

FUNCIÓN IDEOLÓGICA DEL CUENTO EN LA LITERATURA DEL CARIBE FRANCÓFONO

Aura Marina Boadas

La literatura del Caribe francófono (Guadalupe, Martinica, Guyana, Haití) se vio, desde sus inicios, profundamente marcada por los cánones europeos. Esta emulación alcanzaba tanto lo formal —léxico, estructuras— como el contenido —temas. Es así como el haitiano Demesvar Delorme relata en su novela *Francesca* las aventuras de un príncipe turco que se esconde en el Vaticano, demostración de que todo lo autóctono era completamente ignorado, siendo el mayor orgullo de todo intelectual no ser reconocido como antillano por su escritura.

A fines del siglo XIX se desarrolla en las islas una tendencia nacionalista en la literatura; sin embargo, no se puede afirmar que ésta sea producto de una toma de conciencia. La mayoría de los críticos coinciden en que se trata de la entrada del romanticismo con su tendencia a exaltar el terruño. Esta mirada hacia lo propio resulta lejana, los escritores se colocan desde fuera, no se involucran. Habrá que esperar hasta la década del 20, cuando los estudios antropológicos —Jean Price-Mars— y las agresiones territoriales —invasiones de USA— despierten en los intelectuales un sentimiento de pertenencia a una sociedad antillana.

Este panorama brevemente esbozado afectaba esencialmente al grupo de los intelectuales antillanos, pues las manifestaciones culturales de la población eran distintas. Hombres y mujeres, en su mayoría analfabetas, ignoraban las características de las escuelas parnasianas y simbolistas, constituyéndose, más bien, en eslabones de la cadena de la tradición oral.

El intenso proceso de aculturación impuesto en el Caribe por los colonos no logró la despersonalización total de los negros traídos de Africa para sustituir y aumentar la mano de obra en territorios americanos.

Al contrario, produjo un proceso de desdoblamiento que generó la aceptación aparente de las reglas impuestas y su infracción constante a través del engaño y el camuflaje. Manifestación de ello es el canto que elevan algunos fieles:

Sen Pye pa la
Sen Pye pa la
Se Papa Legba ki la
Sen Jak pa la
Sen Jak pa la
Se Ogou Feray ki la
Imakilé pa la
Imakilé pa la
Se Metre Ezili ki la... ¹

No sólo la religión logró sobrevivir. Las tradiciones, las leyendas y los cuentos corrieron con igual suerte. Así, amoldados a las nuevas condiciones y contando con la transmisión de padres a hijos, han llegado hasta nosotros dificultándose en ocasiones la determinación de su origen por el profundo nivel de arraigo que presentan.

Precisamente, en estas líneas seguiremos la evolución de algunos cuentos a través del tiempo y del espacio, asumiendo así el reto señalado por la escritora senegalesa Mame Seck Mbacke cuando dice:

Actuellement, tout un héritage colossal d'oeuvres culturelles de l'oralité a été préservé et il est un phénomène notoire qui est de considérer le prolongement de certains modes de l'oralité dans nos sociétés modernes. ²

-
1. Félix Morisseau-Leroy. *Ravinodyab*. Paris: L'Hamattan, 1982. p. 62. (San Pedro no está/ San Pedro no está/ Es papá Legba quien está aquí/ San Santiago no está/ Es Papá Ogum quien está aquí/ Inmaculada no está/ Inmaculada no está/ Es la señora Erzuli quien está aquí.) La traducción es nuestra, así como las que siguen.
 2. Mame Seck Mbacke. *Etude comparée de la littérature africaine et de la littérature latino-américaine*. Caracas: Rapport pour le Congrès du Pen Club International, 25-9 al 2-10-1983; p. 1. (Actualmente, una herencia colosal de obras orales ha sido preservada y debe tenerse presente considerar la prolongación de cierto tipo de oralidad en nuestras sociedades modernas)

Los cuentos objeto de nuestra atención serán los del ciclo de animales. Cuentos sobre la forma en que un ser más pequeño y astuto vence a otro más grande.

En Africa, los cuentos populares tienen una función muy definida: educar divirtiendo y su trasmisión debe respetar algunas condiciones como el ser contados sólo de noche y por alguien iniciado en estas artes, un *griot*. Los contenidos esconden enseñanzas y lecciones de moral: hospitalidad, lealtad, compasión, solidaridad social, paciencia, disciplina... son algunos de los valores exaltados frente a la violencia, la envidia y la avaricia, severamente condenadas. Son los cuentos los que establecen un sistema referencial. El escritor de Costa de Marfil, Bernard Dadié, refuerza esta idea cuando señala que es en los cuentos y leyendas donde los ancianos han consignado su saber:

Nombreux sont les pays qui grâce à l'écriture, ont consigné leur histoire dans des ouvrages anciens ou modernes, l'ont gravée dans l'airain des mouvements, sur les plaques des villes ou dans les noms donnés aux places publiques. Ces peuples enracinés dans leur passé savent ou ils vont, même lorsque soufflent les plus terribles orages [...] Contes et légendes sont pour nous des musées, des monuments, des plaques de rues, en somme nos seuls livres. Chaque soir, nous les feuilletons et nous aussi, même emportés dans le tourbillon actuel, nous nous raccrochons chaque soir au passé. ³

Este saber, esta acumulación de años de tradición y sabiduría impregnan los cuentos del ciclo de Bouqui y Malice, del cual hemos escogido "Le taureau de Bouqui", cuento popular del Africa francófona, para ejemplificar algunas afirmaciones.

Bouqui, la hiena, y Leuk, la liebre –personajes que presentan variantes en la tradición oral al asimilarse Bouqui al león, al leopardo,

3. Bernard Dadié. "Le rôle de la légende dans la culture populaire des noirs d'Afrique" en *Présence Africaine*. n. sp. 14-15 (Juin-Sep 1957), p. 165. (Cuentos y leyendas son para nosotros como museos, monumentos, nombres de calles, en resumen, nuestros únicos libros. Cada noche los hojeamos y, a pesar de estar inmersos en un mundo vertiginoso, nos asimos cada noche al pasado)

al elefante y Leuk, a la araña y a la tortuga— emprenden juntos una caminata y el primero ordena al compañero ir cuidándole un toro que lleva atado a una cuerda. Al llegar a la meta fijada, Bouqui pide a Leuk, la liebre, que continúe cuidándole el toro mientras busca leña. La liebre acepta, pero al quedarse sola, comienza a caminar en línea opuesta a Bouqui y trata de alejarse lo más posible. Bouqui regresa después de mucho caminar y manifiesta su inquietud por no encontrarlos en el lugar donde los dejó. La liebre poniendo como testigo y punto de referencia la luna hace creer a Bouqui, la hiena, que no se ha movido de donde él los dejó. En tres ocasiones se repite esta escena, hasta que una vez recogidos la leña, la olla y el fuego Bouqui despide a Leuk, la liebre, después de agradecerle su ayuda. La liebre le ruega, con insistencia, que la deje permanecer, pero la hiena la amenaza con un mazo, por lo que la liebre se da entonces a la fuga.

Entretanto, Bouqui canta alegremente: "Je peux le manger tout seul! / Manna ko lekk mane kenel".⁴ Pero Leuk, la liebre, quien no había ido muy lejos, pidió ayuda a sus congéneres (liebres) y montaron una treta: mediante un sonido de tambores logrado con sus largas orejas hicieron creer a Bouqui que se acercaba una estampida de toros. Fue una manera de castigarlo por su avaricia y su mala fe. Bouqui escapó dejando la comida en el fuego, la cual aprovecharon Leuk, la liebre y los suyos.

Se observa en este breve recuento el carácter didáctico del cuento. Los animales son concebidos actuando y pensando como hombres, lo cual les permite el aprendizaje de múltiples aspectos de la vida, reconocerse como partícipes de una comunidad, sintiéndose entonces solidarios con los seres vivientes en su entorno.

En el cuento "Araignée, mauvais père", una hambruna terrible azota la región. Apenas si la araña y su familia consiguen sustento. Sin embargo, un buen día la araña encuentra un cuenco con miel que pone ante los ojos de su esposa e hijos, como un fetiche. Por casualidad, la familia se da cuenta de que el fetiche no es más que miel que la araña ha estado consumiendo, sin compartirla. Esposa e hijos suplantan la miel por picante para reprender así al "mal padre" quien huye de la casa ante este castigo.

4. (Puedo comérmelo solo)

La araña, caracterizada por su malicia y picardía pone su poder al servicio de la perfidia, de su uso personal. En estos cuentos Ananzi, la araña, simboliza los aspectos negativos y condenables del hombre, como la ambición desmesurada en perjuicio de otros.

Se observa, pues, que no existe maniqueísmo, no hay buenos ni malos. Bouqui, la hiena, paciente, generalmente colaborador, da aquí muestras de egoísmo, por lo que pierde su "bien". La araña, maliciosa, cae en la trampa que le ha tendido a los otros, perdiendo su alimento y su hogar. Como instrumento pedagógico, los cuentos populares en Africa exaltan las virtudes y exponen al escarnio público los defectos que van contra los principios socialmente aceptados como bases de la convivencia: solidaridad, hospitalidad, respeto a los mayores.

Los barcos negreros transportaron esclavos, pero también a bordo venía una imaginería, leyendas, adivinanzas, cuentos: la hiena, la araña, la tortuga, la liebre atravesaron el océano para instalarse en estas tierras. Sin embargo, a pesar de ser similares sus acciones y aventuras, la percepción de éstas sufrió una profunda modificación.

En los cuentos de Bouqui y Malice que se conocen en el Caribe se observa claramente la falta de censura a las trampas y engaños urdidos por Malice. Tomando en cuenta que este tipo de narraciones está directamente determinado por el medio donde se genera, se entiende que el desplazamiento de Africa hacia América propició cambios en la forma de afrontar la nueva realidad.

Los críticos han establecido identificaciones. Algunos ven en Bouqui, el más viejo, la representación de los esclavos bosales, negros que llegaban directamente de Africa, en oposición a Malice, negro criollo más joven, hijo de esclavos, nacido en América y que, por conocer el sistema de vida del lugar, se sentía superior a los "recién llegados". aprovechándose frecuentemente de su ingenuidad. Otros asimilan la situación a la realidad social actual que enfrenta una población negra mayoritaria ante una élite mulata, inferior numéricamente, que detenta el poder. Así, Bouqui, el negro, estaría sometido a Malice, el mulato.

Bouqui, por su ingenuidad, se hace cómplice de Malice y participa en la muerte de su propia madre. Esta transgresión a la moral y a las normas establecidas provocada por Malice genera el ridículo como castigo para la estupidez cometida por uno y un espaldarazo a la fechoría del otro. Proyectando esta situación sobre la realidad social podría colocarse la actitud de Malice bajo el lema: "el fin justifica los medios". En una

situación de opresión lo importante es lograr escapar. Se reactualiza así la figura del cimarrón que por medio de argucias (envenenamientos, engaños...) lograba escapar de las plantaciones; las luchas por la independencia haitiana que llevaron la noche del juramento en el *Bois Caïman* a sentenciar la muerte de todos los blancos que estuvieran en la isla; el poder creciente de los mulatos que detentan el poder económico apoyándose en el trabajo de la masa negra.

Malice es el poder, el ejemplo a seguir, Bouqui, con su inocencia, es un eterno perdedor, Emmanuel C. Paul ilustra esta situación cuando afirma:

Quand on tire un conte, on semble mettre tous les auditeurs en garde de ne pas jouer le rôle et de ne pas ressembler à Bouqui dont l'ignorance et la maladresse font pitié et sont sanctionnées par le ridicule. Sous le rapport de la discipline sociale, il n'y a pas de fiction plus edificante, car personne ne voudrait être un Bouqui dans ses relations inter-individuelles. Malice résume le style de notre peuple qui le reproduit sans cesse à des milliers et des milliers d'exemplaires. Par ses traits, il est une image de nos Héros qui, pour nous libérer du joug de l'esclavage, durent ruser avec les français.⁵

La secuencia hasta ahora presentada nos ha llevado del cuento popular africano, al cuento popular antillano. Existe una tercera variante que nos interesa resaltar: el cuento literario antillano.

Numerosos escritores antillanos se han acercado a las narraciones populares, para extraer de allí motivos. El haitiano Jacques-Stéphen Alexis, uno de ellos, después de una carrera como novelista y ensayista

5. Emmanuel C. Paul *Panorama du folklore haïtien: Présence africaine en Haïti* Port-au-Prince: Imprimerie de l'Etat, 1962. p. 17.

(Cuando se echa un cuenta, pareciera que se pusiera en guardia a los oyentes para que no representen el rol de Malice cuya ignorancia y torpeza causan piedad y son castigadas con el ridículo. Bajo la perspectiva de la disciplina social nadie quisiera ser Bouqui en sus relaciones interpersonales. Malice resume el estilo de nuestro pueblo que lo reproduce constantemente en miles y miles de ejemplares. Por sus características es una imagen de nuestros héroes quienes, para liberarse del yugo de la esclavitud, tuvieron que engañar a los franceses.)

se orienta hacia el cuento. Su intención es claramente definida por Philippe Decius quien afirma:

En bon Haïtien, Alexis croyait aux vertus édifiantes du conte. Si l'in vraisemblable et l'invisible secouent les entrailles des enfants de toute la planète pourquoi adaptés, repris dans une autre perspective, resteraient-ils sans action sur l'adulte? ⁶

Alexis recurre a las fuentes populares de donde rescata un cuento de Bouqui y Malice introduciendo notables cambios.

Bouqui es caracterizado como negro, proveniente de Africa y opuesto a Malice por su situación social inferior. Se destaca, sin embargo, que la imbecilidad de Bouqui es relativa pues es el único que ha podido descubrir medios de subsistencia dentro de la hambruna general. Su debilidad comienza al acercársele Malice, quien como un parásito lo despojará hasta de su madre. La solución, sin embargo, no es vivir en aislamiento pues Malice no siempre agrede a Bouqui, él también le ha aportado beneficios.

El autor no condena ni exalta el comportamiento de Bouqui y de Malice, al punto que no considera a Malice culpable de la muerte de madre de Bouqui:

...qu'on ne s'empresse pas de porter un jugement aussi peremptoire et aussi définitif [Malice est un assassin et un criminel]... Malice n'est pas mort peut-être se corrigera-t-il?... Et puis les temps sont durs et défigurent le visage des hommes! Qui aime être un Malice? Qui est heureux d'être Bouqui?... ⁷

6. Philippe Decius. "Contes et réalités haïtiennes chez Jacques Alexis" en *Europe*. n. 501 (Janvier 1971), p. 60.

(Como buen haitiano, Alexis cree en las virtudes edificantes del cuento. Si lo increíble e invisible sacude las entrañas de los niños de todo el planeta, ¿por qué adaptados y retomados en otra perspectiva, los cuentos quedarían sin influencia sobre los adultos?)

7. Jacques-Stéphen Alexis. "Dits de Bouqui et de Malice" en *Romancero aux étoiles*. Paris: Gallimard, 1960.

(...que nadie se apure a juzgar tan perentoria y definitivamente a Malice / Malice es un asesino y un criminal/ Malice no está muerto ¿tal vez se corrija? Además los tiempos son duros y desfiguran el rostro de los hombres ¿A quién le gusta ser Malice? ¿Quién está feliz de ser Bouqui?)

Cuento popular africano, cuento popular antillano, cuento literario antillano, los tres presentan personajes y aventuras similares, sin embargo, la diferencia de contexto en los que se han desarrollado los distingue.

El cuento africano estudiado apunta esencialmente a problemas de usos y costumbres, la función moral predomina y por una estrategia de compensación triunfan los burlados, los oprimidos. En el cuento popular antillano se da una inversión de la moraleja, aquí vence el que demuestre mayor picardía y habilidad. La moral tradicional es trastocada y el mantenerse con vida está por encima de la solidaridad, del respeto, de la piedad. Al respecto Maximilien Laroche considera que en Haití...

c'est l'homme qui s'oppose à l'homme, Bouqui le héros des contes folkloriques haïtiens s'oppose toujours à son neveu, Ti-Malice. C'est que précipités de leur moyen-âge africain dans le XIX^e siècle antillais, alors que le monde allait connaître les révolutions bourgeoises étatsunienne et française, les Haïtiens ont dû apprendre à passer du sacré au social [...] En Afrique les histoires de Bouqui sont des fables animalières, en Haïti elles sont des récits de l'exploitation de l'homme par l'homme.⁸

Se sucede así un maniqueísmo entre bondad y malicia, torpeza e inteligencia que puede ser proyectado a diversos contextos sociales: el campesino contra el ciudadano, el esclavo bosal contra el esclavo criollo, el negro contra el mulato.

El cuento literario (antillano) presenta además de la inversión de la moraleja, ya señalada en el cuento popular (antillano), una redistribución de roles: Bouqui no es absolutamente negativo pues es generoso con Malice y leal con su madre; Malice, por su parte, comete atrocidades

8. Maximilien Laroche. *Le miracle et la métamorphose: essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*. Montréal: Editions du Jour, 1970. p. 234.

(Es el hombre quien se opone al hombre, Bouqui el héroe de los cuentos folklóricos haitianos se opone siempre a su sobrino Ti Malice. Resulta que lanzados desde su edad media africana hacia el siglo XIX antillano, cuando el mundo iba a afrontar las revoluciones burguesas norteamericana y francesa, los haitianos tuvieron que aprender a pasar de lo sagrado a lo social. En Africa las historias de Bouqui son fábulas de animales, en Haïti son relatos sobre la explotación del hombre por el hombre).

cuya responsabilidad no le es imputable pues es la situación de penuria la que lo conduce al crimen, por otra parte, fue generoso con Bouqui. Esta nueva óptica es desestabilizadora, pues no nos permite la identificación con ninguno de los personajes. Bouqui no merece nuestra compasión ni Malice nuestra condena. Alexis promueve así la transformación del mundo, lema que había hecho suyo, mediante la acción del rebelde que inducirá profundos cambios en las anacrónicas estructuras implantadas.

Bouqui es la imagen reflejada de Malice, se complementan, no existiría uno sin el otro, representan un mismo movimiento oprímido-opresor. En un extenso estudio sobre el cuento folklórico en Venezuela, Yolanda Salas de Lecuna analiza esta situación donde pícaros y tontos salen airoso, reafirmando nuestra posición, cuando señala que éstos...

...son los relatos de los antivaleores triunfantes sobre los valores tradicionalmente aceptados. La realidad se trastoca, inclusive hasta en sus estructuras más profundas y el orden de los valores aceptados se invierte, por lo que el pícaro y el tonto no vendrían a ser sino el anverso y el reverso de rebelde".⁹

Para concluir, podemos señalar que a cada grupo social (geográfica y cronológicamente definido) le corresponde una visión particular del mundo, comunitaria en el caso de los relatos populares, minoritaria en el de las narraciones literarias.

BOADAS, Aura Marina. "Función ideológica del cuento en la literatura del Caribe". *Núcleo*. Escuela de Idiomas Modernos. Universidad Central de Venezuela (Caracas, Venezuela). N. 13 (1996), p. 27-35.

9. Yolanda Salas de Lecuna. *El cuento folklórico*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985, p. 110.