

# Lengua francesa-*parole créole* y discurso creolizador: la oralitura como rescate de la lengua dominada en *Solibo Magnifique* de Chamoiseau<sup>1</sup>

Laura Masello  
Universidad de la República  
(Montevideo, Uruguay)

*“si un jour on baille la parole à Solibo, vous m’entendez  
nègres z’habitants, si on lui baille la parole Solibo n’a  
plus de paroles es ini pawol la?”*

En sociedades de fuerte herencia colonial se plantea el problema del rescate de las voces excluidas por la cultura dominante y la lucha por espacios en la comunidad discursiva. Surge entonces la necesidad de crear un discurso que refleje esa búsqueda: Patrick Chamoiseau y los escritores de la creolidad construyen un espacio discursivo a través del “discurso creolizador”, cuyas características fueron teorizadas por Chamoiseau a partir de la obra de Édouard Glissant. Centraré mi análisis de algunos aspectos del discurso creolizador en *Solibo Magnifique* como ejemplificación de la construcción de un lenguaje que a su vez crea el objeto sobre el cual hablará el discurso.

**Palabras clave:** lenguas dominantes y dominadas, diglosia literaria, creolización del discurso, oralidad y escritura

## **French Language-*Parole Créole* and the Creolizing Discourse: Oraliture Rescuing the Dominated Language in Chamoiseau’s *Solibo Magnifique***

In societies where colonial heritage is strong, a problem arises in rescuing voices excluded by the dominant culture and the struggle for spaces within the discursive community. It becomes necessary to create a new discourse that reflects this search: Patrick Chamoiseau and creolity writers build a discursive space through the “creolizing discourse,” whose characteristics

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de la tesis que estoy preparando, desde el año 2002, en el marco del Doctorado en Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina: “Brasil-Caribe. Antropofagias y creolizaciones. Narrativas identitarias en América Latina”.

were theorized by Chamoiseau, building on the work of Édouard Glissant. In this essay, I will center my analysis on some aspects of the creolizing discourse contained in *Solibo Magnifique*, as an example of the construction of a language that in turn creates the object the discourse will deal with.

**Keywords:** dominant languages, dominated languages, literary diglossia, creolization of discourse, orality and writing.

**Langue française-parole créole et le discours créolisateur : l'oraliture à la rescousse de la langue dominée dans *Solibo Magnifique* de Chamoiseau**

Les sociétés héritières du système colonial posent le problème du sauvetage des voix exclues par la culture dominante dominant ainsi que de leur lutte pour la conquête d'espaces au sein de la communauté discursive. Un nouveau discours qui reflète cette quête devient nécessaire: Patrick Chamoiseau et les écrivains de la créolité créent un espace discursif à travers le «discours créolisateur» dont les caractéristiques ont été théorisées par Chamoiseau à partir de l'œuvre d'Édouard Glissant. Dans ce travail, je centrerai mon analyse sur quelques aspects du discours créolisateur dans *Solibo Magnifique*, en tant qu'exemple de la construction d'un langage qui crée à son tour l'objet sur lequel portera le discours.

**Mots clés:** langues dominantes, langues dominées, diglossie littéraire, créolisation du discours, oralité et écriture.

## DISCURSOS “HÍBRIDOS” Y CREOLIZACIÓN

Dentro de la heterogeneidad de las literaturas latinoamericanas de los últimos cuarenta años, se han ido abriendo espacios para la creación e incorporación de discursos y contra-discursos, que configuran una suerte de “canon alternativo” frente al discurso hegemónico. Esas formaciones discursivas<sup>2</sup> darían cuenta de lo que la crítica literaria posmoderna ha denominado hibridación—desde Bajtín (1978) hasta Schüller (1995), pasando por García Canclini (1989)—, entendida como proceso de re-simbolización “en que la tensión entre elementos disímiles genera nuevos objetos culturales que corresponden a intentos de traducción o de inscripción subversiva de la cultura de origen en otra cultura”<sup>3</sup>, según la reelaboración

<sup>2</sup> Adopto la acepción de la expresión “*formaciones discursivas*” empleada por Maingueneau (1989) quien, a su vez, retoma el concepto elaborado por M. Foucault (1969).

<sup>3</sup> Texto original de Bernd: “em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura”. (Todas las traducciones fueron hechas por la autora del artículo).

del concepto desarrollada por Bernd (1998, p. 18). Podría decirse que las obras literarias que reflejan esas mezclas interculturales en toda la extensión del continente y, en particular, en lo que Glissant (1996), siguiendo a Ribeiro, denomina Neoamérica<sup>4</sup>, han contribuido a la configuración de un nuevo campo dentro de la noción de discurso: el discurso literario híbrido. No obstante, debido a los déficits y excesos en los que ha derivado la extensión de la noción de hibridación, me parece necesario, si se quiere abordar el análisis particular de algunas obras, delimitar con mayor precisión el objeto de estudio recurriendo a otro concepto que, proveniente de la lingüística, ha pasado al área de los estudios culturales y literarios asociado a las búsquedas identitarias: la creolización.

En este trabajo me propongo reflexionar sobre la construcción del discurso en la obra de un autor antillano cuya escritura ha sido catalogada en primera instancia como “híbrida”<sup>5</sup>. Se trata de Chamoiseau, escritor y teórico martiniqueño que ha publicado sus obras en Francia y que se ha convertido, junto a Depestre y Confiant, en uno de los autores más leídos de la literatura caribeña en lengua francesa<sup>6</sup>.

Si bien las novelas de este autor constituyen ejemplos de discurso híbrido, esta categoría resulta demasiado amplia y requiere deslindes internos. Siguiendo a Maingueneau (1989, p. 116), se podría considerar al discurso híbrido como un “campo discursivo” (entendiendo por tal al “conjunto de formaciones discursivas que se encuentran en relación de confluencia, en sentido amplio, y se distinguen entonces por una posición enunciativa en una región dada”<sup>7</sup>), dentro del cual se diferencian “espacios discursivos” (es decir, subconjuntos del campo discursivo), “vinculando por lo menos dos formaciones discursivas

<sup>4</sup> “La América que podríamos llamar Neoamérica y que es la de la creolización. Está constituida por el Caribe, el noreste de Brasil, las Guayanas y Curaçao, el sur de Estados Unidos, la costa caribe de Venezuela y Colombia y gran parte de América Central y México.” Texto original de Glissant: “L’Amérique que l’on pourrait appeler la *Neo-America* et qui est celle de la créolisation. Elle est constituée de la Caraïbe, du nord-est du Brésil, des Guyanes et de Curaçao, du sud des États-Unis, de la côte Caraïbe du Venezuela et de la Colombie, et d’une grande partie de l’Amérique centrale et du Mexique.” (Glissant, 1996, p.13).

<sup>5</sup> Como ocurre en los artículos de Bernd y Levemfous (1998) y en Bernd (1998).

<sup>6</sup> Sus novelas más destacadas son: *Chronique des sept misères* (1986), *Solibo Magnifique* (1988), *Texaco* (Premio Goncourt, 1992) y la reciente *Biblique des derniers gestes* (2002). Además es uno de los teorizadores de la creolidad: *Écrire en pays dominé* (1997) y *Éloge de la créolité* (1989) junto a Bernabé y Confiant.

<sup>7</sup> Texto original de Maingueneau: “conjunto de formações discursivas que se encontram em relação de concorrência, em sentido amplo, e se delimitam, pois, por uma posição enunciativa em uma dada região”.

que supuestamente mantienen relaciones privilegiadas, cruciales para la comprensión de los discursos considerados”<sup>8</sup>.

Chamoiseau (1986, 1988, 1992, 1997) ha escrito tanto sus ensayos como sus novelas en función de un proyecto ideológico y estético, el de la creolidad como reapropiación e integración de lo *créole* mediante el reencuentro con la verdadera historia caribeña, el reconocimiento de la raigambre oral de la cultura tradicional y la aceptación del bilingüismo y del estatuto del *créole* como lengua. En ese sentido, la creolidad plantea el problema del rescate de las voces excluidas por el discurso dominante y, por lo tanto, la lucha por espacios dentro de la comunidad discursiva. Surge entonces la necesidad de crear un nuevo discurso que refleje esa búsqueda como proceso: el proyecto de Chamoiseau y los escritores de la creolidad construye un “espacio discursivo” a través de lo que podríamos denominar el “discurso creolizador”<sup>9</sup>, cuyas características fueron teorizadas por él mismo basándose en la obra de Glissant<sup>10</sup>.

En este intento de aproximación al tema, me centraré en el análisis de algunos aspectos de ese discurso creolizador en una de las novelas del autor, *Solibo Magnifique* (1988), como ejemplificación de la construcción de un lenguaje que a su vez crea el objeto sobre el cual hablará el discurso. Esta obra gira en torno a la muerte de un cuentista y la extinción progresiva de la tradición oral encarnada por él. La trama es presentada bajo la forma de una pretendida investigación policial sobre su muerte al tiempo que se va delineando una visión de la vida cotidiana en Fort-de-France, impregnada de elementos maravillosos.

Según el esquema del artefacto de representación aplicable a cualquier discurso, podría decir que el objeto en este caso es la creolidad a través de uno de sus aspectos, la oralitura<sup>11</sup>, es decir, el nuevo espacio conquistado por la oralidad en su lucha contra el espacio sagrado de la escritura y del pensamiento racional occidental. La acción consistiría en

<sup>8</sup> Texto original de Maingueneau: “ligando pelo menos duas formações discursivas que, supõe-se, mantêm relações privilegiadas, cruciais para a compreensão dos discursos considerados”.

<sup>9</sup> “Creolizador” y no “creolizado”, para destacar el carácter inacabado y siempre renovable de ese rescate.

<sup>10</sup> En ese sentido, las obras más significativas de Glissant son las siguientes: *Le Discours antillais* (1981), *Poétique de la Relation* (1990) e *Introduction à une Poétique du Divers* (1996).

<sup>11</sup> Término formulado por Ernst Milville en 1974, como rechazo al de “literatura oral” (que consideraba paradójico y condescendiente), para designar el conjunto de creaciones no escritas y orales de una comunidad que presentan cierto valor en cuanto a la forma. Maximilien Laroche vulgarizó este concepto en tanto combinatoria entre la literatura y la oralitura, destacando el juego de intertextualidad y superposición entre lo escrito y lo oral que conlleva (Saint-Éloi, 1999).

el rescate y la resistencia de esa oralitura mediante su representación. El referente sería el discurso subalterno negado, encarnado en la figura del “marqueur de paroles” o “Maître de la parole”<sup>12</sup> Solibo. La relación de representación puede ser ilustrada por la metáfora glissantiana de la “trace”<sup>13</sup> que, en esta obra, se centra en la voz perdida del “marqueur” muerto y su prolongación simbólica en el sonido del *ka*<sup>14</sup> de su compañero Sucette, sin el cual el rito del cuento oral no se lleva a cabo.

La búsqueda de la “trace” y su traslación discursiva configuran una verdadera contra-poética del “desvío” (Glissant, 1997), como expresión de la diferencia y resultado de la resistencia del *créole* a su francización en el uso cotidiano y a su banalización en el pasaje a lo escrito. Amenazado por el estancamiento (pues cesó el pacto iniciático que le dio origen en tanto transmisión del rechazo y código secreto contrapuesto al del amo), el drama del *créole*, según Glissant, es no haberse constituido en sistema de conceptos al tiempo que subsiste en él la presencia constrictiva del francés como substrato lingüístico al cual quiere renunciar.

En el discurso de la oralitura, se establece una relación significado-significante diferente (Glissant, 1997, p. 406):

Ya desde un principio (es decir, desde el instante en que el *créole* es forjado como término medio entre el esclavo y el amo) el grito impone al esclavo su sintaxis particular. Para el antillano, la palabra en primer lugar es sonido. El ruido es habla. El bullicio es discurso.<sup>15</sup>

El grito y el balbuceo se convierten en significantes del “desvío” –en un texto salpicado de onomatopeyas e interjecciones incorporadas al discurso– en la medida en que “la práctica del ‘desvío’ se delinea a partir del reconocimiento de los mecanismos de dominación camuflados

<sup>12</sup> “Amo de la palabra”

<sup>13</sup> La “trace” (traza) se refiere a los elementos de la cultura de origen (lengua, artes, etc.) recompuestos mediante los poderes de la memoria: “Les Africains traités dans les Amériques portèrent avec eux par-delà les Eaux Immenses la trace de leurs dieux, de leurs coutumes, de leurs langages. Confrontés au désordre implacable du colon, ils connurent ce génie, noué aux souffrances qu’ils endurèrent, de fertiliser ces traces, créant, mieux que des synthèses, des résultantes dont ils eurent le secret.” (Glissant, 1995, p. 70).

<sup>14</sup> El *ka* es el tambor. “‘Marquer’ en *créole* significa escribir pero también llevar el ritmo del concierto de tambores (tambours-*ka*) que acompañan al contador de historias.” (Figueiredo, 2002, p. 51).

<sup>15</sup> Texto original de Glissant: “Dès l’abord (c’est-à-dire, dès l’instant où le *créole* est forgé comme moyen terme entre l’esclave et le maître) le cri impose à l’esclave sa syntaxe particulière. Pour l’Antillais, le mot est d’abord son. Le bruit est parole. Le vacarme est discours.”

por la asimilación”<sup>16</sup> (Soares, 1994, p. 275). Se puede generalizar la observación que Soares hace sobre la escritura de Glissant a propósito del *Discours antillais* y aplicarla a *Solibo Magnifique* (ibid, p. 278): “el texto de Glissant asume formas de expresión a través de las cuales emergen los significantes de la refutación del discurso de la dominación.”<sup>17</sup>.

Esa emergencia de la “trace” se hace visible en las marcas discursivas reveladoras de los distintos niveles de hibridación. Respecto de estos últimos, Bonato (1998, p. 95) en su estudio sobre lo híbrido en la novela brasileña *Confissões de Ralfo* de Sant’ Anna distingue: la mezcla de géneros, la parodia, *la mise en abyme*, la inclusión de la cultura popular y de masa, las reutilizaciones. En el caso de *Solibo Magnifique*, me detendré en tres aspectos de la construcción del discurso: el uso de la parodia; la autorización de la voz subalterna y su lugar en el decorrer textual; y la creación de un lenguaje creolizado para representar la oralitura.

#### UNA POÉTICA DE LA TRASGRESIÓN: LA PARODIA

França (2000, p. 1130) observa que el ejercicio de la parodia “provoca una ruptura en el nivel de la conciencia, elaborando por reconstrucción e inversión un nuevo texto crítico”<sup>18</sup>. Al denunciar y dismantelar, según expresa esta autora, “la sintaxis de la ideología y del poder”<sup>19</sup> mediante recursos humorísticos y satíricos, el ejercicio paródico permite un distanciamiento de la tradición escrita y la creación de un nuevo discurso que integra la escritura del otro marginada por el código social.

Así, si bien *Solibo Magnifique* es anunciada desde la tapa como una novela, en su desarrollo presenta características que de alguna manera recrean el suspenso típico de una novela policial (relacionado con las causas de la muerte del protagonista) mezcladas con los rasgos básicos del testimonio literario, es decir, la presencia de un mediador (el propio autor) que habría recogido no sólo las palabras del protagonista sino

---

<sup>16</sup> Texto original de Soares: “a prática do ‘détour’ delinea-se a partir do reconhecimento dos mecanismos de domínio camuflados pela assimilação”.

<sup>17</sup> Texto original de Soares: “o texto [de Glissant assume formas de expressão pelas quais emergem os significantes da contestação ao discurso da dominação.”

<sup>18</sup> Texto original de França: “provoca uma ruptura a nível da consciência, operando por desconstrução e inversão um novo texto crítico”.

<sup>19</sup> Texto original de França: “a sintaxe da ideologia e do poder”.

las de quienes lo conocieron. Pero ya en el inicio de la lectura y desde el propio paratexto, esa supuesta intención testimonial se expresa en el registro humorístico, tal como lo ilustra el epígrafe, donde aparecen dos niveles de enunciación, estando el enunciado del cuentista incluido en el del etnógrafo a modo de anuncio de la organización del texto que seguirá: “*L’ethnographe: –Mais, Papa, que faire dans une telle situation?– D’abord en rire, dit le conteur.*” (epígrafe)

Lo mismo ocurre con la satirización de los recursos de la investigación policial sobre la muerte: paradójicamente, el hecho de que ésta pretenda apoyarse en la seriedad del discurso jurídico (la novela se inicia con la transcripción del acta labrada a raíz del supuesto crimen) no hace más que resaltar el carácter irrisorio de la pericia forense llevada a cabo por personajes con nombres grotescos o cómicos (el brigadier Bouaffesse, el doctor Siromiel). Estos no logran recabar datos relevantes, por lo cual el acta a que aludíamos se convierte en una caricatura que resalta el esqueleto formal de esa práctica discursiva, carente de contenido ya que la necesidad de hallar “pruebas del delito” por analizar obliga a elevar a esa categoría todos los objetos presentes en el lugar, con cuya enumeración se termina redactando ese documento oficial.

Pero más allá del efecto humorístico de la inclusión de esa acta a modo de prólogo, habría otro nivel de lectura posible: el hecho de que la novela se inaugure con una forma del discurso jurídico –caracterizado por su alto grado de formalidad y su sujeción a reglas que aseguren coherencia y precisión en la redacción– instaura una suerte de marco de racionalidad que el desarrollo de la trama se encargará de dismantelar. No habrá pericia forense ni autopsia que logren aportar una explicación lógica para esa muerte, salvo la respuesta insólita (e “irracional”) de quienes la presenciaron: Solibo habría fallecido por una *égorgette de la parole* frente a su auditorio, es decir, estrangulado por la palabra.

Los límites entre lo racional y lo irracional se esfuman, el discurso jurídico –lejos de garantizar la legitimidad de los procedimientos– se revela completamente inútil frente a los hechos que debe evaluar. Se produce así una subversión del “orden natural”, tanto para los funcionarios representantes de la autoridad y las instituciones, que no logran aprehender la situación aplicando sus códigos habituales, como para los personajes del pueblo, casi todos marginales, que conforman la “compagnie” (auditorio) de Solibo y que, de buenas a primeras, pasan del ambiente mágico y poético



de la “audición” tradicional al marco institucional y progresivamente sórdido de una investigación por homicidio: “*Ces impatients ne pouvaient deviner qu’un moment plus tard, la police inscrirait leur nom dans un procès-verbal, ni même ne soupçonnaient qu’en certaines circonstances et au nom de la Loi de simples écoutants de contes-cricraks devenaient des témoins*” (p. 29).

El tono paródico predominará a lo largo de toda la obra, por ejemplo a través del grotesco con el que el propio brigadier Bouaffesse ridiculiza también –a pesar suyo– el discurso oficial heredado de las instituciones metropolitanas:

*donc, au nom du Code et de la République je dois vous expédier en geôle glouf! Puisque vous avez voltigé les indices, mais je suis un gentil, nul n’est censé ignorer la loi mais la loi sort de France et quand elle arrive au pays, même si on la connaît, on n’est pas obligé de la re-connaître* (p. 90)

Los mecanismos de inversión alcanzan asimismo al aparato de la enunciación en sus distintos niveles, en una suerte de meta-parodia. Dentro del artefacto de representación que describí al comienzo, y que corresponde a la escritura narrativa de la novela en sí, se encuentra el discurso reconstruido del subalterno (el “marqueur”) y su propio marco de enunciación. A este último corresponde una verdadera escenificación, en el sentido que le da Maingueneau, relacionada con el ritual *créole* del cuento oral, que posee sus propias reglas, entre las cuales la más importante es el intercambio de frases-clave (onomatopeyas o interjecciones, como por ejemplo: “-crik! -crak!”) entre el “marqueur” y su público, gracias al cual el cuentista solicita y recibe la aceptación y autorización para comenzar a desgranar sus cuentos. Este mismo ritual se desvirtúa simbólicamente en el momento de la muerte de Solibo, cuando su última palabra es interpretada erróneamente como parte del código iniciático, creando una confusión tragicómica debido a la cual los presentes no se percatan que en realidad Solibo está agonizando. Ello amerita una aclaración por parte del narrador:

*À l’heure où le ciel pâlit et qu’un vent brumeux annonce le petit jour, Solibo Magnifique avait hoqueté dans un virage de la parole. Puis, sans pourquoi ni comment messieurs et dames, s’était écrié: Patat’sa!... (Or, Patat’sa! n’existe pas dans le cricrack. Le conteur dit É krii, demande Mysticrii, interroge pour savoir si la cour dort, souplé?... , appelle son tafia, un accord du tambour, mais ne hèle*



*jamais Patat'sa!...) Pourtant à ce cri de souffrance, la compagnie avait répondu Patat'si!, tant il est vrai qu'en matière de sottise les meilleurs candidats ne se trouvent pas toujours dans les troupeaux de moutons. (p. 33)*

Finalmente, y sin agotar aquí el análisis de los procedimientos paródicos en esta novela, quisiera destacar el uso de los mismos en la auto-referencialidad. Por un lado, el propio discurso creolizador es objeto de ironía por parte del narrador quien, mediante el uso del paréntesis, satiriza el recurso de la traducción intradiegética, insertándola justamente cuando no es necesaria: “-C'est quoi, han? dit-il. (Ce qui, traduit en français d'outre-mer, donnerait: Pouvez-vous m'expliquer ce qui est à l'origine de cette situation déplorable?)” (p. 56)

Por otro, la *mise en abyme* del enunciador, es decir, del escritor y sus máscaras dentro del texto, contribuyen a socavar la estabilidad de la escritura novelesca tradicional, mediante la relativización constante del estatuto de la voz del narrador quien, en este caso es el *gnarus*, - “el que sabe” -debido a que otros le han traspasado ese saber y lo han legitimado como mediador y trasmisor del mismo. Puede adoptar la primera persona gramatical del singular cuando se presenta como mediador del testimonio:

*Je l'avais connu durant mes fréquentations du marché en vue d'un travail sur la vie des djobeurs. À force de patience, j'avais fait admettre mes cahiers, mes crayons, mon petit magnétophone à piles qui ne fonctionnait jamais, mon appétence malsaine pour les paroles, toutes les paroles (p. 42).*

o la primera persona del plural, si aparece mezclado entre los testigos: “Le jour s'est levé dans le local de la Sûreté. On nous a offert du café et des sandwiches. Siromiel nous a examinés de loin, puis est reparti sans un mot. Nous pleurons” (p. 199), o incluso una segunda persona dirigida a él mismo en tanto autor real e interlocutor de Solibo, una vez más mediante el empleo de un paréntesis que interrumpe el texto: “(‘Chamoiseau? Parce que pour eux, tu étais descendant (donc oiseau de,...) du Cham de la Bible, celui qui avait la peau noire’, me disait Solibo...)” (p. 55)

Pero también será necesaria la distancia que introduce la tercera persona del singular cuando reivindique su verdadera función, ya no dentro de la escritura, sino de la oralitura, identificándose con la figura del “marqueur” y desechando la del escritor letrado hegemónico:

*Qui a tué Solibo? L'écrivain au curieux nom d'oiseau fut le premier suspect interrogé. Il parla longtemps longtemps, avec la sueur et le débit des nègres en cacarelle. Non, pas écrivain: marqueur de paroles, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie: celle de l'oraliture, il recueille et transmet. (p. 159)*

## LA AUTORIZACIÓN DE LA VOZ Y LA FIGURA DEL "MARQUEUR"

La deconstrucción y ruptura logradas a través de la parodia o carnavalización en términos bajtinianos conducen a la desentronización del logos hegemónico, creando un nuevo lugar de enunciación para hacer circular las voces de la oralitura y restituir el lugar del "maître de la parole". Significativamente, la muerte de Solibo se produce en pleno carnaval, el cual "instaura una inversión de los sistemas políticos establecidos por medio del doble movimiento del trono como metáfora del poder"<sup>20</sup> (França, 2000, p. 1131). Es gracias a su muerte que, paradójicamente, esta figura en extinción resulta investida de poder por el doble relato de Chamoiseau-personaje-narrador y el de Chamoiseau-autor.

Continuador del griot<sup>21</sup> africano, Solibo es el verdadero enunciador calificado, legitimado por la comunidad de seres reales a la cual pertenece y a la que representa, instaurando como centro de la novela al nuevo sujeto colectivo, alejado del héroe de la novela del siglo XIX. Al tomar la palabra, el subalterno se vuelve sujeto de la narrativa: "Debemos desarrollar una poética del 'sujeto', debido al motivo mismo por el cual durante mucho tiempo nos han 'objetivado' o más bien 'objetado'."<sup>22</sup> (Glissant, 1997, p. 442).

En su calidad de "marqueur", Solibo ha recibido la autorización de la que habla Bourdieu<sup>23</sup>:

---

<sup>20</sup> Texto original de França: "opera uma inversão dos sistemas políticos estabelecidos pelo duplo movimento do trono como metáfora para o poder".

<sup>21</sup> Narrador tribal africano de poemas, cuentos y tradiciones orales.

<sup>22</sup> Texto original de Glissant: "Nous devons développer une poétique du 'sujet', pour cela même qu'on nous a trop longtemps 'objectivés' ou plutôt 'objectés'."

<sup>23</sup> Dans la lutte pour l'imposition de la vision légitime, les agents détiennent un pouvoir proportionné à leur capital symbolique, c'est-à-dire à la reconnaissance qu'ils reçoivent d'un groupe: l'autorité qui fonde l'efficacité performative du discours est un *percipi*, un être connu et reconnu, qui permet d'imposer un *percipere*, ou, mieux, de s'imposer comme imposant officiellement, c'est-à-dire à la face de tous et au nom de tous, le consensus sur le sens du monde social qui fonde le sens commun." (Bourdieu, 1982, p. 101).

*À terre dans Fort-de-France, il était devenu un Maître de la parole incontestable, non par décret de quelque autorité folklorique ou d'action culturelle (seuls lieux où l'on célèbre encore l'oral) mais par son goût du mot, du discours sans virgule. (p. 26)*

Se destaca en este pasaje la conciencia, tanto del *Maître* como de sus seguidores, acerca de la verdadera naturaleza de los espacios que la cultura hegemónica pretende adjudicarle a esta figura y al cuento oral: se trata de concesiones forzadas que reducen y marginan ese discurso artístico al ámbito condescendiente y estereotipado del folklore o de las manifestaciones oficiales.

Sin embargo, esa autoridad que el pueblo ha otorgado al “marqueur” es totalmente desconocida por las instituciones judiciales, policiales y administrativas, que sólo ven en el cadáver de ese marginal –no merecedor de un entierro digno– la pieza clave de un enigma criminal por descifrar. A medida que el texto muestra la descomposición paulatina del cuerpo de Solibo abandonado a las hormigas, el narrador introduce los testimonios de aquéllos que conocieron los milagros de Solibo, entre los cuales se destaca el poder sobrenatural de su voz, con la que podía seducir a sus seguidores mujeres y hombres, pero también a sus enemigos. Ese poder se ve amenazado en la lucha por espacios dentro de la comunidad lingüística, en la medida en que se enfrenta al discurso y a la lengua oficiales en una sociedad diglósica lingüística y culturalmente. El discurso del “maître de la parole” se inserta difícilmente en el mercado lingüístico unificado por la lengua oficial, para seguir el pensamiento de Bourdieu (1982, p. 28):

La integración a una misma ‘comunidad lingüística’, producto de la dominación política a su vez reproducido incesantemente por instituciones capaces de imponer el reconocimiento universal de la lengua dominante, es la condición de la instauración de las relaciones de dominación lingüística.<sup>24</sup>

En medio de esa escenificación paródica que comentábamos en el párrafo anterior, la novela refleja el drama de la desaparición del cuentista

<sup>24</sup> Texto original de Bourdieu: “L’intégration dans une même ‘communauté linguistique’, qui est un produit de la domination politique sans cesse reproduit par des institutions capables d’imposer la reconnaissance universelle de la langue dominante, est la condition de l’instauration de rapports de domination linguistique.”

popular, que ha ido perdiendo su auditorio pero que tampoco acepta, en esa lucha de supervivencia, caer en las concesiones ya mencionadas, “institucionalizando” u “oficializando” su arte:

*Il avait appris que, dans ses derniers temps, le Magnifique ne trouvait plus de tribunes. Il tenait à inscrire sa parole dans notre vie ordinaire, or cette vie n'en avait plus l'oreille. Des autorités de l'action culturelle avaient souvent sollicité sa participation à des spectacles de conteurs de scène, mais Solibo, craignant cette sorte de mise en conservation où l'on quittait la vie pour un cadre d'artifice, avait prétexté de mystérieuses obligations (p. 208)*

Ese arte parece ir desapareciendo irremediablemente. Vanos son los intentos, hacia el final de la obra, de quienes pretenden reconstruir el discurso de Solibo, pues carecen de los atributos esenciales que hacen al verdadero “marqueur”, en quien la expresión oral y lo corporal son inseparables:

*Certains manquaient de souffle, d'autres de rythme, pas un ne réussissait à marier le ton et la gestuelle: au travail de la voix, le corps se faisait lourd, quand le geste s'amorçait, la voix disparaissait Si bien, amis, que je me résolus à en extraire une version réduite, organisée, écrite, sorte d'ersatz de ce qu'avait été le Maître cette nuit-là: il était clair désormais que sa parole, sa vraie parole, toute sa parole, était perdue pour tous \_\_\_\_\_ et à jamais (p. 211)*

Ni siquiera el narrador, en su esfuerzo por identificarse con Solibo, consigue constituirse en su sucesor, ya que no siempre la escritura alcanza a transmitir los rasgos esenciales de la oralidad. El propio Solibo, en diálogo con Chamoiseau-autor, le había anunciado las dificultades a las que debería enfrentarse en su intento por “literaturizar” la *palabra*, entendida como oralidad en *créole*. Chamoiseau no duda en interrumpir el relato (en este caso, en medio del episodio que narra el violento y grotesco interrogatorio a una testigo, Doudou-Ménar) con un paréntesis en que transcribe las enseñanzas de Solibo, que cumplen aquí una función metadiscursiva:

*(Solibo me disait: “...Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance? Dans ton livre sur Manman Dlo, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots*

*pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis: Est-ce que j'ai raison, Papa? Moi, je dis: On n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire: voici le lambi! La parole répond: où est la mer? ) (pp. 50-51)*

## LA ORALITURA COMO CONTRA-DISCURSO: EL LENGUAJE CREOLIZADOR

Frente a esa imposibilidad del discurso literario de expresar la creolidad a través de sus formas tradicionales, se vuelve necesaria la elaboración de la contra-poética glissantiana del “détour”, también denominada por su autor “poética de la Relación”<sup>25</sup>, donde podrá realizarse el descentramiento que permite la recuperación de la “trace”. Al penetrar lo escrito, la oralitura caribeña es el lugar donde mejor se da la Relación pues convierte a la escritura en un lugar de desestabilización, de dialéctica entre lo oral y lo escrito, de cuestionamiento de los géneros literarios, de desmantelamiento del objeto literario canónico y de canilingüismo o interpenetración de lenguas. Glissant habla de la necesidad de superar el conflicto que en el Caribe opone lenguas dominantes y lenguas dominadas, por medio de la creación de un *lenguaje* que las englobe.

El discurso creolizado(r) construido por Chamoiseau se ajusta a los conceptos de lenguaje y poética relacional glissantianos. Como señala Levemfous (1998, p. 167) en su análisis sobre otra novela de Chamoiseau, *Texaco*, “la consagrada lengua francesa es ‘saboteada’ por el créole”<sup>26</sup>. En *Solibo Magnifique*, el *créole* se entremezcla fluidamente con el francés dentro de una misma frase, ya sea por la introducción de neologismos o de vocabulario *créole* en medio de la estructura sintáctica del francés: “*Pour vitesser, elle avait coincé son panier de chadecs au creux du coude et plaquait d’une main son bakoua aux ailes larges.*” (p. 45); ya sea por la adopción de las onomatopeyas que caracterizan el habla *créole*: “*Les tamarins qui lâchent prise s’écrasent sur l’herbe miteuse tak-tak.*” (p. 38); o aún: “*Flap et même plus vite que flap, délaissant les tables de jeux, un auditoire s’était formé, avide déjà de l’apparition de Solibo Magnifique.*” (p. 28). En la lengua *créole*, está más extendido el uso de las onomatopeyas que el

<sup>25</sup> La Relación debe entenderse como construcción identitaria sin exclusión del otro: “Pour qu’il y ait relation il faut qu’il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maîtresses d’elles-mêmes et qui acceptent de changer en s’échangeant” (Glissant, 1996, p. 99).

<sup>26</sup> Texto original de Levemfous: “a consagrada língua francesa é ‘sabotada’ pelo créole”

de los adverbios o adjetivos para dar cuenta de la conformidad entre la forma de la expresión y el objeto o la acción descrita.

Pero otras veces se trata de una verdadera irrupción del *créole* en el discurso, sin comillas que señalen el pasaje de un código a otro, cuando algún personaje expresa sentimientos de indignación: “*Quelle guerre tu as fait toi? Si tu avais connu l’Algérie, tu aurais vu qu’est-ce que c’est que quoi qu’est une bataille éti moun ka senyen moun, où cela saigne vraiment*” (p. 112); o cuando la voz corresponde a un personaje anciano, como Congo, de quien se dice que “*sa manière de dire la langue est en disparition par ici*” (p. 39) y que sólo se expresa en esa lengua:

*Au moment où l’on ne s’y attendait plus, Congo se redressa ahuri: Iye fout! hanmay halansé tijou hot la hou hay dégawé mèdsin, mi Ohibo la ha hay an honjesion anlê noula!... — Hein, que dis-tu? — Oh, Congo déraïlle: il prétend que Solibo est en train de mourir, qu’il lui faut un médecin (p. 36).*

Cabe resaltar en este pasaje el uso, recurrente en el texto, de esa suerte de guión prolongado que se vuelve un signifiante más del desfase no sólo en la intercomprensión entre hablantes de ambas lenguas sino de la relación que esos hablantes mantienen con la realidad: mientras los personajes que hablan francés califican lo expresado en *créole* como una interpretación irracional de una situación que de hecho ellos mismos no entienden, Congo revela a través del *créole* la verdadera dimensión de lo que está ocurriendo y que corresponde a la entrada de Solibo en el tiempo real y trágico de la agonía.

A menudo, ese mismo recurso tipográfico constituye la marca enunciativa del tiempo que transcurre indefinidamente en medio de la falta de intercomprensión (“la temporalité chaotique, brisée qui forme l’expérience historique de nos peuples”, en palabras de Depestre (1994, p. 178) y que requiere ser medido en forma paródica para corresponderse con el tiempo hegemónico: “*La scène s’éternise ainsi \_\_\_\_\_ et aurait pu s’éterniser encore. Donc, au bout d’une éternité (soit trois heures trente-huit minutes vingt-deux secondes, au dire de la médecine légale)...*” (p. 36).

Entre los procedimientos de creolización del lenguaje, también se encuentra la circularidad, mediante la cual el discurso parece no avanzar desde el punto de vista lineal tradicional pero que responde a las necesidades retóricas de la oralidad, tal como aparece en las primeras palabras que Solibo dirige a su auditorio:

*Messieurs et dames si je dis bonsoir c'est parce qu'il ne fait pas jour et si je ne dis pas bonne nuit c'est auquel-que la nuit sera blanche ce soir comme un cochon-planche dans son mauvais samedi et plus blanche même qu'un béké sans soleil sous son parapluie de promenade au mitan d'une pièce-cannes é krii? (p. 217)*

Este pasaje corresponde al testimonio recogido por Chamoiseau-mediador, es decir, la última presentación de Solibo ante su auditorio, cuya inclusión en el texto es anunciada por el autor en forma de llamada-asterisco al comienzo del relato en la página 33 (“Voir en annexe une tentative de restitution des paroles de Solibo durant cette nuit fatale”) y que efectivamente aparece a partir de la página 217 bajo el título *Dits de Solibo*.

El pasaje que presento a continuación también pertenece a este anexo y ocupa la última página de la novela. A la circularidad y redundancia de apariencia caótica mencionadas se agrega el juego lingüístico con el latín pronunciado a la francesa, cuyo efecto tragicómico sólo puede ser aprehendido si se lo vocaliza, es decir, si se moldea esa lengua de prestigio (en este caso el latín) a la oralidad:

*alors mes enfants si vous voyez que Solibo est mort et que la Gwadeloup vient sillonner son corps enterrez-le sous un tonneau de rhum pas de pleurer z'enfants car sous le tonneau Solibo sera en joie chaque goutte de rhum du tonneau de rhum va couler dans sa gueule à rhum enterrez-le sous le tonneau z'enfants enterrez-le sous le tonneau et quand l'abbé viendra donnez-lui du rhum pour son goupillon Solibo sera en joie chaque goutte de rhum du goupillon va couler dans sa gueule à rhum et si l'abbé dit et spiritus sanctus vous répondez comme dans la chanson?*

SECULARUM C'EST RHUM (p. 227)

*En esa búsqueda de efectos de oralidad, cumple un papel importante la acumulación de paréntesis destinados al narratario. En la transcripción del diálogo siguiente, las intervenciones del narrador por medio de esa técnica tienen como fin incorporar al narratario a la conversación, haciéndolo partícipe de la misma y esclareciéndole los aspectos que supuestamente desconoce o no comprende:*

- Solibo est mort, alors? (Là c'est Sucette qui s'inquiète.)
- Si son rhum de carnaval a rencontré le chocolat de son baptême cela peut seulement l'avoir étourdi... comment savoir?
- An Kay chaché an jan mèdsin!... (Là, c'est Doudou-Ménar qui tranche à la recherche d'un médecin.)



- *Un docteur? Ah oui, un docteur peut le réveiller!... (C'est Sucette qui approuve là.) Va le chercher, ma fi! (p. 40)*

En alguna ocasión, la integración del narratario se realiza a través de una traducción inversa a las ya aludidas, del francés hacia el *créole*, ya que el destinatario del relato puede ser tanto francófono como creolófono, por lo cual se recurre a una nota al pie con asterisco: "*Le brigadier-chef se métamorphosa*". *\*Ou mofwaza, si ça t'aide"* (p. 79).

Chamoiseau recurre asimismo al metadiscurso para abrir la dimensión ideológica y exponer en forma explícita la problemática de la diglosia y de la resistencia del *créole* con la cual se va construyendo el propio discurso de esta novela:

- (...) *Nom et prénom maintenant.*
- *Hein?*
- *Quelle manière de te crier ta manman a donné à la mairie, traduit Bouaffesse.*
- *An pa save...*
- *Il dit qu'il ne sait pas, inspesteur...*
- *Merci, Brigadier, mais je comprends le créole.*
- *Je dis ça pour te rendre service! Tu es un inspesteur, tu dois pas fouiller dans ce patois de vagabonds...*
- *C'est une langue, Brigadier.*
- *Tu as vu ça où?*
- ...
- *Et si c'est une langue, pourquoi ta bouche roule toujours un petit français huilé? Et pourquoi tu n'écris pas ton procès-verbal avec? (p. 133)*

## **CONCLUSIONES: RESCATE Y RE-CREACIÓN DE UN LENGUAJE**

La lectura de esta clase de novelas significa un desafío para el lector<sup>27</sup> en la medida en que el proyecto de los escritores de la creolización conlleva la creación de un discurso desmistificador y deconstrutor por un lado (respecto de la lengua hegemónica) y, por otro, explorador

<sup>27</sup> Me refiero al lector francófono, ya que el acercamiento de estos textos a lectores no francófonos implica a su vez un desafío para el traductor.

y provocador de las posibilidades dialécticas entre ambas lenguas y entre oralidad y escritura. Este trabajo los diferencia de aquellos otros escritores que caen en los riesgos de la folclorización, conformándose con plagiar sus textos de creolismos, es decir, introduciendo el léxico *créole* o neologismos basados en el *créole* dentro de la lengua francesa para designar algunos objetos o fenómenos o para crear un efecto exótico. El lector enfrentado a los creolismos siente cierta seguridad pues es capaz de descifrarlos.

La creolización, por el contrario, pretende evitar la exotización –en tanto ésta significa una nueva concesión a la cultura hegemónica– e implica “generar un lenguaje que teja las poéticas, quizá opuestas, de las lenguas créoles y de la lengua francesa”<sup>28</sup> (Glissant, 1996, p. 121). Se expresa entonces a través de una escritura que echa mano de una serie de procedimientos y técnicas como las que he tratado de analizar: repetición, duplicación, redundancia, acumulación, empleo ambiguo del humor, distanciamiento, tratamiento particular del espacio y del tiempo. Ese esfuerzo apunta a reproducir la atmósfera de la oralidad y la impresión experimentada por el auditorio que rodea al cuentista, cuyo arte está profundamente enraizado en la naturaleza de la lengua que usa (Glissant, 1997, p. 407):

En la cadencia del hablar créole, se puede encontrar el golpeteo mismo del ritmo tamborileado. No es la estructura semántica de la oración la que ayuda a escandir la palabra. Es la respiración del locutor la que dirige esa escansión: actitud y medida poéticas por excelencia.<sup>29</sup>

En el caso de Chamoiseau, él mismo explica en sus escritos el método que emplea para asegurar esa continuidad entre la escritura y la oralidad. A la función de escritor se agrega la del investigador de las fuentes de la oralidad (los viejos cuentistas tanto como la propia lengua *créole*) y la del mediador entre dichas fuentes y la comunidad, como expresa en *Que faire de la parole?* (Chamoiseau, 1994, pp.156-157).

---

<sup>28</sup> Texto original de Glissant: “engendrer un langage qui tisse les poétiques, peut-être opposées, des langues créoles et de la langue française”.

<sup>29</sup> Texto original de Glissant: “Dans le débit du parler créole, on retrouve la hachure même du rythme tambouré. Ce n’est pas la structure sémantique de la phrase qui aide à scander la parole, c’est la respiration du locuteur qui commande cette scansion: attitude et mesure poétiques par excellence.”

Surge así inevitablemente un nuevo lenguaje, correspondiente a ese *détour* que debe hacer el escritor (Glissant, 1997, pp. 402-403):

Hay que atravesar la lengua en pos de un lenguaje, que quizá no está en la lógica interna de esa lengua. La poética forzada nace de la conciencia de esa oposición entre una lengua que se usa y un lenguaje que se necesita.<sup>30</sup>

Este lenguaje que pertenece al discurso poético en la medida en que pone en acción virtualidades de la lengua y remite a lo arcaico, actualizando y reinstalando esos procesos. El rescate ideológico y estético de lo *créole* pasaría, en el momento histórico actual, por el ejercicio de la oralitura y de la creolización discursiva porque, como señala Glissant en *Le Discours Antillais* (Glissant, 1997, p. 279): “Las variantes de nuestros sistemas de discurso están predeterminadas en nuestra historia padecida. La conquista de un conjunto textual autónomo (la búsqueda ardua de un lenguaje) es un elemento importante del trabajo de liberación”<sup>31</sup>

## REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Bernd, Z. & De Grandis, R. (Orgs.) (1995). *Imprevistíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra/Luzzatto.
- Bernd, Z. (Org.) (1998). *Escrituras híbridas. Estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Bonato, L. (1998). Lendo o híbrido em *Confissões de Ralfo*. En Z. Bernd, *Escrituras híbridas Estudos em literatura comparada interamericana* (pp. 93-105). Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard.
- Chamoiseau, P. (1986). *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1988). *Solibo Magnifique*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.

<sup>30</sup> Il faut frayer à travers la langue vers un langage, qui n'est peut-être pas dans la logique interne de cette langue. La poétique forcée naît de la conscience de cette opposition entre une langue dont on se sert et un langage dont on a besoin.

<sup>31</sup> “Las variantes de nos sistemas de discurso son predeterminadas en nuestra historia subie. La conquista de un ensemble textual autónomo (la quete ardua d'un langage) est une donnée importante du travail de libération”

- Chamoiseau, P. (2002). *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P., Confiant, R. & Bernabé, J. (1989). *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.
- Depestre, R. (1994). Les aventures de la créolité. En R. Ludwig, *Écrire la "parole de nuit"*. *La nouvelle littérature antillaise*. (pp. 159-170). Paris: Gallimard.
- França Vianna, M. (2000). Por uma cultura da hibridação. Conflito e diferença na dispersão e pluralização do sujeito canônico. Tradição oral e escrita literária. En Leffa, V. (comp.) Anais do VI Congresso da ASSEL-Rio (Associação de Estudos da Linguagem. Rio de Janeiro: 28-31 de outubro de 1996). (pp.1129-1138). *TELA (Textos em Lingüística Aplicada)*. CD-rom. Pelotas: Educat 2000.
- Figueiredo, E. (2002). Construcciones identitarias: Aimé Césaire, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau. En A. Pizarro (Comp.), *El archipiélago de fronteras externas* (pp. 33-58). Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.
- Foucault, M. (1969). *L'Archéologie du Savoir*. Paris: Éd. Gallimard.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1994). Le chaos-monde, l'oral et l'écrit. En R. Ludwig (Org.), *Écrire la "parole de nuit"*. *La nouvelle littérature antillaise* (pp. 111-129). Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1997). *Le Discours Antillais*. Paris: Gallimard. (1<sup>ª</sup> Ed. 1981, Paris: Seuil)
- Levemfous, S. (1998). Questões de hibridação em *Texaco*. En Z. Bernd (Org.), *Escrituras híbridadas. Estudos em literatura comparada interamericana* (pp. 159-172). Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Maingueneau, D. (1989). *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo: Pontes Editores.
- Saint-Éloi, R. (1999). Émergence de la poétique créole en Haïti. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval pour l'obtention du M.A., Département des littératures, Faculté des Lettres Université Laval. Bibliothèque nationale du Canada. Consultado el 22 de marzo de 2009 en [http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD\\_0009/MQ42008.pdf](http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0009/MQ42008.pdf).
- Schüler, D. (1995). Do homem dicotômico ao homem híbrido. En Z. Bernd & R. de Grandis (Orgs.), *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas* (pp. 11- 20). Porto Alegre: Sagra/Luzzatto.
- Soares, Ma. N. (1994). Produção discursiva e significação. Busca de origem em *Le Discours Antillais* de Édouard Glissant. En R. Antelo (Org.), *Identidade e representação* (pp. 273-281). Florianópolis, Brasil: UFSC.

*Laura Masello*

## **SOBRE LA AUTORA**

### **Laura Masello**

Profesora de la Universidad de la República (Uruguay). Directora del Centro de Lenguas Extranjeras. Coordinadora de la Opción Docencia en Lenguas Extranjeras, Licenciatura en Lingüística. Profesora Adjunta de portugués y de francés, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Carrera de Traductorado, Facultad de Derecho. Traductora literaria. Doctoranda en Ciencias del Lenguaje, Mención Culturas y Literaturas Comparadas, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Áreas de investigación: adquisición de competencias discursivas, formación en lenguas extranjeras, literaturas del Caribe francófono.

Correo electrónico: lmasello@hotmail.com.

**Fecha de recepción del artículo:** 29-12-2008

**Fecha de aceptación del artículo:** 30-03-2009