

Tiempo y narración en *La couleur de l'aube* de Yanick Lahens

Francisco Aiello
UNMDP / CONICET

Resumen

La novela *La couleur de l'aube* (2008) de la escritora haitiana Yanick Lahens se desarrolla en un contexto urbano de gran violencia, manteniendo el suspenso acerca del destino de un joven militante que no ha regresado a casa. La narración está a cargo de las hermanas del joven, quienes ofrecen dos miradas complementarias de los hechos. Asimismo, es destacable la constante ruptura de la linealidad temporal, ya que los recuerdos incorporan aspectos relevantes de la cultura y, sobre todo, le dan espacio en la escritura al hermano ausente. A partir de estas consideraciones, la propuesta de nuestra comunicación será llevar adelante el análisis textual de las categorías narratológicas tiempo y narrador a fin de explorar el modo en que se busca dar cuenta de un hecho puntual, pero también de un contexto social en crisis.

Palabras clave

Caribe francófono – Yanick Lahens – tiempo – texto narrativo

Este trabajo se ocupa de la problemática del tiempo en un texto producido en las Antillas de expresión francesa, lo que exige tener en cuenta la particularidad de esa región cultural. No sólo nos referimos a la cuestión de la lengua, sino también a lo relativo de la percepción del tiempo, de acuerdo con algunas de las ideas del intelectual martiniqueño Édouard Glissant, quien en su libro *Le discours antillais* (1981) reflexiona acerca del cuento tradicional antillano y observa que la falta de datación de esos relatos se explica por una concepción del tiempo que no lo reconoce como “dimensión fundadora del hombre” (Glissant 1997: 262). Se atribuye, en cambio, un lugar preponderante al balance entre el día y la noche, ya que se trata de la única medida del tiempo para el esclavo, el campesino y el obrero agrícola. A esto agrega la existencia de una concepción discontinua del tiempo y, por ello, precisa que el cuento antillano se diferencia del mito. Mientras éste opera por acumulación cultural para explorar lo “desconocido-conocido”, el cuento “articula símbolos cómodos para enseña a abrirse paso en aproximaciones, por desvíos y retornos” (1997: 263).

Por otro lado, Glissant sostiene que el mito puede prefigurar la historia o incluso producirla, pero parece preparar la Historia por generalización. Por el contrario, el cuento sólo puede concebir historias no generalizables. De esta manera, el autor atribuye un valor destacado al cuento, ya que éste permite escapar a la creencia de que “la Historia es la primera y fundamental dimensión del hombre, creencia heredada de Occidente o impuesta por él” (1997:262).

En 2007 apareció en el volumen colectivo *Pour une littérature-monde* una entrevista que Philippe Artières le realizara a Glissant. Allí el escritor martiniqueño retoma sus consideraciones sobre la relación con el tiempo en el ámbito antillano para señalar como hecho fundamental la pérdida de la memoria histórica —y con ella la capacidad de comprender los hechos y sus causas— entre los colonizados, cuya memoria histórica no se organiza en la linealidad temporal, sino en “una especie de caos en el que cae y rueda” (Glissant 2007: 79).

Estas reflexiones de Glissant constituyen un marco propicio para emprender la lectura de la novela *La couleur de l'aube* (2008) de la escritora haitiana Yanick Lahens, cuyo título ya ofrece una indicación temporal gracias a la mención de un momento del día. La historia está contada desde dos puntos de vista: se trata de las hermanas Angélique y Joyeuse, quienes advierten al amanecer que el hermano Figolé no ha regresado a casa. El texto cuenta con treinta capítulos en los que, mediante la técnica del monólogo interior, aparecen alternativamente las voces de

cada una de las hermanas, las cuales combinan el registro de los hechos que se suceden a partir del descubrimiento de la ausencia con permanentes anacronías, es decir, rupturas de la linealidad cronológica que suponen la discordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato (Genette 1972: 79).

En el discurso se puede reconocer claramente la existencia de un relato primario, el cual corresponde al día completo que se inicia la madrugada en que falta Figinolé y concluye al amanecer del día siguiente.¹ La mayor parte de los capítulos consigna cronológicamente hechos que corresponden a esa jornada. Hay referencias temporales explícitas como la indicación de la hora en distintos momentos, pero también alusiones elocuentes al ciclo solar que refuerza el transcurso personal. Además, la propia lógica de las acciones sugiere que el tiempo avanza: ambas hermanas acuden a sus lugares de trabajo, se desplazan por la ciudad, buscan información sobre el paradero del hermano, regresan al hogar cuando ha oscurecido.

Si atendemos a la voz de Angélique, quien se desempeña como enfermera en un precario hospital de Port-au-France, es posible advertir la concentración de rupturas temporales según el modo en que se combinan distintas flexiones verbales:

Tout à l'heure, je passerai en coup de vent au bout de la salle devant ces deux jeunes garçons atteints par balles. Clavicule, salière touchées pour le premier. Abdomen et vessie perforés pour le seconde, le plus jeune des deux. Ils ont été amenés au petit jour. Le plus jeune mourra bientôt, c'est une question d'heures. Il a perdu trop de sang. L'autre s'en sortira. Mais je ne leur dirai rien. De son arrivée tot ce matin, la mère du jeune adolescent lui a glissé un chapelet entre les doigts et lui a entouré le cou d'un scapulaire. (95)

En un momento, pasará como una ráfaga de viento por el extremo de la sala frente a esos jóvenes heridos por balas. Clavícula y el hueco trasero afectados para el primero. Abdomen y vejiga perforados para el segundo, el más joven de los dos. Fueron traídos muy temprano. El más joven morirá pronto, es cuestión de horas. Ha perdido demasiada sangre. El otro se repondrá. Pero no les diré nada. Desde que llegó esta mañana, la madre del joven adolescente ha deslizado un rosario entre los dedos y le ha rodeado el cuello con un escapulario.

Esta cita tiene verbos en futuro (*passerai*, *mourra*, *sortira*, *dirai*) que indican una anticipación o prolepsis, pero aparecen combinados con otros en pasado compuesto que remiten hacia lo anterior de la enunciación y también con oraciones de verbo elidido que describen una situación contemporánea. De esta manera, la morfología verbal pone en evidencia cuatro saltos temporales aun en un breve pasaje como el transcripto, lo cual sugiere la completa fractura del tiempo de la historia que corresponde al orden no-lineal en que se representan los hechos en el interior de Angélique.

No obstante, el tiempo verbal resulta insuficiente para recomponer el orden de los hechos, como prueba el empleo del presente, el cual predomina en las acciones que corresponden al relato primario, aunque este tiempo verbal por momentos se aleja del valor asociado al registro inmediato de los hechos en el momento en que se viven. En efecto, el presente también puede emplearse para describir personajes y hábitos cotidianos que brindan una idea más amplia de presente, la cual incluye notas muy elocuentes acerca del contexto de crisis social profunda:

¹ Seguimos la noción de relato primario que propone Gérard Genette en *Figures III*: "nivel temporal del relato en relación al cual una anacronía se define como tal" (1972: 90, traducción nuestra). Adelantamos que todos los conceptos relacionados con las rupturas temporales (analepsis, prolepsis, alcance) de las que nos valdremos fueron también tomadas de este investigador francés, cuyo capítulo "Ordre" explica estas categorías a partir del análisis de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust.

Dans les quartiers de la périphérie, a douze ans un jeune garçon est un vieillard [...] une gamine de treize ans est une femme avertie qui a à son actif deux ou trois amants est a déjà aidé les garçons a remplir le gouffre de la mort. (163)

En los barrios de la periferia, a los doce años un muchacho es un viejo [...] una nena de trece años es una mujer prevenida que ya ha estado con dos o tres amantes y ya ha ayudado a los varones a llenar el pozo de la muerte.

Más allá del componente vinculado a la denuncia que se encuentra de modo recurrente en toda la novela, estos pasajes, que configuran un ámbito socialmente deteriorado donde priman diversas expresiones de la violencia, apuntan a sugerir tácitamente el destino trágico del joven ausente.

Asimismo, ciertos episodios pasados son igualmente narrados en presente, mediante el denominado presente histórico, el cual se propone actualizar los hechos para aproximarlos al presente de la enunciación. Veamos un ejemplo:

Dans l'enfance, Figolé et moi, nous nous livrons à toutes sortes de jeux. Quand Figolé habille ma vieille poupée de chiffon, Mère hurle de l'intérieur de la maison qu'il ferait mieux de courir après un ballon. Quand je cours après le ballon avec lui, Mère me met en garde contre les malheurs que seules les garçons pouvaient m'apporter. (127)

Durante la infancia, Figolé y yo, nos entregamos a todo tipo de juegos. Cuando Figolé viste mi vieja muñeca de trapo, madre grita desde el interior de la casa que sería mejor para él correr detrás de una pelota. Cuando yo corro detrás de la pelota con él, madre me alerta contra las desdichas que sólo los varones podían traerme.

Esta cita, tomada del capítulo 19, corresponde a la voz de Joyeuse. Es la expresión adverbial "dans l'enfance" la que permite reconocer esta anécdota como un salto temporal retrospectivo a pesar del uso del presente, el cual resulta significativo puesto que apunta a recuperar discursivamente para el momento de la enunciación a quien no se encuentra presente físicamente.

Estos valores del presente que acabamos de ejemplificar —registro inmediato de los hechos, presente habitual y presente histórico— dan una idea clara acerca de la complejidad del tratamiento del tiempo en la novela, el cual no puede ser observado únicamente en la morfología verbal. El sema temporal del verbo pierde así su referencia clara a la ubicación de lo que se cuenta en relación al momento de la enunciación, lo cual redundando en una percepción del tiempo distorsionada desde el punto de vista del ordenamiento lineal.

Como dijimos antes, a la morfología verbal deben sumarse diversas expresiones adverbiales y referencias al ciclo solar ("Je descends du *tap tap* et je regarde au loin l'après-midi saigner dans le blue de l'horizon", 165) que colaboran en la tarea de establecer un posible orden en los hechos que presenta el discurso. De todas maneras, el tratamiento del tiempo resulta también trabajado desde el punto de vista léxico, gracias a constantes repeticiones, especialmente de nombres propios aunque no de modo excluyente. Veamos un ejemplo:

Cela fait si longtemps que je n'ai pas regardé le ciel. Que je n'ai pas fait attention à une journée indondée de lumière et qui coule jusqu'à un crépuscule alangui de mauve et d'orange. Que je ne me suis pas livrée à cette ville têtue et dévoreuse. À cause de son énergie qui déborde, de sa force qui peut me manger, m'avalier. À cause des enfants des écoles en

uniforme qui l'enflamment à midi. À cause de son trop-plein de chairs et d'images. À cause de montagnes qui semblent avancer pour l'engloutir. À cause du toujours trop. À cause de cette façon qu'elle a de me prendre et de ne pas me lâcher. À cause de ses hommes et de ses femmes de foudre. À cause de... À cause de... (71)

Hace mucho tiempo que no he mirado el cielo. Que no he prestado atención a un día inundado de luz que corre hasta el crepúsculo lánguido de malva y naranja. Que no me he abandonado a esta ciudad obstinada y voraz. A causa de su energía que desborda, de su fuerza que puede comerme, tragarme. A causa de los niños de las escuelas en uniforme que la encienden al mediodía. A causa de su exceso de carne y de imágenes. A causa de montañas que parecen avanzar para deglutirla. A causa del siempre demasiado. A causa de esta manera que tiene de tomarme y de no soltarme. A causa de sus hombres y sus mujeres de la muchedumbre. A causa... A causa...

La acumulación de frases encabezadas por la expresión causal (*à cause de*) a manera de anáfora fractura la linealidad de la escritura que avanza, pero volviendo hacia atrás en cada oración. Este efecto se ve reforzado por la suspensión que evidencian los signos de puntuación, la cual contribuye con el estancamiento narrativo para dar cuenta de procesos internos de reflexión que operan a partir de una temporalidad no cronológica.

Ahora bien, la consideración de un nivel de análisis más amplio permite observar que a lo largo de la novela son recurrentes las analepsis, cuyos alcances son muy variados: algunas retrospectivas se remontan a la infancia, así como las hay que regresan sobre el periodo de un día en el que transcurre el relato primario. Los primeros capítulos, de hecho, presentan una estructura similar desde el punto de vista del tiempo a la que podemos llamar circular, puesto que parten de hechos e impresiones en presente que se quiebra por la analepsis —que a su vez puede retrotraerse más en el tiempo o bien proyectarse hacia adelante— para, finalmente, retomar el relato primario.

A medida que avanza la novela, esta estructura temporal es abandonada a favor de otras. Ya el capítulo noveno se abre con el relato primario en el momento en que Angélique prosigue su ronda en el hospital. Se produce un salto hacia atrás: la narradora recuerda cuando vio partir a su hermano el día anterior. Entonces, retoma el presente para consignar un elemento que resulta un elocuente indicador del destino de Figolé, aunque no se esté hablando de él: “À cause des coupures d'électricité, une odeur de cadavre chaud monte de la morgue et se répand jusqu'ici.” (65) A esto sigue una nueva analepsis que recuerda el paso del hermano por el hospital. Otro salto temporal lleva a la introducción de un personaje, con lo cual se cierra el capítulo sin volver al presente. Cuando la voz Angélique regrese, retomará desde este episodio y recién entonces regresará al relato primario: “Je poursuis ma tournée du matin.” (86)

Así el discurso se va mostrando paulatinamente más reticente al relato primario; es decir, las voces van poniendo mayor interés en el pasado. Tal vez porque el contexto de extrema violencia sea propicio para la introspección. Pero en realidad todas las demoras y las recursividades parecen una estrategia discursiva que consiste en alejar la muerte de Figolé, que se revela inevitable a medida que se conocen distintos datos vinculados a su participación política disidente con el partido en el poder. Desde otra perspectiva, puede leerse el gesto de las hermanas como un modo de recuperación del hermano en el pasado, en la medida en que las informaciones que logran recavar y reconstruir las convencen de que ya no lo encontrarán en el futuro.

A pesar de esta reticencia al avance del tiempo, llega la noche con la confirmación de la muerte, a través de un amigo de Figolé que ha sido testigo presencial del asesinato, aunque éste no concluye el relato y las hermanas no insisten.

De manera que la historia que ha sido contada alternativamente por Angélique y Joyeuse se cierra con una elipsis que impide al lector conocer las circunstancias de la muerte de su hermano. Sin embargo, la novela incluye un epílogo que, mediante un narrador en tercera persona, completa la laguna argumental que se ha dejado, contando el episodio en que mataron a Fignolé.

El epílogo se inicia *in media res* contando el episodio a partir del punto en que fue suspendido por el amigo de Fignolé. Las acciones se consignan en presente de acuerdo con el estricto orden cronológico en que suceden durante la noche, momento que se advierte por la alusión de la luna. La narración contrasta con las voces de las hermanas debido al detenimiento en los detalles del episodio, los cuales retardan el avance de la historia por acumulación de información que busca llenar el vacío discursivo que conlleva la elipsis en las voces de Angélique y Joyeuse. Entre los detalles que se consignan, aparece una información que resemantiza elementos presentados por las hermanas. El epílogo descubre que la muerte de Fignolé se debe a la traición del vecino Jean-Baptiste, quien ya ha aparecido en dos oportunidades. La primera es un cruce de miradas con Joyeuse y su madre durante la mañana. La segunda tiene lugar al atardecer en la comisaría a la que acude Angélique para presentar la denuncia por la desaparición y se cruza con Jean-Baptiste quien es recibido amistosamente por el comisario. De manera que el epílogo cumple también la función de decir de manera explícita lo que queda sugerido en las voces de las hermanas, desenmascarando a quien se vuelve cómplice de las estructuras de poder represivo. En otras palabras, el epílogo repone lo no dicho y descubre lo oculto.

La forma de presentar los hechos que hemos analizado en *La couleur de l'aube* fractura el ordenamiento lineal cronológico, que un lector activo puede reordenar atendiendo a las distintas estrategias textuales que señalamos. Sin embargo, el avance en el discurso supone constantes idas y vueltas en el tiempo de la historia que quitan la centralidad al presente de la enunciación, el cual no subordina los otros pasados, sino que se encuentran yuxtapuestos. Por lo tanto, el efecto de lectura que se logra es el de la suspensión de la cronología rectilínea y, así, se crea una temporalidad discontinua.

Esta discontinuidad temporal asociada a la presencia de distintas voces conduce al cuestionamiento de una visión única de la historia, que se completa con miradas diferentes conformadas a partir de una forma de percepción en la que el tiempo cronológico no es un rector fundamental. En cambio la historia se constituye a partir de la subjetividad y, de ese modo, permite la emergencia de una versión no oficial de lo ocurrido con el joven Fignolé.

Bibliografía

GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*, París, du Seuil.

GLISSANT, Édouard (1997) [1981]. *Le discours antillais*, París, Folio.

GLISSANT, Édouard (2007). "Solitaire et solidaire". Le Bris, Michel y Rouaud, Jean (dirs.). *Pour une littérature-monde*, París, Gallimard, pp. 77-86

LAHENS, Yanick (2008). *La couleur de l'aube*, París, Sabine Wespieser.