

ENTREVISTA

“Palabras saladas, dulces, agridulces”: Encuentro con el escritor haitiano Frankétienne

Émile Rabate

Traducción del francés: Celso Medina

*Hay que estar frente a Frankétienne para medir su aura. La energía se libera, extraña mezcla de turbulencia y serenidad, cuya vibración flota a su alrededor como una melodía silenciosa. Figura tutelar de la literatura contemporánea de Haití, este chabín¹, de 77 años, de voz estentórea se elevó a la categoría de escritores nobelizables por su determinación a mezclar palabras, cincelando la lengua de acuerdo con el método poético divulgado por James Joyce en **Finnegans Wake**. Sus libros son difíciles, densos, sus frases crecen como yerbas locas. Autor de unos cuarenta libros, más una suma de textos (no acabados), la obra de Frankétienne hoy forma una selva donde el lector principiante puede perderse fácilmente. Para comprender los secretos de su composición, es preferible volver a sus orígenes. A finales de los años 60, publicó Frankétienne **Muro a romper** (Mur á crever), en la que se sentaron las bases del movimiento espiralista.*

*Con motivo de la reedición de esta novela seminal, **Liberación** conversó con el autor sobre los cincuenta años de su experiencia literaria. Nos conocimos el mes pasado en un hotel de París.*

¿Qué es una palabra para usted?

Aprendí a tratar a las palabras como partículas de energía sonora. Esta es una perspectiva musical que he afirmado y que se ha incrementado a lo largo de mi carrera como escritor. Con el tiempo, descubrí la importancia de la palabra fonética y sus vibraciones. Yo la llamo esquizofonia. La palabra es la materia esencial del escritor, pero muy a menudo los escritores olvidan su importancia, practicando una literatura meramente de expresión. Quieren contar una historia, un hecho, una anécdota, devaluando la dimensión estética de las palabras. Otros privilegian el formalismo y abandonan el decir concreto de la realidad. El reto del escritor moderno, para mí, consiste en el tratamiento de las palabras, teniendo en cuenta a la vez su dimensión estética, que se refiere a la musicalidad -y a la ética- que remite al sentido.

Usted frecuentemente denuncia la “Hipocresía del verbo”. ¿Qué quiere decir con eso?

Que todo es posible a partir del momento en que tienes la certidumbre de la dimensión irrisoria de las palabras bien clasificadas en el diccionario. Mi punto de partida consiste en basarme en palabras que, a través de las metáforas y las figuras retóricas, me permitan abrir lo que yo llamo la puerta luminosa de la imaginación. Cuando se entra en el imaginario, se tiene el infinito a tu disposición. Nada te detiene, nada te es imposible.

Sin embargo, gracias al diccionario aprendió francés...

(Risas.) Ciertamente. Yo viví en un ámbito exclusivamente de Creole toda mi infancia. Mi madre, a pesar de sus limitaciones intelectuales y pobreza relativa, quería poner a su hijo en una escuela blanca sofisticada para niños ricos. La maestra me preguntó: “¿Cómo te llamas muchacho?” Y yo no entendía. Sonreí como un imbécil. Fue un compañero de clase quien me dijo en Creole: “Pequeño macaco, si te preguntan tu nombre.” Yo estaba muy traumatizado. Regresé a casa diciéndome que tenía que aceptar las reglas de ese idioma extraño que me impedía entrar en ese campus. Entre el 8 y 10 años de edad, me aprendí de memoria el Petit Larousse. Fue eso lo que hizo al escritor que terminé siendo.

Tuve conciencia de la importancia de las palabras. Las palabras para mí tenían sabores. Había palabras saladas, palabras dulces, palabras agridulces.

¿Cómo ha influido esta experiencia en su escritura?

Tuve la oportunidad de darme cuenta de las características propias de cada uno de los dos idiomas. El Creole parecía muy joven, era como una lengua barroca, una lengua del decir y del no-decir, heredada de la época en que el esclavo se vio obligado a hablar una lengua codificada contra el todo poderoso señor. El francés se me apareció como un espacio transparente para hablar. Una dimensión clásica que no pude encontrar en el Creole. Incluso, puedo decir que comencé a experimentar el caos de

¹En las antillas francesas, se llama chabín o chabine a los niños salidos de la unión de padre y madre negros con una piel de color clara. Pero el padre del poeta es blanco norteamericano. Frankétienne es blanco, de morfología negra, y ojos azules. Su verdadero nombre es Jean-Pierre Basilic Dantor Franck Étienne d'Argent. N.T

mi tierra, de mi cultura y de mi persona cuando comparaba estas dos lenguas fronterizas.

¿Por qué siente la necesidad de forjar neologismos?

Cuando empecé a distorsionar las palabras, a inventar sonidos que resonaran tanto en el Creole como en el francés en una perspectiva que llamaría “mitoica”, lo hice porque siempre he estado en la subversión. Fui inicialmente miembro del Partido Comunista y luego opositor al régimen de Duvalier. Yo estaba en el interior del país. Necesitaba producir, pero no era cuestión de negarme a mí mismo, para hacer una apología al despotismo. Sentí la necesidad de utilizar un lenguaje codificado, para burlar la máquina dictatorial, para el que yo era muy sospechoso. Es entonces cuando utilicé una suerte de “descimarronamiento” cultural. Pero esta opacidad no engañó a la dictadura. Como había producido tantos trabajos así, me parecía que no eran peligrosos. Fue entonces cuando me fui al teatro, en lengua Creole, dirigida al pueblo, lo que generó recelos en el poder. Mi segunda pieza fue censurada y prohibida. Se llamaba *Pélen Tet*, que significa “la jaula que te apresó la cabeza.”

¿Resistió gracias a las palabras?

Sí. Me permitieron sobrevivir, para encontrarme y para encontrar al otro. Las palabras son mis armas milagrosas porque me salvaron de exilio interno, de la delincuencia, del propio suicidio. Estoy en un espacio donde la escritura es multidimensional y tiene varias virtudes: terapéutica, estética y ética. Las palabras eran demasiado trilladas. Todo el mundo utiliza la “democracia” o “libertad” con ligereza y, a veces incluso con la voluntad de desviar su sentido, para distorsionar y matar la palabra. Cuando la palabra se devalúa, se convierte en polvo, en mosca, en excremento, no es nada.

¿Qué pasaría si esta lengua falsa triunfara?

La pérdida total del sentido y la esencia del ser. Pues el lenguaje estructura el ser y el pensar. Si hubiésemos dejado triunfar esa forma de lenguaje, totalmente soso y sin sabor, de jerga, de mentira, sería mejor que no tuviésemos lenguaje. Que no hablemos, como lo decía uno de mis compatriotas haitiano, poeta, sino por señas, que solo nos expresáramos mediante gestos.

A propósito de los gestos, ¿cómo ha arribado usted a la pintura?

A lo largo de mi adolescencia, yo vivía en un círculo de pintores llamado moderno, clásico, académico. Una mañana me atreví a comprar tubos de pintura. Tomé una decisión riesgosa. Eso hace cuarenta y tres años. Comencé con el figurativo porque todavía no me había iniciado en el arte moderno. Luego, cuando me suscribo a revistas de arte, me sentí atraído por la obra de Jackson Pollock, que practicaba el dripping (goteo), una pintura de líneas entrelazadas, caóticas. Durante los primeros tres años, creo que imité la pintura de Pollock. Poco a poco, se produjo el milagro, me separé de ella cuando comencé a recibir catálogos de otros pintores. Descubrí la importancia de los negros de Soulages, las salpicaduras de Mathieu. Al cabo de diez años, di el paso hacia mi propia persona, en tanto que artista pintor, a mi ser más íntimo. Me acerqué a la dimensión figurativa de la dimensión abstracta.

¿Al igual que en la literatura?

Sí. Mis pinturas tienen una dimensión concreta, figurativa, donde vemos los ojos, las piernas. Entonces, de repente no pude ver sino masas informes.

¿Qué diferencia ve usted entre la escritura y la pintura?

Estoy fascinado por la libertad que el pintor tiene respecto al escritor, que está limitado por una serie de normas, entre las cuales el aprendizaje de la lectura y de la escritura, que es una necesidad. Nadie puede escribir un poema o una novela, si no ha ido a la escuela. ¡Pero no es necesario pasar por una academia de pintura para ser pintor! En Haití, la pintura que hace escuela, es practicada por personas analfabetas. Esta es pintura ingenua primitiva, arte de analfabetos. Muy temprano, gracias al gesto del pintor, a los contrastes y a los colores, sentí que la pintura era un campo donde podía expresarme mucho más libremente. Estoy hablando de la expresión de mi vida, de mis miedos, de mis sueños, de mis utopías, de mis ilusiones, de mis fantasías persistentes.

¿Cosas que usted no podía expresar por escrito?

Sí. Cuando uno tiene una superficie - el lienzo duro, la lona, la pared, el panel, no importa, hay una libertad infinita a nivel gestual y del matrimonio de colores. En las artes plásticas todo es significativo. Este no es el caso en la literatura, incluso yo que estoy en una especie de subversión de la lengua y del lenguaje, estoy obligado a caminar en el filo de la navaja, de salir del verso opaco por un tiempo para coquetear de vez en cuando con la transparencia. De lo contrario, mi obra sería vista como jerga indescifrable y nadie leería a Frankétienne. Creo que en este sentido las palabras son ineficaces frente a la infinidad de colores expresivos, gestos y signos del campo plástico.

En sus libros, usted entremezcla dibujos, collages y textos. ¿Podemos decir que usted está buscando un lenguaje total?

Es cierto, lo que destaca mi preocupación por encontrar una especie de totalidad en la expresión. Eso es lo que dije hace más de cincuenta años en *Muro a romper* (Mur á crever). El espiral es este intento de evitar la fragmentación del ser. La práctica analítica, si bien es cierto te da los medios para prever lo que ocurre en el objeto, muchas veces también mata al ser. El espiral es una estructura absoluta. Está en las galaxias, en los huracanes, en los terremotos, en los filamentos de ADN. Si los artistas pueden utilizarlo como un instrumento, como un faro, como el trabajo de seguimiento para tratar de crear la obra total, donde

no haya ninguna diferencia entre lo concreto y lo abstracto, lo real y lo virtual, donde estuviera la vida total, yo creo que el espiral sería como una especie de caja negra contentiva de todos los secretos de la aventura humana.

¿Es su lado místico?

Estamos en un mundo en el que lo que es verdadero, es la visión holística, global. La famosa formulación de Rimbaud tiene sentido en esta alteridad esencial que es una otredad gratificante: soy tú y tú mismo eres yo, y nosotros nos conseguimos. Todos los seres, a través de las galaxias, el grano de arena, la fauna, la flora, están interconectados. No somos conscientes de ello porque nuestro pensamiento está nublado por un viejo 33 rpm para oír la misma música: “¿Puede preparar el café para mí? Esta tarde no voy a tomar la sopa. Voy a hacer un buen plato de arroz con pescado, sal gruesa, y esta noche me tomaré un whisky. ¡Ah! ¿Es que lo fundamental estará allí? Espero que no estar engañado...”... Ahí está ese viejo discurso diario que contamina al ser, y nos la pasamos fuera de nosotros mismos, pero al lado de esta fabulosa música, de esa música sin fin que es de la divina naturaleza.

En Pájaro esquizófono (l’Oiseau schizophone) usted fustiga a los depredadores de la libertad creativa.” ¿Quiénes son los depredadores de hoy?

Los depredadores están en todo el mundo. Por todas partes. Matan la vida, roban, violan, asesinan. Establecen sistemas de exclusión, contra las mujeres, contra los ancianos, contra algunas comunidades. Esta es la carrera letal del oro, del petróleo, del uranio, del iridio, del plutonio. No podremos salvar el planeta sino es por la unión del movimiento del pensamiento positivo. Necesitamos luces. El planeta es como un barco conducido al abismo. Esto es una emergencia. Los creadores, artistas, filósofos, y especialmente los jóvenes, que siguen siendo el motor del cambio, deben ser conscientes de la necesidad de romper esta máquina. Pero con el pensamiento.

Entrevista aparecida en el periódico *Liberation*, 6 de junio de 2013.