandings of belonging impacted linguistic and cultural change.

Various processes influenced the selection of SE's features. One is koineization, the process by which some features of the sociolects and regional varieties of AAE would have become less frequent or obsolete while others were retained and gradually incorporated into one or more of the varieties of English learned by youth. The concept of accommodation, which links individual acts to macro-level change, has been used to understand related aspects of change. Edgar Schneider explains: «In a process of accommodation, individuals approach each other's speech behavior by adopting select forms heard in their environment, thus increasing the set of shared features. It is a process of linguistic approximation with the social goal of signaling solidarity by diminishing symbolic distance; it contributes to group formation and group cohesiveness» (264).

Group cohesiveness was certainly important to the various groups discussed above. African Americans, for example, came from different parts of the US and from different social backgrounds and found themselves in a new community upon migrating. However, as refined vs. rural and American vs. English distinctions suggest, acculturation does not appear to have resulted in shared features within or across groups; moreover, it seems that a certain respect for difference of self and other nurtured solidarity and the preservation (rather than diminishing) of language features and symbolic distance in

everyday communication. Commenting on insights gained through fieldwork, Valdez explains that people he interviewed have tried to preserve not just the language of one group but «a variety of linguistic practices together with a repertoire of multiple identities» (my translation, 30). He suggests that their ancestors approached linguistic difference the same way.

Transculturation and Difference

The concept of transculturation that was developed by the Cuban anthropologist Fernando Ortiz assists in exploring theoretical alternatives to acculturation. As explained by Jossiana Arroyo, transculturation entails a «more heterogeneous subject formation» based on «re-conciled difference» and the subversion of Hegelian forms of recognition (134). The latter posit a scenario that includes accommodation: a person's obligation to speak or treat someone in a certain way after their behavior defines a normative status and a dominant identity. In contrast, transculturation facilitates the close consideration of multiple types of social interaction, including processes of meaning-making that were important to various ethnic groups but not necessarily for their members. Transculturation facilitates interpreting language against the articulation of dominant social norms, “universals” that are actually relevant to only some communities. The voices and experiences of brave people who migrated across borders and rebuilt their lives precisely to escape these universals reverberate in Samaná's archives of memory, calling for a new narrative about language, contact, and difference.

Works Cited

- Arroyo, J. (2016): Transculturation, syncretism, and hybridity. In Y. Martínez San Miguel, B. Sifuentes-Jáuregui, and M. Belausteguigoitia (Eds.), *Critical terms in Caribbean and Latin American thought* (pp. 133-144). New York: Palgrave.
- Bailey, G. (2001): The relationship between African American Vernacular English and White vernaculars in the American South. In S. L. Lanehart (Ed.), *Sociocultural and Historical Contexts of African American English* (pp. 53-92). Amsterdam: John Benjamins.
- Baldrich Beauregard, E. (2007): El imperio de Napoleón Bonaparte en Samaná. *Clío* 76, 173, pp. 53-66.
- Commission of Inquiry to Santo Domingo*, Dominican Republic (1871): Report. Washington DC: Government Printing Office.
- Davis, M. (1981): Himnos y anthems (“coros”) de los “Americanos” de Samaná. *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* 10, 16, pp. 85-107.
- Félix Félix, W. (2008): El pueblo de Samaná en 1876. *Clío* 77, 176, pp. 49-80.
- Fugitive Slaves - Turkes and Caicos Islands* (1821): *The New York Public Library Digital Col-*

- lections*. Retrieved from <https://digitalcollections.nypl.org/items/afdc5490-e588-0130-95ee-58d385a7bbd0> (Last accessed 01/08/2022).
- Gorlach, M. (2002): *Still More Englishes*. Philadelphia: John Benjamins.
- Holm, J. (1989): *Pidgins and Creoles: Reference and Survey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lipski, J. (2005): *History of Afro-Hispanic Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mann-Hamilton, R. (2016): *What the Tides May Bring: Political "Tigueraje": Dispossession and Popular Dissent in Samaná, Dominican Republic*. Graduate Center: City University of New York.
- Poplack, S. & Tagliamonte, S. (2004): Back to the present: Verbal -s in the (African American) English Diaspora. In R. Hickey (Ed.), *Legacies of Colonial English* (pp. 203-223). Cambridge: Cambridge University Press.
- Schneider, E. (2008): Accommodation vs. Identity: a Response to Trudgill. *Language in Society*, 37, 2, pp. 262-267.
- Singler, J. (2007): Substrate Influence in Creole Formation. *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 22, 1, pp. 123-148.
- Smith, E. (1987): Early Afro-American Presence on the Island of Hispaniola. *The Journal of Negro History* 72, 1-2, pp. 33-41.
- Spears, A. (2010): On Shallow Grammar: African American English and the critique of exceptionalism. In J. Kleifgen & G. Bond (Eds.), *The Languages of Africa and the Diaspora* (pp. 231-248). Clevedon: Multilingual Matters.
- Valdez, J. (2010): Samaná (República Dominicana): Baluarte del crillismo caribeño o campo de contacto lingüístico-cultural? *Estudios*, 18, 35, pp. 29-48.
- Vigo, J. (1981): *Prospectus: Language and Ethnicity in a Dominican Community*. New York: José A. Vigo Papers.
- Walicek, D. (2007): Farther South: Speaking American, the Language of Migration in Samaná. In J. Adams; M. Bibler & C. Accilien (Eds.), *Just Below South* (pp. 95-120). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Wolfram, W. (2003): Dialect enclaves in the South. In S. Nagle & S. Sanders (Eds.), *Language in the New South* (pp. 141-158). Cambridge: Cambridge University Press.

HISPANIC AMERICA

LA NARRACIÓN EN LA ÉPOCA POSTMODERNA

Dante Liano*

El siguiente texto inicia con subrayar la importancia de la narración desde los orígenes de la humanidad hasta nuestros días; prosigue con un breve resumen de los análisis narrativos producidos por la modernidad, bajo el signo de la ciencia. De ese modo, examina las clasificaciones de Propp, Aarne y Thompson, para describir, luego, a grandes rasgos, las tesis formalistas, estilísticas y estructuralistas. Se describe la irrupción de la postmodernidad, y se señala que la crítica a la sociedad moderna había comenzado ya con Schopenhauer y Nietzsche. Subraya el papel decisivo de Freud en la desarticulación del “sujeto centrado” y también la crítica a la razón instrumental proveniente de la ecocrítica. Por último, describe, basado en Lacan y Heidegger, cuáles son los postulados postmodernos respecto de la “verdad” de la narración, y la crisis del logocentrismo y el antropocentrismo.

Palabras clave: narración, análisis narrativa en la modernidad, Postmodernidad

Narration in the Postmodern Period

The following text begins by underlining the importance of narrative from the origins of humanity to the present day; it continues with a brief summary of the narrative analyses produced by modernity, under the sign of science. In doing so, it examines the classifications of Propp, Aarne and Thompson, and then describes, in broad outline, the formalist, stylistic and structuralist theses. The emergence of postmodernism is described, and it is pointed out that the critique of modern society had already begun with Schopenhauer and Nietzsche. It underlines Freud's decisive role in the disarticulation of the “centred subject” and also the critique of instrumental reason coming from ecocriticism. Finally, it describes, based on Lacan and Heidegger, the postmodern postulates concerning the “truth” of narration, and the crisis of logocentrism and anthropocentrism.

Keywords: Narration, Narrative Analysis in Modernity, Postmodernity

Importancia de la narración

Comencemos por subrayar la importancia de la narración, sea en el mundo moderno que al principio de la humanidad. Sobre este último punto, Will Storr, en *The Science of Storytelling*, inicia sus reflexiones con estas inquietantes palabras:

Sabemos ya cómo terminará todo. Moriremos, igual que todos los que amamos, y al final llegará la muerte térmica: todo, en el universo, dejará de transformarse, las estrellas se apagarán

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.

y no quedará nada más que el vacío infinito, helado y sin vida. La existencia humana, con todo su clamor y su arrogancia, está destinada a una eterna insensatez (La traducción es mía. NdA) (6).

Esta conciencia común, que provoca seguramente horror, tiene un remedio, según Storr. Ese remedio es la narración. Elaboramos largos exorcismos narrativos con la finalidad de encontrar objetivos llenos de esperanza y, más aún, de encontrar las fuerzas para alcanzar tales objetivos. Para ello, cubrimos la realidad con relatos que circulan por todas partes: en los periódicos, en los tribunales, en los estadios, en los salones de gobierno, en los patios de las escuelas, en los videojuegos, en los textos de las canciones, en nuestros pensamientos más íntimos y en las conversaciones. Las narraciones están en todas partes, porque todos nosotros estamos hechos de narraciones.

En su reseña al libro de Storr, Alex Preston dice

El novelista estadounidense John Barth afirmaba que, más que el tradicional “¿qué pasó después?”, la verdadera pregunta que todo lector se hace al leer es «la cuestión esencial de la identidad: el “¿quién soy yo?” personal, profesional, cultural e incluso específico de cada especie». Las historias son máquinas de ordenar y dar sentido, que ayudan a nuestros cerebros a convertir la frenética incoherencia de la existencia caótica en relatos comprensibles. Estas narraciones, como demostró Peter Brooks en su clásica obra crítica *Reading for the Plot*, “siguen la lógica interna del discurso de la mortalidad”: las historias tienen principio, medio y final porque nuestras vidas lo tienen. Cada vez que leemos una novela, nos damos una nueva forma de pensar sobre la forma y la estructura de nuestras propias vidas. E incluso en la era de la IA, la novela sigue siendo nuestra pieza tecnológica más sutil y sofisticada a la hora de responder a estas profundas preguntas existenciales (16).

Según Storr, son los relatos los que nos hacen humanos. En los albores de la humanidad, afirma, el lenguaje se desarrolló precisamente para que nuestros primeros congéneres pudieran intercambiar informaciones: comentar la acciones justas o equivocadas de los demás, castigar la mala conducta y premiar a los que se comportaban bien, lo cual daba cohesión a la tribu. Los ancianos se encargaban de transmitir la sabiduría común a través de relatos de todo tipo: antepasados heroicos, expediciones maravillosas, espíritus y magia: esto ayudaba a los niños a orientarse en el mundo físico, espiritual y moral (7). Aún ahora, insiste Storr, nuestro cerebro crea un mundo narrativo en el cual somos los protagonistas. Naturalmente, somos los protagonistas buenos, y llenamos ese mundo de personajes positivos y negativos, de manera que protagonizamos una novela, la narración de nuestra vida, la cual narración es un intento del cerebro para poner orden al caos de la realidad. Nuestra mente crea historias, más que razonamientos. Relatar es tan espontáneo como respirar (7). Nuestro cerebro nos hace sentir «como los héroes morales en el centro de una trama que se desarrolla durante nuestra vida» (Storr 7).

En este momento de su introducción a lo que llama “la ciencia de la narrativa”, Storr cree necesario aludir al “monomito” de Joseph Campbell (13), esto es, a la catalogación de las tramas propuestas por dicho autor. Como es bien sabido, Campbell divide el relato mítico en 17 partes, que vendrían a ser algo así como el esquema narrativo universal del relato. La curiosidad señalada por Storr es que el éxito de Campbell no ha sido solo académico, sino que se ha extendido a la aplicación de su modelo a novelas y series de televisión, que han obtenido un éxito notable. El ejemplo más interesante es el de la aplicación del esquema de Campbell a una de las películas de la serie *Star Wars*, el episodio intitolado *Una nueva esperanza*, con óptimos resultados.

En realidad, la preocupación de reducir las narraciones folklóricas a un esquema había sido realizada, antes, por el crítico ruso Vladimir Propp (31-92). Hablar de Propp nos lleva a dar un paso atrás, para reflexionar sobre el estudio científico de la narrativa, y no solo de la narrativa, sino de la literatura como ciencia. Hacia los primeros años del s. XX, la edad moderna estaba en pleno apogeo.

Ciencia y estudios literarios

Todo había comenzado con Descartes, cuyo “pienso, luego existo”, no significó originalmente lo que podría parecer en esa frase aforística. Descartes inicia con una cuestión esencial: la realidad externa al ser humano existe, pero las limitaciones de los sentidos no permiten que tengamos un conocimiento exacto de lo real (cosa que ha sido constatada, actualmente, por los estudios de la neurociencia). Sin embargo, el hecho de saber que nos cuestionamos la percepción de la realidad, esto es, el hecho de pensar, certifica por lo menos que existimos. La reelaboración del mundo en nuestro cerebro puede ser fantasmática, pero al menos comprueba que, pensando, somos. No podemos conocer el mundo, pero sí conocer que estamos en el mundo. De esto deriva que el conocimiento es racional, no sensual (Descartes 54). Y de allí nace el racionalismo que se volverá hegemónico en la edad moderna a través de la *Crítica de la razón pura*, de Emanuel Kant. La edad moderna es la edad de la ciencia, en la que, a través de los instrumentos de la razón, inicia una lucha desesperada por aprehender la realidad.

Los grandes cambios tecnológicos del s. XVII darán lugar a las exploraciones y descubrimientos del s. XVIII y del s. XIX. Ciencia y técnica se vuelven la ideología dominante. El signo de la modernidad es lo científico: lo que se puede demostrar con la ciencia es aceptado; el resto, superchería, superstición, fantasía. De Darwin a Adam Smith, de la genética a la fisiognomía, solamente lo que es demostrable con el método científico es considerado válido. En el campo de las ideas, la base ideológica fundamental de la modernidad la provee Federico

Hegel: la dialéctica es el motor de la historia, una historia triunfal basada en un progreso imparable hacia la perfección humana. A partir de la hegemonía de la idea de modernidad, todas las ramas del saber se orientan hacia lo científico y no está exento de tal tendencia el análisis de la narrativa.

Mucho antes de la propuesta de Joseph Campbell, un grupo de jóvenes críticos rusos funda un movimiento que trata de fundar la ciencia de los estudios literarios. Podemos situar hacia 1914 la fundación del llamado “formalismo ruso” (Todorov 13-25). No podemos entretenernos en la propuesta de análisis de la poesía, pero sí enfocar la idea central de los formalistas: la técnica principal de la creación literaria es el llamado “extrañamiento”, esto es, el conjunto de técnicas utilizadas por el poeta para sacar a la palabra del automatismo del lenguaje de la comunicación, y, con esas técnicas, ver la expresión lingüística en su plena autonomía de significación. Por lo que nos interesa, esto es, la narración, sea Víctor Shklovskij que Boris Eijembaum tratan de ubicar las técnicas del relato con las que se realiza el “extrañamiento” narrativo y señalan algunas: la técnica del marco narrativo, la técnica del anillo, los paralelismos (Shklovskij 207-229; Eijembaum 231-247). Según un conocido ejemplo de Shklovskij, se trataría de hacer experimentar al lector elementos de la realidad como si fuera la primera vez que la observaran.

Quizá la derivación más importante del formalismo, por lo que respecta a la narración, sean los trabajos, ya mencionados, de Vladimir Propp sobre el cuento folklórico (Propp 227). Característica de la ciencia, en la modernidad, es el análisis, la catalogación y la clasificación. Es lo que hace Propp con un grupo de cien relatos folklóricos. De su análisis deduce treinta y una funciones narrativas y de esas funciones, siete esferas de la narración. Casi contemporáneamente a Propp, en los años Treinta del siglo XX, un crítico finlandés, Antti Aarne, propone una clasificación del relato folklórico universal, empresa gigantesca que se corresponde con los trabajos típicos del científicismo. La primera edición de su *The Types of the Folktale* es de 1910, con una revisión en 1928. La empresa, ciclópea, es retomada por Stith Thompson, quien, en 1961, publicará una edición definitiva con 2411 tipos de cuentos folklóricos de todo el mundo (Aarne 1-5). Por su parte, el mismo Stith Thompson elabora otra clasificación del cuento universal bajo el modesto nombre de *The Folktale* (11 y ss.), más reducido que el de Aarne pero con el mérito de razonar cada clasificación. De modo que la clasificación de Campbell llega después de intentos monumentales sobre la clasificación de las tramas narrativas.

No muy bien visto por la crítica dominante en la Unión Soviética, el formalismo ruso se disolvió y sus sucesores, en particular Roman Jakobson, se organizaron alrededor del Círculo Lingüístico de Praga, base del estructuralismo y de la semiótica. El aporte más importante de Jakobson al análisis literario y, en general, al análisis de los signos, probablemente sea su conocido circuito de la

comunicación. Del triángulo elemental emisor-mensaje-destinatario, Jakobson elabora una serie de funciones de la comunicación, de las que nos interesa la función poética, aquella en la cual el núcleo de la comunicación reside en el mensaje mismo (185-186). El desarrollo estructuralista del análisis literario encuentra, para la narración, su mayor exponente en Gérard Genette, quien construye un detallado cuadro de las relaciones entre el texto y la diégesis del texto (73-310). Con ser muy completo, el examen genettiano del texto narrativo se agota en sí mismo y deja muy poco espacio a la interpretación. Quizá por eso, otro desarrollo del esquema de Jakobson y del estructuralismo en general, la semiótica, genera una serie de importantes teorías que implican profundas interpretaciones del texto narrativo: sobresalen las reflexiones de Roland Barthes, Algirdas Greimas, Umberto Eco, Mijaíl Bajtín y Yuri Lotman, para citar algunos de los más significativos. Todos estos autores son una especie de bisagra, que se apoya y confirma el análisis científico del texto, según las normas de la modernidad y, al mismo tiempo, abren las puertas para el análisis contemporáneo del texto narrativo.

Críticas a la modernidad

Desde el principio, la modernidad generó profundas críticas a su modo de interpretar el mundo. En modo particular, el racionalismo y el científicismo. Es necesario referirse a Aristóteles para iniciar este recorrido crítico. Según el filósofo griego, la distinción entre seres humanos y animales están en que los humanos poseemos el uso de la palabra. A través de este hecho, los seres humanos se yerguen como dueños de lo creado, por encima de los otros animales y también por encima de la naturaleza (1253). Ello funda una concepción del ser humano basado en el logocentrismo y en el antropocentrismo, con un añadido más: el patriarcado. No es una casualidad que, en el automatismo del lenguaje de la comunicación, hablemos del “hombre” como animal superior a los otros animales y a la naturaleza en general. Sutilmente, al usar el sustantivo “hombre”, damos por sentado la superioridad del varón sobre la mujer, quien implícitamente pasará a formar parte de la naturaleza.

Por lo que he logrado entender, una de las primeras teorías filosóficas adversas al racionalismo y al científicismo es la de Schopenhauer. El filósofo alemán, en la línea de Descartes, sostiene la imposibilidad del conocimiento, de modo que el ser humano está condenado a no tener un contacto efectivo con la realidad. La única manera en que los seres humanos pueden tener comunicación con la realidad es a través del arte, que rompe las barreras de los sentidos para establecer una comunicación espiritual superior (Schopenhauer 227-348). La línea inaugurada por Schopenhauer, de total desconfianza en el conocimiento

humano, está en contraposición directa con las ideas de un progreso dialéctico de la historia y del individuo. No parece casual la acogida que tuvo en los círculos literarios y artísticos, cuyo prestigio se vio disminuido por el triunfo de la ciencia y de la técnica. Al materialismo triunfante de la modernidad, los artistas respondieron con actitudes tendientes a la aristocracia espiritual, como sucedió con el modernismo español e hispanoamericano.

La crítica a la modernidad será continuada por Nietzsche, quien señala un punto central del nuevo estadio humano. Si la ciencia ha suplantado a la religión, y la idea de la existencia de Dios no entra en los cánones del racionalismo imperante, entonces el ser humano se encuentra solo (Žižek sostiene que la idea es, más bien, “Dios nos ha abandonado” (Fiennes). Esta soledad lo obliga a construirse a sí mismo más allá de sus límites, a convertirse, con la voluntad de potencia, en un *Übermensch*: que se ha traducido algo ambiguamente como “superhombre”. Más que el dominador de los otros animales y de la realidad circunstante, el ser humano se presenta como un huérfano de la creación, obligado a superarse a sí mismo.

Por tanto, logocentrismo, antropocentrismo y patriarcado comienzan a vacilar, en el seno mismo de la modernidad. Una de las ideas centrales de esta etapa de la historia será la de la unidad entre sujeto y razón, con la voluntad como instrumento operativo. Hay que citar nuevamente a Aristóteles, como fuente original de la idea de que, así como el ser humano se divide en cuerpo y alma, se divide también entre razón y voluntad; entre pensamiento y deseo. La idea se vuelve una columna de lo moderno: con la racionalidad, el hombre aplica su voluntad para lograr sus deseos. De allí dos frases populares: “querer es poder” y “el hombre es el arquitecto de su propio destino”.

Sin embargo, a principios del s. XX, las propuestas psicoanalíticas de Sigmund Freud ponen en seria crisis la idea del “sujeto centrado”, ese que aplica su voluntad a los dictados de la razón, en una unidad indestructible. En efecto, Freud descubre que, entre sujeto y razón, existe un tercer elemento que nadie había contemplado hasta ahora. Ese elemento está compuesto por todas las experiencias del individuo, en modo particular, las sufridas en los primeros cuatro años de vida. Puesto que la mayoría de los seres humanos olvida tales experiencias, deposita en un sector no consciente de su cerebro también los traumas (“heridas”) que ha sufrido en tal período y que (este es el aporte principal de Freud) determinan la conducta del individuo con la misma potencia de la razón. En resumen, muchas de nuestras acciones son provocadas por una parte de nosotros mismos que está oculta a nuestra conciencia (Gallegos 891-907). La ruptura de la unidad sujeto-razón se acompaña a otra ruptura, no menos importante: la de la razón instrumental. Uno de los presupuestos básicos de la modernidad era la separación entre el sujeto y el ambiente, según la cual el sujeto se constituía como dominador del ambiente (Wellmer 103-140).

A partir de los años Cincuenta del s. XX se comenzó a constatar que el progreso dialéctico preconizado por Hegel no podía ser infinito, porque los elementos naturales componen un número finito. En otras palabras, el progreso material y el dominio de la naturaleza comportaban la destrucción del ambiente y paradójicamente, la destrucción misma del ser humano. La tercera ruptura es la lingüística. La antigua idea de que “la palabra es la expresión de un concepto” fue puesta en duda, a finales del s. XIX, por Ferdinand de Saussure (30 y ss.), y definitivamente archivada con la teoría de los juegos del lenguaje de Wittgenstein (21). Si en psicología, en ecología y en lingüística la unidad del sujeto centrado se resquebrajaba, será Heidegger (137) quien hará vacilar los cimientos del cientificismo y de la racionalidad con su puesta en cuestión de la capacidad del lenguaje para captar lo real.

La puesta en cuestión de los presupuestos de la modernidad implica, también, la puesta en cuestión del logocentrismo, el antropocentrismo y del patriarcado. La cultura contemporánea, con la crítica de Derrida a estos tres postulados modernos, ha implicado el desarrollo de un importante instrumento crítico: la desconstrucción (387). En el campo del análisis literario, no se trata más de ejercitar la crítica “científica”: partir del texto mismo, analizarlo y regresar al texto, como en la propuesta de Leo Spitzer (7-53). La desconstrucción practica un estudio del texto en sus relaciones múltiples con todos los otros elementos de la cultura, en un esfuerzo interdisciplinar por abarcar los intercambios múltiples de la palabra artística con el mundo.

A este punto, es necesario regresar al principio: la narración. Quizá el mejor ejemplo para ilustrar el auge de la narrativa en el mundo contemporáneo sea el debate sobre el relato en la historiografía. Desde los años cincuenta del s. XX, la escuela de los Annales, en Francia, señaló el problema del uso de la narración en esa rama del saber, pues, como proponen Braudel (28) y Marc Bloch, la narración histórica se vale de las mismas técnicas narrativas de la literatura de ficción. Más adelante, Hayden White (35) y sobre todo Paul Ricoeur (286) ponen en discusión la validez de la palabra como instrumento de relación de la realidad. La relativización del saber, en la época contemporánea, hace hablar de “narraciones” en lugar de “hechos”, narraciones relativizadas según el punto de vista del narrador.

Narración y neurociencia

El análisis de la narración ha sido emprendido por quienes han puesto en relación los últimos descubrimientos de la neurociencia con la literatura, y los resultados han sido sorprendentes, pues muchas de las virtudes atribuidas a la

literatura en la antigüedad han sido confirmadas por las observaciones de los neurocientíficos contemporáneos.

Valga un ejemplo, proporcionado por Fletcher en su *Wonderworks* (27-30). Luego de explicar las virtudes literarias del *Edipo Rey*, de Sófocles, Fletcher examina la tragedia griega a la luz de los últimos descubrimientos de la neurociencia. Estoy bien consciente de que la obra es una tragedia, por tanto, una obra de teatro para ser representada. Sin embargo, también es cierto que contiene una narración: el descubrimiento, hecho por Edipo, de sus orígenes y del cumplimiento de la profecía que acompañó a su nacimiento. Explica Fletcher que, cuando los griegos iban al teatro, podían experimentar la satisfacción de sentirse a gusto (a causa del gozo estético provocado por la obra de arte) y podían experimentar, también, la sensación de sentirse menos mal. Esta última experiencia era una operación consistente en vaciar el cerebro de experiencias negativas, como pena y ansiedad. En términos psiquiátricos: sentirse a gusto proviene de un aumento del bienestar, mientras que sentirse menos mal proviene de un mejoramiento de la salud mental, la condición psicológica fundamental para el bienestar del espíritu y para el funcionamiento cotidiano (Fletcher 25). Aristóteles había identificado uno de los resultados terapéuticos más importantes de la tragedia: la catarsis, entendida como una liberación de los sentimientos de miedo. En efecto, en la medicina antigua, *catharsis* significaba “purgante”. En el caso de la tragedia, un desahogo de los sentimientos de miedo ancestral y actual, bien presentes en la época (400 años antes de Cristo).

Naturalmente, el miedo puede ser un válido auxilio para salvar la vida. Los mecanismos que implementa delante de un peligro son la solución natural para actuar en nuestra defensa. Existe, sin embargo, un miedo insano, que proviene de experiencias traumáticas, y que deja una huella indeleble en el cerebro: es el llamado síndrome de estrés postraumático. Ese tipo de miedo, caracterizado por sentimientos predominantes de desamparo, aislamiento e hipervigilancia, está asociado a manifestaciones de ansia, rabia y depresión. Por desgracia, no existen terapias universales para tal síndrome, pero los últimos estudios psiquiátricos han realizado un par de hallazgos bastante importantes.

El primer hallazgo es que puede ser terapéutico revivir el trauma, en la memoria. Es lo que en términos psiquiátricos se llama “revisión autobiográfica”. Al contrario de lo que podría pensar, el trauma es indeleble, y la solución no es tratar de cancelarlo de nuestros recuerdos. La “revisión autobiográfica” es un esfuerzo por controlar las emociones negativas producidas al revivir el suceso y enseñar al paciente a convivir con él.

El segundo hallazgo es una técnica inventada por la psicóloga Francine Shapiro, a finales de los años Ochenta, llamada *eye movement desensitizing and re-*

processing (EMDR), que consiste en un movimiento a péndulo de los ojos mientras se rememora el trauma. En experimentos de laboratorio, se ha demostrado que tal movimiento puede estimular una pequeña región de nuestro cerebro, el circuito superior colículo-mediadorsal del tálamo, que ayuda a atenuar el miedo. Los resultados clínicos del EMDR han sido tan eficaces que el tratamiento ha sido recomendado por la Asociación Norteamericana de Psiquiatría, la Organización Mundial de la Salud y el Departamento de Asuntos de los Veteranos.

Fletcher señala que estos dos hallazgos están incorporados en la antigua tragedia griega. Dicha manifestación artística nos empuja a visitar nuestro pasado, a través de la representación de eventos fuertemente traumáticos, como suicidios, asesinatos y asaltos, interpretados por cantos corales, por ejemplo, este de *Agamenón*, de Esquilo:

Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento. Del corazón gotea en el suelo una pena dolorosa de recordar e, incluso a quienes no lo quieren, les llega el momento de ser prudentes (380).

El público estaba sentado en un anfiteatro al aire libre, rodeado de amigos y familiares, y todos escuchaban este recuerdo de las adversidades sufridas: “que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento”, en un ambiente que los sustraía de las presiones de la vida diaria para colocarlos en una gran comunidad protectora. Los espectadores no solo escuchaban este *memento*, sino que también lo veían. En efecto, el coro estaba formado por veinte actores, que no solo cantaban, sino que también danzaban. En un amplio espacio llamado *orquestra*, los actores oscilaban de un lado a otro del escenario, haciendo que los ojos de quien participaba se movieran de un lado a otro, rítmicamente, como en la técnica del EMDR. Fletcher advierte que esto no significa que la tragedia griega era específicamente terapéutica sino que sus efectos pueden ser tan positivos que, en los últimos años, las tragedias han sido representadas delante de veteranos de guerra, afectados del SPTD, con resultados beneficiosos.

A estas dos características, hay que añadir una tercera, que vuelve mucho más eficaz el tratamiento. Es lo que Fletcher llama el *Hurt Delay*: “la herida postergada”. El caso de *Edipo Rey* ilustra esa característica. Cuando la tragedia comienza, todos sabemos las terribles revelaciones que serán descubiertas por Edipo. En cierto sentido, poseemos una cierta omnisciencia, como si fuéramos los pequeños dioses de ese mundo circunscrito. Y, con nosotros, lo sabe el coro, que constantemente advierte a Edipo acerca de su *hybris*, esa obcecada búsqueda de la verdad parecida a la soberbia, que va a estallar al final de la tragedia. Hay dos cuestiones importantes, aquí. En primer lugar, la conciencia del espectador, que todo lo sabe, y que sabe también que aun de esos grandes dolores se

puede salir. Sin esa conciencia de ser superior al trauma, nadie puede curarse de él. Y la segunda, la más importante, es la constante intermediación del coro, un grupo de personas que cuida al protagonista, que lo trata de proteger, que lo advierte y lo consuela. A un cierto punto, el coro dice: “Entendemos tu dolor; es una catástrofe detrás de otra”. Y Edipo responde, con gratitud: “Oh, amigo, tú todavía eres mi constante cuidador”. Sobre todo, el coro dice a Edipo: “No estás solo”. Ese abrigo que los demás nos pueden dar en los momentos más difíciles es la clave para poder salir de situaciones de extremo dolor espiritual. Ellos conocen nuestra herida cuando nosotros aun no sabemos nada, cuando es una “herida postergada”. Y es eficaz terapéuticamente no solo para quien está sufriendo, sino también para nosotros mismos: «cuando experimentamos nuestra habilidad para asistir a los otros en su trauma, incrementamos la confianza en nuestra habilidad para manejar nuestro propio trauma» (Fletcher 30).

La narración en la postmodernidad

Para terminar, volvamos a la cuestión inicial: la narración. Para hablar de la narración, necesitamos reflexionar sobre tres conceptos que definen las diferentes actitudes de la modernidad y la postmodernidad. Ellos son: la verdad, la veracidad y la verosimilitud. Digamos que, según el pensamiento de la modernidad, basado en la ciencia, verdad es todo aquello que se puede probar científicamente. De la misma forma, la veracidad es todo aquello que puedo comprobar documentalmente. Mientras que verosimilitud es aquella construcción discursiva cuya configuración artística es lo suficientemente convincente como para hacerme creer que lo dicho parece verdad. Si yo afirmo que he nacido en tal fecha, para que esa afirmación sea veraz tengo que exhibir un documento, como el acta de nacimiento, que funciona como prueba documental de dicho aserto. En cambio, si yo escribo una narración ficticia en primera persona, tengo que inventar una forma del discurso verosímil, no necesariamente veraz, sino dicho de manera que parezca la verdad. Es la llamada “verdad literaria”.

Una de las cuestiones que caracterizan a la postmodernidad es su puesta en cuestión de la verdad. Podemos observar esta posición en Jacques Lacan, heredero de Sigmund Freud y de Martin Heidegger. Lacan elabora el siguiente razonamiento: el único punto de encuentro entre paciente y psicoanalista es la palabra. Cuando el paciente relata los acontecimientos de su vida, tiene, como solo instrumento, el lenguaje. De allí que el psicoanalista no trabaja sobre los hechos, sino sobre las palabras del discurso del paciente (25). De hecho, el trabajo del psicólogo o del psiquiatra, en el diálogo terapéutico, es del todo similar al del crítico literario: análisis de metáforas, imágenes, metonimias, alegorías. Como

el crítico literario, el psicoanalista procede a la deconstrucción del discurso del paciente y a la reconstrucción de ese discurso, al ponerlo en relación con otras experiencias y con la teoría psicoanalítica. Uno podría preguntarse, con legitimidad, qué tiene que ver esa operación con la verdad.

La constatación de Lacan podría extenderse (si seguimos el razonamiento de Heidegger) a todos los campos del saber. La única manera que un científico, de cualquier materia, tiene, para comunicar el resultado de sus investigaciones, es el lenguaje. Incluso una rama muy abstracta, como la matemática pura, tiene un lenguaje específico, hecho de funciones, fórmulas y ecuaciones. No digamos las llamadas ciencias humanas. Si todos los científicos usan un lenguaje, significa que enfrentan la aporía de la palabra, es decir, la aporía del signo. Un signo es una representación abstracta de otra cosa, diferente al signo. Dicho en manera brutal y simple: el signo no es la cosa. En célebre frase, Korzybsky lo había dicho: «el mapa no es el territorio» (Pula xvii). Es una representación del territorio en una escala bastante menor. De igual manera, para usar otra metáfora: “la palabra perro no muerde”.

En el período postmoderno, y también después de la postmodernidad, la correspondencia entre palabra (o, mejor, signo lingüístico) y lo real, resulta fuertemente en discusión. Parafraseando otra célebre frase de Korzybsky («Cuando usted dice que una cosa es, en realidad no lo es») (Pula xvii) cuando uno dice “este es un hecho”, en realidad, no es un hecho, sino una palabra que denomina a ese hecho. Y si es una palabra, entonces estamos hablando de un signo lingüístico, un fonema o una serie de fonemas que representan a lo real, pero que no son lo real. Esa profunda desconfianza en la palabra para nombrar el mundo viene ciertamente de Heidegger, en los tiempos recientes, pero nace, en la época moderna, con las dudas de Descartes, expuestas al principio. Tal desconfianza deriva en el relativismo típico de la contemporaneidad.

En virtud de ese relativismo, no se habla más de “verdad”, sino de “narraciones” o “narrativas”. Según tal posición, todos los razonamientos que he expuesto constituyen una narración, a la cual puede contraponerse otra, alternativa o contraria. ¿Cómo, entonces, establecer la validez de una narración? Si seguimos a Lacan, tendremos que volvernos agudos críticos literarios, para desmontar la narración según sus técnicas (de las cuales he hablado extensamente) y sobre todo según un análisis de sus metáforas, imágenes, símbolos y alegorías. O, para seguir a los llamados “nuevos filósofos franceses”, establecer cómo esa narración se relaciona con el mundo circunstante, en todas sus manifestaciones: la política, el territorio, la sexualidad, el cuerpo, la etnia, la historia. La aspiración no sería más buscar la verdad de un determinado producto humano, sino su coherencia con todas las fuerzas que lo rodean. Un archipiélago de narraciones fuertemente entrelazadas cuya “verdad” reside en la potencia expresiva.

Obras citadas

- Aarne, A. (1961): *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*. S. Thompson (Trans. and Elarged). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Aristóteles (1997): *La política*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Braudel, F. (1991): *Escritos sobre historia. Posiciones de la historia en 1950*. México: FCE.
- Campbell, J. (2012): *L'eroe dai mille volti*, 1949. Torino: Lindau.
- Derrida, J. (1987): Lettre á un ami japonais. En *Psyché. L'invention de l'autre* (pp. 387-394). Paris: Galilée.
- Descartes, R. (2014): *Discorso sul metodo*. E. Mazza (Trad. e Ed.). Introduzione di C. Borghero. Torino: Einaudi.
- Eijembaum, B. (1968): Teoria della prosa. En T. Todorov, *I formalisti russi* (pp. 231-247). Milano: Einaudi.
- Esquilo (1986): *Tragedias*. Madrid: Gredos
- Fiennes, S. (Ed.) (2012): *Guida perversa all'ideologia* (doc.). Protagonista: Slavoj Žižek. Italia: Cecchi Gori Home. Video.
- Fletcher, A. (2022): *Wonderworks, Literary Invention and the Science of Stories*. New York: Simon & Schuster.
- Freud, S. (1996): *Lo inconsciente*. En S. Freud, *Obras Completas*, 14. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gallegos, M. (2012): La noción de inconsciente en Freud: antecedentes históricos y elaboraciones teóricas. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 15, 4, 8, pp. 91-907. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233025245010> (Consultado el 11/05/2022).
- Genette, G. (2006): *Figure III*. Torino: Einaudi.
- Heidegger, M. (1958): Hölderlin y la esencia de la poesía. En M. Heidegger, *Arte y poesía* (pp. 125-148). México: Fondo de Cultura Económica.
- Jakobson, R. (1966): *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli.
- Kant, E. (2016): *Crítica de la razón pura*, 1904. P. Ribas (Introd., trad., notas e índices). Madrid: Taurus.
- Lacan, J. (2005): *De los nombres del padre*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Lucas, G. (Dir.) (1977): *Star Wars: Episode IV. A New Hope*. G. Lucas (Guión).
- Preston, A. (2019, 16.4): *Review of The Scienze of Storytelling*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/16/science-of-storytelling-will-storr-review> (Consultado el 13/05/2022).
- Propp, V. (1966): *Morfologia della fiaba*, 1928. Torino: Einaudi.
- Pula, R. P. (1958): Preface to A. Korzybski, *Science and Sanity, An Introduction to Non Aristotelian Systems and General Semantics* (p. XVII). New York: Institute of General Semantics.
- Ricoeur, P. (1988): *Tempo e racconto 3: Il tempo raccontato*. Milano: Jaca Books.
- Saussure, F. (2009): *Corso di linguistica generale*. T. De Mauro (Ed.). Roma-Bari: Laterza.
- Schopenhauer, A. (2013): *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Torino: Einaudi.
- Shklovskij, V. (1968): La struttura della novella e del romanzo. En T. Todorov, *I formalisti russi* (pp. 205-227). Milano: Einaudi.
- Spitzer, L. (1968): *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.
- Storr, W. (2020): *La scienza dello storytelling*, 2019. Torino: Codice.
- Thompson, S. (1946): *The Folktale*. New York, Holt: Reinhardt & Winston, Inc.
- Wellmer, A. (1988): La dialéctica de modernidad y postmodernidad. En J. Picó (Compilación), *Modernidad y postmodernidad* (pp. 103-140). Madrid: Alianza.
- White, H. (1988): La questione della narrazione nella teoria contemporanea della storiografia. En P. Rossi (Ed.), *La teoria della storiografia oggi* (pp. 33-78). Milano: Il Saggiatore.
- Wittgenstein, L. (2021): *Ricerche filosofiche*. Torino: Einaudi.

REVISITAR A DARÍO HOY COMO PUNTO DE CONDENSACIÓN CULTURAL ENTRE SIGLOS

Albino Chacón*

Sobre el poeta nicaragüense Rubén Darío se ha escrito profusamente en su condición de fundador mayor del movimiento modernista americano. Menos quizá, y eso es lo que busca desarrollar este artículo, sobre el Darío intelectual de fines del siglo XIX y principios del XX, su papel y contexto, así como las condiciones, circunstancias y contradicciones que rodearon su figura. Nuestro interés es ubicarlo como un intelectual que constituyó un “punto de condensación” social, cultural, político, de ese período de transición finisecular. Más que como un poeta nicaragüense, Darío fue adoptado como figura preeminente por diversos países, desde Guatemala hasta Chile y Argentina, y él era muy consciente de ello. Junto con una nueva manera de concebir la escritura literaria, Darío estableció un estilo de actuar, una manera de relacionar las letras con la institucionalidad del poder, con la diplomacia, con los centros intelectuales. Ese es el Darío que aquí nos interesa, aquel que funciona como espejo, para trazar la figura del intelectual latinoamericano y sus nuevas condiciones y características, como nuevo punto de condensación de los intelectuales en el paso del siglo XX al XXI.

Palabras clave: Rubén Darío, punto de condensación, Modernismo, intelectualidad

Revisiting Darío today as a cultural condensation point between centuries

Much has been written about the founding father of the Modernist American movement, the Nicaraguan poet Rubén Darío. Less perhaps, and that is what this article seeks to develop, has been written about the intellectual Darío of the late nineteenth century and early twentieth century, his role and context, as well as the conditions, circumstances and contradictions that surrounded his figure. Our interest is to place him as an intellectual who constituted a social, cultural and political condensation point of that turn-of-the-century transition period. More than just a Nicaraguan poet, Darío was adopted as a preeminent figure by various countries, from Guatemala to Chile and Argentina, and he was well aware of it. Along with a new way of conceiving literary writing, Darío established a style of acting, a way of relating literature with the institutionality of power, with diplomacy and with intellectual centers. That is the Darío that interests us here, the one who functions as a mirror to trace the figure of the Latin American intellectual and his new conditions and characteristics, as a new condensation point of the intellectuals in the passage from the twentieth to the twenty-first century.

Keywords: Rubén Darío, Condensation Point, Modernism, Intellectuality

* Universidad Nacional de Costa Rica.

Inicios que vuelven

Rubén Darío sigue convocando hoy la atención de los estudiosos de las letras y de la historia cultural centroamericana, latinoamericana y en general hispánica. Se trata, ciertamente, de una figura ineludible para comprender un período esencial de las letras hispánicas en el cruce del siglo XIX al siglo XX. Fundamental aún más porque ocurre en un período en que los estados nacionales centroamericanos y latinoamericanos, luego de su gestación a fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, vivían procesos de maduración y consolidación identitaria. Darío no solo los vive, sino que él mismo es un agente cultural provocador de esos procesos. Lo hace, en una primera instancia, desde el espacio geográficamente marginal del que surge y que, por ello, provoca sobre él una primera mirada de rechazo y desconfianza; actúa luego desde una centralidad europea a la que adhiere y que lo identifica con Madrid, pero sobre todo con París, con Chile y Argentina en el ámbito latinoamericano.

La figura y obra de Darío concierne no solo a la crítica y a la historiografía literaria, sino también a todos aquellos interesados en la historia cultural de nuestros países. No hay otra manera de abordar la complejidad de Darío, quien constituye lo que podemos llamar un verdadero “punto de condensación” histórica, literaria y cultural y, como tal, vector que modificó e introdujo nuevas prácticas discursivas literarias y nuevas maneras de concebir el papel cultural de América Latina en la Modernidad. Y cuando a Darío se le relaciona con José Martí, el punto de condensación de que ambos forman parte adquiere dimensiones gigantescas para nuestra historia. Ambos se establecieron multilateralmente en el momento que les tocó vivir, conscientes, como sujetos modernos, de su papel como agentes de cambio histórico que los llevó a multiplicarse, a ser poetas, cronistas, cuentistas, a escribir artículos críticos, ensayos, manifiestos, etc., como una manera de llegar a todo lector posible, y en el caso de Martí, incluso más que Darío, a hacer valer en el horizonte de su vida, por sobre todo, una noción hoy de capa caída como es la noción de “patria”.

En lo que concierne estrictamente a Darío, como bien señala Susana Zanetti, «desoye las fronteras nacionales para concentrarse en mancomunar a los nuevos productores de los distintos centros de América Hispánica y de España mediante la apertura a un diálogo que trascienda la colocación marginal compartida» (65). De su vida e importancia en Buenos Aires, Ángel Rama afirma que «prácticamente el modernismo argentino fue la obra insólita de un solo escritor, Rubén Darío, quien sacude un medio intelectual rutinario que era sorprendentemente arcaico en la fecha, no sólo respecto a la hora europea sino también en cuanto a la latinoamericana» (Rama 113; Zanetti 81-82). No deja de sorprender este juicio tremendo de Rama sobre el papel que jugó Darío en la cultura bonaeren-

se; Darío mismo contrapone la rica vida artística y cultural de algunas ciudades americanas, de manera particular la capital argentina, frente a la decadencia española, lo que justificaría el alejamiento de los escritores americanos respecto a España. Sobre este punto, en una especie de pequeño manifiesto del cosmopolitismo adoptado por la intelectualidad hispanoamericana, escribirá en 1897:

La innegable decadencia española aumentó nuestro desvío, y el verdadero o aparente aire de protección mental y el desprecio que respecto al pensamiento de América manifestaban algunos escritores peninsulares, secó en absoluto nuestras simpatías y nos alejó un tanto de la antigua madre patria, por lo que la actual generación intelectual, los pensadores y artistas de hoy que representan el alma americana, tienen más relación con cualquiera de las naciones de Europa, que con España. Al mismo tiempo en el Río de la Plata se realizaba el fenómeno sociológico del nacimiento de: ciudades únicas, cosmopolitas y políticas, como este gran Buenos Aires, flor enorme de una raza futura. Y tuvimos que ser entonces políglotos y cosmopolitas, y nos comenzó a venir un rayo de luz de todos los pueblos del mundo (E. K. Mapes citado por Arellano 432)¹.

Los elementos anteriores enmarcan y pueden servir también como punto de referencia para comprender mejor la importancia del periplo geográfico dariano, desarrollado por diversos autores, particularmente por Leonel Delgado. Este último toca el tema, con Darío como caso típico –pero no es el único, como sabemos– del artista doblemente periférico: latinoamericano, centroamericano, nicaragüense, que atraviesa terrenos culturales de la modernidad metropolitana y periférica extremadamente desiguales, con la tarea trascendental de cerrar fisuras y diferencias (Delgado 19).

Punto de condensación reapropiado en un sentido inverso

Podemos ampliar la idea de “punto de condensación” en el sentido inverso cuando, por ejemplo, una práctica de celebración cumple una función de re-direccionamiento, de reapropiación, cuando no de desactivación histórica o de eliminación de contradicciones ilusoria, pero al fin y al cabo funcional. Es el papel que no pocas veces cumplen las llamadas efemérides, los homenajes, los actos de conmemoración y la consiguiente saturación discursiva a que dan lugar. En el caso de Darío, habría que hacer mención a las celebraciones organizadas en 1967 con ocasión del centenario del nacimiento del poeta, llevadas a cabo no solo en Nicaragua sino también en buena parte de las capitales latinoamericanas y en España². Para esa ocasión, como parte del homenaje, en Nicaragua

1 Cabe anotar que esta cita de R. Darío pertenece al artículo “María Guerrero”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 2 de junio, 1897, y que Arellano toma de *Rubén Darío. Escritos inéditos*.

2 En la lista de los invitados especiales a las celebraciones se menciona, entre otros, a Luis Alber-

se organizó un certamen de ensayos sobre la obra dariana, en la que por parte de Costa Rica se seleccionó un trabajo de Abelardo Bonilla titulado *América y el pensamiento poético de Rubén Darío*, que en ese mismo año de 1967 publicó la Editorial Costa Rica. Entre otros aspectos, sería interesante, por ejemplo, leer algunas de las consideraciones de Bonilla a la luz del análisis iconográfico que de la fotografía en el lecho de muerte hace Julia Medina o con el estudio de Erick Blandón. Ambos artículos tienen que ver con los últimos momentos vividos por el poeta, particularmente el de Medina, y el profuso manejo que se ha hecho de estos para probar la religiosidad, o bien la conversión final, que lo habría caracterizado. Ese esfuerzo de recuperación religiosa de Darío es ejemplarizado por Bonilla, quien en el libro citado sostiene el siguiente razonamiento:

Toda auténtica poesía es religiosa por su naturaleza y son bien conocidas las relaciones del lenguaje de la religión con el poético. Ambos medios de expresión son emotivos, intuitivos, metafóricos. No es difícil seguir el hilo de la conciencia religiosa en la obra de un poeta y vamos a hacerlo con la de Rubén. A pesar del positivismo y del anticlericalismo inicial, Darío era cristiano y creyente, y hubo de serlo, no tanto por su educación religiosa como por el dolor que matizó su infancia al carecer de un hogar (Bonilla 114).

En el acto realizado en Managua en 1967, en el recién inaugurado Teatro Rubén Darío, se nombró musa del Centenario a Margarita Debayle, a quien de niña el poeta había dedicado su poema-cuento “Margarita está linda la mar”. Cuando se le pide que relate el momento en que Darío le escribe el poema, en su intervención realiza una operación de recuperación mistificada de la imagen de este, acorde con las expectativas de la jerarquía católica, del gobierno y de la elite nicaragüense, mediante un doble ejercicio retórico; primero, con una imagen hagiográfica, acorde con la iconografía cristiana tradicional, y luego incluso con una abierta mistificación blanqueadora de Darío:

El sublime poeta, desde el cielo en que se encuentra, soberbio y resplandeciente con fulgores que deslumbran, está aquí con nosotros celebrando este magno acontecimiento [...] Todo él invadía bondad, simpatía y talento. No lo recuerdo moreno, como algunos lo pintan, sino más bien blanco pálido y con unas manos blancas finas y bien cuidadas como si fueran las manos de un príncipe, como él realmente lo es: príncipe de las letras castellanas (Debayle s. p.).

to Sánchez, Hugo Lindo, Ernesto La Orden, Guillermo Díaz-Plaja, Arturo Uslar Prieti, Raimundo Lida, Dionisio Gamallo Fierros, Germán Arciniegas, Pedro Barnila, Pedro Calmón, Alfonso Junco, Carlos Jinesta, Gerardo Mello Mourao, Miguel Sánchez Astudillo, Jaime Torres Bodet, Baltasar Icaza Calderón y Pablo Neruda. El Dr. Ramiro Sacasa Guerrero, entonces Ministro de Educación, fue quien tuvo a cargo la publicación de un volumen con los discursos y ponencias que se pronunciaron en la ocasión.

En España el homenaje culminó con un acto oficial presidido por el mismo Jefe de Estado, el Generalísimo Francisco Franco, en el teatro real. El representante de España en los actos en Nicaragua de 1967 fue Guillermo Díaz-Plaja, entonces director del Instituto Nacional del Libro Español. Díaz-Plaja publicó en el diario madrileño *Ya* dos crónicas sobre el acontecimiento; en una de ellas señalaba que «Darío poseía diversos niveles de acceso y que bien podía afirmarse que hay un Rubén para cada grado de captación popular. Para los que no alcanzan ni al más humilde, queda flotando ese aire mítico, como de santoral laico, que queda colgando en la atmósfera del vivir cotidiano» (s.p.). Eso lo escribió luego de sorprenderse y ser testigo del fervor que los más humildes de Metapa, ciudad natal de Darío, manifestaban por el poeta. En otra crónica, refiriéndose a la celebración en Managua, y en un mal pastiche de un cierto estilo modernista, escribió: «Las fiestas del Centenario se han proyectado a las calles de Managua. Un desfile de carrozas ha conducido a un delicioso cortejo, donde las sedas y los lirios, los cisnes y las liras, las saetas de Diana y la espada de Belona, las “púberes canéforas” que amaba Rubén, en suma, han hecho visible y plástica la belleza extraordinaria de la mujer nicaragüense» (Díaz-Plaja s. p.).

Esa saturación discursiva, pomposa, aparatosa, laudatoria, propia del fasto de las celebraciones oficiales, así como el nombramiento consagratorio de una musa (la niña ya hecha mujer pero que ahora, por un momento, retorna a la infancia), funciona como un procedimiento mediante el que se vela o desvanece a cualquier otra “musa” que hubiera existido posteriormente en la azarosa y condimentada vida amorosa de Darío. La parafernalia celebratoria que acompañó la celebración del centenario repite, ahora con la memoria, lo que Erick Blandón interpreta que sucedió con el cadáver del poeta inmediatamente después de su muerte, esto es «la apropiación de la figura y de la obra de Darío que llevaron a cabo el gobierno, la Iglesia y la intelectualidad de Nicaragua, mediante una hermenéutica que sustrajo la esencia de sus propuestas políticas y poéticas para preservar una imagen ad hoc al proceso de restauración conservadora» (104-105). Parafraseando a Blandón, diríamos que en sus funerales, en 1916, ocurre la mutilación; en la celebración del centenario de su nacimiento, cincuenta y uno años después, en 1967, su monumentalización definitiva.

La importancia del viaje modernista

Casi como si fuera de Darío que estuvieran hablando, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo escriben, a propósito del escritor romántico argentino Esteban Echeverría:

La historia de Esteban Echeverría bien podría comenzar con un viaje. A los veinte años, en 1825, zarpa hacia Europa y llega a París en el invierno de 1826. Es un rioplatense joven, completamente desconocido, sin formación académica ni gran fortuna, que lee francés, pero lo habla con dificultad [...] Echeverría realiza el recorrido inverso al de René de Chateaubriand, y va del “desierto” a la “civilización”. El viaje es un misterio transparente. Está en el clima de época y Chateaubriand ya había escrito sobre el impulso al descubrimiento del mundo, esa tensión hacia lo distinto que también condujo a Lamartine a Oriente. Pero París no es el rincón exótico o idealizado de los Natchez, ni es Palestina. El oriente de un americano se ubica en Francia, adonde tarde o temprano, después de Echeverría, viajaron todos los hombres de la generación del 37. Francia es una necesidad cuando ellos juzgan la pobreza de la tradición colonial y española: el impulso hacia el descubrimiento se suma al programa de la independencia cultural respecto de España [...]. El viaje a Europa era un peregrinaje patriótico; lejos de la frivolidad que iba a adquirir en las últimas décadas del siglo XIX, se parece mucho a una exploración cultural y a una educación del espíritu público. De algún modo, se trata, también de un viaje en el tiempo: se viaja hacia lo que América deberá llegar a ser en el futuro, hacia el modelo (aunque, luego, como en el caso de Sarmiento, se descubra la verdad en los Estados Unidos) que permite la definitiva independencia cultural de España. De allí la voracidad, ya señalada en un estudio clásico por David Viñas, del viajero. El viaje es, además, un acto colectivo, porque deberá servir a la nación y desbordar las dimensiones individuales del aprendizaje: es una educación en lo público, adquirida con vistas al porvenir. Perfecciona y realiza la tensión utópica de los organizadores de las nuevas naciones (Altamirano y Sarlo 17-18).

La cita de Altamirano y Sarlo merece destacarse por entero porque refiere a la importancia del desplazamiento, del viaje, como elemento generador del proyecto modernista, «mediante el que no solamente participaron en el proyecto de fundar una comunidad transnacional de artistas, sino que también fueron los agentes que se volcaron a fundar una comunidad hispanoamericana transnacional, transcontinental y transatlántica» (Ortiz y Mackenbach 351).

Los jóvenes intelectuales latinoamericanos del siglo XIX –no solo los modernistas, también los románticos– se negaban a crecer en un ambiente intelectualmente pobre y desestimulante, situación general en buena parte de la América hispana. No era la búsqueda de un lugar, Europa, o más bien París, sino la búsqueda de un destino personal, a través del cual procuraban también un destino para sus naciones originarias y para toda la América hispana. Más que de los modernistas o románticos, el viaje fue un fenómeno propio del cruce inicial de América Latina hacia la modernidad, una reacción contra la tradición y contra la herencia española recibida.

El espejo de la herencia dariana para el nuevo siglo

Es en ese marco que situamos y comprendemos la figura de Rubén Darío como agente cultural de la modernidad latinoamericana en el paso del siglo XIX al XX, no como una sintaxis coherente, sino como una sintaxis densa, de múltiples

capas, pluridimensional, incluso llena de contradicciones, que continúa siendo hoy un espacio de referencia histórico, cultural y político –esto es, un punto de condensación de una época y de una sensibilidad– cuyo estudio, conocimiento y valoración resulta sobremanera actual para comprender mucho de lo que hoy en día, cien años después, en el paso del siglo XX al XXI, vuelve a estar en juego en el campo intelectual en los países latinoamericanos.

Darío es una de las figuras que, en la historia cultural y artística centroamericana y en general latinoamericana, han sido objeto de una incesante saturación discursiva, debido a la cual se hace incluso difícil determinar a ciencia cierta quién fue la persona, el artista, el intelectual, más allá de su innegable papel de modernizador de la lengua y de la creación poética española. Ya en vida Darío era un referente, un dios entre los hombres, algo demasiado embriagador, alabado por las masas y por las figuras del poder político, algunas de estas impresentables, y cuyo tentador juego en ocasiones el poeta jugó. Ese mismo panorama lo encontramos hoy en día con otros escritores e intelectuales.

Lo interesante es que Darío adopta posiciones opuestas y contradictorias, pero siempre de manera sincera, incluso cuando en lo personal rápidamente deja de ser el marido fiel y amante de su mujer Rafaela Contreras, con la cual se casó enteramente enamorado, para lanzarse a la conquista de nuevos amoríos, nuevas musas en búsqueda constante de una estabilidad emocional que nunca encontró, ni siquiera muerto, con su cerebro –literalmente– dando vueltas. La precaria estabilidad que el poeta vivía en un momento determinado era rota rápidamente cuando encontraba nuevos referentes, nuevas geografías: Darío vivía, como él mismo lo dijo en *Cantos de vida y esperanza*, un verdadero «terremoto mental»³, como él mismo lo llama, un drama interior que siempre lo acompañó, lleno de dudas y desasosiego. Ese drama de su vida personal fue la fuente de inspiración de su mejor poesía; de ahí la certeza del título del libro que mejor ha descrito esa dimensión biográfica de la vida del poeta⁴.

Eso que podemos llamar la crisis del intelectual, de la que Darío fue también un punto de condensación en el discurrir del siglo XIX al XX, la volveremos a encontrar en otros casos en el paso del XX al XXI. Más que un escritor genial y fundador de una nueva estética, Darío es, quizá, el mejor de los ejemplos para

3 ¡Oh terremoto mental! /Yo sentí un día en mi cráneo/como el caer subitáneo/de una Babel de cristal. De Pascal miré el abismo, /y vi lo que pudo ver/cuando sintió Baudelaire/«el ala del idiotismo» (Darío 2004: 96).

4 Nos referimos al libro de Edelberto Torres *La dramática vida de Rubén Darío*, publicado en Guatemala, en 1952, en su primera edición, pero que ha tenido múltiples reimpresiones y reediciones. Hoy sigue siendo un referente ineludible para el mejor conocimiento de las peripecias vitales del poeta.

ilustrar al intelectual que dio forma al nacimiento de la modernidad latinoamericana. Por eso, conocer y poner atención a sus claroscuros se torna una operación que permitiría comprender de mejor manera las articulaciones de los intelectuales latinoamericanos en su quehacer literario, en sus relaciones con el campo cultural y sus instituciones y, de manera particular, con el campo de lo político. Qué punto(s) de condensación están en la construcción y aspiraciones de las sociedades latinoamericanas, cómo se agencian en los momentos de zozobra e indefinición que estas viven son tareas de dilucidación en nuestras agendas de trabajo. En otras palabras, la pregunta sería qué significa no ser simplemente un buen escritor, sino ser hoy un intelectual en nuestro subcontinente.

Obras citadas

- Altamirano, C. & Sarlo, B. (1997): Esteban Echeverría, poeta pensador. En C. Altamirano & B. Sarlo (Eds.), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 17-82). Argentina: Espasa Calpe.
- Arellano, J. E. (1999): Calibán y Martí en *Los raros* de Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, pp. 431-444.
- Blandón, E. (2010): Rubén Darío: mutilación y monumentalización. En J. Browitt y W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 104-126). Managua: IHNCA-UCA.
- Bonilla, A. (1967): *América y el pensamiento poético de Rubén Darío*. San José: Costa Rica.
- Browitt, J. y Mackenbach, W. (Eds.) (2010): *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado*. Managua: IHNCA-UCA.
- Darío, R. (1938): *Rubén Darío. Escritos inéditos*. Recogidos en periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes. New York: Instituto de las Españas.
- Darío, R. (2004): *Cantos de vida y esperanza, 1905*. R. Oviedo (Ed.). Barcelona: coedición de Área y Random House Mondadori.
- Debayle, M. (1967): Discurso, luego de su nombramiento como Musa del Centenario. Recuperado de <http://nicaraguademisrecuerdos.blogspot.com/2010/04/centenario-del-nacimiento-de-ruben.html> (Consultado el 15/06/2020).
- Delgado, L. (2010): Modernidad, tradición y barbarie en la crónica modernista: las estrategias fundacionales de Darío en España contemporánea. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 17-40). Managua: IHNCA-UCA.
- Díaz-Plaja, G. (1967): Crónicas publicadas en el diario madrileño *Ya*. Recuperado de <http://www.doredin.mec.es/documentos/00820073008392.pdf> (Consultado el 20/11/2021).
- Medina, J. (2010): Retrato de un proceso profano: Rubén Darío y la agonía del poeta moderno. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 82-103). Managua: IHNCA-UCA.
- Ortiz, A. & Mackenbach, W. (2010): Escribir en un contexto transareal: Rubén Darío y la invención del modernismo como movimiento. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 350-382). Managua: IHNCA-UCA.
- Rama, Á. (1985): *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Torres E. (1966): *La dramática vida de Rubén Darío*. Barcelona / México: Grijalbo.
- Zanetti, S. (2004): *Leer en América Latina*. Mérida, Venezuela: El otro el mismo.

MIGRACIONES, EXPLOTACIÓN Y TRANSCULTURACIÓN: LOS MAYAS EN CUBA

Michela Craveri*

Dentro del contexto de la trata de seres humanos en el Caribe hispanófono, destaca el fenómeno de la importación forzosa de mayas yucatecos a Cuba. La presencia maya yucateca se atestigua en La Habana desde el siglo XVI, cuando los primeros conquistadores españoles tuvieron la licencia para importar a Cuba mayas rebeldes capturados en las campañas de conquista y en las “entradas” en los territorios libres de Yucatán. La migración forzosa de mayas yucatecos a Cuba no fue el único fenómeno registrado en la diáspora indígena del Caribe, ya que también algunos aliados indígenas, miembros de las comunidades calusa y tequesta de La Florida, se asentaron en La Habana desde el siglo XVI, esta vez con una migración voluntaria, para afianzar su alianza con el gobierno colonial. Por otro lado, otros centenares de indígenas rebeldes al dominio colonial, los apaches y chichimecas del área septentrional de Nueva España, fueron capturados en las expediciones de pacificación de esta región e integrados como fuerza trabajo servil en las construcciones, fortificaciones y trabajos portuarios de La Habana, además del trabajo en los ingenios y los cultivos de tabaco de la isla.

Si bien es cierto que el movimiento población indígena hacia Cuba se dio a lo largo de toda la época colonial, este tráfico forzoso se incrementó hacia la mitad del siglo XIX, durante la llamada Guerra de Castas, en la cual los mayas rebeldes capturados por el gobierno yucateco fueron forzados a trabajar en las casas y en los campos cubanos en condición servil. La escasa documentación existente por el momento no nos permite comprender de manera clara la vida cultural de los mayas en Cuba, pero por los datos conocidos hasta la fecha es posible llegar a un primer acercamiento sobre su condición de existencia, su identidad y su supervivencia hasta la actualidad. En este trabajo me propongo presentar el estado de la cuestión de los estudios existentes sobre la condición servil de los mayas yucatecos en Cuba, para un posible acercamiento crítico a su estudio histórico, cultural y antropológico.

Palabras clave: Mayas en Cuba, Guerra de Castas, esclavitud

Migrations, Exploitation and Transculturation: the Maya in Cuba

In the context of human trafficking in the Spanish-speaking Caribbean, it is important to note the phenomenon of the forced importation of Yucatec Mayas to Cuba. The Yucatec Maya presence is attested in Havana since the sixteenth century, when the first Spanish conquistadors had the “licencia” to import to Cuba rebellious Maya captured in the conquest campaigns and in the “entradas” in the free territories of Yucatan. The forced migration of Yucatec Mayas to Cuba was not the only phenomenon recorded in the Caribbean indigenous diaspora, since indigenous allies, from the Calusa and Tequesta communities of Florida, also had moved and settled in

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán.

Havana from the 16th century onwards, in this case with a voluntary migration, to strengthen their alliance with the colonial government. On the other hand, hundreds of other indigenous rebels to colonial power, the Apaches and Chichimecas of the northern region of New Spain, were captured in the pacification expeditions of that region and integrated as a servile force in the constructions, fortifications and port works of Havana, in addition to the work in the island's sugar mills and tobacco plantations.

Although the movement of the indigenous population to Cuba took place throughout the colonial period, this forced trafficking increased in the mid-nineteenth century, during the so-called Caste War, in which the Maya rebels captured by the Yucatecan government were forced to work in Cuban houses and fields in servile conditions. The lack of documentation does not allow us at the moment to have a clear understanding of the cultural life of the Mayas in Cuba, but from the limited data known today it is possible to get a first approach to their condition of existence, their identity and their survival until the present time. In this paper, I intend to present the servile condition of the Yucatec Mayas in Cuba for a possible critical approach to their historical, cultural and anthropological study.

Keywords: Mayas in Cuba, Caste War, Slavery

Contactos culturales y comerciales entre las orillas del Caribe

Durante la época colonial, el Caribe fue una región de intensos contactos culturales, migraciones e intercambios comerciales. En el caso de la población indígena, su historia está caracterizada por una verdadera diáspora, causada por razones políticas, necesidades alimenticias, invasiones ajenas y deportaciones forzadas. Estas comunidades, y sus individuos dentro de ellas, han compartido a lo largo de los siglos experiencias de desposesión, alienación y desterritorialización, poniendo en peligro su identidad, basada en gran parte en la relación con la tierra y en las raíces ancestrales allí arraigadas (Yaremko 3). A pesar de su importancia en el contexto cultural caribeño, estas migraciones han dejado poquísimas huellas en los documentos coloniales y han sido objeto de escasos estudios críticos en la época contemporáneas. En el marco de un proyecto de mayor envergadura sobre cultura indígena y esclavitud, este trabajo representa un primer acercamiento al tema y una tentativa de comprensión de los aspectos culturales vinculados con la migración forzada de los mayas yucatecos a Cuba.

La isla en la Colonia fue el destino de numerosas migraciones indígenas, voluntarias o forzadas, por su papel geográfico y político central en la región caribeña. Además de los taínos arawak, asentados en Cuba en el momento del contacto y ya en gran parte exterminados cincuenta años después, otros grupos indígenas de los territorios más cercanos, eso es La Florida y Nueva España, se asentaron en la isla durante toda su larga historia colonial. Ya en el siglo XVI sabemos que algunos miembros de las comunidades calusa y tequesta viajaban desde La Florida a La Habana para estrechar alianzas con el gobierno colonial.

Algunos de sus miembros ya catequizados se asentaron en Cuba y también algunos niños, hijos de caciques, llegaron a la isla para ser educados en las escuelas jesuíticas de La Habana ya en 1568 (Yaremko 20-23; Vázquez Cienfuegos y Santamaría García 9-15).

Aunque el proyecto misionero no tuvo el éxito esperado, La Habana se confirmó durante décadas como un centro evangelizador, a donde llegaban los hijos de la élite indígena de La Florida para su evangelización desde la misión franciscana de San Agustín en el norte de la península. A partir del siglo XVIII y hasta el siglo XIX a estos movimientos poblacionales, se juntaron migraciones masivas de los antiguos aliados indígenas, que huían delante de la avanzada de los ingleses en la Florida y delante de sus tentativas de esclavización. Estos grupos, que incluían a calusa, yamasee, timucua y costa, se asentaron en distintas provincias cubanas, casándose con cubanos y cubanas de ascendencia africana o indígena; sin embargo, no tenemos constancia de sus prácticas culturales, de sus actividades laborales y sus procesos de transculturación (Yaremko 20-26).

Diferentes experiencias tuvieron las comunidades indígenas nómadas del suroeste de Estados Unidos, en la frontera con Nueva España. Aquí, los grupos de chichimecas y apaches, llamados “indios barbaros” resistieron a la colonización hispana y se mantuvieron aislados del control colonial, muchas veces en armas contra los españoles. Las autoridades coloniales intentaron en todo momento controlar esta región rebelde con “entradas” y expediciones armadas (Yaremko 67-70). A pesar de las Leyes de Indias emitidas en 1680 y ratificadas en 1756, que establecían que los prisioneros de guerras indígenas tenían que ser tratados como cautivos o criminales, pero no podían ser esclavizados, los españoles enviaron a los prisioneros apaches a la Ciudad de México y a Cuba, hombres, mujeres y niños, destinados a los trabajos forzados en las obras públicas y a las labores domésticas desde el siglo XVIII al XIX. Cuba fue considerada el destino ideal, por su insularidad y la posibilidad de desarticular las relaciones sociales anteriores, favorecer la integración en la nueva realidad y de alguna forma “reeducar” a los indígenas rebeldes (Yaremko 67-70; Vázquez Cienfuegos y Santamaría García 2-3 y 22).

Bajo el pretexto de su cristianización, los centenares de apaches deportados a Cuba fueron integrados en el sistema colonial como fuerza trabajo servil en las construcciones, fortificaciones, trabajos portuarios, labores domésticas, plantaciones de caña de azúcar y cultivos de tabaco, codo a codo con los esclavos afrodescendientes. Esta práctica reafirma la antigua costumbre peninsular, que preveía la reubicación de prisioneros de guerras musulmanes en las casas de españoles cristianos, para servirlos como criados sin compenso (Yaremko 70-79). A pesar de una diferente clasificación étnica y de estatus, los esclavos apaches y los afrodescendientes tenían un destino común. Aun a un precio

inferior, en el mercado de La Habana se podían comprar fácilmente apaches, chichimecas o “mecas”, o bien “piezas apaches”, según la definición mercantil corriente (Yaremko 83; Novelo 2012: 162).

Es evidente que muchos apaches, sobre todo varones, no se conformaron con su condición servil y en muchos casos huían al monte como cimarrones. Los registros coloniales evidencian la continuidad del cimarronaje de “indios mecas”, su agresividad y el uso de la violencia en los territorios alrededor de la capital, pero es raro el caso de mujeres mecas cimarronas, tal vez por la diferente posibilidad física de sobrevivir en un ambiente salvaje, tal vez por cuestiones culturales internas a la sociedad apache y chichimeca (Yaremko 86-89).

Yucatán y Cuba: alianzas y migraciones

Las relaciones comerciales entre Cuba y la península yucateca se mantuvieron estrechas desde la primera época colonial, por cercanía geográfica, facilidad de comunicación marítima e intereses económicos en el transporte de mercaderías entre los puertos de La Habana y Campeche (Álvarez Cuartero 2012: 10; Álvarez Cuartero 2007: 569).

Las evidencias arqueológicas atestiguan una presencia yucateca temprana en la Habana Vieja, ya desde los inicios de la Colonia (Novelo 2013: 133). Fragmentos de vasijas, metates y hábitos alimenticios indígenas mexicanos relevados en algunos barrios de la Habana, como el de Campeche, demuestran la continuidad del asentamiento yucateco a través de los siglos. A causa del colapso de la población indígena ya en las primeras décadas del siglo XVI, la preocupación principal de las instituciones coloniales fue la de poblar aquellas tierras y de proveer a los colonos de manos de obra esclava para el desarrollo de la economía local. La población de las principales villas cubanas por 1554 ascendía a unos dos mil habitantes, entre los cuales figuraban españoles, naturales, esclavos e “indios de Yucatán o mayas de Campeche” (Novelo 2012: 161; Novelo 2013: 129; Yaremko 96; Vázquez Cienfuegos y Santamaría García 5).

La importación a Cuba de mayas esclavizados fue reglamentada y autorizada por una Real Cédula ya en 1509 y se mantuvo durante varios siglos. El intercambio se daba entre distintas regiones de Nueva España y Cuba, a través del tráfico de seres humanos hacia la isla a cambio de bienes de primera necesidad y otros productos. Ya Francisco de Montejo había sido autorizado a esclavizar a los indígenas que no aceptaran la autoridad política y religiosa de la Colonia, con el permiso para “el tráfico de indios de rescate” o sea esclavos indígenas (Novelo 2013: 129). Con él llegaron a Cuba alrededor de mil mayas

esclavizados, capturados en las campañas de conquista de Ti' Ho, la futura Mérida (Yaremko 94).

Si en un primer momento las regiones mexicanas más afectadas por este comercio de seres humanos fueron la Huasteca y la península yucateca, esta última región fue la que proveyó a Cuba por más tiempo, durante varios siglos, de mano de obra indígena servil, en particular de mayas de Campeche. En sus entradas españolas en los territorios rebeldes, los mayas que caían prisioneros eran llevados a La Habana para los trabajos forzados (Yaremko 96).

Según la documentación histórica citada por Victoria Novelo: «Desde 1564 se conocía el barrio de Campeche que comprendía desde la Merced hasta Paula y se componía de chozas con miserables conucos y labranzas y era habitado por indios que venían de Campeche y fueron reducidos a policía en 1575 dándoseles un protector que lo fue Diego Díaz» (Novelo 2013: 130). Muchos se asentaron en la región occidental del país, en Guanabacoa y Regla, pero también en regiones más alejadas, como en Puerto Príncipe. Bajo el amparo de las Leyes Nuevas de 1542, no podían ser esclavizados formalmente, pero su condición de indios libres no impedía su explotación como fuerza de trabajo servil (Yaremko 94-95).

En el siglo XVII y XVIII siguieron llegando a Cuba grupos de mayas rebeldes esclavizados, junto con indígenas de otras regiones de Nueva España, como los de Puebla, Cholula, Guanajuato, Oaxaca y el Valle de México, que se habían levantado en armas contra el dominio colonial o simplemente habían sido considerados reos de algún delito (Yaremko 99). Es evidente que los mayas yucatecos emigrados a Cuba no eran un grupo monolítico, sino que tenían distintas profesiones y distintos estatus. Al lado de los trabajadores en los campos y en las construcciones, encontramos también a curanderos, sangradores y comerciantes, pertenecientes, en cierto sentido, a la clase media. Se ha registrado también un caso de matrimonio entre una mujer maya yucateca de Mérida y un español de Cádiz (Yaremko 100-110).

En el siglo XVIII las fuentes siguen atestiguando la presencia de trabajadores yucatecos en las labores domésticas en las casas acomodadas y en los trabajos de fortificación de La Habana. A pesar de que la migración maya yucateca a veces presentaba el privilegio de mantener relaciones familiares, hábitos alimenticios y la pertenencia a la comunidad, ya desde el siglo XVIII y sobre todo XIX se evidencian casos frecuentes de cimarronaje entre los mayas yucatecos. Estos se apalancaban en lugares aislados y en las cuevas, subsistiendo gracias a la siembra y a sistemas de vigilancia colectiva. El último caso de cimarrones mayas capturados se registra en Cárdenas, Cuba, en 1856 (Novelo 2013: 130; Novelo 2012: 163).

La migración maya durante la Guerra de Castas (1847-1901)

El tráfico de mayas esclavizados se incrementó durante la llamada Guerra de Castas, un conflicto armado que vio a los mayas desafiar al gobierno de Yucatán por más de 50 años, desde 1847 hasta 1901. Una de las razones principales de la sublevación indígena en este periodo fue la expropiación de las tierras comunales por parte del gobierno, que las destinó a los ricos colonos para el cultivo extensivo de la caña de azúcar (Macías Zapata 114). Las tierras comunales habían sustentado durante siglos no solo el sistema económico indígena, sino también sus costumbres, su patrón de asentamiento y su espiritualidad, relacionados con los ciclos de la tumba-quema-roza, el culto a la madre tierra y los rituales agrarios.

La Guerra de Castas estalló por razones económicas, pero sobre todo culturales, ya que la desposesión de las tierras comunales tuvo consecuencias directas sobre la organización política de las comunidades mayas, sus prácticas cotidianas y el ejercicio de sus cultos, vinculados con la tierra y sus raíces ancestrales (Lapointe 219). La guerra movió constantemente la frontera entre la “civilización” y la “barbarie”, creando una zona culturalmente híbrida y dinámica. Nuevas tierras fueron abandonadas por los colonos blanco y pronto convertidas en zona libre, ocupada por los insurgentes (Macías Zapata 115; Hoffmann 58; Villalobos González 140).

En esta región rebelde, mayas fugitivos y otros nunca pacificados convivían en rancherías y aldeas provisionales, que constantemente se hacían y deshacían conforme iba avanzando el frente de la guerra (Farris 107-108 y 278-280).

Como respuesta a la ofensiva de los rebeldes, el gobierno yucateco usó la mano dura contra los insurrectos. Los que se capturaban vivos, eran expulsados del país, destinados a los trabajos forzados en Cuba (Menéndez 24-25). Un agente contratista, Gerardo Tizón, se asentó en Mérida precisamente para establecer tratos comerciales y concretar el tráfico de seres humanos, que preveía el pago de veinticinco a cuarenta pesos por cada rebelde entregado. Un intérprete del español al maya, Pedro Zetina, facilitaba la contratación de los prisioneros y la aprobación falaz de los contratos (Menéndez 98 y 140). Otras fuentes hablan de quince o diez pesos por cada maya rebelde entregado (Sarusky 98).

Los intelectuales de la época no tardaron en apoyar estas medidas. Justo Sierra O'Reilly, el director del *Fénix de Campeche* y padre de Justo Sierra Méndez, el 15 de noviembre de 1848 afirmaba: «esta raza debe ser sojuzgada severamente y aun lanzada del país si eso fuera posible. No cabe más indulgencia con ella: sus instintos feroces, descubiertos en mala hora, deben ser reprimidos con mano fuerte. La humanidad, la civilización lo demandan así» (Sierra, *El Fénix de Campeche*, 15 de noviembre de 1848; cit. en Uc Sánchez 45). La deportación de los

mayas rebeldes respondía a una doble necesidad política. Por un lado, la cruzada civilizatoria llevada a cabo por el gobierno de Yucatán veía en la expulsión de los mayas un instrumento necesario para alcanzar una homologación cultural y facilitar el blanqueamiento de la región. Por otro lado, la emigración forzosa de los mayas a la isla suplía a la carencia de fuerza trabajo en Cuba, a causa de las presiones antiesclavistas internacionales, sobre todo inglesas. Después de la abolición de la esclavitud en los territorios del imperio británico en 1807 y del tratado con España de 1817 que preveía la conclusión de la trata negrera también en las colonias españolas a partir de 1820, fue cada vez más difícil la importación de esclavos a la isla (Álvarez Cuartero 2012: 9). La ley de marzo de 1845 ratificó estas medidas antiesclavistas, imponiendo severas sanciones a los traficantes de esclavos africanos a Cuba (Uc Sánchez 46).

Ya en la década de los Cuarenta, el número de esclavos en Cuba había bajado considerablemente, desde el 43.3 % de la población total en 1841 hasta el 34.3% en 1849. Además, la quiebra de la producción de azúcar y café en Haití transformó a Cuba en el principal productor y exportador de estos productos para el mercado europeo, incrementando la petición de fuerza trabajo para las plantaciones cubanas. El nuevo papel protagónico de Cuba en el mercado mundial se tradujo en la construcción intensiva de nuevas vías terrestres y del ferrocarril, que cambiaron definitivamente la historia y la geografía cubana (Saruský 95-101; Uc Sánchez 47; Vázquez Cienfuegos y Santamaría García 34).

La necesidad de mano de obra servil se hizo cada vez más apremiante, tanto que el gobierno español de Cuba favoreció la importación de braceros de Filipinas y China. En 1848, Simón Peón, miembro de unas de las familias de hacendados más poderosas de la península, propuso a la Junta de Fomento de La Habana la introducción forzada de campesinos mayas para los trabajos en los campos cubanos (Álvarez Cuartero 2012: 10; Saruský 95). En este mismo año también el dramaturgo español José Zorrilla dio inicio a una sociedad con el periodista español Cipriano de Cagigas, hijo de un comerciante negrero, para la importación de trabajadores yucatecos y su venta en Cuba. Poco después, Cagigas murió de fiebre amarilla en La Habana, acontecimiento que dio por concluido su negocio y determinó el regreso de Zorrilla a México en 1859 (Zorrilla 257; Saruský 99).

Además de sus implicaciones económicas, la introducción de indígenas yucatecos se consideraba también como una medida de blanqueamiento de una población con un enorme porcentaje de ascendencia africana. Se subrayaba asimismo la afinidad cultural entre la cultura hispánica y la maya, que facilitaría su integración en la sociedad cubana. Por estas razones, las autoridades cubanas no solo facilitaron la inmigración de mayas yucatecos, sino también su integración en el país después de la conclusión de los contratos (Yaremko 150-152).

Bajo el amparo de una falsa etiqueta de trabajo asalariado, los mayas libres y los prisioneros de la Guerra de Castas, la mayoría de las veces analfabetos, fueron forzados a firmar un contrato en maya y en español, que los vinculaba por diez años a no poder «cambiar de amo, ni dejar de prestar sus servicios con la persona que se ajuste o que ésta le designe» (cit. en Uc Sánchez 47), contrato definido en las páginas de los periódicos de la época «muy liberal y equitativo» (Menéndez 100). A causa del analfabetismo, en la mayoría de los contratos se declaraba abiertamente que a firmar era otra persona (Uc Sánchez 49). Se trataba evidentemente de una medida ideológica que ocultaba su faceta económica y racista, ya que la trata se convirtió pronto en un negocio lucrativo para la burguesía yucateca, en un periodo de gran inestabilidad política y económica a causa de la guerra (Valverde 144).

Entre 1849 y 1861 alrededor de 2000 mayas fueron reducidos a condición servil. Si en un principio la trata se enfocaba en los mayas rebeldes, encarcelados y llevados a La Habana en calidad de prisioneros, más tarde otras familias mayas yucatecas que no habían participado en la Guerra de Castas viajaron a Cuba con contratos laborales engañosos, bajo la misma condición servil (Novelo 2013: 131). Atraídos por la propaganda consular que decantaba el carácter dócil y la parquedad de los mayas, los esclavistas cubanos promovieron la inmigración forzosa de los mayas yucatecos a la isla. La Junta de Fomento de Cuba había aprobado la inmigración maya en abril de 1848 y el gobierno yucateco bajo el gobernador Miguel Barbachano apoyó la venta de mayas insurrectos y cautivos a los contratistas cubanos a cambio de dinero. Algunas fuentes hablan del envío de veinticinco a cuarenta indígenas mayas cada vez que el vapor desde los puertos de Río Lagartos, San Felipe, Sisal, Campeche y Veracruz regresaba a La Habana (González Navarro 400; Sarusky 96).

El tráfico intenso de mayas insurrectos duró desde 1849 hasta 1861, hasta cuando Benito Juárez declaró nulos los contratos y prohibió cualquier forma de migración forzada de los mayas (Álvarez Cuartero 2012: 13; Uc Sánchez 49). Sabemos que en abril de 1849 viajaron dos cargamentos con prisioneros acompañados por sus mujeres e hijos. Cabe destacar que en los censos cubanos los yucatecos eran identificados como una “raza”, junto a la europea y a la asiática. En el censo de 1862 figuraban 786 yucatecos en los ingenios de Cuba (Sarusky 104).

En 1861 se registran en Cuba a 1046 yucatecos, entre los cuales se calculan tanto aristócratas yucatecos temerosos de las consecuencias de la Guerras de Castas, como mayas insurrectos cautivos y mayas libres, contratados para realizar trabajos serviles en las casas y en los ingenios cubanos (Novelo 2013: 131). Numerosos fueron los casos de abusos y castigos físicos contra los mayas contratados, tanto que se registraron varias quejas legales delante de los capitanes generales, el gobernador de la isla y el consulado de México en La Habana

(González Navarro 406-410; Sarusky 103). Las autoridades mexicanas no dudaron en definir a los mayas empleados en los ingenios verdaderos esclavos «ni más ni menos que si fueran esclavos africanos» (cit. en Uc Sánchez 49).

Este fenómeno fue incrementado con el tráfico de menores considerados huérfanos, vendidos a onza de oro los niños y veinticinco pesos las niñas. La condición oficial de huérfano se refería a todo aquello que no tenía padre, aunque sí madre, abuelos u otros familiares. Los alcaldes cada mes pedían al juez de paz de las aldeas mayas yucatecas la entrega de estos niños, bajo el pago establecido. Los adquirientes en La Habana, declarados delante de notario público como tutores, adquirirían derechos legales sobre los niños. Otros más salían para La Habana como criados de amos yucatecos y allí eran vendidos o rentados para los trabajos domésticos o en las plantaciones (Uc Sánchez 49-50).

Al lado del apoyo incondicional ofrecido por algunos periódicos, como el ya mencionado *Fénix de Campeche* bajo la dirección de Justo Sierra O'Reilly, se levantaron protestas y críticas delante de la condición inhumana de la trata, que preveía doce horas de trabajo diario, sin la posibilidad de mejorar su situación (Ménendez 105 y 228). Los trabajadores mayas fueron sometidos a restricciones de movimiento y medidas de control personal. En caso de que el trabajador se rehusara a efectuar algún deber, las penas iban desde latigazos hasta cepo y grilletes por dos meses, tiempo mínimo para dar «muestras de enmienda» (Ménendez 109). Entre las voces que se juntaron a la protesta, figura del político e intelectual Melchor Ocampo, quien, en una carta dirigida al Gobernador del Estado de Yucatán en agosto de 1859, reprobó de manera contundente la trata y la condición servil de los mayas yucatecos, considerados ciudadanos mexicanos, con plenos derechos civiles (Ménendez 243).

Transculturación, los mayas en Cuba

Poco sabemos de las prácticas culturales de los mayas emigrados a Cuba. Al llegar a los puertos cubanos, los mayas eran vendidos por diez onzas y desde allí distribuidos según las necesidades del comprador, quien también los rentaba (Ménendez 105). En el siglo XIX tuvieron un papel importante en las labores agrícolas del cultivo del tabaco y las plantaciones de caña de azúcar de la región de Matanzas, en la parte occidental de la isla, pero también en Cárdenas, Cienfuegos, Nueva Paz, Bejucal, Camarioca, Güines, Nueva Filipina, Guamuta y Guanabacoa (Yaremko 113). No conocemos el número exacto de los mayas desplazados a Cuba, pero podemos suponer una gran cantidad de ingresos ilegales al país por medio del contrabando durante y después de la Guerra de Castas, que incrementan el número de mayas en la isla (Yaremko 118).

Por las notas del contrato sabemos que el patrón tenía la obligación de pagar dos pesos mensuales y además:

más ración semanal de tres almudes de maíz, siendo soltero y seis siendo casado, y diariamente una taza de café o atole endulzado para el desayuno, ocho onzas de carne salada, doce onzas de plátanos u otras raíces alimenticias, (o algún frijol en lugar de estas raíces) todo cocinado con sal, al uso de la isla o al de mi país; y si el trabajo fuese en pueblo o ciudad, la carne, arroz y frijol que sea de costumbre, o bien la ración señalada para los empleados en el campo, si yo la prefiriese. Se me darán también gratis, así como a mi mujer e hijos, si los tuviese, ganen o no salario, dos mudas de ropa de algodón al año, una chaqueta o chamarra de abrigo, un sombrero y un par de sandalias o alpargatas de cuero. Si yo quisiese hacer uso de algún aguardiente se me dará en corta cantidad el que desee, deduciendo su importe de mi salario mensual (cit. en Ménendez 102).

También podemos suponer cierta libertad religiosa, puesto que los individuos provenientes de territorios que habían sido colonias españolas no necesitaban evangelización. La ley 10, título 16, libro 2 de la “Recopilación de Indias” publicada tres veces consecutivas en la *Gaceta Oficial* de La Habana establecía que «se procure conservar en ellos el apego a las prácticas religiosas a que son naturalmente inclinados» (Menéndez 106-108).

Es interesante notar que mientras otros grupos indígenas esclavizados en Cuba, como los apaches, intentaron oponerse al cautiverio con rebeliones, los mayas yucatecos optaron por quejas legales y la negociación política (Yaremko 8). Durante el siglo XIX, al lado de las acciones violentas de resistencias, se registran quejas y peticiones a las autoridades para que pudieran resolver problemas con los patrones, como abusos, maltratos, engaños, falta de pagos, falta de contrato laboral, deportación forzada etc. En estos casos, los mayas están bien consciente de las leyes que los amparan y hacen recurso a ellas para negociar y defender sus intereses y sus derechos. Esta idea supera la imagen del maya manso y pasivo y nos hace ver una gran capacidad de resistencia usando los instrumentos legales de su época (Yaremko 128-131). Muchas veces las autoridades anularon los contratos y declararon libres a los mayas y en la mayoría de los casos las autoridades apoyaron las quejas de los mayas (Yaremko 132-137).

Actualmente se registran unos 50 mayas asentados en Madruga, Sierra del Grillo (Mayabeque), en Guanabacoa, suburbio de La Habana, en Nueva Paz, Los Palos y Cabo de San Antonio (Sarusky 105; Yaremko 118 y 170). En la única referencia etnográfica publicada sobre su vida cultural, se atestigua para la década de los Ochenta del siglo XX la continuidad identitaria en las técnicas agrícolas en los cultivos de maíz, calabaza y frijol, además de la incorporación de productos locales, como ñames, malangas y plátanos. Los cultivos se realizaban a mano, sin animales ni arado, sino con *coa*, el palo

maya usado desde la época prehispánica. También el terreno era preparado con el sistema tradicional indígena de la tumba, quema y roza (Saruský 106-112).

Por otro lado, a pesar del pasado esclavista y de la discriminación de su comunidad, es evidente el proceso de transculturación que han conocido los yucatecos cubanos en las prácticas alimenticias, en las técnicas constructivas de las viviendas y también en la participación activa en la historia nacional, como en la participación en la guerra de Independencia de algunos de sus miembros o en la Revolución de otros (Saruský 106-112).

Los cambios políticos de la segunda mitad del siglo XX en Cuba han determinado una mejora de sus condiciones de vida y una mayor integración social. Si antes se habían mantenido como una comunidad cerrada, con vínculos recíprocos de parentesco y relaciones laborales estrechas, relacionadas con la agricultura y la producción y venta de carbón, después de la Revolución se han incorporado de manera más evidente en la sociedad cubana. A partir de 1961 han beneficiado por primera vez de la campaña de alfabetización, con la consecuente participación en las actividades económicas regionales, la instrucción universitaria y las uniones matrimoniales con jóvenes cubanas y cubanos externos a su comunidad (Saruský 106-112). Para profundizar en los procesos de transculturación de esta comunidad, tengo planeado un trabajo de campo en Cuba, en el cual será posible estudiar las evidencias de su identidad y los procesos de cambio en el contexto de la sociedad cubana contemporánea.

Obras citadas

- Álvarez Cuartero, I. (2007): De Tihosuco a La Habana: La venta de indios yucatecos a Cuba durante la Guerra de Castas. *Studia Historica. Historia Antigua*, 25, pp. 559-576.
- Álvarez Cuartero, I. (2012): De españoles, yucatecos e indios: la venta de mayas a Cuba y la construcción imaginada de una nación. *Clio, Revista de Pesquisa Histórica*, 30, 1, pp. 1-20.
- Farris, N. (2012): *La sociedad maya bajo el dominio colonial*. México: Artes de México.
- Hoffmann, O. (2014): *British Honduras: the invention of a colonial territory*. Benque Viejo: Cúbola Production.
- González Navarro, M. (1968): La guerra de castas en Yucatán y la venta de mayas a Cuba. *Historia Mexicana* 18, 1, pp. 11- 34.
- Lapointe, M. (1997): *Los mayas rebeldes de Yucatán*. Mérida: Maldonado.
- Macías Zapata, G. A. (2002): *La Península fracturada*. México: CIESAS.
- Menéndez, C. (1923): *Historia del infame y vergonzoso comercio de indios vendidos a los esclavistas de Cuba por los políticos yucatecos desde 1848 hasta 1861*. Mérida: Talleres Gráficos La Revista de Yucatán.
- Novelo, V. (2012): Migraciones mayas y yucatecas a Cuba; notas etnográficas. *Revista Brasileira do Caribe*, 25, 13, pp. 159-175.
- Novelo, V. (2013): Migraciones mayas y yucatecas a Cuba. *Dimensión Antropológica*, 59, 20, pp. 126-146.

- Sarusky, J. (1986): *Los fantasmas de Omaja*. La Habana: Unión.
- Uc Sánchez, M. J. (2011): Tráfico de indígenas mayas a Cuba. *Gaceta universitaria APAUADY*, 21, pp. 42-51.
- Valverde Valdés, M. del C. (2007): La Guerra de Castas peninsular. Encuentros y contradicciones. En M. del C. Valverde Valdés (Ed.), *La resistencia en el mundo maya* (pp. 141-151). México: UNAM.
- Vázquez Cienfuegos, S. & Santamaría García, A. (2013): Indios foráneo en Cuba a principio del siglo XIX: historia de un suceso en el contexto de la movilidad poblacional y la geoestrategia del imperio español. *Colonial Latin American Historical Review*, 18, 1, pp. 1-34.
- Villalobos González, M. E. (2006): *El bosque sitiado. Asaltos armados, concesiones forestales y estrategias de resistencia durante la Guerra de Castas*. Mérida: Colección Peninsular.
- Yaremko, J. (2016): *Indigenous passages to Cuba, 1515-1900*. Gainesville: University of Florida Press.
- Zorrilla, J. (1882): *Recuerdos del tiempo viejo*, II. Madrid: Tipografía Gutenberg.

NIÑOS MIGRANTES: NARRAR EL CUIDADO Y EL PERJUICIO

Emanuela Jossa*

*Así nosotros, desperdigados en el desierto
La ropa salpicada entre arbustos y espinales,
Flores de informes corolas, desteñidas*
Rodrigo Balam (73).

En el mes de abril de 2019 Abraham Pineda Jácome fotografió a dos ahogados en el Río Bravo. Eran Óscar y Valeria, padre e hija, salvadoreños, migrantes rumbo a Estados Unidos. La niña de menos de dos años y su padre de 25 años están envueltos en la misma camiseta. El dramatismo de la escena, que denuncia la tragedia de la migración desde Centroamérica, sugiere dos reflexiones que este trabajo se propone discutir: en primer lugar, a partir de la materialidad de la indumentaria, que de abrigo se vuelve mortaja, el artículo quiere investigar cómo se narra la condición de los niños migrantes en su relación de dependencia del otro que, siguiendo las reflexiones de Adriana Cavarero en *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, los expone tanto al cuidado como al perjuicio. Por otra parte, la ropa adquiere una función metonímica que, abordando el caso de El Salvador, en el que el artículo se focaliza, se rastrea en muchos otros textos de autoras y autores salvadoreños que abordan el tema de la migración, en épocas diferentes. La diacronía muestra que en el país hay una migración forzosa permanente, desde finales del s. XIX a la actualidad. Por esta razón, sin dejar de aportar datos e información concisa sobre el contexto histórico y social, el artículo presenta y comenta uno de los primeros cuentos sobre el tema del vínculo entre padre e hijo en un contexto migratorio: “Semos malos” de Salarrué, publicado en 1933 en *Cuentos de barro*. Luego el análisis se centra en la relación entre niños y adultos migrantes en *¡Lotería!* de la dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos, publicado en 2019, y finaliza con la obra *El último atuendo de los desaparecidos* del fotógrafo salvadoreño Fred Ramos, publicada en “El Faro” en 2014. Los textos escogidos presentan algunas variantes de las relaciones familiares en el contexto migratorio: abandono, desamparo; protección, apoyo y sobre todo abrigo, término polisémico que remite a la metonimia aquí propuesta como hilo conductor. Son textos (en el sentido más amplio del término) “necesarios” que, al (re)presentar el dolor o la muerte de los migrantes, plantean una pregunta sobre el ejercicio mismo de la escritura y la fotografía, a la cual el artículo trata de responder analizando la función de la metonimia y profundizando la noción de vulnerabilidad.

Palabras clave: migrantes centroamericanos, literatura centroamericana, Salarrué, Jorgelina Cerritos, fotografía

* Universidad de la Calabria.

Migrant Children: Telling the Cure and Prejudice

In April 2019, Abraham Pineda Jácome photographed two people drowned in the Río Bravo. They were Óscar and Valeria, father and daughter, Salvadorans, migrants on their way to the United States. The girl, less than two years old, and her father, 25 years old, are wrapped in the same T-shirt. From the materiality of the clothing that turns a coat into a shroud, this work aims to investigate how the condition of migrant children is narrated in their relationship of dependence on the other. Following Adriana Cavarero's reflections in *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, this relationship exposes them to both care and harm. On the other hand, the clothing acquires a metonymic function that, addressing the case of El Salvador, on which the article focuses, can be traced in many other texts by Salvadoran authors who address the issue of migration, in different periods. The diachrony shows that there is a permanent forced migration in the country, from the late nineteenth century to the present. For this reason, while providing data and concise information on the historical and social context, the article presents and comments on one of the first stories on the theme of the bond between father and son in a migratory context: "Semos malos" by Salarrué, published in 1933 in the collection *Cuentos de barro*. Then the analysis focuses on the relationship between migrant children and adults in *Lotería!* by Salvadoran playwright Jorgelina Cerritos, published in 2019, and concludes with the photos *El último atuendo de los desaparecidos* by Salvadoran photographer Fred Ramos, published in "El Faro" in 2014. The chosen texts present some variants of family relationships in the migratory context: abandonment, helplessness; protection, support and above all shelter, a polysemic term that refers to the metonymy proposed here as a common thread. These are "necessary" texts (in the broadest sense of the term) that, by (re)presenting the pain or death of migrants, raise a question about the very exercise of writing and photography, to which the article tries to answer by analyzing the function of metonymy and deepening the notion of vulnerability.

Keywords: Central American migrants, Salarrué, Jorgelina Cerritos

Una camiseta negra: preservar

En el mes de abril de 2019, el periodista Abraham Pineda-Jácome fotografió a dos ahogados en el Río Bravo. Eran Óscar Alberto Martínez Ramírez y su hija Valeria, salvadoreños, migrantes rumbo a Estados Unidos. Oscar tenía veinte y cinco años, la niña menos de dos. Yacen boca abajo en el agua fangosa, el brazo pequeño de la hija colgado sobre el cuello del padre.

Oscar vistió a Valeria con su propia camiseta, para tenerla a su lado y protegerla. En el ahora eterno de la foto, los dos están muertos, envueltos en la misma ropa. La prosémica y la semiótica de la imagen muestran una camiseta negra que de abrigo se vuelve mortaja y exhibe metonímicamente tanto el cuidado hacia la niña como el daño, en una relación que es estructuralmente necesaria ya que la niña, como todos los niños pequeños, «aunque caracterizada por un conato de sobrevivir, es vulnerable de forma unilateral» (Cavarero 45).



Como afirma Susan Sontag, «no hay efecto que la fotografía de una escena lúgubre pueda dar por sentado» (36). La imagen puede suscitar conmoción, porque muestra el cuidado del padre hacia su hija inerte, indefensa, totalmente entregada a su protección. La madre de Oscar comentó: «estoy conmocionada al ver esa imagen. Pero al mismo tiempo, no sé, siento ternura. Siento muchas cosas, descubro muchas cosas, porque usted ve que él nunca la suelta, usted ve como mi hijo la protege» (González s. p.). “Usted ve” repite la madre, como si la imagen certificara la entrega al cuidado por parte del padre. La fotografía puede suscitar indignación, porque la extrema exposición al daño de Oscar y Valeria impone preguntarse por la materialidad de sus condiciones de vida en El Salvador, por la precariedad y la falta de derechos que culminan en esa modalidad dramática de desplazamiento hacia el norte. La fotografía es perturbadora y nos enfrenta al dolor y la injusticia de esas muertes, que deberían indignarnos y obligarnos a preguntar, aunque desde la comodidad y el privilegio, por las causas también políticas de las circunstancias de extrema vulnerabilidad de los migrantes centroamericanos en su ruta hacia el norte. A propósito de la imagen intolerable, Ranciére asevera:

El problema no es saber si hay que mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de tal o cual violencia. Reside en cambio en la construcción de la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible. Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen. La cuestión es saber el tipo de atención que provoca tal o cual dispositivo (99).

Entonces, si es cierto que la vulnerabilidad es ontológicamente una dimensión constitutiva de todos los seres, es cierto también que es políticamente «una condición de la existencia modulada de forma desigual» como afirma Silvia

López Gil. Se trata de reconocer la vulnerabilidad como una característica intrínseca de todas las vidas, reconocimiento que permite la empatía. Pero también se trata de reconocer que hay personas más vulnerables que otras, lo que exige cuestionar las razones de la distribución desigual de las condiciones de vida. Siguiendo en parte a la filósofa, «la cuestión política fundamental no es si somos o no capaces de conmovernos con la vulnerabilidad» (s. p.), sino cómo nos posicionamos ante esta desigualdad¹ que desde hace dos siglos afecta El Salvador y más en general la región centroamericana.

Vestidos bordados: acompañar

En *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*, Valeria Luiselli, que trabajó como traductora del cuestionario utilizado para el proceso legal a los migrantes menores no acompañados², refiere la historia de dos niñas de cinco y siete años que salieron de su aldea en Guatemala con destino a Estados Unidos, donde las esperaba la madre. La abuela, que finalmente había juntado el dinero para el viaje arriesgado, en el que las niñas, ya vulnerables por su edad y por ser migrantes irregulares, no estarían acompañadas por nadie, bordó el número de teléfono de la mamá en el reverso del cuello del vestido de las nietas: «Eran dos vestidos buenos, resistentes, los únicos que llevarían en el viaje» (53). Las niñas de los vestidos (así las llama la autora), se fueron con esa única instrucción: «nunca se quiten el vestido, ni para dormir, ni para bañarse, nunca» (53). La abuela las abriga, los vestidos las protegen.

A partir de esas dos escenas dramáticas y concretas del cuidado y de la vulnerabilidad (ontológica y política) de los niños, circunscribo un área semántica expresada a través de la materialidad de la ropa, nexo material entre el sentido literal y figurado de su función de cobijar, que incluye acciones como abrigar, arropar, luego guarecer, amparar, proteger, resguardar. Estas acciones remiten al cuerpo de los niños migrantes en su relación de dependencia del otro que, siguiendo a Adriana Cavarero, los expone tanto al cuidado como al perjuicio e instituyen una relación metonímica que recorre diacrónicamente en muchos textos sobre la migración escritos por autores y autoras salvadoreños. Aunque la definición común de metonimia no presenta problemas (tropo que consiste

1 La oración adversativa de Silvia L. Gil es diferente: «sino, ¿cómo organizar dichas condiciones para todas las vidas desde la igualdad radical –como principio irrenunciable–?» (s. p.).

2 La ley estadounidense TVPRA (*Trafficking Victims protection Reauthorization Act*) de 2008 dispone que los menores migrantes no acompañados, detenidos en la frontera, no pueden ser deportados y deben comparecer ante un juez de migración. Describe el sistema despiadado que determina el destino de los niños y cuenta sus historias

en designar algo con el nombre de otra cosa, con la cual tiene alguna relación semántica de presencia o de contigüidad) los estudios de Jakobson, Eco y Henry y, desde otra perspectiva, Freud y Lacan, entre otros, han abierto nuevas perspectivas que no se pueden profundizar en el presente estudio. Más bien quiero señalar algunas observaciones de Luisa Muraro (55): la trasnominación no inventa, sino que señala y se abre paso en la experiencia vivida, que en este caso se refiere a contextos migratorios aciagos. El efecto de sentido se deriva de las combinaciones experimentables y practicables en el uso humano (55), la recurrencia de la relación de contigüidad entre la ropa, la vulnerabilidad y el cuidado pone dramáticamente en escena el vínculo padres/hijos. De esta forma, los textos individuados manifiestan y denuncian la condición de los menores migrantes, pero a la vez son el lugar en que se experimenta la necesidad de virar, de reenviar a otro significante para decir el dolor. La vinculación metonímica, siendo un proceso de desplazamiento de la significación, puede eludir la parálisis de lo insoportable e indecible.

“Una manga rota, sucia y rayada como una cebra”: abrigar

En el conocido *Poema de amor*, alternando ironía y apego hacia su país, Roque Dalton dibuja un perfil de los salvadoreños que remite constantemente a la migración: «los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera», «los sembradores de maíz en plena selva extranjera», «los eternos indocumentados», «los que apenas pudieron regresar» (211-212). La poesía, publicada en 1974, visibiliza la constancia de los flujos migratorios que, desde el siglo XIX hasta la actualidad, han sido y son impulsados, con dinámicas diferentes, por la persistencia de una feroz inequidad económica, política y social³. De hecho la migración desde El Salvador debe entenderse como un proceso permanente a lo largo del siglo pasado y en el nuevo, ya que, a pesar de algunos cambios, hay estructuras rígidas de clase y procesos de exclusión y discriminación que perduran. Como escribe Zetino Duarte «la historia de finales del siglo XIX y principios del XX en El Salvador nos muestra exclusión del acceso a la tierra, desalojos de territorios, expulsiones de espacios de vida, empobrecimiento, endeudamiento, servidumbre [...] la ampliación y consolidación del monopolio represivo mediante la cobertura territorial del ejército» (790). Es una migración forzosa políticamente determinada, que Roque Dalton sintetiza poéticamente refiriéndose a los que entre 1904-1913 se fueron a Panamá para trabajar en la

³ Para un análisis de las raíces históricas y políticas de la desigualdad y su persistencia en América Latina, ver Pérez Sáinz, J. P. (2016).

construcción del canal, a los 40.000 que entre 1920-1930 se movieron hacia Honduras. Se trataba sobre todo de campesinos, a menudo acompañados por sus familias. Luego, la crisis económica de los años Setenta y el conflicto armado de los años Ochenta impulsaron de nuevo la migración y fuertes movimientos de desplazados y refugiados. En el siglo XXI, las persistentes causas económicas y estructurales, la incidencia de la pobreza del 42% (Canales 70), la violencia y la inseguridad, siguen estimulando la migración hacia Estados Unidos.

Si una de las tareas de la literatura sobre migración es transformar números y estadísticas en historias de individuos en carne y hueso, podemos afirmar que Goyo Cuestas y su hijo son dos de esos 40.000 que, en la década de los Veinte, se fueron a Honduras. Son los protagonistas del cuento de Salarrué "Semos malos", escrito en 1933, que se enfrentan a un viaje largo y peligroso hacia Honduras para vender un fonógrafo. El cuento se divide en dos partes y en la primera se describe el camino hacia el país desconocido. El padre carga la caja, el hijo, con dificultad, lleva la trompa y los discos. Mientras caminan, los dos fortalecen su esperanza, idealizan su meta, casi mítica, lejana en el tiempo y en el espacio: «Dicen quen Honduras abunda la plata. –Si tata, y por ai no conocen el fonógrafo, dicen» (23). Pero por las noches, cuando padre e hijo deben defenderse de los ladrones y los animales, el peligro se amplifica y el nombre mismo del país deseado encierra misterios y presagios terribles, que la repetición anafórica vuelve ineluctables: «Honduras es honda en el Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres...» (25-26). El apellido de Goyo Cuestas parece remitir al cuidado: él carga el fonógrafo (a cuestras) y se hace cargo de su hijo (lo tiene a cuestras). En la oscuridad, el chico tiene miedo y Salarrué construye un diálogo lacónico y sugerente que logra expresar la relación entre padre e hijo con la misma eficacia de Juan Rulfo en "¿No oyes ladrar los perros?". Las pocas palabras y los puntos de suspensión expresan la coexistencia de rudeza y ternura:

- Sí, hombre, tate tranquilo. Dormite.
- Es que currucado no me puedo dormir luego.
- Estírate, pué...
- No puedo, tata, mucho yelo...
- ¡A la puerca, con vos! Cuchuyate contra yo, pué... (25).

El narrador reproduce la dicción de sus personajes, para que el diálogo pueda mostrar la intimidad de las conciencias y los afectos, y preserva su léxico en los apartados descriptivos también, para expresar una forma de ver el mundo que

él tal vez no puede compartir pero quiere comprender⁴: «Y Goyo Cuestas, que nunca en su vida había hecho una caricia al hijo, lo recibía contra su pestífero pecho, duro como un tapexco; y rodeándolo con ambos brazos, lo calentaba hasta que se le dormía encima, mientras él, con la cara añudada de resignación, esperaba el día en la punta de cualquier gallo lejano» (25).

La primera parte del cuento termina en la montaña oscura. A lo largo de la noche helada, padre e hijo apenas se cubren con la «manga rota, sucia y rayada como una cebra» (25), cansados y enfriados, entre la esperanza y la resignación, entre débiles ilusiones y malos presagios. La metonimia adhiere a las cosas y confiere concreción al lenguaje, mientras que el uso del término “manga”, que es una manta de lana, refuerza la intimidad del gesto de cuidado y lo sitúa histórica y geográficamente, a partir de la materialidad de la indumentaria y del léxico que la menciona. A la vez, el gesto espontáneo de cobijar universaliza la relación entre padre e hijo.

En la segunda parte del cuento, algunos ladrones acaban de robar el fonógrafo y se preparan para escuchar la música, riéndose «como niños de un planeta extraño» (26). Asesinaron a Goyo y su hijo. En lugar de describir la muerte violenta, Salarrué opta por la sugerencia de la imagen, poética y terrible, de sus cuerpos e ilusiones hechos pedazos: «En la barranca cercana, Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes; los armadillos habíanles ampliado las heridas. En una masa de arena, sangre, ropa y silencio, las ilusiones arrastradas desde tan lejos, quedaban abonadas tal vez para un sauce, tal vez para un pino...» (27).

Mientras los cuerpos de los muertos se integran a la tierra, los hombres escuchan del fonógrafo una canción desesperada sobre una injusticia y se conmueven. El más viejo «después de pensarlo muy duro [dice]: -Semos malos», y «los ladrones de cosas y de vidas, como niños de un planeta extraño» (27-28) se largan a llorar. En el fondo de una realidad hostil, que asecha y transforma a los individuos, se desarrolla una historia de miseria y violencia, de cuidados y heridas, cuyo patetismo proviene de las descripciones de lirismo intenso y exentas de juicios, de las imágenes que refieren y desatan afectos diferentes: Goyo envolviendo a su hijo con su cuerpo maloliente, padre e hijo abrazados debajo de la misma “manga”, los zopilotes volando con la carne humana en el pico, los ladrones conmovidos por la música y conscientes de repente de su maldad. La metonimia, la alusión y el «tono aparentemente ajeno, sostenido por una voz que apenas se detiene a decir, sin hurgar más lo insondable de esos dolores» (Munguía Zatarain 2002, s.p.) muestran de forma tangencial también el fracaso del intento de Goyo de cuidar de su hijo.

4 Este recurso narrativo de *Cuentos de barro* de Salarrué es sumamente novedoso para la época.

“Dos mudadas y unas chancletas”: abandonar

El final trágico del cuento de Salarrué manifiesta el dramatismo de la condición de vulnerabilidad en un contexto migratorio remoto, que aparentemente no tiene mucho que ver con la situación actual y con su representación literaria en el ámbito centroamericano, en la cual, a nivel semántico, algunas imágenes «se han vuelto íconos de las memorias migrantes: el tren o la Bestia, el muro, el coyote, adolescentes y niños/as viajando juntos» (Pleitez Vela, Ritondale 10). Sin embargo, tanto en la realidad como en la ficción, hay padres que siguen cubriendo/amparando a los hijos a lo largo del camino hacia la frontera y, en los textos sobre migración, la ropa sigue estando investida semántica y ontológicamente (Jossa 2020). La presencia de camisas, zapatos, vestidos, sigue remitiendo al cuidado, según la peculiar modalidad de la metonimia, para la que la producción significativa no es sólo representación sustitutiva, sino también proximidad a las cosas (Muraro 57).

En el conjunto de la obra de la dramaturga y actriz salvadoreña Jorgelina Cerritos, autora de más de veinte piezas de teatro⁵, destaca un inquieto y profundo interés por los problemas de su país, que sin embargo adquieren una dimensión universal. Es el caso del tema de la migración que la obra *Al otro lado del mar*, ganadora del Premio Casa de las Américas en 2010, aborda de una forma muy inusual y alusiva. En las tablas se presenta el conflicto entre Dorotea, una oficinista, desdeñosa y firme, y un pescador sin nombre ni procedencia definida, que pide el registro formal de su identidad, que nunca había necesitado antes de llegar al extranjero. El conflicto se transforma paulatinamente en confrontación y luego en encuentro entre dos existencias heridas que no pierden la esperanza. El encuentro es posible justo cuando cada uno decide cuidar del otro, a su manera. Jorgelina Cerritos pone en escena la experiencia concreta de quienes, como el pescador, están indocumentados y, por tanto, considerados inexistentes, pero la obra también es una reflexión sobre la identidad, sobre la relación entre el individuo y la sociedad, sobre el encuentro con el otro y, por último pero no menos importante, sobre la fuerza del cuidado. De hecho el pescador necesita existir para llenar un formulario y sacar un perro flaco y abandonado de una perrera: «Le dije que volvería y él me creyó. Ladró. Ladró fuerte y me meneó la cola. Después me dijo que si no volvía se lanzaría al mar para hacerme cumplir» (45-46).

Al otro lado del mar introduce oportunamente *¡Lotería!*, un drama de 2019 que aborda de nuevo el tema de la migración. La obra se refiere a un lapso temporal amplio, lo que confirma la constancia de la migración forzosa del país antes

5 Entre otras, la *Trilogía de ensayos sobre la memoria* (*La Audiencia de los confines*, *Bandada de pájaros* y *13703 El misterio de las utopías*) publicada entre 2012 y 2017.

señalada. Es un acto único dividido en diez “bolas” (escenas) y se desarrolla en un espacio múltiple: el primero es una «lotería de mala muerte» (122) con sillas y bancos desvencijados, fichas y cartones desperdigados y el ruido constante de una tómbola que no deja de girar. En este sitio maltrecho, la dueña de la Lotería, los clientes habituales y las empleadas conversan, bromean, cantan y bailan, se relacionan de forma trivial o jocosa. El segundo espacio es un cruce de caminos en un escampado, que en la acotación se define «vacío, onírico, flotante» (122) y está ocupado por tres mujeres que dejaron el país por motivos diferentes: la guerra, la pobreza, el deseo. Los espacios y los tiempos de los dos ámbitos chocan brutalmente: la Lotería es tangible y bulliciosa y el tiempo transcurre de forma lineal; el cruce de caminos es desolado y evanescente y el tiempo parece detenido. A lo largo del drama, las mujeres en la encrucijada se soban la cabeza, los pies, puesto que se sienten raras, evanescentes como el sitio que ocupan. Repiten “se me están borrando las manos, la vista, la voz la memoria” y, mientras empacan y desempacan sus maletas, recuerdan el pasado.

De vez en cuando, el ruido del tren enlaza los dos espacios, suscitando reacciones diferentes. Es la Bestia, el tren de carga que atraviesa México colmado de migrantes centroamericanos. Los de la Lotería «se reconocen en los vagones, las escaleras, los techos y las ventanas» (123); las mujeres, en cambio, dicen:

Las tres: Pasa un tren.
Vuela un avión.
Cientos de personas en neumáticos.
A la deriva un naufrago.
Miles en la frontera.
Otros desde un pueblo, caminando.
En el desierto.
Resbalando de un muro.
Acribillados (127).

Como los migrantes mencionados en este fragmento, las historias de las tres mujeres son diferentes y cada una utiliza un léxico, un tono y un registro propio para contar su experiencia. La *Mujer 1* es una niña de catorce años y se fue, con dos mudadas y unas chancletas, porque un día descubrió que el mundo es mucho más grande de lo que pensaba:

Mujer 1: Ahí donde termina la calle polvosa, ahí terminaba todo, la calle y la vida. Nunca había llegado más lejos. Cada octubre, cuando terminaba la escuela, bajaba corriendo la veredita empinada y al llegar a la explanada el polvo se había hecho lodo entre los dedos. [...] una de esas tardes de viento y anaranjadas, a lo lejos algo se movía. Un hombre, un perro, una carreta cargada. Venía de más allá de la calle empolvada. Entonces sospeché que más allá de la calle polvosa la vida empezaba (126).

El discurso de la niña tiene un registro poético y la fuerza evocadora de sus palabras reconstruye con eficacia el espacio aludido de la aldea y las sensaciones del cuerpo. Los parlamentos de la *Mujer 2* son igualmente eficaces, pero usan un léxico jergal para referirse a la guerra, al miedo y el hambre padecidos: «*Mujer 2*: Pasamos la guerra escondidos debajo de la cama y comiendo tortitas para hamburguesa. Escondidos por las balaceras y tortitas por el desempleo, las deudas y la mala cabeza [...] Irse de mojado sonaba más seguro y más digno que vivir escondidos y engüevados» (126). Abandonada por el coyote, la *Mujer 2* atravesó el desierto sola y ahora repite lúgubrementemente «a mi ningún hombre me toca» (130). La *Mujer 3* es una maestra, que se fue en avión, con los papeles en regla, pero nunca pudo trabajar en la escuela en los Estados Unidos.

En la Lotería, entre bromas e insultos, todos se preguntan qué le ha pasado a Rosa, la empleada con tres hijos, con la que todos tienen una conexión (amistosa, laboral, sexual). Solamente en la Bola IX deciden ir a buscarla a su casa y encuentran a sus hijos abandonados y moribundos. No saben qué hacer, cada uno podría ser un sospechoso para la policía: «*El Valiente*: la Chalupa por envidia. El Garza por lujuria, el Catrincito este por la panza y mi Dama, por rufiana. A ver, ¿quién se apunta? ¿de verdad quieren ir a buscarla?» (164). El drama no relata el doloroso tormento de Rosa ante una terrible elección, sino que nos enfrenta a la decisión ya tomada a través de una carta:

No puedo seguir aquí. Tengo una panza que me está creciendo y me va dejar sin trabajo bien luego, y necesito mantener a mis hijos. Junté la plata para un coyote seguro, que me ayude a correr detrás de la Bestia. [...] Dejo a los cipotes bajo llave, con agüista y comida para unos días. Ellos no saben que me ido [...] Alguien va a venir a abrirles la puerta cuando yo no me aparezca por el trabajo (169).

Los de la lotería saben que «Entre todos nos acabamos a la Rosa» (171). Pendientes pero no mucho, enterados pero hasta cierto punto, prefieren no correr riesgos. Nadie puede ni quiere socorrer, cobijar a los niños abandonados.

Mientras tanto, en el cruce de caminos, el tiempo se detiene, las mujeres no consiguen moverse, no pueden seguir ni volver. Cada una afirma que ella es Rosa y está viva, pero siente que se le están borrando el cuerpo y la memoria. Ellas están en el olvido, como Rosa. En el final, hay el único gesto de cuidado en todo el drama, que concierne, de nuevo, la ropa: «*Mujer 1*: Aquí llevo mis dos mudadas y mis chancletas. Voy a dejarlas aquí, a un ladito del recuerdo de su guerra y de su plaza de maestra. De seguro alguien más vendrá atrás de nosotras, en tren, en avión o en carreta y le pueden servir» (173). Probablemente, con este gesto la niña se despide de la vida. Vestidos y zapatos adquieren un significado simbólico y material: dejarlos a lado de la historia de las otras mujeres es un gesto ritual; dejarlos en el camino es una práctica de cuidado hacia

otros niños migrantes. Al igual que en el cuento de Salarrué, junto a la ropa, la palabra poética puede cobijar. Como afirma Cristina Rivera Garza en *Dolerse*, «no se trata de que después del horror no debamos y no podamos hacer poesía. Se trata de que, mientras somos testigos integrales del horror, hagamos poesía de otra manera» (14).

¡Lotería! suscita indignación y permite con/dolerse no solo porque desenmascara el egoísmo humano, sino porque muestra las causas y pone en escena los efectos de la injusticia social estructural de El Salvador. En el drama de Jorgelina Cerritos, el egoísmo se vincula a la «fase apocalíptica del capitalismo» (Segato 100) que imprime a la vida la precariedad material, o sea la pobreza, y la «precariedad de la vida vincular» (Segato 100), o sea la destrucción de las relaciones y la desprotección. En su doble precariedad, Rosa está totalmente desabrigada. Se vio obligada a dejar su país: embarazada, la habrían despedido del trabajo. En la imposibilidad de ocuparse de sus hijos, tuvo que dejarlos, confiando en la colaboración de sus conocidos que jamás llegó. Tal vez se trepó a la Bestia, tal vez se quedó en el cruce de caminos. El drama es una acusación a las condiciones de injusticia y desamparo que se viven en El Salvador y en la ruta de los migrantes y un antídoto a su aceptación.

El último atuendo: desaparecer

En la novela *Umami* de Laia Jufresa, unos niños hacen un juego: un niño rasca la mano de una niña pronunciando las letras en orden alfabético. La niña tiene que aguantar el fastidio, luego el dolor, y decir los nombres propios femeninos correspondientes, luego los masculinos: «A, dice él. Ana, dice ella. B, dice él. Berta, dice ella» (129). La niña no retirará la mano hasta el final del juego. El niño, casi en trance, le lastima la piel mientras ella se retuerce, como una mariposa «clavada al fondo de su caja con un alfiler» (129). En el juego de niños, violento y sin inocencia, los nombres pronunciados con dolor por la voz de una niña, adquieren una significación adicional en el marco de una novela publicada en México en 2012. El 2012 es el año que marcó un incremento de los niños migrantes centroamericanos. Resulta sumamente difícil cuantificar con precisión el monto de migrantes menores sin acompañantes, por la naturaleza misma de los flujos migratorios irregulares, y las indicaciones proceden de los registros de detenciones y devoluciones por las autoridades. Sin embargo, las estadísticas⁶ coinciden en que en 2012 el tránsito creció de modo exponencial. Según los da-

6 Cf. Secretaría de Gobernación Unidad de Política Migratoria, *Menores migrantes en México Extranjeros presentados ante las autoridades migratorias y mexicanos devueltos por Estados Unidos*.

tos del *Southwest Border Unaccompanied Alien Children*, los menores sin acompañante en 2011 fueron 16.077, en 2012 fueron 24.481 (Kandel & Seghetti 6). Las estadísticas son tan evidentes como frías, tan abstractas como aterradoras. Pero detrás de estas cifras, hay nombres, personas. La intención del conocido fotógrafo salvadoreño Fred Ramos es darle un valor humano a esos números. En su trabajo *El último atuendo de los desaparecidos* (2013), ganador del premio World Press Photo 2014, Fred Ramos fotografió la ropa de los cuerpos de los reaparecidos en El Salvador, que el Equipo de Antropología Forense resguardó en su archivo con la esperanza que «por medio de la vestimenta los familiares pidan a la suerte que les ayude a reconocer a sus desaparecidos por medio de camisas, calzones, faldas, zapatos, calzoncillos, pantalones» (El faro: s.p.). Estos vestidos anteceden la ropa desteñida, abandonada en el desierto, evocada poéticamente por Rodrigo Balam (73): no es al atuendo de los migrantes, sino de las víctimas de la violencia en El Salvador. La pregunta reiterada en *Los niños perdidos*, «¿Por qué viniste a Estado Unidos?» (15), encuentra en estas fotografías otra respuesta, además de la proporcionada por ¡Lotería!. Fred Ramos no retrata escenarios violentos, ni cadáveres, sino solamente lo que queda de algunos muchachos: su ropa.



Conclusión

Empezar un estudio sobre la representación del tema de la migración por la fotografía de un padre y una niña migrantes muertos, envueltos en la misma

camiseta, conlleva muchas preguntas sobre las imágenes intolerables. Retomando las palabras de Susan Sontag, la primera sería ¿qué se hace ante la (re) presentación del dolor de los demás? La cuestión se amplía a todos los textos analizados en este trabajo, que describen o ficcionalizan el dolor de los migrantes y concierne al significado mismo de la fotografía, el teatro y la narrativa de los autores presentados. Retomando una vez más las reflexiones de la escritora estadounidense, «las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida consciencia [...] de que suceden cosas terribles» (10). Tal vez la intención de los dos fotógrafos, de Salarrué y Jorgelina Cerritos fue estimular para que esta consciencia sea menos confusa y active el cuestionamiento de las relaciones de poder que atraviesan los cuerpos, reales y ficticios; fue conjurar la indiferencia. Pero, como afirma Rancière, no hay una relación inmediata entre representación, conocimiento, acción, es decir una línea recta entre la imagen intolerable, la consciencia de una realidad terrible y el deseo de actuar para cambiarla: «Las imágenes del arte no proporcionan armas para el combate. Ellas contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible. Pero lo hacen a condición de no anticipar su sentido ni su efecto» (103). Lo que plantea Rancière es un viraje de la representación, un desplazamiento de la significación, procedimientos que, en el ámbito de la literatura, son propios de la metonimia. El procedimiento metonímico desata un proceso de traslación que no concierne solo a la retórica, sino que es también un esquema conceptual y un proceso mental y psíquico. Por lo tanto, la metonimia por un lado revela mecanismos cognitivos y afectivos y por el otro desencadena dinámicas de absorción e interpretación. Puesto que la figuración metonímica se funda en la adherencia a relaciones ya establecidas y a proximidades reconocibles, la desviación del cuerpo hacia la ropa no silencia los afectos. Las fotos de Pineda-Jácome y Fred Ramos, así como el cuento de Salarrué y el drama de Jorgelina Cerritos manifiestan y denuncian el dramatismo del cuidado en la relación entre padres e hijos en condiciones sociales determinadas, remiten a la cuestión de la vulnerabilidad expresada, concretamente y a través del deslizamiento metonímico, por la ropa, que abriga o no consigue hacerlo.

Obras citadas

- Balam, R. (2017): *El libro centroamericano de los muertos*. México: Fondo de Cultura Económica.
Canales, A.; Fuentes Knight, J. A. & de León Escibano, C. R. (2019): *Desarrollo y migración. Desafíos y oportunidades en los países de Centroamérica*. Ciudad de México: Cepal.

- Cavarero, A. (2009): *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos.
- Cerritos, J. (2010): *Al otro lado del mar*. La Habana: Casa de las Américas.
- Cerritos, J. (2014): *La Audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2016): *Bandada de pájaros. Segundo ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2017): 13703. *El misterio de las utopías. Tercer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2019): ¡Lotería!. En J. Cerritos (Ed.), *Cuadernos de dramaturgia centroamericana* (pp. 121-176). San Salvador: Índole.
- Dalton, R. (1989): *Las historias prohibidas del pulgarcito*. México: Siglo Veintiuno.
- González, D. (2019): “Él quería un mejor futuro para su familia”: madre de migrante salvadoreño ahogado en el río Bravo. Recuperado de <https://www.france24.com/es/20190626-madre-migrantes-salvadorenos-ahogado-menor> (Visitado el 13/01/2022).
- Jossa, E. (2020): Cosas, pruebas, indicios. Los restos del conflicto armado en el Salvador. *Kamchacta. Revista de análisis cultural*, 16, pp. 363-400. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/17436> (Visitado el 20/01/2022).
- Jufresa, L. (2019): *Umami*. Barcelona: Literatura Random House.
- Kandel, W. A. & Seghetti, L. (2015): Unaccompanied Alien Children: An Overview. *Congressional Research Service*, pp. 1-11. Recuperado de <https://trac.syr.edu/immigration/library/P11312.pdf> (Visitado el 13/01/2022).
- López Gil, S. (2021): La potencia política de la vulnerabilidad. *El Salto*. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/pensamiento/silvia-l-gil-potencia-politica-vulnerabilidad> (Visitado el 03/01/2022).
- Luiselli, V. (2017): *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Madrid: Sexto piso.
- Munguía Zatarain, M. E. (2002): La construcción del universo poético en *Cuentos de barro* de Salarrué. *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/universo.html> (Visitado el 22/11/2021).
- Muraro, L. (2004): *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*. Roma: Manifesto libri.
- Pérez Sáinz, J. P. (2016): *Una historia de la desigualdad en América Latina. La barbarie de los mercados, desde el siglo XIX hasta hoy*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Pleitez Vela, T. (2020): “I’m sure seguro que nada pasó”. Alteridad del niño migrante en *Unacompanied* de Javier Zamora. En D. Falconí Trávez, *El poder de la palabra: reflexiones en torno a la libertad de expresion desde el derecho y la literatura* (pp. 157-186). Valencia: Tirant Humanidades.
- Pleitez Vela T. & Ritondale E. (2021): ¿Herida o abrigo? Niñez, juventud y frontera en las literaturas contemporáneas publicadas en México, Centroamérica y Estados Unidos (1990-2019). *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3. Recuperado de <https://rediscablog.wordpress.com/2022/07/05/istmo-revista-virtual-de-estudios-literarios-y-culturales-centroamericanos-no-42-en-linea/> (Visitado el 13/07/2022).
- Ramos, F. (2014, 14 de febrero): El último atuendo de los desaparecidos. *El Faro*. Recuperado de <https://www.elfaro.net/es/201309/fotos/14754/> (Visitado el 04/02/2022).
- Rancière, J. (2013): *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rivera Garza, C. (2015): *Dolerse. Texto desde un país herido*. México: Surplus.
- Rulfo, Juan (2014): *El llano en llamas*. Madrid: Cátedra.
- Salarrué (Salazar Arrué, Luis Salvador Efraín) (2014): *Cuentos de barro*. San Salvador: DPI.
- Secretaría de Gobernación, Unidad de Política Migratoria (2015): Menores migrantes en México Extranjeros presentados ante las autoridades migratorias y mexicanos devueltos por Estados

-
- Unidos. Recuperado de <https://portales.segob.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/CEM/Investigacion/EnFoco4.pdf> (Visitado el 15/02/2022).
- Segato, R. L. (2016): *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Sontag, S. (2004): *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana.
- Zetino Duarte, M. (2018): La movilidad humana forzada de salvadoreños: una historia de lucha por su ciudadanía. *Eca, Estudios Centroamericanos*, 73, 754, pp. 785-807.

MIRADAS, EXILIO E IDENTIDAD COMO METAFICCIONES EN IMAGEN: NARRATIVA COLECTIVA DE MIGUEL BARAHONA

Águeda Chávez García*

Este escrito propone analizar el discurso de la imagen y las palabras con relación a la identidad, luego se indaga este tipo de lenguaje artístico desde la perspectiva teórica. A través del cuestionamiento se aborda el espacio abstracto de la contemplación fotográfica, pero encadenándolo al espacio de las ideas que transmite la obra. El argumento que servirá de eje transversal en la decodificación será el cuestionamiento de las contradicciones que se denotan en cuanto a la migración y el exilio presente en la obra *Pérdida Temporal de la memoria* del artista hondureño Miguel Barahona, presentada en la V Bienal de las Artes visuales del Istmo Centroamericano. Metodológicamente se considera un análisis documental basado en la propuesta de Roland Barthes, Adolfo Sánchez Vázquez y Eva Heller, quienes proponen decodificar la imagen desde el espacio interno comprimido en tiempo y espacio. Así, el camino para lograr transmitir las ideas que propone el artista será a través del análisis desde la perspectiva de la decodificación y de las marcas identitarias relacionándolo a esos indicios que Adolfo Sánchez Vázquez en su momento denominó «como lenguaje específico o sistema peculiar de signos». En sí, todo el planteamiento del escrito se visibiliza a través de la estética de la imagen y de la carga semántica aplicadas a lo que se designa como «el postulado de la identidad de pensamiento y lenguaje».

Palabras clave: Exilio, Identidad, Lenguaje artístico

Looks, exile and identity as metafiction in images. Miguel Barahona's collective narrative

This paper proposes to analyze the discourse of the image and the words in relation to identity, then this type of artistic language is investigated from a theoretical perspective. Through a questioning, the abstract space of photographic contemplation is approached, but linking it to the ideas transmitted by the work piece. The argument that will serve as a pivot point in the decoding will be the questioning of the contradictions that are denoted in terms of migration and exile present in the work *Pérdida temporal de la memoria* by the Honduran artist Miguel Barahona, presented at the V Biennial of the Visual Arts of the Central American Isthmus. Methodologically, it is considered a documentary analysis based on the proposal of Roland Barthes, Adolfo Sánchez Vázquez and Eva Heller, who proposed the decode of the image from the internal spacing compressed in space-time. Therefore, the way to transmit the ideas proposed by the artist will be through an analysis of the decoding perspective and identity marks, relating it to those indications that Sánchez Vázquez, at the time, called as «a specific language or peculiar system

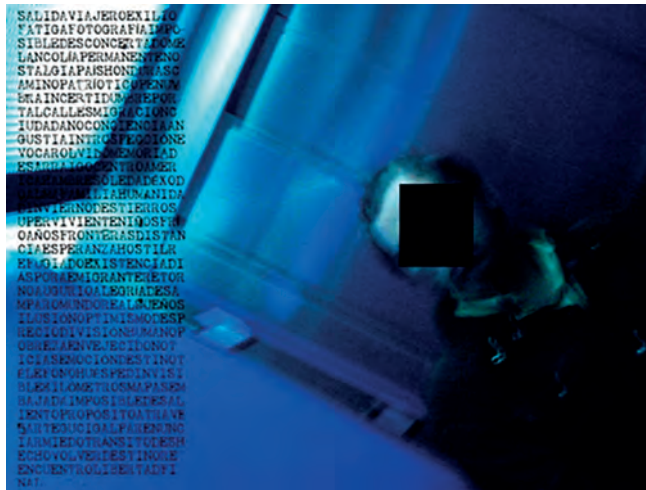
* Universidad Nacional Autónoma de Honduras - UNAH.

of signs». The entire approach of the writing is made visible through the aesthetics of the image and the semantic load applied to what is designated as «the postulate of the identity of thought and language».

Keywords: Exile, Identity, Artistic language

Caleidoscopio de la interpretación

Aproximarse a una obra implica reconocer un territorio, examinar rasgos implícitos que transmitan en forma extrapolar las ideas del emisor, en este caso el artista. Así, se consigue destacar en una especie de simbiosis la diversificación del lenguaje. Hablamos del sobrentendido que pertenece a la estética de la imagen y el otro que reposa al interior de la palabra. En la fotografía titulada *Pérdida Temporal de la Memoria* del hondureño Miguel Barahona,



Miguel Barahona, Pérdida Temporal de la Memoria, 2006

presentada en la V Bial de las Artes visuales del Istmo Centroamericano¹, no necesariamente se debe separar la convergencia entre la imagen y la escritura, al contrario, debemos visibilizar una progresión cuyo registro refleja e ilustra la relación directa que existe entre ambas. La imagen es rectangular, el color que sobresale es el azul en tono fuerte que se va degradando de derecha

¹ La V Bial de las Artes visuales del Istmo Centroamericano se desarrolló en el Museo de Arte de El Salvador en 2006. En ella participaron treinta y seis artistas de los países centroamericanos con un total de setenta y dos trabajos.

a izquierda. El contenido escritural se presenta en letras mayúsculas en color negro. En sentido diagonal inclinado sobresale la imagen de una persona en plano medio cuyo rostro lo cubre un recuadro, también, en color negro.

Estos rasgos estéticos se manifiestan a través de la configuración de registros, los que en algún momento fueron señalados por Sánchez Vásquez; y para decodificar la obra de Barahona en esta introducción, recurrimos a considerar estos rasgos:

Encontramos diversos elementos: líneas, colores, sombras, etcétera [...] estos elementos se articulan para constituir unidades o totalidades (figuras) que se hallan en una relación mimética o representativa con los objetos reales. A través de la figura podemos reconocer la presencia de lo real. Pero la realidad es una realidad figurada, o más exactamente, creada; es la manifestación del modo como el hombre se apropia de un fragmento de lo real. La figura pintada es el objeto real apropiado por el hombre; testimonia, por tanto, cierto estado de las relaciones del hombre con lo real. En este sentido, la figura apunta a los dos términos de esta relación y opera como un signo que cumple una doble función: *a)* por un lado remite al objeto real, reproduciéndolo, representándolo; *b)* por otro, remite en relación con él y manifiesta, en el modo de reproducirlo o representarlo, una actitud humana hacia la realidad misma (95).

Así, la imagen fotográfica responde a un canon estético marcado por diversos espacios artísticos que parten de la premisa del punto de vista del autor. A continuación trataremos de decodificar los espacios representados en la obra: el primero se dará con relación al color, y el segundo, el que conecta con el lenguaje: nos referimos al texto. En este sentido, citamos las palabras del artista Barahona en la postura ante su obra:

La idea del exilio es una sombra imborrable, el sufrimiento de la huida contrae el rostro con absurdas evocaciones. Una mancha indefinida oculta al refugiado en el grano grueso del ISO fotográfico el cual viabiliza borrosos figurantes del destierro tras la línea fronteriza de la *Banana Republic*. Atrás quedan los despojos de un territorio, hacia el frente, llanto, sombras e incertidumbre. El abandono del terruño transpira aire marchito que da tristeza, entumece el alma cuando evoca el forzado exilio, eco que desgarrar a los ardientes y patrióticos corazones que palpitan a la espera del imposible retorno. Las espirales que trazan el camino donde día a día convierten al anónimo emigrante apátrida quien se pierde en el óxido ferroso del techo de la bestia ferrocarrilera, o tal vez en el asiento trasero de un viejo autobús. Alguien sin nombre perdido entre los fantasmas que vuelan tales luciérnagas atraídas por el resplandor de la esperanza, el olvido de la agonía, *The American Dream* (2022: s. p.).

A partir de los primeros años de este siglo, la fotografía en Honduras cambia su rumbo, dado que se registra el paso de cambio de pensamiento y crítica. Esto es evidente en la décimo cuarta edición de la Antología de las Artes Plásticas y Visuales de Honduras, en ella el acta del jurado registra y critica el arte con las siguientes palabras «La fotografía (en Honduras) ha mostrado rasgos

tradicionales y poco innovadores» (Ribeaux, Blandino & Herrera 23). Para la primera Bienal de Honduras en el 2006, Miguel Barahona se presenta con dos obras fotográficas que dejan atrás la visión bucólica y de la *Mirabilia*, temas que habían perdurado en los artistas fotógrafos hondureños a lo largo de los últimos cincuenta años del siglo XX y principios del XXI. Barahona viene desde hace algunos años siendo parte de procesos formativos con Kodak Mexicana, y quien en sus propias palabras afirma que los cambios de pensamiento y aproximación a la nueva conceptualización de proyectos fotográficos se los debe a la revista especializada *International Photography* publicada por Eastman Kodak, y por supuesto, a jornadas de formación recibidas de primera mano con Joan Fontcuberta, Ricardo González, Santiago del Olmo, Lee Fontanella, Alberto Marín y Horacio Fernández.

Con sus obras Miguel Barahona sabe que a pesar de la apatía e invisibilización recurrente de los propios comisarios connacionales que habitan esta franja de tierra del caliente trópico, su obra visual ha llegado a trascender las fronteras centroamericanas y con sus fotografías presentadas en la V Bienal Centroamericana llega a expresar temas que van más allá de lo conservador y artificioso; esto lo expresa parafraseando a Franz Kafka, cuando dice: «Lo que necesitamos son imágenes que nos golpeen como una desgracia dolorosa, que nos hagan sentir desterrados a los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana... nuestra obra fotográfica debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo» (2022: s. p.).

El azul como lejanía y añoranza

Cuando acudimos de primera mano a la obra, al observar esta fotografía siguiendo de forma gráfica las líneas, colores y sombras con el afán de articular las totalidades y configurar una rigurosa simbiosis, de pronto, notamos que la atmósfera de la imagen, en la totalidad, es de color azul, con unos 8.000 grados Kelvin de temperatura. Es entonces cuando comenzamos con lo hipotético. Dejamos por un momento el ámbito de la realidad que se da por medio de la construcción y la estética de la imagen para centrarnos en los colores en cuanto a la caracterización y el supuesto del pensamiento del emisor, quien con su obra invade la privacidad del receptor y al mismo tiempo cuestiona, es decir, la búsqueda de la postura desde la percepción. En este sentido, la representación de color cumple con lo dicho por Eva Heller: «La perspectiva produce la ilusión del espacio, por norma, un color parece tanto más lejano cuanto más frío es» (24).

Por el contrario, pese al pensamiento colectivo, el color morado es el denominado por antonomasia como el color de la nostalgia; el azul es el único que

da testimonio a la evocación de la *saudade*, al asociarse con la distancia. Según Heller, «Porque los colores cambian con la lejanía, el rojo resplandece únicamente cuando se está cerca, igual que sólo en la cercanía caliente el fuego[...] Cuanto más lejos está el rojo, más azulado se vuelve. En la lejanía todos los colores aparecen turbios y azulados, incluso en la degradación de azul intenso a azul pálido produce un efecto perspectivista» (24).

De este modo, la transición de la imagen, por alguna razón, toma un manifiesto en donde el dominio del color azul muestra hasta dar un grado de emotividad discursiva en relación con todo el contexto de la imagen. ¿Será que la intención del emisor fotógrafo es una especie de estrategia comunicativa? Tal vez busca llamar la atención con esta especie de coloración incómoda con la cual puede cuantificar el espacio de la nostalgia y el dolor de la ausencia, cuando «asociamos colores a las distancias porque cambian con la distancia», según Heller (24).

Sin embargo, el artista del lente de forma pragmática recurre a la narración utilizando una carga emotiva para fijar con los grados Kelvin esa orientación comunicativa como una especie de consuelo en lugar de la bienvenida, además, sofoca con la despedida, anquilosando el pensamiento de aquel que observa. Existe una carga emotiva, se apela al presente, que equivale a lo que se observa, a la apertura del tiempo. No obstante, esa discursividad de tonalidad fría es pragmática en cuanto a la utilidad de decir sin utilizar las palabras, construye a través de la asociación. Para Heller:

De la palabra italiana para el azul ultramarino, *l'azzurro* [...] Vemos el agua y el aire color azul, aunque no son realmente azules. Pero cuanto más profundo es un lago, más azul se muestra el agua. Con la profundidad llega un momento en que todos los colores desaparecen en el azul. [...] Por eso el azul es el color de las dimensiones ilimitadas. El azul es grande (24).

Al final, el simbolismo que imprime la tonalidad azul en el retrato se registra donde posa la imagen de un individuo en solitario, en cuyo entorno existe una especie de disposición de los colores fríos. Hay una motivación comunicativa: la de acercarse al receptor. Motivación que se da desde la emoción, aquella que trata de transmitir usando como canal de comunicación una especie de conexión directa a manera de establecer una narración de lo que se vive en el momento de la toma, en una transición apelativa de connotación filosófica. Pero en realidad se propone decir que en la toma fotográfica no existe el presente, se considera que el obturador solo da lugar para mostrar el pasado congelado en su totalidad. Este pasado será visto por el espectador, ya sea en el futuro inmediato o lejano, eso que se denomina “la dimensión temporal del punto de vista” definido por Huertas como:

El espacio está, indefectiblemente, vinculado al tiempo. La realidad se desarrolla en un continuo espacio-temporal que la hace infinitamente divisible. La fotografía capta esos instantes que conforman la realidad, algo que no puede hacer el ojo humano, por lo que no tienen ninguna posibilidad de existencia visual si no son fijados en un soporte fuera de los parámetros temporales y espaciales en los que se producen. La fotografía “materializa” el instante, el tiempo sin extensión que une el pasado y el futuro, los momentos inmediatamente anteriores y los posteriores del instante captado (56).

Sin embargo, en la imagen estudiada hay un contexto de la realidad a través del color, así se alude a configurar ese espacio simple pero enunciador, con lo que se intenta desentrañar en el receptor emociones en el infortunio asociado a la soledad. Aquí se constituye una especie de diálogo sosegado: desde la perspectiva del fotógrafo se expone en manifiesto un universo estético concatenado con la individualidad y el exilio. Además, existe una especie de expresión dada a través del color frío, ese que organiza lo disímil del objeto-sujeto *versus* la atmósfera oscura que rodea al mismo sujeto. Ninguno de los elementos expuestos por el artista resulta arbitrario. La elección es confrontativa, racionalizada, una especie de estética puesta en escena, no alegórica, ya que transmite una retórica icónica totalmente unida a «Una distinción rigurosa ya investido por sentidos predeterminados, ligada a elementos representados en el nivel plástico, constituido por elementos (formas, colores, contrastes, etc.)» (Aumont 267).

Para comprender la intencionalidad comunicativa surgen las interrogantes: ¿De qué manera podemos interpretar y encontrar sentido a ese mundo y atmósfera representada? ¿Qué trata de transmitir el fotógrafo? Cuestionar y confrontar la realidad. Una especie de reflexión que subyace en el trasfondo de aquella realidad expuesta que nos lleva de la mano para mostrarnos a través de la interpretación los símbolos representados. Por ejemplo, los hijos del trópico al emigrar se marchan a latitudes distintas al entorno donde nacieron; ese éxodo forzado profundiza las diferencias como disposición física del entorno familiar, la geografía, la cultura y, por supuesto, genera un total extrañamiento. En fin, la representación en esta fotografía con lo cromático toma una personalidad estética propia, puesto que para Heller:

El azul es el color más frío. El origen de que el azul se considere un color frío radica en la experiencia; nuestra piel se pone azul con el frío, incluso los labios toman color azul, y el hielo y la nieve muestran todos más azulados. El azul es más frío que el blanco, pues el blanco significa luz, y el lado de la sombra siempre es azulado. El azul es incómodo como color, pues ópticamente parece abrir espacio para dejar pasar el frío [...] El célebre azul de Picasso es el azul de la miseria, de los dedos fríos, de los sabañones, de los labios sin sangre, del hambre. Es el azul de la desesperación, del *blues* (27).

El valor de las palabras. El concepto de la pertenencia y el descontento



El discurso cromático de la imagen de Barahona se sostiene en el valor estético de la tonalidad de la habitación donde posa el individuo, cuyo rostro curiosamente está cubierto con un recuadro negro como una marca de anonimato que «se aproxima a interpretarse como un ejercicio de memoria» (Blandino 47). De este modo, la obra fotográfica combina dos recursos narrativos: la imagen y el texto, generando un gran impacto visual como una acción del tema central, pareciera que condensa el punto crítico del artista. Para Barthes:

Como es natural, incluso desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía dista de ser una estructura aislada; mantiene, como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto [...]. Dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información; estas dos estructuras concurren, pero, al estar formadas por unidades heterogéneas, no pueden mezclarse: en una (el texto), la sustancia del mensaje está constituida por palabras, en la otra (la fotografía), por líneas, superficies, tonos. Además, las dos estructuras del mensaje ocupan espacios reservados, contiguos pero no «homogeneizados», como sucede en cambio en el jeroglífico, que fusiona palabras e imágenes en una única línea de lectura (12).

El *Glosario de Términos Gramaticales* define “palabra” como «la unidad léxica con independencia sintáctica a la que se asocia un significado, sea léxico o gramatical, y cuyos constituyentes, si los tiene, aparecen en un orden fijo y, generalmente, ligados» (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 235). Es pertinente resaltar que en esta obra fotográfica la imagen se apoya en unidades léxicas que aparecen al lado izquierdo en una especie de columna. El artista fotógrafo logra captar la atención del observador, para ello apela a la toma de conciencia, detallando a través de la escritura la realidad del exilio. Es un pensamiento íntimo, una expresión de emancipación

que se eleva como un lamento, una catarsis, un escape que libera al individuo al mismo tiempo que permite una posibilidad de expresarse más allá de la esfera privada. Grita al mundo de forma particular, pero en representación de lo colectivo, esto representa «una taxidermia piadosa que quiere contar el exilio... que se asemeja como pérdida temporal de la memoria; y pide a todos que piensen» (Blandino 47).

Las palabras superpuestas en la imagen *Pérdida temporal de la memoria* están escritas en letras mayúsculas, tal vez, para reforzar la evocación de un grito, la negación a permanecer callado, romper el silencio, incluso, cuestionar la separación. El discurso de la obra se puede dividir en tres partes: sueños, incertidumbre y añoranza.

Para la primera parte, por ejemplo, sobresalen en la lista de las ochenta y siete palabras evocadas: SALIDA, VIAJERO, HONDURAS, TEGUCIGALPA, PATRIÓTICO, CIUDADANO, MEMORIA, ESPERANZA, AUGURIO, PROPÓSITO, VISIÓN, ILUSIÓN, EXISTENCIA, ALIENTO, EMOCIÓN². Estas palabras encajan con el ideal, las cuales toman sentido de modo razonable al situarlas en el contexto intrínseco del compatriota que se ve forzado a salir del terruño. De este modo, esta selección se relaciona con lo que Van Dijk argumenta que «*El nivel lexical* es el más controlado dentro del esquema del control lingüístico» (21), es decir, que en ellas se denotan ideas que van desde el contexto geográfico, de la búsqueda de una mejor vida, del interés y la motivación de aquel que sale del entorno al que ya está acostumbrado, de la realidad que vive a diario, sumando el sentimiento de la pertinencia el cual se percibe de forma tangible y que, por supuesto, es “su realidad”. Las palabras son portadoras de toda la carga semántica de esa realidad. Podemos inferir, entonces, siguiendo a Groupe μ , que,

Las unidades del primer nivel están ligadas entre ellas según un orden próximo, lo que se traduce por caracteres estadísticos precisos, pero globales: restricciones combinatorias y probabilidades de transición. Un análogo sería la relación entre las letras sucesivas de un texto: las relaciones entre letras en el interior de una palabra son fuertes (orden próximo), pero se debilitan bruscamente de una palabra a su vecina (33).

En cuanto a la incertidumbre, la lista presenta palabras como: EXILIO, FATIGA, IMPOSIBILIDADES, CAMINO, PENUMBRA, MIGRACIÓN, ANGUSTIA, INTROSPECCIÓN, SOLEDAD, ÉXODO, DESTIERRO, FRONTERA, NIÑOS, DESALIENTO, DESARRAIGO, IMPOSIBLE, DISTANCIA, HOSTIL, REFUGIADO, DIÁSPORA, EMIGRANTE, RETORNO, POBREZA, ENVEJECIDO, MUNDO, REAL, NOTICIAS, HUÉSPED, IN-

2 Se mantienen las letras mayúsculas presentes en la fotografía analizada.

VISIBLE, DESALIENTO, DESPRECIO, INTENTO, MIEDO, TRÁNSITO, DESHECHO. El impacto semántico de la lista anterior se puede resumir en las palabras de Bayardo Blandino, cuando dice que:

En las proximidades temáticas actuales como el caso de las migraciones, esta mirada ha sido recurrente en Miguel Barahona [...] una imagen de características testimoniales que alude a la nostalgia del territorio en el exilio. La atmósfera que articula la obra connota visualmente el desprendimiento físico ocurrido ante el desarraigo perenne de los individuos que transportan su huella migratoria en medio de disolvenzas marcadas en el tiempo (47).

La tercera parte del listado denota la añoranza por aquella lejana patria: MELANCOLÍA, NOSTALGIA, PATRIÓTICO, CONCIENCIA, CIUDADANO, EVOCAR, OLVIDO, MEMORIA, ESPERANZA, OPTIMISMO, RETORNO, AUGURIO, SUEÑO, NOTICIAS, DESTINO, VOLVER, REENCUENTRO, LIBERTAD, FINAL. Si centramos nuestra atención, advertimos de inmediato que aplica la palabra portuguesa *saudade* definida por Manuel de Melo como «Bem que se padece e mal de que se gosta» (290-291)³. La *saudade* se siente, no se traduce, leemos como las palabras encarnan de aquello que se concibe con la añoranza del retorno cuyo obstáculo es el tiempo y la distancia. Son sentimientos del compatriota, un ser humano en la categoría de emigrante que con los años reinterpreta la patria y como todo peregrino desea llegar al final de su misión de vida, dando cuenta que:

De igual modo, podemos percibir que estas referencias alusivas al desplazamiento y la memoria se continúan fusionando en el imaginario trans-territorial [...] una imagen en la que se puede observar una retícula intertextual –una construcción hecha con palabras que guardan un orden nostálgico de significados– que se abstrae del orden lógico, pero que se aproxima a interpretarse como un ejercicio de la memoria (Blandino 47).

Parafraseando a Todorov, estamos frente a un contenido tácito de la escritura que va más allá del sentido común y todas esas palabras en la obra que de algún modo están desprovistas de significado, pero en conjunto se encuentran otros, cuyo significado es completamente actual y cuya atribución está, además, motivada por ese significado (Gallardo 48).

Al llegar al final de este escrito, resulta necesario subrayar que hay que reconocer que el artista ganador y seleccionado para representar a Honduras en la V

3 Reproducimos textualmente la referencia original: *E pois parece, que lbes toca mais aos Portuguezes que a outrá nação do mundo, o darhe córa destâ generosa paixáo, a quem fómte nos sabemos o nome, chamáadolbe: Saudade; quero eu agora tomar sobre mi esta noticia. Florece entre os Portuguezes a Saudade por duas causas, mais certas em nòs, q em outra gente do mundo[...] He hum mal de que se gosta, & hum bem, que se padece [...] porque quanto he mayor a pena he mayor Saudade, & nunca se passa ao mayor mal.*

Bienal del Istmo Centroamericano, escribe su discurso en Madrid con el objetivo de que fuese leído en Tegucigalpa para la inauguración de la Primera Edición de la Bienal de las Artes Visuales de Honduras en el mes de julio de 2006 en las instalaciones del Museo para la Identidad Nacional -MIN-. Barahona, lejos de sugerir, nos da pistas de su estrategia discursiva visual de toda la obra:

El título es un homenaje a *Pink Floyd* y a Salvador Dalí, una taxidermia piadosa que trata de contar como el exilio se asemeja a la pérdida temporal de la memoria y hoy grita a usted para que piense por un instante como sería su vida, al carecer en el buen término de la palabra de esa patria, de la nacionalidad o del terruño materno. De esta manera podemos contar siete millones quinientos mil hondureños allá en la República Libre Soberana e Independiente, dos mil aquí en la ciudad de la Virgen de la Almudena, veinte en el barrio; cuatro en Av. Séneca 4- 28040. Uno en esta obscura habitación (2006: s. p.).

Es de esta manera como el lenguaje artístico se manifiesta, hace eco de la contemplación e intuye más allá de la realidad cotidiana que hay un trasfondo a develar a pesar del paso del tiempo. Barahona –artista consolidado– no dudó en capturar la imagen simbólica que se vive en la región centroamericana desde hace algunas décadas. Y de esta manera, la amalgama con la palabra sirve de andamio discursivo para interpretar más allá de lo evidente, lo que de por sí, ya es un diálogo necesario, una representación colectiva, una realidad inobjetable, que tiene vigencia hasta hoy y por los años que deparan el futuro distante.

Obras citadas

- Aumont, J. (1990): *La imagen*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Barthes, R. (1986): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Barahona, M. (2022, 18 de febrero): Entrevista personal.
- Barahona, M. (2006, julio): La permeabilidad de la mirada: Reivindicando la fotografía como el filtro de la realidad [discurso del artista]. Honduras, Tegucigalpa: Bienal de Artes Visuales de Honduras.
- Barahona, M. (2006): *Pérdida Temporal de la Memoria*. Fotografía 156 x 206 cm. En Museo de Arte de El Salvador, *Catálogo. V Bienal de artes Visuales del Istmo Centroamericano* (pp. 1-130). San Salvador: El Salvador.
- Blandino, B. (2006): Bienal de Artes Visuales de Honduras: Una visión de múltiples manifestaciones. En M. D. Salvador, *V Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano* (p. 47). El Salvador: Museo de Arte MARTE.
- de Melo, F. M. (1660): *Epanaphoras de varia historia portuguesa: a El Rey Nosso Senbor D. Afonso VI : em cinco relaçoens de sucessos pertencentes a este Reyno: que contem negocios publicos, politicos, tragicos, amorosos, belicos, triunfantes*. H. V. Oliueira (Ed). Lisboa, Portugal: Na Officina de Henrique Valiente de Oliueira Impressor. Recuperado de <https://purl.pt/771> (Consultado el 23/03/2022).
- Groupe µ. (1993): *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra.
- Heller, E. (2008): *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*.

- Barcelona: Gustavo Gili.
- Huertas, F. (2001): Punto de vista. Una reflexión fenomenológica. *Universo Fotográfico Revista de Fotografía*, III, 3, pp. 52-76.
- Museo de Arte de El Salvador (2006): *Catálogo. V Bienal de artes Visuales del Istmo Centroamericano*. San Salvador: El Salvador.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2019): *Glosario de Términos Gramaticales*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ribeaux, A.; Blandino, B. & Herrera Ubico, S. (2003): *Catálogo de las Antología de las Artes Plásticas de Honduras "Carlos Zúñiga Figueroa"*. Tegucigalpa: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Sánchez Vásquez, A. (2013): *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garrido Gallardo, M (1988): *Teoría de los Géneros Literarios*. España: Arco Libros.
- Van Dijk, T. (1994): Discurso, poder y cognición social. Conferencias. *Cuadernos de la Maestría en Lingüística. Escuela de Ciencias del Lenguaje y Literaturas*, pp. 1-92.

HISTORIA Y CAUSAS SEMÁNTICAS DE LA PRESENCIA DE SALVADOREÑISMOS EN EL DICCIONARIO ACADÉMICO

Rocío Luque*

El objetivo de este artículo es analizar los salvadoreñismos que han sido incluidos en la vigésimo tercera edición del *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE para proporcionar una lectura del patrimonio lexicográfico de El Salvador y observar los mecanismos de creación léxica de estos términos. Para ello, siguiendo la taxonomía de Torres Torres, hemos clasificado los lemas examinados en voces patrimoniales (que a su vez se distinguen en americanismos semánticos, americanismos formales, regionalismos, marinerismos y arcaísmos) e indigenismos americanos, y los hemos analizado planteando hipótesis y reconstruyendo la historia de las palabras basándonos en las relaciones semánticas subyacentes. El trabajo ha puesto de relieve la gran variedad lingüística del español salvadoreño puesto que hemos hallado una significativa diversidad de procesos de formación de palabras, como ampliaciones o especializaciones semánticas con respecto a los significados de origen gracias a comparaciones metafóricas; procesos de derivación morfológica por prefijación, sufijación o parasíntesis; y variaciones, cambios fonéticos y adaptaciones gráficas de las voces originales. Por otra parte, se ha destacado cómo la riqueza lingüística de El Salvador depende asimismo del hecho de ser un mixto de herencias, visibles en los numerosos nahuatismos –pero también en los indigenismos procedentes del arahuaco, del maya, del quechua y del taíno– y en los regionalismos propios de Andalucía o Cantabria. Al mismo tiempo se observan diferentes cruces entre americanismos formales y semánticos, lo cual, junto a todo lo expuesto anteriormente, ha llevado a la ingeniosa formación de lo que hoy en día es el habla de este pequeño país del Istmo centroamericano, que el diccionario académico, gracias a su visión panhispánica, permite difundir y dar a conocer.

Palabras clave: español salvadoreño, *Diccionario de la Lengua Española*, semántica, formación de palabras

History and Semantic Causes of the Presence of Salvadoreanisms in the Academic Dictionary

The objective of this article is to analyze the Salvadoranisms that were included in the twenty-third edition of the *Diccionario de la Lengua Española* of the RAE to provide a reading of the lexicographic heritage of El Salvador and to observe the mechanisms of lexical creation of these terms. To do this, following the taxonomy of Torres Torres, we have classified the terms examined in patrimonial words (which in turn are distinguished in semantic Americanisms, formal Americanisms, regionalisms, marinerisms and archaisms) and American indigenisms, and we have analyzed them by proposing hypotheses and reconstructing the history of words based on underlying semantic relationships. The work has highlighted the great linguistic variety of Salvadoran Spanish since we have found a significant diversity of word formation processes, such as

* Universtà di Trieste.

semantic extensions or specializations with respect to the original meanings thanks to metaphorical comparisons; morphological derivation processes by prefixation, suffixation or parasynthesis; and variations, phonetic changes and graphic adaptations of the original voices. On the other hand, it has been highlighted how the linguistic richness of El Salvador also depends on the fact that it is a mixture of heritages, visible in the numerous Nahuatisms –but also in the indigenisms originating from the Arawak, the Maya, the Quechua and the Taíno– and in the regionalisms typical of Andalucía or Cantabria. At the same time, different intersections between formal and semantic Americanisms are observed, which, together with everything previously exposed, has led to the ingenious formation of what today is the speech of this small country of the Central American Isthmus, which the academic dictionary, thanks to its pan-Hispanic vision, allows it to spread and publicize.

Keywords: Salvadoran Spanish, *Diccionario de la Lengua Española*, Semantics, Word Formation.

Introducción y objetivos

El 27 de noviembre de 2015, en ocasión del 140 aniversario de la fundación de la Academia Salvadoreña de la Lengua (ASL), Darío Villanueva, el entonces director de la Real Academia Española (RAE), dictó una conferencia magistral ante los académicos salvadoreños en la que destacó que la más reciente edición del diccionario académico, la vigésimo tercera, trae aproximadamente 2.000 salvadoreñismos (Choto: s. p.). Considerando que la versión digital del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) marcó el hito en 2020 de los mil millones de consultas en un año (RAE: s. p.) y que el número va al alza, la inclusión de palabras de El Salvador representa para este pequeño país del Istmo centroamericano un factor propagador de su lengua y de su cultura sin igual. La labor de la ASL en este sentido también es de suma importancia ya que, como señala en sus estatutos, tiene, principalmente, el propósito de colaborar con la RAE para la adición y enmiendas de futuras ediciones del DLE, además del de registrar voces legítimas para el *Diccionario de salvadoreñismos*¹ y el de fomentar estudios filológicos y lexicográficos mediante la publicación de boletines anuales (ASL: s. p.).

Son diferentes los trabajos acerca del español de El Salvador. Recordemos, entre otros, el pionero de Salazar García (1910); los de carácter fonético-fonológico como los de Canfield (1953), Lipski (1985), Azcúnaga López (2012) y Ramírez Luengo (2019); los de corte léxico de Tovar (1948), Geoffroy Rivas (1978) y Serrano de López (1997); los que ahondan en la morfosintaxis como el de Rivas Hidalgo (2019); los que se centran en diferentes niveles de la lengua como los de Canfield (1960), Lipski (2000) y Henríquez (2001); los gramática-

1 El *Diccionario de salvadoreñismos*, obra del académico de número Matías Romero, ya ha llegado a su tercera edición (2013) con un total de quince mil lemas. Señalamos asimismo otra obra lexicográfica, *Puro guanaco. Diccionario de salvadoreñismos* (2002) de Jim Casalbé.

les como el de Pato (2022); los de carácter sociolingüístico como los de Vargas Méndez (2006); y los que tratan la relación entre el español y el náhuat como los de Lemus (2008) y Lara-Martínez (2014). Lo que la bibliografía pone de relieve es que el español de El Salvador es muy similar a los dialectos vecinos y tiende a asimilar las características del español salvadoreño en las del español centroamericano. El mismo DLE, en muchas ocasiones, presenta la marca diatópica “El Salv.” junto con las abreviaturas de Guatemala, Honduras y Nicaragua dado que muchas de las palabras de uso entre los hablantes del país que nos ocupa se usan en realidad en toda Centroamérica por lo que son también centroamericanismos.

Esto se debe a perfiles demográficos similares, un desarrollo colonial con patrones comparables y una dominación económica y cultural extranjera relativamente reciente². De la misma manera, el acceso restringido en El Salvador a la educación, que sigue siendo el privilegio de una minoría, ha determinado que no se haya desarrollado una norma culta o un estándar urbano, por lo que su variación lingüística obedece más a la oposición rural-urbana que a fronteras regionales nítidas. Cabe señalar, no obstante, que, de todas las naciones centroamericanas, El Salvador es la más homogénea desde el punto de vista racial y cultural ya que el ladino o mestizo caracteriza al 85-95% de la población y en casi todo el territorio nacional los grupos indígenas pasaron a utilizar la lengua española, a excepción de pequeñas bolsas de salvadoreños hablantes de náhuat-pípil hasta bien entrado el siglo XX. Esta situación contrasta con la de Guatemala u Honduras, donde existen en cambio poblaciones indígenas definidas lingüísticamente (Lipski 1994: 273-274).

En esta ocasión nos proponemos centrarnos en los salvadoreñismos, es decir, en las palabras o usos propios del español hablado en El Salvador, que se han registrado en el diccionario académico³ para proporcionar una lectura del

2 Dicho factor ha determinado que entre los salvadoreñismos no demos con muchos extranjerismos, palabras de otras lenguas no amerindias que han entrado prestadas en el español de El Salvador. Contrariamente a lo que sucede en otros países centroamericanos, por ejemplo, no es muy alta la presencia de anglicismos, que, cuando se presentan, deben remontarse, como señala Alcántara Báchez, a los años ochenta (20), como consecuencia de las migraciones a Estados Unidos, Canadá y México tras el estallido de la guerra civil que asoló el país desde 1979 hasta 1992. Un salvadoreñismo que, a nuestro parecer, procede del inglés es “cacha”, núcleo de la locución verbal “hacer la cacha”, que el DLE define como «Hacer lo posible por alcanzar o conseguir algo». Dado el valor de la unidad fraseológica, no conectamos el lema con el mango de un cuchillo o de una navaja o a la culata de algunas armas de fuego, sino más bien, por relación semántica, con el verbo inglés *to catch*, ‘coger’.

3 En dos estudios anteriores sobre los hondureñismos que han sido lematizados en el DLE (Luque 2021, 2022) analizamos palabras que son, al mismo tiempo, salvadoreñismos, como “bayunco”, “chimari” o “pupusa”, por lo que esta vez nos basaremos en las entradas que solo presentan

patrimonio lexicográfico del país en cuestión y un análisis de los mecanismos de creación léxica de dichos términos. Para ello nos basaremos en la clasificación de Torres Torres de los americanismos léxicos, focalizándonos en las voces patrimoniales –que a su vez divide en americanismos semánticos, americanismos formales, regionalismos, marinerismos y arcaísmos– y en los indigenismos americanos (107).

Análisis de ejemplos de salvadoreñismos incluidos en el DLE

Voces patrimoniales

Dentro de la categoría de las voces patrimoniales, encontramos los americanismos semánticos, palabras que tienen el mismo significante en España, pero que han alterado el significado en América por especialización o por ampliación de los términos originales. Entre ellos, destacan salvadoreñismos que, con respecto al significado de origen, presentan alguna relación semántica, por lo general fruto de la comparación. Pensamos concretamente en “garduño”, que en El Salvador designa un «Grupo desordenado de gente» o el «Juego de muchachos que consiste en atrapar cosas lanzadas a la arrebatña»⁴, por semejanza con el mamífero carnívoro nocturno que se desplaza rápidamente para depredar. “Pando” es el adjetivo que define a alguien «Que tiene mala suerte», quizás por conectarse con la primera acepción del término, «Que pandea», con referencia a algo que se tuerce y que no sale como tendría que ser. Por último, otro caso interesante es el de “onda”, palabra que indica una «Idea obsesiva», algo que se presenta reiteradamente como las oscilaciones que se propagan a través de un medio.

Hallamos también algunos coloquialismos, como “ahuevar”, que, con respecto al significado original de «Dar forma de huevo a algo», corresponde a «humillar (l herir la dignidad)», imaginamos que por conexión con la acepción vulgar de “huevo” como «testículo»⁵ o, si consideramos que en El Salvador el verbo registra también la acepción de «achicar» (Romero 10), por el tamaño pequeño del referente. Otra voz coloquial es “amontonar”, que equivale

la marca diatópica “El Salv.”.

4 Todas las definiciones proceden del DLE, objeto de nuestro estudio, por lo tanto, de ahora en adelante no reiteraremos la referencia para no cargar demasiado el texto.

5 En El Salvador, pero también en Uruguay, “huevo” alude a una situación o a una tarea difícil, por lo que “ahuevar(se)”, en ejemplos como “Jorge a última hora se ha ahuevado y ha dicho que no viene” o “Le ahueva hablar con esa chica”, corresponde, respectivamente, a ‘acobardarse’ o ‘avergonzarse’, acepciones que no recoge el DLE, pero que se conectan con la idea comunicada por la locución “no tener huevos”.

a «Abrazar y besar amorosamente», resultando ser una especialización de las primeras acepciones peninsulares del verbo, que se conectan con la imagen del montón, palabra de la que deriva, a saber, «1. tr. Poner unas cosas sobre otras sin orden ni concierto. 2. tr. Apiñar personas, animales o cosas. 3. tr. Juntar, reunir, allegar cosas en abundancia». Un ejemplo más es “culero”, que en España es aquel que se define «Perezoso, que hace las cosas después que todos», o sea, posteriormente, como la ubicación que indica la parte del cuerpo de la que deriva, “culo”⁶, mientras que en El Salvador es la forma con la que se connota vulgarmente al «Hombre homosexual». Finalmente, encontramos “bailar”, que en el español salvadoreño designa la acción de «engañar (|| hacer creer que algo falso es verdadero)», probablemente por conectarse con la acepción peninsular jergal de «hurtar» ya que en ambos casos se sobrentiende un movimiento que se ejecuta rápidamente como cuando literalmente se baila.

En lo que respecta a los americanismos formales, los términos creados en América por medio de diferentes procesos morfológicos o variaciones fonéticas sobre bases españolas, observamos que un procedimiento sumamente productivo es el de la derivación por sufijación⁷. Con el morfema “-ado, da”, por ejemplo, como indica García Padilla, se producen muchos cambios semánticos en el español de El Salvador (42), además de cambios de categoría gramatical de las bases a las que se une. De este modo detectamos el adjetivo “alebrestado”, del verbo “alebrestarse”, con las acepciones de «Ligeramente ebrio» y «Sexualmente excitado», por el significado primitivo de la forma de la que procede, “alebrarse”, de “a-” y “liebre”, en donde el mamífero es conocido por su manera de aparearse. Con “-ar”, el sufijo que con frecuencia forma verbos denominales, localizamos “fisiquear”, que, a partir de “físico”, significa «Lucir el físico; ir bien vestido», y “magiar”, que, de “magia”, por conexión semántica, ha llegado a equivaler en el fútbol a «hacer buen juego con la pelota, no dejando que la arrebate el jugador contrario». Con “-ato, ta”, un sufijo que con ciertos sustantivos denota acción o efecto, aparece “averiguata”, americanismo formal que corresponde a «Discusión acalorada y prolongada» y que a su vez deriva del americanismo semántico “averiguar”, que posee la acepción ampliada de «Discutir, protestar, hablar mucho». Con “-ero”, sufijo que en adjetivos indica carácter o condición

6 De “culo” deriva también el salvadoreñismo “culío”, «miedo», por ser un sentimiento que despectivamente se asocia al hombre homosexual o afeminado.

7 Otro proceso derivativo que se da con mucha frecuencia en El Salvador es el de la parasíntesis (Girón Vásquez 62). Un ejemplo interesante es el de “incachable”, en donde a la base “cacha” —esta vez sí con la acepción de mango de un cuchillo o de una navaja o la culata de algunas armas de fuego—, se le añade el prefijo con valor privativo “in-” y el sufijo “-ble”, que sirve para formar adjetivos, indicando, con referencia a una persona, «Falta de habilidad y destreza», es decir, que no sabe utilizar, por conexión con el semantismo primitivo, ninguna herramienta.

moral, hallamos el coloquialismo “pilero”, «Dicho de una persona: Que tiene pilas (|| ideas fijas)», otro americanismo formal que procede del americanismo semántico “pila”, con el significado coloquial de «idea fija», seguramente por la etimología del término, del latín *pila*, ‘mortero’, objeto que martillea como las ideas que se meten en la cabeza.

Dentro de los procesos de sufijación, encontramos asimismo morfemas apreciativos, principalmente con “-ón, na”, en lemas como “chulón”, que procede del adjetivo “chulo”, cuyo matiz negativo se ve acentuado por el valor despectivo comunicado por el sufijo, dando como resultado un salvadoreñismo que se refiere a alguien «desnudo», acepción que se entiende mejor gracias a la definición proporcionada por García Padilla: «Desnudarse, desvestirse. / Trabajo de desnudarse en club nocturno» (50). El morfema “-ón, na” también puede aportar un matiz intensivo, como en el caso de “sacón”, o sea «chismoso», en donde el adjetivo parece exacerbar la acción de sacarle algo indiscreto a alguien. Otro sufijo apreciativo es “-udo, da” que, en adjetivos derivados de sustantivos, indica abundancia, gran tamaño o bien intensidad de lo significado por la raíz, tal y como acaece en “coludo”, a saber, «Que tiene el pene grande», en donde “cola” no coincide con el americanismo que designa el trasero, sino que se conecta más bien con el vulgarismo peninsular “rabo”. “Panudo”, en cambio, es el «Hombre que se mete en cosas de mujeres», y se trata de un americanismo formal que deriva del americanismo semántico “pan”, un eufemismo que en diferentes países centroamericanos se usa para aludir al órgano sexual femenino. Por último, quisiéramos destacar la presencia del salvadoreñismo “matacinga”, en donde a la base “matar” se añade el sufijo de origen africano o indígena “-ingo, ga”, que denota acción y efecto o persona con cierto sentido despectivo (Scavnicky 18-19), dando como resultado «masacre».

Además de estos procesos morfológicos, en la creación de americanismos formales participan variaciones fonéticas. Un ejemplo interesante es el de “tunco”, que corresponde a «corto (|| que tiene menor longitud de la normal)», por lo que imaginamos que deriva de “trunco”, algo truncado o incompleto, tras una caída de la vibrante. También se dan ejemplos en los que intervienen dos fenómenos, como en “pidiche”, que, al determinar a alguien como «pedigüeño», o sea, que pide con frecuencia e inoportunidad, intuimos que deriva de “pedir”, después de una asimilación entre la “e” y el sonido cercano “i”, con la añadidura de la terminación “-che”. En “tiricia”, en cambio, que significa «pereza» o «mal humor», nos encontramos, como indica el DLE, con un caso de corrupción de “ictericia” –base que nos hace pensar en la conexión entre el humor enfermizo y el exceso de los pigmentos biliares en la sangre–, tras la aféresis de las letras iniciales y la asimilación de las vocales. El caso más llamativo, no obstante, resulta ser el de “rispa”, que descubrimos en la locución verbal “ir/salir de rispa”,

esto es, «Ir de prisa», por lo que formulamos la hipótesis de que se trata de una alteración de las letras que componen la palabra “prisa”, con la que comparte el significado.

Dentro de los regionalismos, las palabras procedentes de alguna región española, descubrimos “cachete” en la locución verbal coloquial “andar de cachetes embarrados”, es decir, «Estar muy enamorado», significado que conectamos con la acepción que el núcleo tiene en andaluz, o sea, «nalga». Otro andalucismo es “chambroso”, un americanismo formal que significa «chismoso» y que deriva de la unión de “chambre” y “-oso”, un americanismo semántico que equivale a «chisme (|| noticia que pretende indisponer)» y que se conecta semánticamente con el matiz y la idea de picardía que el término tiene en Málaga, «Pillo o pillastre». Podemos considerar un regionalismo también el salvadoreñismo “chonguenga”, una «fiesta», si pensamos que, tras una disimilación vocálica, deriva del gitanismo “chungo” –que, en una de sus acepciones coloquiales, corresponde a «Burla festiva»–, a la que se le añade el sufijo “-engo, ga”⁸.

Estimamos ser voces patrimoniales también los marinerismos, aquellas voces y giros marinescos que entraron a formar parte del léxico español por la abundante presencia de marinos en la colonización. Hallamos pues “virado” y “virazón”, términos que derivan por sufijación del verbo “virar”, que posee las acepciones de «Cambiar de rumbo o de bordada, pasando de una amura a otra, de modo que el viento que daba al buque por un costado le dé por el opuesto» y «Dar vueltas al cabrestante para levar las anclas o suspender otras cosas de mucho peso que hay que meter en la embarcación o sacar de ella». En El Salvador, ambos lemas comunican una idea de velocidad ya que respectivamente corresponden a «veloz» y «velocidad», conectándose así con la rapidez de la maniobra de los buques. Señalamos, no obstante, que, mientras que la forma adjetival consiste en un americanismo formal de nueva creación en El Salvador, la forma nominal es un americanismo semántico ya que “virazón” en España denomina un tipo de viento que sopla de día en las costas alternándose al terral y, por extensión semántica, un viraje repentino en las ideas o en la conducta; y en Cantabria hace referencia a la sucesión repentina del viento huracanado del sur por el viento del noroeste. Consideramos que se trata de un marinerismo también la entrada “andén”, término que en la Península tiene como referente el espacio por el que caminan las personas en los puertos de mar o en las estaciones de ferrocarriles, y que en América ha sufrido una ampliación semántica pasando a indicar las aceras de la calle en general. En nuestro caso, además, la palabra

⁸ El semantismo del salvadoreñismo y la escasa presencia de la esclavitud africana en El Salvador en época colonial nos hacen descartar la hipótesis de que la base corresponda a los afronegrismos “changa”, ‘insecto roedor’, o “chango”, ‘especie de mono’.

resulta ser de interés porque en El Salvador constituye el núcleo de la unidad fraseológica “ser un hombre del otro andén”, esto es, «Ser afeminado», lo que equivaldría a la locución verbal española “ser alguien de la acera de enfrente, o de la otra acera”, con la que se connota al hombre homosexual.

Por último, dentro de las voces patrimoniales, quisiéramos destacar la presencia de arcaísmos, palabras que en España han caído en desuso, pero que en América siguen vigentes. Es el caso de “amelarchiarse”, un ejemplo de parasíntesis a partir de la base “melarchía”, que es la forma salvadoreña, tras un proceso de alteración consonántica, de “melarquía”, voz desusada correspondiente en España a «melancolía». El americanismo formal, de hecho, gracias a la presencia del prefijo “a-”, que interviene sin significación precisa en la formación de algunos derivados, equivale a la locución “tener merlarchía”. Otro lema que cabe comentar es “puyado”, que, por su significado, «veloz», podríamos identificar como derivado de “puya”, la forma desusada para la “púa” o la punta de las varas o garrochas con las que los picadores y los vaqueros estimulan las reses; o bien, tras un proceso de alteración consonántica entre bilabiales, con el andalucismo “bulla”, o sea, «Prisa, apresuramiento».

Indigenismos americanos

Tal y como evidencia Mancía Galdámez, el náhuatl, procedente de la lengua náhuatl hablada por los aztecas, es una de las lenguas nativas más importantes encontradas en El Salvador, gracias al desplazamiento del pueblo pipil⁹ desde lo que conocemos como México hacia Centroamérica (72). Aunque en la actualidad, como destacábamos anteriormente, los hablantes de dicha lengua amerindia hayan desaparecido casi totalmente¹⁰, disponemos de muchas palabras que se han incorporado en el español hablado en el país que nos ocupa recibiendo el nombre de nahuatismos.

A parte de los cientos de topónimos del pipil que entraron en esta variedad dialectal, nos centramos en aquellos indigenismos de uso común que hacen referencia a la persona y a su entorno, concretamente en palabras que:

9 *Pipil* en el náhuatl de México significa ‘niño’ y procede de los primeros intérpretes mexicanos que acompañaron a los españoles en Centroamérica y que sintieron que el náhuatl hablado en ese territorio era una versión infantil o pidginizada del que se hablaba en México (Lipski, 1994: 275).

10 Tras una fase de bilingüismo, favorecida por la ordenanza de Felipe II de 1565 que dictaba el uso del español para la administración y el náhuatl-pipil para la cristianización de los indios, la casi totalidad de los indígenas pasaron a utilizar la lengua de los colonizadores y los pocos náhuathablantes que aún quedaban en el siglo XX desaparecieron con la masacre de 1932, que produjo la muerte de unos 30 mil campesinos que se habían levantado contra los terratenientes (Mancía Galdámez 74).

- determinan la actitud o el físico de una persona, como “ajolotado” (parasíntesis de “jolote”, a su vez, truncamiento de “guajolote”, de *bue-xolotl*, ‘pavo’), que define a alguien, por comparación con el zoónimo, como «Atontado, aturdido, atolondrado»; “peche” (de *pechtic*, ‘delgado’), que describe a una persona como «Flaca o enfermiza»; o “tetunte” (de *tetzontli*, compuesto de *tetl*, ‘piedra’ y *tzontli*, ‘cabellera’), que indica la «Cabeza de una persona» o a la «Persona tonta»;
- identifican a individuos, como “cipote” (quizá deformación de “chipote”, que a su vez es aféresis de *xixipochtlic*, ‘hinchado’), que únicamente en El Salvador es el «novio»; o el coloquialismo “cuilio” (de *cuilía*, ‘robar o tomar algo’), que de manera despectiva alude a un «Miembro del cuerpo de Policía»;
- describen acciones, como “atolada” o “atoleada” (derivado por sufijación de “atole” o “atol”, del *atolli*, ‘aguado’), que nombra la «Reunión festiva para tomar atol», una bebida caliente de harina de maíz disuelta en agua o leche; el coloquialismo “capulín” (de *capolli*, un árbol de América parecido al cerezo o su fruto), que metafóricamente, por la bondad del producto, significa «favor»; el coloquialismo rural “chimar” (de *xima*, ‘raspar’, ‘afeitarse’, ‘labrar piedras’, que, solo en El Salvador es un coloquialismo que corresponde a «Tener relaciones sexuales»; o “tanateada” (de *tanatli*, ‘capazo hecho de palma’), que, por medio del sufijo “-ado, da”, indica la «Acción y efecto de tanatear», salvadoreñismo que equivale a ‘manosear’;
- proporcionan descripciones de cosas, como “guate” (disimilación de “cuate”, de *cóatl*, ‘serpiente’, ‘mellizo’), que, por ampliación, en El Salvador con referencia a una cosa indica «Que se presenta a pares. Fruta guata»; o “tetelque” (de *tetelquic*, ‘áspero?’), que, dicho de una fruta, significa «Que tiene sabor acre por no haber madurado suficientemente».

Es posible encontrar también indigenismos procedentes de otras lenguas amerindias, como “cuchumbo” (del maya *chum*, ‘calabaza’), para aludir, por su forma, a un «recipiente»; “guayabearse” (derivado de “guayaba”, voz arahuaca que indica el producto de un árbol americano de la familia de las mirtáceas), que, por tener como referente un fruto que retiene mucha agua, significa «Aprender de memoria»; “ñeque” (del quechua¹¹ *ñiquiy*, ‘músculo’), que, por especialización, designa el «bíceps braquial»; o “yuca” (voz taína que se refiere a la Planta de América tropical de la familia de las liliáceas), que, por tener como referente

11 Del quechua procede también la palabra “guanaco” o “huanaco”, en origen *wanaku*, que es el gentilicio con el que en Centroamérica se denomina a los naturales de El Salvador.

un árbol o arbusto difícil de arrancar, corresponde a la «deuda (|| obligación de pagar)» o a la «Cosa muy difícil de hacer».

Conclusiones

Examinar los salvadoreñismos recogidos en el DLE nos ha permitido realizar una lectura del patrimonio lexicográfico de El Salvador que, como hemos observado, consta de una amplia variedad de americanismos semánticos, americanismos formales, regionalismos, marinerismos e indigenismos americanos. El análisis ha puesto de relieve la gran riqueza lingüística que ha llevado a la formación de lo que hoy en día es el habla de este país centroamericano puesto que hemos hallado una gran diversidad de mecanismos de creación léxica, como ampliaciones o especializaciones semánticas con respecto a los significados de origen; procesos de derivación morfológica por prefijación, sufijación o parasíntesis; y variaciones, cambios fonéticos y adaptaciones gráficas de las voces originales.

El diccionario académico, en muchos casos, proporciona etimologías, derivaciones, marcas diatópicas, diastráticas y diafásicas, y acotaciones de uso; pero en otros muchos no, llegando incluso a veces a indicar que algunos lemas son de origen incierto, por lo que hemos tenido que plantear hipótesis y reconstruir la historia de los lemas basándonos en las relaciones semánticas subyacentes, que a menudo son el fruto de una comparación metafórica. No olvidemos, no obstante, que el DLE es un diccionario de uso general y no un diccionario específico de americanismos, por lo que la gran incorporación de salvadoreñismos y la gran labor realizada en la vigésimo tercera edición es un éxito.

Sin lugar a duda, el análisis ha puesto de relieve la riqueza lingüística salvadoreña, un mixto de herencias –recordemos la variedad de nahuatismos, pero también de indigenismos procedentes del arahuaco, el maya, el quechua y el taíno o de regionalismos propios de Andalucía o Cantabria– e invenciones – pensemos en los cruces entre americanismos formales y semánticos–, que ha llevado a la formación de lo que hoy en día es el habla de este pequeño país del Istmo centroamericano, a nuestro parecer un conjunto de eficacia comunicativa e ingeniosidad.

Obras citadas

- Academia Salvadoreña de la Lengua (2020): El Portal de la Academia. Recuperado de <http://www.asl.org.sv/> (Visitado el 08/05/2022).
- Alcántara Báchez, J. (2019): Estudio sincrónico de los préstamos lingüísticos del inglés en el español de El Salvador (1990-2018). En J.D. Rivas Hidalgo (coord.), *Morfología y sintaxis del español de El Salvador* (pp. 19-29). Santa Ana: Universidad de El Salvador.

- Azcúnaga López, R. (2012): Atlas *lingüístico-etnográfico pluridimensional de El Salvador: Nivel fonético*. San Salvador: Universitaria.
- Canfield, D.L. (1953): Andalucismos en la pronunciación salvadoreña. *Hispania*, 36, 1, pp. 32-33.
- Canfield, D.L. (1960): *Observaciones al español salvadoreño*. Buenos Aires: UBA.
- Casalbé, J. (2002): *Puro Guanaco. Diccionario de Salvadoreñismos*. Santa Tecla: Clásicos Roxsil.
- Choto, D. (29/11/2015): Diccionario de la RAE incluye 2,000 salvadoreñismos. *Elsalvador.com*. Recuperado de <https://historico.elsalvador.com/historico/166404/diccionario-de-la-rae-incluye-2000-salvadorenismos.html> (Visitado el 08/05/2022).
- García Padilla, J.A. (2019): Uso de los morfemas -ada y -ado en el español de El Salvador. En J.D. Rivas Hidalgo (Ed.), *Morfología y sintaxis del español de El Salvador* (pp. 42-61). Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Geoffrey Rivas, P. (1978): *La lengua salvadoreña*. El Salvador: Ministerio de Educación.
- Girón Vásquez, E.C. (2019): Palabras parasintéticas a partir de los prefijos en-, em-, a-, des- y el sufijo -ada y otros en el español de El Salvador. En J.D. Rivas Hidalgo (Ed.), *Morfología y sintaxis del español de El Salvador* (pp. 62-71). Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Henríquez, R. (2001): *Observaciones generales del español en El Salvador*. El Salvador: Universidad de El Salvador.
- Lara-Martínez, R. (2014): *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador*. San Salvador: Universidad Don Bosco.
- Lemus, J.E. (2008): *Un modelo de revitalización lingüística: el caso del náhuatl pipil de El Salvador*. San Salvador: Universidad Don Bosco.
- Lipski, J. (1985): /s/ in Central American Spanish. *Hispania*, 68, 1, pp. 143-149.
- Lipski, J.M. (1994): *El español de América*. Madrid: Cátedra.
- Lipski, J. (2000): *El español que se habla en El Salvador y su importancia para la dialectología hispanoamericana*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Luque, R. (2021): El diccionario académico como referencia para un estudio morfológico y léxico-semántico del español de Honduras. *Oltreoceano*, 18. Special Issue, pp. 95-104.
- Luque, R. (2022): La formación morfológica y léxico-semántica como integración del español de Honduras en el diccionario académico: ¿realidad o utopía? *Oltreoceano*, 19, pp. 159-168.
- Mancía Galdámez, K.N. (2019): Análisis morfológico de los nahuatismos en el español de El Salvador: sustantivos. En J.D. Rivas Hidalgo (Ed.), *Morfología y sintaxis del español de El Salvador* (pp. 72-87). Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Pato, E. (2022): Principales rasgos gramaticales del español de El Salvador. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 138, 1, pp. 192-227.
- RAE (2014): *Diccionario de la Lengua Española*, 1780. Recuperado de <https://dle.rae.es/> (Visitado el 15/05/2022).
- RAE (19/02/21): El «Diccionario de la lengua española» supera los mil millones de consultas en un año. *Rae Noticias*. Recuperado de <https://www.rae.es/noticia/el-diccionario-de-la-lengua-espanola-supera-los-mil-millones-de-consultas-en-un-ano-0> (Visitado el 08/05/2022).
- Ramírez Luengo, J.L. (2019): La configuración fónica del español salvadoreño en la época colonial (1650-1803). *Boletín de la Real Academia Española*, XCIX, pp. 817-834.
- Rivas Hidalgo, J.D. (coord.) (2019): *Morfología y sintaxis del español de El Salvador*. Santa Ana: Universidad de El Salvador.
- Romero, M. (2013): *Diccionario de Salvadoreñismos*. San Salvador: Delgado/CICH.
- Salazar García, S. (1910): *Diccionario de provincialismos y barbarismos centroamericanos, y ejercicios de ortografía clásica*. Sonsonate: La Unión.
- Scavnick, G.E. (1974): Los “sufijos” no españoles y las innovaciones sufijales en el español centroamericano. *BICC*, 29, pp. 1-52.

- Serrano de López, R.V. (1997): *Refranes, dichos y modismos salvadoreños*. Santa Tecla: Clásicos Roxsil.
- Torres Torres, A. (2004): *Procesos de americanización del léxico hispánico*. Valencia: Universitat de València.
- Tovar, E.D. (1948): Contribución al estudio del lenguaje salvadoreño. Algo sobre el léxico de flora. *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, II, 3, pp. 421-459.
- Vargas Méndez, J. (2006): *El Salvador: sus hablantes*. El Salvador: Venado del Bosque.

AUTHORS

Carminella Biondi is Emeritus Professor of French language and literature at the University of Bologna. At the beginning of her career, she focused her studies on slavery and its abolition in French literature, a field she has resumed in the last decade by editing several critical editions published in the book series “Autrement mêmes” (L’Harmattan), directed by Roger Little. She has published several studies on the work of Marguerite Yourcenar and Édouard Glissant. She directed the journal *Francofonia* from 2004 to 2012.
carminella.biondi@unibo.it

Amandine Bonesso is Lecturer of French Literature at the University of Trieste and a member of the Centre for Canadian Culture and of the International Centre for Migrant Literatures (CILM) of the University of Udine. Her research interests include women’s monastic literature in 17th-century France, and the literature of Nouvelle-France. On these topics she has published several essays and delivered papers at national and international conferences.
amandine.bonesso@units.it

Stéphanie Célot is Adjunct Professor of French at the University of Udine. She holds a PhD in Literatures in French from the University of Bologna. Her research interests include women’s writing in the literature of French Antilles, particularly the works by Gisèle Pineau.
stephanie.celot@uniud.it

Roberta Cimarosti is Lecturer in English Language and Translation at the University of Calabria. Her publications include a monograph on the poetics of Derek Walcott and essays on J.M. Coetzee, S. Beckett and D. Defoe, as well as on Shakespeare’s plays in relation to contemporary poetry, theatre, and fiction, V.S. Naipaul’s novels in relation to Glissant’s creolization theory, contemporary re-writings of *Heart of Darkness*, World Englishes, the English language in trans-cultural perspective.
roberta.cimarosti@unical.it

Albino Chacón is Full Professor of Literature at the National University of Costa Rica, where he has held the Chair of Colonial Literature of Central America in the Master program in Central American Culture Studies and has also taught in the Interdisciplinary PhD program in Arts and Letters of Central America. He is a full member of the Costa Rican Academy of Language. He also holds a PhD in Comparative Literature from the University of Montreal, Canada.
albinochacon@gmail.com

Águeda Chávez García is Full Professor of Humanities area at the Universidad Nacional Autónoma de Honduras where she is also a member of the research group LISELIC. She authored

Manual de Ortografía: La hora de escribir bien (2015, 2016) and *Propuesta para desarrollar la expresión escrita: español como lengua extranjera* (2018) and she has published articles on several journals. She collaborates with the Academia Hondureña de la Lengua.
 agueda.chavez@unah.edu.hn

Michela Craveri is Full Professor of Latin American Language and Literature at the Catholic University of the Sacred Heart of Milan. She holds a PhD in Mesoamerican Studies at the Universidad Nacional Autónoma de México. She is a member of the scientific committees of the journals *Estudios de Cultura Maya* and *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, as well as in the book series “Codici e Segni”, published by Licosia Edizioni. Her research interests include Maya literature, Postmodernism in the Caribbean region, indigenous cultures, Guatemalan theater, the Popol Vuh.
 michela.craveri@unicatt.it

Sara Del Rossi holds a PhD in Francophone Literature of Americas and she is a researcher at the Centre de recherche en culture canadienne-française et en littérature Québécoise at the University of Warsaw. She was awarded the Richard Mille/CEQF 2021 prize, and she is interested in migration literature, francophone literature in the Americas, particularly in the Caribbean and Quebec areas. She published several articles on Haitian *oraliture* in its contemporary forms.
 saradelrossi88@gmail.com

Elena Furlanetto is Assistant Professor at the University of Duisburg-Essen. Her position as principal investigator within the Research Unit “Ambiguität und Unterscheidung: Historisch-kulturelle Dynamiken” (Ambiguity and Difference: Historical and Cultural Dynamics) is financed by the German Research Council (DFG). She is the author of *Towards Turkish American Literature: Narratives of Multiculturalism in Post-Imperial Turkey* (2017) and a co-editor of two volumes: *A Poetics of Neurosis: Narratives of Normalcy and Disorder in Cultural and Literary Texts* (with Dietmar Meinel, 2018) and *Media Agoras: Islamophobia and Inter/Multimedial Dissensus* (with Frank Mehring, 2020).
 elena.furlanetto@uni-due.de

Beatriz Marque Gonçalves holds a B.A. in Modern Languages, with a major in Anglo-American Studies, at the University of Coimbra. She is currently a Ph.D. student in the Doctoral Programme “Discourses: Culture, History and Society” and her research is supported by FST (Foundation for Science and Technology). Her research addresses contemporary poetry and the politics of language.
 bea.beatrizgoncalves@gmail.com

Emanuela Jossa is Associate Professor of Latin American Literature at the University of Calabria. She published several articles on contemporary Central American literature, particularly on the relation between literature and memory. Her research interests include studies in the Fantastic in Latin American literature, animal studies, biopolitics, affect theory, and translation studies.
 emanuela.jossa@unical.it

Dante Liano is Full Professor of Spanish Language and Literature at the Catholic University of the Sacred Heart of Milan. His recent publications include a philological and critical edition on Rafael Arevalo Martínez, *El hombre que parecía un caballo* (1997), and the volumes *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1998), *Studio introduttivo di Miguel Angel Asturias, La arquitectura*

de la vida nueva (1999). He also coordinated the *Dizionario biografico degli italiani in Centroamerica* (2003). He has published numerous articles, novels and short story collections.
dante.liano@unicatt.it

Rocío Luque is Lecturer of Spanish Language and Translation at the University of Trieste and cooperates with the Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) and Escuela Internacional de Doctorado (EIDUNED), both in Madrid. Her research interests include the Spanish language, contrastive linguistics, translation studies and the style of translated authors. She has published monographs, several articles and translations, and she has co-edited a dictionary.
rluque@units.it

Wilfried Raussert is Full Professor of North American Literatures and Cultures and Inter-American Studies at Bielefeld University, Germany. He is Director of the International Association of Inter-American Studies and member of the steering committee of CALAS. He is co-founder of the Black Americas Network and principal researcher in the Canadian government funded project A Black People's History of Canada. His recent publications include the edited *Routledge Handbook of the Culture and Media in the Americas*, the monograph *'What's Going On': How Music Shapes the Social* (2020), and the award-winning *Black Matters* (2020). He is an award-winning photographer with a series of international exhibits and released music albums in 2019 and 2021.

wilfried.raussert@uni-bielefeld.de

Silvana Serafin is Full Professor of Hispanic-American Language and Literatures at the University of Udine where she has covered numerous institutional positions. Her field of research covers the following areas: chronicles of the Indies, 19th- and 20th-century literature, contemporary literature, gender and migration studies. Her publications include an extensive scientific production: monographies, editorial collections, essays, articles, reviews and commentaries, which appeared in national and international reviews. She was conferred honorary membership of the Academia Hondureña de la Lengua Tegucigalpa, Honduras, and received the Certificate of Correspondent Member from this prestigious Institution.
silvana.serafin@uniud.it

Giada Silenzi is a Ph.D. student in the programme «Language and Literature» at the University of Udine. She graduated cum laude in European and International Languages and Literatures, with a dissertation on Jacqueline Pascal's literary production. She is interested in women's religious writing in Counter-Reformation France.
silenzi.giada@spes.uniud.it

Don E. Walicek is Full Professor of English and Linguistics in the College of Humanities at the Río Piedras Campus of the University of Puerto Rico. His main areas of interest include historical sociolinguistics, sociolinguistics, and cultural studies. He has been the editor of the Caribbean Studies journal *Sargasso* since 2009. Walicek has been a Fulbright scholar and a fellow of the American Council of Learned Societies. His publications include the co-edited volume *Guantánamo and American Empire: The Humanities Respond* and the companion volume *Guantánamo: What's Next?*, among other works.
don.walicek@upr.edu

ISSUES OF *OLTREOCEANO*

1. Silvana Serafin (Ed.), *Percorsi letterari e linguistici*, 2007
2. Silvana Serafin (Ed.), *Scrittura migrante. Parole e donne nelle letterature d'Oltreoceano*, 2008
3. Silvana Serafin (Ed.), *Dialogare con la poesia: voci di donne dall'America all'Australia*, 2009
4. Silvana Serafin e Carla Marcato (Eds.), *L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe*, 2010
5. Alessandra Ferraro (Ed.), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, 2011
6. Silvana Serafin (Ed.), *Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Italia, la Spagna e le Americhe*, 2012
7. Silvana Serafin (Ed.), *Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra Italia, le Americhe e l'Australia*, 2013
8. Silvana Serafin (Ed.), *Abiti e abitudini dei migranti nelle Americhe e in Australia*, 2014
9. Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (Eds.), *Ascoltami con gli occhi. Scritture migranti e cinema nelle Americhe*, 2015
10. Alessandra Ferraro e Silvana Serafin (Eds.), *Pier Paolo Pasolini nelle Americhe*, 2015
11. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro e Daniela Ciani Forza (Eds.), *L'identità canadese tra migrazioni, memorie e generazioni*, 2016
12. Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (Eds.), *Terremoto e terremoti*, 2016
13. Silvana Serafin y Rocío Luque (Eds.), *Andanzas entre códigos lingüísticos de la emigración en las Américas*, 2017
14. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Daniela Ciani Forza, Anna Pia De Luca (Eds.), *La dimensione religiosa dell'immigrazione nel Nuovo Mondo*, 2018
15. Silvana Serafin, Alessandra Ferraro, Daniela Ciani Forza, Anna Pia De Luca (Eds.), *Geografie e letterature: luoghi dell'emigrazione*, 2019
16. Silvana Serafin, Anna Pia De Luca (Eds.), *Del tradurre: aspetti della traduzione e dell'autotraduzione*, 2020
17. Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (Eds.), *Erranze tra mito e storia*, 2021
18. Silvana Serafin y Águeda Chávez (Eds.), *Honduras tierra de sueños y utopías en el bicentenario de la Independencia*, 2021
19. Silvana Serafin, Daniela Ciani Forza, Alessandra Ferraro (Eds.), *Le utopie nella scrittura d'Oltreoceano*, 2022
20. Catherine Douzou et Valeria Sperti (Eds.), *Mémoire coloniale et fractures dans les représentations culturelles d'auteurs contemporaines*, 2022
21. Amandine Bonesso, Rocío Luque e Nicola Paladin (Eds.), *The Isthmu and the American Continent: Literatures, Cultures and Histories / L'isthme du continent américain: littératures, cultures et histoires / El istmo del continente americano: literaturas, culturas e historias*, 2023

