

MEMORIA Y LENGUA COMO RESISTENCIA EN *COMO ANTAÑO* DE PATRICK CHAMOISEAU*

Cultura

Alejandro Loeza**



“Para la gran confidente, esta historia es un cuento de camino”

Chamoiseau

Resumen

Se analizan las palabras en *créole* y los espacios narrados en la obra *Como antaño* de Patrick Chamoiseau, para concretar la visión que el

autor tiene sobre la construcción de la identidad en el contexto de la urbe poscolonial. La obra analizada tiene una riqueza narrativa que indaga en la memoria y en el recuerdo como estrategia para entender las costumbres y la cultura *créole*, enriquecida pese al contexto de marginación que ocupa en las ciudades caribeñas. Así, se aporta un estudio a la visión poscolonial en la literatura martiniqueña en los contextos urbanos contemporáneos.

Palabras clave: Chamoiseau, *créole*, literatura caribeña, marginación, ciudad.

* Este artículo fue elaborado gracias al otorgamiento de la beca posdoctoral del programa de la UNAM, que desarrollo actualmente en el CEPHCIS, UNAM, en Mérida, Yucatán, bajo la dirección de la Dra. Carolina Depetris.

** Licenciado en Literatura Latinoamericana por la Universidad Autónoma de Yucatán, master y doctor por la Universidad de Navarra. Miembro de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) y del Instituto Cervantes de Madrid.

Introducción

El conflicto de identidad persiste en la literatura en la medida en que la lengua establece contrastes etnolingüísticos. El entorno político y las dinámicas históricas sometieron a los pueblos originarios de América a procesos de resistencia cultural, social y lingüística que hoy persisten en la memoria de la lengua. Ahí se guarda una historia de resistencias que ha sentado bases en la estética literaria. La literatura del Caribe de finales del siglo xx, nos ofrece elementos para analizar las dinámicas de identidad que contrastan con el poscolonialismo urbano a partir de una lengua: el *créole*.

La isla caribeña de Martinica, un territorio ultramar de Francia, se caracterizó en el siglo XX por la inestabilidad social y política que terminó por forjar una literatura que es emblema distintivo de su identidad. La literatura de Martinica se visualizó, en gran medida, durante la primera mitad del siglo XX con Aimé Césaire (1913-2008) quien, como afirma René Depestre, “busca una poética de índole francesa, pero con rasgos negros” (Depestre, 1985:68). La lengua como estrategia será una particularidad de la literatura caribeña, y especialmente en Martinica. Al Caribe lo definen las lenguas criollas, y en esta isla el *créole* ha fundamentado un movimiento particular (aunque no único) de escritores que basan su creación en la memoria y la lengua.

Durante años, Édouard Glissant (1928-2011) fue duramente criticado por su *no* empleo del *créole* (Mateo, 2004:49), aunque el francés empleado por Glissant no era el francés considerado *estándar*. Este autor martiniqueño, al igual que Césaire, continúa escribiendo en francés, aunque en su obra también encontramos ciertos giros provenientes de la oralidad, que tienen como objetivo plasmar una “historia real” o apegada a la realidad que, a través del *créole*, conforma la sociedad de Martinica. Glissant afirma que “el escritor caribeño debe estar en condiciones de elegir su propio material de construcción de su personal lenguaje literario, a partir de las múltiples posibilidades de ex-

presión lingüística que ofrece la realidad caribeña” (citado en Mateo, 2004:49).

Sin embargo, en los años ochenta del siglo XX se da una ruptura con el paradigma literario representado por la literatura y el canon de Aimé Césaire. La generación integrada por escritores como Raphaël Confiant, Ernest Pépin, Édouard Glissant, Gisèle Pineau y Patrick Chamoiseau, rompen con esta literatura, buscando la identidad a través de la recuperación de giros lingüísticos del *créole*, en contraste con el uso arraigado del francés en la obra literaria de Césaire. La propuesta de los escritores que rompen con la tradición de Césaire se basa en la búsqueda de la identidad caribeña a favor de la negritud y de la *francité*: “Proponen escribir obras auténticas de las que no se desterrará ni la grandeza humana de los pueblos humildes, ni el espesor de la vida de los tristes arrabales, de los mercados de verduras y de los ‘pitts’ (lugares donde se celebran las peleas de gallos) ignorados por la epopeya de Césaire” (Glissant, s/f).

Es a partir de esta última expresión, que las nuevas generaciones de escritores francófonos han polemizado dando lugar a propuestas como las de Maximin (francofonía) y a la del *grupo de Créolité*: “Neither Europeans, nor Africans, we proclaim ourselves Creoles” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1993:75).

Patrick Chamoiseau (1953) es un escritor de novelas, cuentos, ensayos y de guiones para cine. En 1992 ganó el prestigioso premio Goncourt por su novela *Texaco*. Sin embargo, entre 1986 y 1988 se vio obligado, por la editorial Gallimard, a traducir cuarenta y siete expresiones del *créole* al francés para que pudiera ser publicado en Francia su libro *Chronique des Sept Misères* (1986), entre otras obras. Y por ello no extraña que Chamoiseau sea parte de este grupo que “rompe” con la tradición cesairiana, y que plasma la ideología de lo *créole* en sus novelas y, que más allá de la búsqueda de la identidad, indaga ya sea en la vida íntima, en las calles de Fort-de-France, en sus barrios o en la familia para mostrar quiénes son, pero ante

todo cómo el escritor martiniqueño está influenciado y contextualizado en esta sociedad con diversas facetas culturales. Este contraste con el paradigma de la literatura de Césaire está en la novela *Como antaño* (1990) donde hay una sutil crítica al canon: “Se brinda justo antes de una declaración fundamental y por Césaire. Se brinda para comprender lo que los otros deben repetir” (Chamoiseau, 2002:45). Ese brindar es una ceremonia de repetición, pero con un hueco en la identidad del escritor.

Por ello, Chamoiseau toma en consideración este rompimiento con Césaire, para plasmar a través del *créole* el entorno que configura y da forma al poeta, a partir de la familia, de su contexto íntimo y personal, que lo define como escritor caribeño y particularmente martiniqueño. Esto queda de manifiesto en su novela autobiográfica *Como antaño*, donde a través de la ficción de “El negrito”, se retrata la cotidianidad, los olores, la lengua y los espacios segregados y apartados de la urbe caribeña.

La urbe contra la cultura *créole*

El personaje principal de *Como antaño* es “El negrito”. A través de la narración en tercera persona, se revela un mundo que va de lo familiar, íntimo y cerrado, a lo abierto y público. Man Ninotte, madre de “El negrito”, es figura clave en la protección y cuidado del hogar, así como en la educación de sus cinco hijos. Descrita como “negra guerrera, en batalla perpetua con la vida” (Chamoiseau, 2002:8), Man Ninotte cría y educa a Anastasie, la hermana mayor, quien era “una corpulenta mulata clara de gruesos cabellos de tonos amarillentos, que asumía el mando en ausencia de Man Ninotte” (Chamoiseau, 2002:8), razón por la cual se gana el apodo de “La Baronesa”. Marielle era aficionada al baloncesto, a las fotovelas y a los libros “sin imágenes. Ella [...] parecía vivir fuera de la casa, y fuera del mundo, rigiendo su vida en función de una exigencia en la cual el reloj ocupaba el centro de sí

misma” (Chamoiseau, 2002:9). Jojo, por su parte, es el hermano dedicado a las matemáticas, mientras que Paul era un aficionado a la música, al grado de explicar la vida y el mundo a través de los sonidos. El Papa es la figura paterna “ausente” en la novela, calificado como el *bautizador*, a quien además debía respetarse la hora de la siesta. Filósofo del ron, el Papa tiene una presencia efímera en la novela. El más pequeño de los hijos de Man Ninotte es “El negrito”, quien se caracteriza por:

Una soberana impaciencia ligada a la espera de no se sabía qué conquista, qué logro específico capaz de otorgarle una significación a lo que él es, a esa impotencia que lo domina: impotencia ante los mayores, impotencia ante los misterios del mundo, inmensa impotencia ante sí mismo, que evita ocultándose tras la proyección de una irresponsabilidad de niño (Chamoiseau, 2002:17-18).

“El negrito”, es el personaje a través del cual se revela el mundo íntimo de Man Ninotte y sus oficios. Este personaje se va proyectando como futuro escritor pero... ¿de dónde saldrá su visión estética? De la periferia cultural y socioeconómica que enmarca y ata a los negros de los barrios pobres de Fort-de-France. Son muchos los pequeños detalles de esta compleja narración que introduce al lector a la cultura *créole*, donde la marginación, la pobreza, la cultura, la comida, la necesidad y la astucia hacen constante acto de presencia.

Cuando el narrador asume la primera persona, tiene la perspectiva de “El negrito”. Así, las vivencias, sorpresas, sabores, olores y experiencias de “El negrito” son narradas con cercanía, creando una empatía emocional con la melancolía de tiempos pasados. Ejemplo de ello es cuando el personaje principal se termina enterneciendo con un cerdo criado por Man Ninotte:

Hermanos, en nuestra memoria común existe Matador. Aparecido en una sonajera de huesos, pronto se convirtió en una especie de mons-

truo encantador que se reía del mundo con unos ojillos de anciano. Daba la impresión de alimentarse siete veces con nadería. Adoraba el chocolate, los jabones de olor, las caricias-rascaderas, las canturías en *créole* (Chamoiseau, 2002:32).

El cariño de “El negrito” por Matador lleva al personaje a la cruda realidad de su existencia: tener que engordar un cerdo para después matarlo, pues “Conservar un puerco era completamente imposible, impensable; lo supimos más tarde, cuando desciframos los códigos de supervivencia en la ciudad” (Chamoiseau, 2002:33). Matador es sacrificado para ser rebanado por Man Ninotte como ofrenda navideña que, además, sirve como paga al médico, al de la farmacia y a la familia de sirios. Este evento marca a “El negrito”, de manera que las Navidades posteriores le serán indiferentes, y aquella, particularmente dolorosa. Esa Navidad se convertirá en símbolo, no sólo por la tragedia con Matador, sino también por el montaje de un nacimiento en el que Anastasie, “La Baronesa”, hizo destacar a un negro, de entre los Reyes Magos, por sobre los blancos.

Por si fuera poco, la Navidad de 1962 también se rememora debido a un movimiento independentista por parte de dieciocho estudiantes, el cual fue violentamente reprimido. Y en la memoria de “El negrito” queda como: “Una Navidad de cenizas, de sangre, de fuego; un levantamiento incomprensible que incendió Fort-de-France, quebrando toda magia. Personas armadas patrullaban las calles en busca de negros rabiosos que desbaratan los comercios” (Chamoiseau, 2002:41). Si bien la calma vuelve con los días, ésta es inferida por Man Ninotte que trata de dar un tono de normalidad a la situación extraordinaria y de represión que se vivió a finales de 1962 en Martinica.

La novela es un entretrejo de recuerdos autobiográficos de Chamoiseau, donde Man Ninotte es la madre sacrificada por el bienestar de los hijos. Todo dinero y esfuerzo tiene por propósito lograr la superación de los hi-

jos: “Mientras cocinaba, ayudaba a los hijos mayores en sus tareas, hacía que le recitaran las lecciones y los resúmenes de ciencias naturales, de historia de Francia, de hipotenusas y de superficies” (Chamoiseau, 2002:48). La melancolía de los olores, de una cultura (la *créole*) conquistada por las dinámicas urbanas y las reglas de los adultos es el tono constante de la obra, a manera de reclamo. La memoria, la infancia y las experiencias son elementos que el narrador reivindica como la libertad inherente al poeta-escritor:

No se deja la infancia; la conservamos en lo más hondo de nosotros mismos. No nos desprendemos de ella, la reprimimos [...] No se deja la infancia, uno comienza a creer en la realidad, en aquello que nos dicen es la realidad [...] Crecer, es no tener ya la fuerza de asumir la percepción. O puede ser también alzar entre esa percepción y el yo el escudo de un muro mental. Es por ello que el poeta no crece jamás, o muy poco (Chamoiseau, 2002:55).

Este párrafo se inscribe en el tema de la identidad, cuando años atrás Chamoiseau había afirmado: “*We are Words behind writing. Only poetic knowledge, fictional knowledge, literary knowledge, in short, artistic knowledge can discover us, understand us and bring us, evanescent, back to the resuscitation of consciousness*” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1993:98). Ese resucitar de las conciencias tiene que ver con una escritura que rescate la memoria, la cual está enclavada en la cultura *créole*.

Por otra parte, los espacios de la novela son los de la miseria: “El edificio era, al parecer, tan viejo como el mundo; saturado de humedad, tomaba una apariencia grisácea, aterciopelada o tiesa. Se convertía entonces en alimento de una serie de insectos que salían quién sabe de dónde asustados por la lluvia” (Chamoiseau, 2002:10). La marginalidad es patente no sólo en las carencias de la vivienda sino también en el hambre y los trajines de Man Ninotte para conseguir la comida y evitar las

eternas goteras. En la novela es notable el tiempo narrativo dedicado a describir la comida, desde los ingredientes y procesos para prepararla, hasta el disfrute de la misma: “hum, bacalao, hum, frijoles colorados; hum, pimientos” (Chamoiseau, 2002:14). Incluso la disposición de la casa está codificada en *créole*, ya que la “separación entre la cocina y la vivienda, típica de la cultura *créole*, protegía la casa de posibles incendios” (Chamoiseau, 2002:19).

La cocina es uno de los espacios más referidos en la novela de Chamoiseau, espacio donde las *manmans* conviven y cocinan cosas que podían ser ingeridas para dar energía a gente “con dientes y sin dientes”, como “El negrito” específica. La cocina es el espacio donde los únicos ladrones son “gatos u otros seres más o menos cercanos a lo humano” (Chamoiseau, 2002:20).

En *Como antaño* los espacios se transforman en melancolía, pues en la memoria de “El negrito”, la cocina dejó de tener aquella función nuclear de la vida *créole*: se transformó en baños y en algunos casos en gallineros. La puesta de un gallinero por parte de Man Ninotte responde a “las exigencias de una supervivencia urbana: un jardín o un gallinero” (Chamoiseau, 2002:21). Del gallinero, se pasa al chiquero habitado por cerdos, los cuales se “cebaban durante todo el año según los métodos del campo” (Chamoiseau, 2002:29). La novela pasa de las transformaciones del hogar, a las transformaciones de la ciudad:

(...) en aquel tiempo, Fort-de-France era refugio campesino: en las calles había mulas, caballos, bueyes de Puerto Rico rumbo al matadero, patos que volaban sin cabeza, gallinas alertas, cabritos que huían de un sacrificio indio, aves dóciles y perros errantes cosidos de cicatrices. Todos sabían, por tanto, cómo atrapar un cochino (Chamoiseau, 2002:29-31).

En Año Nuevo, el espacio cerrado e íntimo se vuelve público y masificado. En la misa del “*punch*” se congrega una turba explosiva y gri-

tona, investida de un protocolo que autoriza a la multitud a beber. Finalizada esta iniciación del Año Nuevo, se da comienzo a la peregrinación, casa por casa en busca de ron: “se parte hacia otras reuniones en otros lugares para seguir tomando. La misa urbana del ron se oficia entre las once y media de la mañana y la una de la tarde. Quien visita a esa hora va de trago en trago y debe ser recibido y servido” (Chamoiseau, 2002:45).

El mundo urbano de “El negrito” comienza a atraparlo y su “sueño era ir a la escuela, como los otros; enfrentar, como los otros, la ciudad, de la que sólo conocía la perspectiva de su calle. Él disponía de otro mundo, curiosamente invalidado, cuya riqueza inagotable le causaba vértigo” (Chamoiseau, 2002:46). El mundo rico y basto es la cultura *créole*, refugio de la imaginación que se ve anulado por la ciudad, por el poscolonialismo urbano.

“El negrito” se ve disminuido en intenciones y tuvo que “aprender a reducir su espacio, sus gestos, sus peticiones; debió encogerse en el carapacho de una tortuga molocoya y a adoptar su económica existencia” (Chamoiseau, 2002:47). Porque hasta las cucarachas usan como refugio la casa de “El negrito”, a donde, según él, iban por la noche a contar “sus aventuras por la ciudad” (Chamoiseau, 2002:50). La ciudad es un espacio lejano e imaginario para “El negrito”, a pesar de vivir en ella. El barrio-chabola en el que vive la familia de “El negrito” los ubica en los márgenes de la ciudad. Ese espacio es de incertidumbre, ya que el Papa se cuestiona si poner un gallinero en el corazón de una metrópolis es razonable.

Palabras como *avalasse* reiteran un contexto lingüístico que explica la naturaleza cercana al personaje. *Avalasse* es una finísima llovizna que mantiene una constancia. *Syrien* es palabra utilizada en numerosas ocasiones, para remitir a personas con cierta superioridad, económica principalmente, aunque también de autoridad. Con *nastie* se describe la sensación agobiante del calor bajo los techos de cinc recalentados

pero los “campesinos y los turistas sudaban como condenados ante las altas vitrinas. Ni una palabra sobre el calor para negar el calor” (Chamoiseau, 2002:17). Incluso nombres propios como la Estrella Polar, que en *créole* se dice Gros-Kato, abren la perspectiva de un mundo poscolonial: la lengua triunfa por encima de los procesos de subalternidad. En el discurso *créole* hay reminiscencia de la cultura e historia de un pueblo, lejano a las identidades coloniales. El *créole* es una resistencia, incluso un refugio para maldecir e insultar:

(...) a la hora de las injurias la lengua *créole* era una suerte de rebeldía cimarrona. Los niños poseían de ella una intuición gozosa y la recorrían en secreto, colocándose ante las personas mayores en la matriz particular de esta lengua sofocada. Razón por la cual, a pesar de (y sobre todo gracias a) esta situación de dominada, la lengua *créole* es un espacio perfecto para las frustraciones infantiles, y posee un impacto subterráneo de estructuración psíquica inaccesible a las elevaciones establecidas de la lengua francesa (Chamoiseau, 2002:34).

Identidad de la rebeldía contra el mundo adulto, contra la autoridad y grito en contra de la ciudad. El *créole* es fuerza subalterna, voz de una memoria lingüística como resistencia. La memoria de la que echa mano el narrador de *Como antaño* es la de un juego que echa raíces y que se configura en la imaginación hasta desenvolverse en la escritura.

Dentro de la cultura *créole* el rito está vigente. Ejemplo de ello es lo narrado en *Como antaño*, cuando se desparasita a los cerdos en un día de luna a través de la mezcla de alimentos con aceites “raros concentrados en calabazas brujeriles” (Chamoiseau, 2002:31). En el caso de los cerdos, se llega a presumir que fueron maldecidos a través de algún “amarre” hecho por un negro celoso. Para deshacer la maldición el cerdo es inmediatamente bañado en hierbas en un ambiente de interminables horas de oración.

De esta manera, en la memoria del personaje principal coexiste una serie de rasgos culturales arraigados al *créole* como resistencia a la ciudad, la cual es la nueva punta de lanza en contra de las tradiciones. La pobreza material de la situación narrada no corresponde con la riqueza cultural, en la que claramente el narrador reivindica una postura, la del *créole* como identidad y resistencia a la marginalidad.

El *créole* en el espacio de la marginación: resistencia al poscolonialismo

La representación textual de los espacios en la obra del escritor martiniqués no es exclusiva de *Como antaño*. Ya en *Texaco* (1992), la descripción de la ciudad había cobrado relevancia con respecto a los espacios de los *slum* o chabolas, donde existe una para-cultura.

En la novela autobiográfica de Chamoiseau, la marginalidad del barrio contrasta con la riqueza de la comida, la lengua y las tradiciones que enriquecen las experiencias de “El negro”. Los espacios de la novela son ocupados por los eyectos y sobrevivientes de los violentos procesos coloniales y esclavistas que tienen por refugio, primero la lengua, segundo la cultura y por último los espacios nutridos de esas tradiciones. En el proceso de la novela se puede observar la evolución del material con el cual se construye la casa de Man Ninotte y sus hijos, que pasa de la paja a la madera y a las láminas de cinc, respectivamente. Este proceso nos habla de la marginación y la violencia periférica en la urbe Fort-de-France para con los negros.

Si el movimiento de la *Créolité* es un intento por construir y reconocer la identidad caribeña, la narrativa centrada en el espacio es una reivindicación de la cultura: el orden de las cosas, las tradiciones y los elementos más emblemáticos que dejan entrever en las acciones de los personajes, en sus vivencias y sentimientos encontrados con un mundo donde se les excluye de la oficialidad y la ciudad.

De la narrativa caribeña emana la teoría para comprender e investigar las complejas dinámicas del Caribe francófono y, como explica Mackenbach,

Desde los años treinta y aún más a partir de la segunda mitad del siglo XX esta región circun-caribeña se ha transformado en un espacio fértil y rico de generación de teorías que ya no sirven solamente como material para construcciones y proyecciones europeas de teoría (poscoloniales), sino que nutren y fomentan una producción teórica autónoma que tiene dimensiones continentales y transcontinentales (Mackenbach, 2013:17).

La propuesta narrativa de Chamoiseau está cargada de una teoría de la construcción cultural, a rigor de los espacios poscoloniales y que ubicada a finales del siglo XX se relaciona con el lugar que los negros ocupan en las ciudades. Pero no sólo se hace teoría de la literatura de Chamoiseau, sino que también se muestra un movimiento que fluye hacia una representación del Caribe que puede aclarar las dinámicas culturales en una situación histórica poscolonial, donde la construcción de la identidad es clave.

La *créolité* es ese espacio y tiempo que ocupan un lugar dentro de la identidad de la diversidad caribeña. Desde su manifiesto, Chamoiseau y compañía reclaman una literatura caribeña propia y no para el otro. Y en este sentido, la identidad caribeña tiene que ver con la visión interior de la *créolité*, donde este elemento es el aglutinante de la cultura que rige los fundamentos de su identidad (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 1993).

Como antaño es una novela que regresa a una *créolité* a través de las palabras, la memoria y los espacios, que contrastan con las dinámicas superficiales de los discursos oficiales del Caribe. La ideología del *créole* de Chamoiseau y otros escritores contemporáneos, está en la promesa de una autonomía literaria e histórica que se arraigue en la memoria familiar y colec-

tiva. Reclamo patente en *Créole Letters*: “*This literature uses Creole reality, thus returning to the some extent to the world of one’s existence, but one return to it as a tourist, that is to say with a European vision, an exotic and therefore superficial vision*” (citado en Nesbitt, 2003:11).

De esta manera, *Como antaño* es parte de esa literatura franco-antillana que indaga metódicamente en la memoria y en la autobiografía como estrategia narrativa para recobrar la experiencia subjetiva del material histórico: se convierte en el conocimiento poético que valida su función estética para hacer renacer las conciencias. Así, se logra, a través de esta literatura, (re)construir la memoria y la cultura histórica poscolonial desde el ámbito personal. En este sentido, en *Como antaño*, asistimos a una literatura que construye discursos de apropiación cultural y lingüística, hechas como reclamo. Así, “la persistencia de formas de relación comunitaria [...] hacen de la interacción establecida por la narración una forma de lo cotidiano popular” (Pizarro, 2014:134). Por ello, *Como antaño* es un momento de entreculturas, momento de tensión entre la cultura hegemónica y poscolonial y la cultura subalterna y eyecta de las urbes caribeñas. Por lo tanto, en la narrativa de Chamoiseau estamos ante una alternativa al poder colonial, que fluye desde la cultura e identidad que emana del *créole* hacia una literatura reivindicativa.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2008), *El narrador*, Santiago, Metales Pesados.
- BERNABÉ, J., P. CHAMOISEAU Y R. CONFIENT (1993), *Éloge de la Créolité. In Praise of Creoleness*, Paris, Éditions Gallimard.
- CHAMOISEAU, P. (2002), *Como antaño*, Cuba, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- DEPESTRE, R. (1985), *Buenos días y adiós a la negritud*, Cuba, Fondo Editorial Casa de las Américas.

GLISSANT, E., Dirección URL: <http://www.diplomatie.gouv.fr/label_France/ESPANOL/FRANCO/lettre/lettre.html>, [consulta: 5 de marzo de 2009].

MACKENBACH, W. (2013), “Del *éloge de la créolité* a la teoría del caos. Discursos poscoloniales del Caribe más allá de la identidad”, en *Cuadernos Intercambio*, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, año 10, vol. 10, núm. 11.

MATEO PALMER, A. M. Y L. ÁLVAREZ ÁLVAREZ (2004), *El Caribe en su discurso literario*, México, Siglo XXI Editores.

NESBITT, N. (2003), *Voicing Memory. History and Subjectivity in French Caribbean Literature*, Estados Unidos, The University of Virginia Press.

PACHECO, C. (1992), *La comarca oral*, Caracas, La Casa de Bello.

PIZARRO, A. Y C. BENAVENTE (organizadoras) (2014), *África/América: literatura y colonialidad*, México, Fondo de Cultura Económica.