

Formas barrocas de la alienación en *Chronique d'un faux-amour* de Jacques-Stephen Alexis

(Formes baroques de l'aliénation dans *Chronique d'un faux-amour* de Jacques-Stephen Alexis)
(Baroque Forms of Alienation in *Chronique d'un faux-amour* by Jacques-Stephen Alexis)

Maria Isabella Mininni

Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Comparate, Via S. Ottavio, 20, 10124 Torino, Italia. Tlf.: (39) 011 6703323, Fax: (39) 011 883876. Courriel: mininni@cisi.unito.it

BIBLID [1132-3310 (2001) 10; 119-132]

Resumen

El 'Otro' puede estar en nosotros mismos y manifestarse como emanación de la locura. En el cuento *Chronique d'un faux-amour*, incluido en la colección de cuentos *Romancero aux étoiles* del escritor haitiano Jacques-Stephen Alexis, la protagonista cuenta en primera persona su propia experiencia dramática de joven obligada al noviciado después de un rito de zombificación. Su testimonio, expresado en formas de estética neo-barroca, remite a la desazón y al enajenamiento, sin descuidar, sin embargo, los elementos propios de la tradición cultural caribeña, y haitiana específicamente, que atribuyen a lo sobrenatural esas manifestaciones de la existencia humana sin aparente explicación.

Palabras clave: Jacques-Stephen Alexis. Cuento tradicional. Zombi. Locura. Barroco.

Resumé

L'«Autre» peut être en nous et se manifester comme émanation de la folie. Dans le récit *Chronique d'un faux-amour*, inclus dans le recueil *Romancero aux étoiles* de l'écrivain haïtien Jacques-Stephen Alexis, la protagoniste raconte à la première personne sa propre expérience dramatique de jeune femme recluse dans un couvent à cause d'un rite de zombification. Le témoignage, aux formes esthétiques néo-baroques, renvoie à la privation et à l'aliénation, sans négliger, toutefois, les éléments caractéristiques de la tradition culturelle caribéenne et, en particulier haïtienne, qui attribuent au surnaturel des manifestations autrement inexplicables de l'existence humaine.

Mots-clés: Jacques-Stephen Alexis. Conte traditionnel. Zombi. Folie. Baroque.

Abstract

The 'Other' can live within us and emerge as an expression of madness. In the tale *Chronique d'un faux-amour* of the collection *Romancero aux étoiles* by the Haitian writer Jacques-Stephen Alexis, the main character tells us her own dramatic experience. As a consequence of a zombification rite, the young woman lives as an inmate in a nunnery. Her witness, carried out by means of a neo-baroque style, refers to the discomfort and insanity of life. The typical elements of Caribbean, and more specifically Haitian, cultural tradition are not neglected. These elements relate to the supernatural phenomena events that could not be otherwise explained in ordinary life.

Keywords: Jacques-Stephen Alexis. Traditional tale. Zombie. Madness. Baroque.

1. Jacques-Stephen Alexis: *Romancero aux étoiles y Chronique d'un faux-amour*

Publicado en 1960 por Gallimard, *Romancero aux étoiles* de Jacques-Stephen Alexis es una colección de nueve cuentos pertenecientes al folclore y producto de la fuerte imaginación del autor que, a veces, toma como punto de partida episodios nacionales de carácter histórico. Bien como variaciones sobre temas conocidos bien como expresión libre de la fantasía, todos los cuentos del *Romancero* remiten a la estructura del *conte traditionnel* antillano donde el narrador dialoga con su auditorio en un constante intercambio de papeles:

À la surface du texte, seule est perceptible la voix du conteur. C'est par le détour de ce(tte) monop(ar)ole que nous pouvons entendre, et aussi déduire, les propos de l'autre. Questions et objections, remarques et répliques apparaissent en filigrane [...]. Tout en subordonnant une parole à l'autre ces monologues dramatiques suggèrent avec puissance la participation de l'interlocuteur. (Maximin, 1996: 359)

En esta obra, *le conteur*, está personificado en el 'Vieux Vent Caraïbe' *l'immémorial et légendaire ménétrier, le plus grand Samba de toute la Caraïbe* (Alexis, 1960: 11) mientras que *l'audience*, elemento immanente del texto en el *conte* tradicional, tiene las semblanzas del 'neveu', cuyo *je* oculta al Autor reemplazando con frecuencia al narrador:

Dans le récit haïtien, 'je' n'est pas un autre, comme dirait Rimbaud, mais 'l'Autre'. Plus exactement 'je' devient l'Autre, c'est-à-dire le tiers. [...] on observe dans le conte populaire, l'audience ou le roman haïtiens, non pas un processus d'élimination, mais d'intégration du tiers. (Laroche, 1978: 21)

Autrement dit, il a parlé en 'je', mais ce 'je' racontant était un 'il'. Le 'je' est le double d'un 'il'. Le récit, le conte, l'audience, le roman haïtien est l'espace d'un dédoublement du narrateur qui demeure présent comme individu mais qui affirme parler comme l'Autre, au nom de l'Autre. (Id.: 22)

Romancero aux étoiles, epopeya lírica, cúmulo de motivos tradicionales e intentos pedagógicos, *dont le caractère réaliste est à peine voilé par la présence d'éléments féériques* (Id.: 26), copia parte del título del término español que designa las colecciones de cantos épico-líricos de la Edad Media peninsular ibérica. Como observa Hoffmann:

Il est significatif que Jacques-Stephen Alexis ait intitulé son recueil *Romancero aux étoiles*. Le mot espagnol *romancero* signifie 'recueil de romances', c'est-à-dire de textes à caractère

poétique, destinés à être récités ou chantés, dont le sujet est une aventure soit historique soit inventée ou même fabuleuse. Et c'est bien le cas de l'œuvre d'Alexis. Qui se veut transcription de littérature orale, qui prend pour sujet des contes, anecdotes et commérages que les Haïtiens se racontent pendant les veillées sous la tonnelle ou les 'audiences' sur la galerie. Si Alexis a choisi le mot *romancero*, c'est que, dans le domaine de la langue française, il n'existe pas de recueil de contes, ou de récits, ou d'histoires -comme on voudra- qui présentent cette même variété et surtout ce même mélange de réalisme et de merveilleux qui constitue l'originalité la plus évidente de notre écrivain. (1992: 188)

En el ámbito del *Romancero* "alexisiano", el relato de *Chronique d'un faux-amour* (Alexis, 1960: 99-149) -*placé sous le signe de la dualité. De la dualité et de l'ambiguïté* (Hoffmann, 1992: 190)- es el más extenso de los nueve cuentos y va dedicado al Vieux Vent Caraïbe por parte de un narrador que, en la figura del 'neveu', parece distanciarse de lo narrado propiamente:

Je me suis parfois intéressé à ces histoires fantastiques, mais les cas présentés comme 'zombis' que j'ai vus n'ont jamais résisté à une analyse sérieuse. Il s'agissait toujours d'individus ayant perdu la mémoire, d'amnésiques, de sujets mentalement diminués, sinon de sourds-muets plus ou moins crétins. (Alexis, 1960: 99)

Más tarde dirá:

Une fois cependant, dans le grenier d'une vieille maison, j'ai trouvé un document jauni où, semblait-il une 'zombie' racontait sa propre histoire [...]. Peut-être n'est que plaisanterie d'un 'composé' facétieux. (Id.: 100)

En el marco del cuento es, por lo tanto, evidente la falta de fe en la creencia popular que atribuye a los poderes de algunos la posibilidad de transformar la vida en novela, provocando estados catalépticos de muerte aparente y anulando la voluntad del individuo: los *zombis* no serían sino sujetos con exiguas facultades mentales, con deficiencias o minusvalías. No obstante, puesto que se va a contar la historia de una *zombi* resulta oportuno recurrir al válido recurso del manuscrito encontrado, posible diversión de un juglar burlón. Por lo demás *qui peut à coup sûr démêler le vrai du faux* (Alexis, 1966: 152) y la palabra pasa entonces a un narrador homodiegético-autodiegético (Cfr. Prince, 1982), carente de identidad: el anónimo personaje femenino, protagonista y testigo de los hechos objeto del cuento.

Dualidad. Ambigüedad. Estos son los aspectos que se imponen en cada nivel de análisis y de lectura: emergen de la estructura binaria del discurso, del ritmo narrativo de

la alternancia día/noche, vigilia/sueño, de la imagen desdoblada de la protagonista, de las figuras masculinas padre/hermanastro, novio/padrastro diabólicamente erotizadas, de las dimensiones espacio-temporales sintetizadas en los pares de elementos simétricos maleficio/reclusión, ataúd/convento, Haití/Francia y triunfan luego en la forma expresiva, donde las metáforas atrevidas y la heterogeneidad hiperbólica generan formas de sincretismo barroco a través de la *corporeización de la palabra* [...] *haciendo que la forma signifique* (Ortega, 1984: 4). La dualidad y la ambigüedad de este texto, como de muchos otros del área caribeña, se resumen muy bien en las palabras de Antonio Benítez Rojo:

[...] el texto caribeño es excesivo, denso, *uncanny*, asimétrico, entrópico, hermético, pues, a la manera de un zoológico bestiario, abre sus puertas a dos grandes órdenes de lectura: una de orden secundario, epistemológica, profana, diurna y referida a Occidente / al mundo de afuera /, donde el texto se desenrosca y se agita como un animal fabuloso para ser objeto de conocimiento y de deseo; otra de orden principal, teleológica, ritual, nocturna y revertida al propio Caribe, donde el texto despliega su monstruosidad bisexual de esfinge hacia el vacío de su imposible origen y sueña que lo incorpora y que es incorporado por éste. (1989: 39)

Texto complejo, denso en estímulos para su profundización, *Chronique d'un faux-amour* se distingue de los otros cuentos de *Romancero aux étoiles* por la extensión, el argumento, la estructura narrativa y por la configuración del Lector, entendido como estrategia textual, como condición necesaria para que un texto esté plenamente actualizado en su contenido potencial (Cfr. Eco, 1979); de hecho, si es verdad, como sostiene Laroche, que, habiendo dedicado Alexis la colección a su hija Florence, *il s'agirait donc d'histoires pour enfants* (Id.: 26), la *Chronique* se aleja, como veremos, sin duda de ese intento.

2. Víctima de un maleficio

La desventurada y alienada protagonista de *Chronique d'un faux-amour* es una mujer joven que cuenta en primera persona, a través de un largo monólogo, su aventura existencial; ella 've' y se propone a sí misma a la lectura, ofreciendo una doble clave interpretativa y alimentando dudas sobre la identidad confusa que se desprende de la misma.

El discurso *arranca in medias res*: ... *Mon sang lui-même est triste dans mes veines.*

Je le sens qui ruisselle comme une sombre, longue, lente pluie reptile, de cette source aux cheveux amers, mon cœur, d'amont ouvert, d'aval fermé. (Alexis, 1960: 103)

La narración -enteramente sostenida por el único narrador homodiegético-autodiegético como si se tratase de una grabación en una cinta magnetofónica-, resulta subdividida en nueve partes, donde se alternan, según un esquema riguroso, estados de vigilia y memoria onírica, relato simultáneo y retrospectivo, estrategias todas estas que reconstruyen las dramáticas vicisitudes de una muchacha mulata de la alta sociedad haitiana que, el día de su matrimonio, fue "zombificada" por el padrastro del novio, un rico y temible *bokor*, maléfico maestro de ceremonias de ritos vudúes. Tras la muerte del brujo, a la jovencita todavía adolescente, liberada del sortilegio, la llevan a Francia y la obligan al noviciado en un convento carmelita de Anjou desde el que nos informa de la historia tristemente vivida.

Prisionera en el convento donde *nulle ne peut savoir la vérité vraie de l'autre* (Alexis, 1960: 115), quien narra parece no reconocer ni siquiera su propia historia: *Je ne suis plus une ZOMBIE! [...] Je ne suis pas une nonne!...* (Id.: 147-148), insiste la protagonista al final de su cuento, confirmando los numerosos indicios diseminados a lo largo de la narración y que sirven para recomponer una identidad lacerada, fragmentada, minada por la locura.

Y es precisamente este último punto sobre el que tenemos intención de plantear una hipótesis de lectura: sin excluir el valor atribuido por los escritores antillanos -y por Alexis en especial (Cfr. 1956)- a la tradición y a las creencias populares que animan la realidad múltiple de las islas, en este trabajo intentaremos esbozar los disturbios de la personalidad de la protagonista a través de las formas barrocas de la expresión alexisiana, considerando la superstición como instrumento válido para la legitimación de la diversidad, por un lado, y para la eliminación del movimiento transgresivo, por el otro. En ambos casos nos encontraremos afrontando la alteridad: la del yo que narra frente a sí mismo y la transfigurada del mundo ante los ojos de quien habla.

La novicia 'zombificada' vive en espera del día en el que su prometido vendrá a rescatarla:

Voilà dix ans que j'attends ma première nuit d'amour, la nuit qui me réveillera et m'amènera au jour, la nuit qui m'arrachera à l'hinterland équivoque, incolore où je végète, où ma tête

pourrit entre deux contrées. À gauche, le Royaume des vivants où chevauche le Prince d'Aurore, l'Amour aux bouches de rubis, à droite l'Empire des Morts où galope le Baron Noir, Néant aux obscurités d'argent. Mais j'attends patiemment. J'attends... (Alexis, 1960: 103-104)

Ahí, en esa región desolada donde se marchita su juventud, inmersa *dans le jour nocturne*, espera volver a la vida y con determinación maníaca rechaza el sueño porque *l'endormissement ramène la mémoire* (Id.: 108). A pesar de los desesperados intentos de mantener la conciencia despierta, su espíritu agotado por los tormentos se abandona:

Le gel de la peur me fait claquer des dents, la peur dans mes muscles est un acier polaire, la peur se tortille dans ma langue comme un ver lubrique. Je taperai ma cuiller d'argent contre mon anneau d'or pour conjurer les hypogées, les cataractes noires, les cloaques du sommeil. (Id.: 109)

El sueño, terrible enemigo, saca a la luz una historia sórdida y cruel que se desenvuelve en esas fases del cuento definidas como estados oníricos, momentos netamente diferenciados del relato simultáneo que se articula entre las paredes del convento: amplias retrospectivas remiten la acción a Haití, en el acomodado barrio de Turgeau donde ella, *demi-vierge* de deslumbrante belleza, triunfa entre los socios del selecto círculo de Bellevue del que su padre es Presidente. Es en ese ambiente mundano donde encuentra y se prenda de un hombre misterioso y fascinante, desencadenando las iras del padre que impone su prohibición:

... Il a dit que *celui* que je désire est un bâtard! Qu'est-ce qu'un bâtard?... Il dit que *celui* que j'ai choisi est son bâtard!... Il ment!... ce n'est pas vrai qu'*il* soit mon demi-frère!... C'est un mensonge, c'est un prétexte!... *Celui* que je veux ne peut être mon demi-frère!... Qu'est-ce qu'un demi-frère?... Je hais mon père!... (Id.: 123)

Transgresión fatal, el incesto que está dispuesta a consumir alimenta la furia del padre que la aparta de su propósito con violencia inaudita, asumiendo el aspecto de una criatura infernal:

... Mon père s'est dressé... Mon père est fou!... Il me frappe de ses poings fermés, il me frappe comme un forcené... il m'écrase le visage, il me défonce le crâne de coups... Mon père est fou! La douleur me cloue au lit et la terreur m'en arrache!... [...] Mon père est fou!... Il me frappe à coups de pied, il me frappe à coups de poing, il me frappe de sa cravache... Mon père hurle et me poursuit frénétique... Je fuis, mais mon ventre rencontre toujours un pied, le sang coule de mon nez, la cravache me cisaille et me zèbre de cinglures... Mon père est fou!... Je défaux!... Mon père me frappe toujours de sa cravache, il ne peut s'arrêter... Mon père est fou!... Je

sombre!... [...] Quelles sont ces bêtes de cuir, quelles sont ces lanières de sang, ces pieds fourchus, ces pattes velues, quelles sont ces bêtes d'apocalypse qui se ruent sans cesse sur moi?... (Id.: 124)

Feroz y despiadado, se redimirá proponiendo a la atención de su hija un nuevo pretendiente: *Mon père est un homme extraordinaire! Le gredin! Je comprends maintenant tout, il me l'a trouvé!... Délicieux petit papa! Comme j'étais folle de croire que j'étais amoureuse de ce gandin, le bâtard de mon père!... [...] Je l'aime! Je l'aime! Je l'aime! Je suis folle!... Lucien Damaze, c'est aujourd'hui que je suis née!* (Id.: 135)

Llegados a este punto, neutralizado lo irregular con un sujeto legitimado por la autoridad paterna, la del padre es todavía una figura ambigua que entra en escena para proponer de nuevo el horror: *Mon père a jugé que nous étions obligés d'aller rendre visite à ce vieil oncle, un ours brun mal léché à ce qu'on dit, toujours vêtu de gros bleu, de sandales de cuir brut et qui ne sait même pas s'exprimer en français.* (Id.: 136)

El padrastro de Lucien Damaze *ce nègre grimaud, gorille à la peau de brique et au sourire ambigu* (Ibid.), *cet inquiétant vieillard* (Id.: 137) es, de hecho, el ejecutor de ese maleficio que la reduce al estado de *zombi* el día de su boda. Mientras se la acomoda en un ataúd, se la llora y se la vela hasta el momento de su sepultura, la joven vive cada instante del rito fúnebre con lucidez y, sin embargo, con la imposibilidad de actuar. Exhumada por el brujo que siente devoción por ella, permanece largo tiempo en el interior de un *houmfor*, el templo vudú, rodeada de los siniestros símbolos del culto, hasta la muerte del maléfico *bokor*. El epílogo -el viaje a Francia y la reclusión en el convento de Anjou- la devuelve al *hic et nunc*, donde el relato se inició.

3. Locura

Voilà dix ans que j'attends ma première nuit d'amour (Id.: 103) leemos casi como preámbulo; y ese acto, nunca consumado, se traduce, a lo largo de la narración, en un auténtico *leitmotiv*. Durante el tiempo estático de la espera que absorbe y engloba los acontecimientos, perpetuándolos como rituales marcados por la alternancia día/noche, vigilia/sueño, ella, novicia o *zombi*, recluida entre las paredes de un convento o *revenante* víctima de un sortilegio, sobrevive a la nada y al silencio porque *il viendra [...] m'arracher à cet hinterland sans couleur où je végète entre deux contrées!...* (Id.: 148).

Espacio de frontera, tierra de nadie, amorfo lugar de tránsito, el convento (¿o la zombificación?) la protagonista lo vive como condición provisional, de inquietud y turbación donde la Memoria, enemiga siempre al acecho, puede ser derrotada solamente gracias a la intervención salvadora del Hombre que es objeto de su deseo, héroe casi de cuento de hadas, una especie de *Prince charmant* de la tradición occidental; las *deux contrées*, por su parte, parecen remitir a un sincretismo de motivos europeos y haitianos, como observa la estudiosa Colette Maximin, que reconoce en la *Chronique*:

[...] une combinaison des plus originales: la Belle au bois dormant et le thème du Zombie. Pareille union découle le plus naturellement de certaines affinités: le motif du sommeil, comme résultant d'un mauvais sort. [...] Transpercée par un couteau en mangeant des huîtres, comme la princesse du conte en filant le rouet, elle a mené, à la merci d'un sorcier malfaisant, une existence léthargique. (1996: 80)

El deslizamiento de los espacios geográficos -el imaginario representado por las *deux contrées* y el físico, habitado- configura los territorios de la alienación, dejando patente la ambigüedad de la protagonista, la profunda fractura entre sí misma y el mundo. El convento deja aflorar con la memoria la conciencia de la alteridad y la tragedia vivida antes de atravesar el Océano, *d'enjamber l'eau*, pasaje cuyas nefastas consecuencias la convierten en personaje enajenado, que no actúa sino que se ve impelido a actuar:

Ce matin -du moins m'a-t-on dit qu'il était matin-, ce matin donc, Mère Supérieure est venue dans ma cellule. (Alexis, 1960: 104)

Elle [Mère Supérieure] m'a convaincue de me lever, je me suis levée. (Id.: 194)

[Sœur Tourière] m'a demandé comment je me portais. Je lui ai répondu que je ne savais pas. Vraiment, je ne sais pas, je ne sais plus comment je me porte, absolument jamais. (Id.: 104)

Mais pourquoi dis-je des choses pareilles!... [...] Que sais-je! Et si, moi aussi, sans le savoir, je m'étais muée en crapaud?... [...] (Id.: 106)

La ausencia de conciencia deja suponer que el *arcane* del que es guardiana nada tiene que ver con intervenciones sobrenaturales perpetradas por hábiles nigromantes, sino con violencias sufridas en el ámbito familiar. Falta totalmente la referencia a la figura materna acogedora y protectora y se dibuja, en cambio, con trazos fuertes la del padre, único referente afectivo aunque prepotente y brutal. La experiencia vivida le impide la acción y no le queda sino atribuir la "culpa" de la languidez que la invade a fenómenos

de carácter mágico, legitimados por la difundida creencia popular. No obstante, el conocimiento de su propia condición es evidente en la frecuente admisión de fragilidad:

Il viendra me libérer de ce pays où je vis sans pouvoir distinguer le jour de la nuit, la lumière de l'ombre, ce pays sans soleil où les demi-jours sont pareils aux mi-nuits, ce pays du vertige où je suis peut-être devenue folle... (Id.: 105)

À un moment donné j'ai eu l'impression que toute une armée de ferblantiers fous taraudaient ma tête, avec des ciseaux bleus, avec le froid des aciers, avec des tenailles blêmes, des scies de phosphore et des vrilles de soufre... J'ai hurlé, interminablement. (Id.: 106)

... J'ai toujours eu la tête faible et le cœur un peu boiteux: [...] C'est à croire que ma fragilité même fait ma force. (Id.: 114)

Je ne veux rien entendre, je hurle comme une démente... (Id.: 122)

Estas citas -y no son sino sólo algunas- revelan, por un lado, las manifestaciones de un estado patológico y, por el otro, la clara percepción del malestar, aún más evidente en este pasaje:

Le chapelet que j'ai pris l'habitude d'égrener et qui m'apporte généralement une évacion relative, un état crépusculaire qui n'est ni veille ni sommeil, un équilibre indifférent [...], mon chapelet, dis-je aujourd'hui, jour de la Chandeleur, m'endolorit. Encore plus que je ne le suis ordinairement durant mes phases conscientes. (Id.: 128)

Si el convento representa el momento de la reflexión, en cambio, la memoria onírica -donde se asienta la auténtica fábula o bien la realidad restaurada en sus coordenadas espacio-temporales- remite a los deplorables acontecimientos que, presumiblemente, la llevaron a la alienación del mundo, condición entendida luego como zombificación. Como prueba de esto, ella misma afirma: *Voilà des années que Sœur Lyse est enchantée dans ce tombeau à demi-ouvert où nous nous flétrissons toutes.* (Id.: 130. El subrayado es mío) donde resulta bastante clara la analogía entre el maleficio/reclusión y la tumba/convento. Pero es sobre todo la obstinada negación del sueño la que sitúa el origen del dolor en el pasado: *À chaque fois que j'ai dormi, j'ai revu ce que je ne veux pas revoir...* (Id.: 109). Y lo que no quiere ver es la furia del padre *fou*, las atenciones incestuosas del hombre que le permite todo a excepción de la propia vida de joven mujer deseada:

Mon père me lisse les cheveux et me bouchonne lentement comme une petite chatte... Je ne veux pas de ses confidences, je ne veux pas de ses câlins qui apaisent, j'ai besoin de *neuves caresses* qui ébouriffent les sens... Je sanglote éperdument... Mon père a beau dire, il a beau faire, il ne peut pas, il ne sait pas, *qu'il ne me touche pas!*... (Id.: 123)

La relación alterada del yo que narra con la realidad está latente en las descripciones que de ella ofrece en el extenso relato autodiegético, donde su imagen se refleja con complacencia narcisista incluso a través del símbolo por excelencia, el espejo, que devuelve al sujeto una identidad negada: es la forma la que prevalece, el mero revestimiento de un alma lacerada que no sabe y que no puede sentir emociones. El presunto enamoramiento del hermanastro, designado siempre y sólo con el pronombre *il*, no revela ningún sentimiento sino una tenaz voluntad de poseer, de alguna manera, la belleza del hombre, que se le aparece incomparable:

Je veux seulement savoir qu'il est beau comme un crépuscule des montagnes! Je ne sais pas si je l'aime, mais je le veux aujourd'hui pour moi puisqu'il est le plus beau!... Qu'est-ce donc qu'aimer?... J'aime la jolie courbe de son gibus d'alpaga... J'ai crié à mon père que je ne consentirai à l'oublier que si, pour le remplacer, il m'en trouve un plus beau... (Id.: 122)

Más tarde, Lucien Damaze será aceptado y amado porque es considerado más hermoso. Es curioso notar que están totalmente ausentes las cualidades que definen el perfil moral de los *fiancés* virtuales -a los que nunca se les cede la palabra- y que la protagonista logra trivializar el sentimiento del amor, enunciándolo apresuradamente:

Comme j'étais folle de croire que j'étais amoureuse de ce gandin, le bâtard de mon père!... Je n'aurais pas pu tenir en place si, mariée, j'avais rencontré ce mulâtre presque brun... S'il n'était le plus bel homme qui se puisse exister, il aurait peut-être paru légèrement trop foncé à mon goût. Ne suis-je pas assez claire pour nous deux?... Il me regarde... Je l'aime! Je l'aime! Je l'aime! Je suis folle!... Lucien Damaze, c'est aujourd'hui que je suis née!... (Id.: 134-135)

Reserva un tratamiento análogo al referirse a su propia figura, que describe con distanciamiento, como si perteneciese a otros, tal es la presunción que rezuman las expresiones que adopta. Altiva, soberbia y arrogante, parece que se muestra para ser admirada; se pavonea con desprecio hacia los demás, *Je paonne, je 'papaonne'*... (Id.: 120), humillando a quien no considera adecuado; adopta actitudes jactanciosas para confirmar su superioridad de casta, su estatus social elevado, los privilegios de los que disfruta como hija de un personaje público: *Je suis la première de toutes les demi-vierges*

*qui emplissent la grande salle du Cercle Bellevue, mon sang est bleu et mon père est presque un roi! [...] Je suis la plus chaude, la plus belle et la plus riche!... (Id.: 120).
Jamais ma radieuse beauté sauvage n'a été aussi lumineuse. Je suis belle comme une nuit claire... (Id.: 38)*

Pero la seguridad de la que hace gala oculta burdamente un malestar profundo que se manifiesta con frecuentes crisis nerviosas que la turban con visiones infernales, pobladas por feroces criaturas que la asaltan y la laceran desgarrándola: son demonios procedentes de su fantasía enfermiza cuando es el padre el que la perjudica para impedir su relación con el presunto *demi-frère*, o es el brujo el que se dispone a reanimarla después de su exhumación para hacer de ella su esclava zombi. El motivo de las violentas presencias diabólicas, descritas en los dos casos de modo muy similar, confirmarían una ulterior analogía, es decir, la que se da entre el padrastro de Lucien Damaze y su tiránico padre. De nada sirve la intervención del *Prince charmant* que, como sostiene la tradición occidental, la besa para liberarla de la muerte cuando cae víctima del maleficio: *Il m'embrasse à pleine bouche et je ne suis pas ressuscitée!... (Id.: 144)*. La proyección de los fantasmas masculinos se resume en la fórmula del *Faux-amour*, en el engaño repetidamente sufrido.

4. Formas barrocas de la alienación

Muchos estudiosos del área latinoamericana -entre los que recordamos aquí a Alejo Carpentier y Severo Sarduy- sostienen que la literatura antillana puede definirse como neo-barroca. No es éste el lugar para una profundización en este sentido, sin embargo resulta oportuno apuntar las peculiaridades de una escritura contemporánea tan afín, por temas y técnicas, a las obras de creación literaria del siglo XVII. Si, tal y como afirma Eugenio D'Ors, el Barroco es una constante del espíritu, una compulsión creadora que vuelve a manifestarse cíclicamente (Cfr. D'Ors, 1932), entonces no debe sorprender que espacios culturales de más reciente afirmación artística, como Centroamérica, revelen aspectos barrocos. En este sentido, se ha pronunciado con frecuencia el cubano Alejo Carpentier que en *Razón de ser* confirma la tendencia motivándola del siguiente modo:

Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criollidad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre

americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente. [...] la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí, es un espíritu barroco. [...] Con tales elementos en presencia aportándole cada cual su barroquismo, entroncamos directamente con lo que yo he llamado lo *real maravilloso*. (1976: 64)

La densidad metafórica, propia del estilo literario barroco, puede servir para llenar espacios carentes de referente pero también para colmar el vacío de la destrucción y de la muerte. Imágenes audaces y figuras de la analogía intervienen entonces sustituyendo lo que está vacante, para dibujar los contornos de realidades negadas, para aportar elementos destinados a la construcción de identidades rotas y fragmentadas. La fabulación barroca de Alexis en la *Chronique* remite a las técnicas de representación de la alteridad, del *soi-même comme un autre* para usar una eficaz expresión de Ricœur (Cfr. 1990). El frecuente recurso a motivos y símbolos como el destacado narcisismo de la protagonista y la presencia de espejos que la reflejan (*le miroir* y *la psyché*), el uso de abundantes efectos metafóricos, isotopias semánticas, imágenes antitéticas e hipérbolos que desdoblan sus vivencias y su identidad confirman, por un lado, la estética barroca del relato alexisiano y, por otro, sostienen la manifestación del *autre*, entendido como otro con respecto a sí mismo, desconocida y temida emanación de la locura. También Hoffmann sostiene este lazo entre alienación y forma barroca, donde el *réalisme merveilleux* implica precisamente la *barroquización* de la palabra:

Du point de vue stylistique, ce sont bien entendu les passages où la narratrice perd pied, où la raison n'ordonne plus sa pensée selon les structures expressives logiques, où les images fulgurantes viennent rendre compte de son déçirement qui illustrent le mieux ce qu'Alexis a appelé le *réalisme merveilleux* [...]. (1992: 194)

Es el universo entero el que está involucrado en el proceso de distanciamiento de la realidad y de alienación de sí mismo, las metáforas trazan los límites de un mundo donde *le moi se confirme, mais sous les espèces de l'Autre: l'image spéculaire est un parfait symbole de l'aliénation* (Genette, 1966: 22).

Numerosos paralelismos y recurrentes imágenes simétricas se imponen, de hecho, desde el principio; por ejemplo: las *deux contrées* entre las que está obligada a vegetar, su corazón *d'amont ouvert, d'aval fermé*, la *cuillier d'argent* y *l'anneau d'or* que con obstinación bate para alejar el sueño, el día y la noche, la luz y la sombra, el sueño y la

vigilia:

En lui-même, le reflet est un thème équivoque: le reflet est un *double*, c'est-à-dire à la fois un *autre* et un *même*. Cette ambivalence joue dans la pensée baroque comme un inverseur de significations qui rend l'identité fantastique (*je est un autre*) et l'alterité rassurante (*il y a un autre monde, mais il est semblable à celui-ci*). (Id.: 21)

En esta dimensión espacio-temporal desdoblada y reflejada, espeluznante y sin embargo plausible, se inserta la alteración hipérbolica de la conciencia de sí, la cosificación expresada a través de imágenes que abarcan el mundo natural:

Mes seins ronds, chauds comme des œufs frais. Mon sang est un long frisson de refrains, [...] et mes seize ans sont seize soleils dans la nuit bleue. [...] Ma bouche sera une bouganvillée sur la cire brune de ma peau. [...], mes narines sont heureuses comme des libellules. Les azalées noires de mes yeux resourient à leur image. (Alexis, 1960: 110)

L'électricité de mon être jaillit de tous côtés en longues sinusoïdes, en zébrures zigzagantes, elle spirale, s'ébouriffe en pelotes, en comètes, en méduses et en constellations. (Id.: 113)

Je suis une source jaillissante, un geyser d'affres et d'effrois, un scherzo de douleurs, de tétanies et d'écartèlements. (Id.: 125)

hasta la identificación con el objeto inanimado y manipulado:

Diabolo rouge, je monte dans les airs comme une roue, comme une croix, comme une étoile de sang, comme une fusée, comme un obus [...]. Je ne suis qu'un pantin épileptique, qu'un saltimbanque lugubre, qu'une poupée crevée, sans force, et cependant sauterelle éternelle!... (Ibid.)

La lenta y progresiva anulación de la voluntad hasta las extremas consecuencias metafóricas por la zombificación se pone de manifiesto a través de un proceso constante de desplazamiento semántico, de transferencia del sentido del referente a otro, a menudo enfatizado con la hipérbole, figura barroca por excelencia que *representa la forma que adopta la metamorfosis para llegar a la revelación del ser o a la imagen* (Ortega, 1984: 13). El efecto que se deriva desconcierta y se traduce en una serie de isotopías relativas a la materia inerte. El *autre* está en sí misma, es alienación, locura, pero es también expresión de amenaza externa, de ultraje y violencia; es, en definitiva, la realidad devastadora de la que huir con los pocos recursos de que se dispone. Pero el intento de refugio en el olvido fracasa dejando una amarga conciencia de derrota:

Nous qui, 'entrées en religion', avons cru pouvoir disparaître dans les oubliettes de l'Imaginaire, n'arrivons plus à couler notre comédie humaine dans ces retables fatigués, ces formules épuisées, hiératiques et déshumanisées. (Id.: 130)

Referencias bibliográficas

- ALEXIS, Jacques-Stephen (1956) "Du réalisme merveilleux des haïtiens", *Présence Africaine*, 8-9, pp. 245-271.
- ALEXIS, Jacques-Stephen (1960) *Romancero aux étoiles*, Paris, Gallimard.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1989) *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea.
- CARPENTIER, Alejo (1976) *Razón de ser (Conferencias)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ed. del Rectorado.
- D'ORS, Eugenio (1932) *Du Baroque*, Paris, Gallimard (1968).
- ECO, Umberto (1979) *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- GENETTE, Gérard (1966) *Figures II*, Paris, Seuil.
- HOFFMANN, Léon-François (1992) *Haïti. Lettres et l'être*, Toronto, GREF.
- LAROCHE, Maximilien (1978) *Le Romancero aux étoiles et l'œuvre romanesque de Jacques-Stephen Alexis*, Paris, Nathan.
- MAXIMIN, Colette (1996) *Littératures caribéennes comparées*, Pointe-à-Pitre/Paris, Jazor/Karthala.
- ORTEGA, José (1984) *La estética neobarroca en la narrativa hispanoamericana*, Madrid, Porrúa.
- PRINCE, Gerald (1982) *Narratologia*, Parma, Pratiche (1984).
- RICCEUR, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.