

# MEMORIA, HERIDA COLONIAL E IDENTIDAD EN EL DISCURSO CARIBEÑO

Glodel Mezilas

“Fue la Trata, el holocausto de los holocaustos.”  
(Patrick Chamoiseau, Raphaël Confian)  
“Vivir en el Caribe es esencialmente manejar la angustia.”  
(Jean Claude Figolé)  
“No olvides tu historia ni tu destino.”  
(Bob Marley)

## INTRODUCCIÓN

Edouard Glissant y Patrick Chamoiseau, escribieron al ministro francés, Nicolas Sarkozy en 2005 en visita a su país, lo siguiente: “Martinica es una vieja tierra de esclavitud, de colonización y de neo-colonización”. Esta evocación muestra cómo hasta hoy en día, el pasado colonial está presente en el discurso caribeño como un arquetipo.<sup>1</sup> La herida y el dolor son los puntos de partida de este discurso. Aimé Césaire siente la angus-

<sup>1</sup> Véase Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1972. Según Eliade, la ontología primitiva está marcada por la pareja arquetipo/repetición, es decir, sus actos repiten un principio originario que lo funda.

tia, la herida colonial por medio de su memoria. Césaire las vive y plasma en sus obras literarias: “*Vivo en una herida sagrada / vivo en los ancestros imaginarios / vivo en un querer oscuro / vivo en un largo silencio.*” Por su parte, Massillon Coicou, un poeta haitiano del siglo XIX, se pregunta: “*¿Porqué soy negro? ¡Ob! ¿Por qué soy negro? / ¿Cuando Dios me echó en el seno de mi madre, / por qué la muerte si celosa y rápida en su tarea / no vino a sacarme de la tierra?*”. Césaire sabe que la colonización no fue civilización, ni contacto de cultura, sino destrucción y sujeción del otro. René Ménéil destaca que la situación colonial hace que las Antillas sean un lugar extraño y exótico. El antillano está separado de sí mismo; está exiliado de sí mismo. Dice lo siguiente: “Yo me veo extranjero; yo me veo exótico. ¿Por qué? Porque “yo” es la conciencia; “el otro” soy yo. Yo soy “exótico para mí”, porque mi mirada del blanco vuelta mía después de tres siglos de condicionamiento colonial”.<sup>2</sup> Destaca que el exotismo como modo de expresión de la literatura antillana expresa la escisión y el destierro. El discurso musical no escapa tampoco a la fuerza invasora del pasado. El rastafarismo de Bob Marley es ante todo un movimiento político y religioso a favor de la negritud. Los recuerdos de esclavitud, racismo y humillaciones invaden sus temáticas.<sup>3</sup>

Este dolor y herida son transmitidos por la memoria que se encarga de hacer justicia al pasado, frente al silencio enigmático de la historia oficial. Es un discurso que traduce una patología, una esquizofrenia y que pese a todo trata de determinar la historia del “nosotros” y de lo “nuestro” caribeño, como ocurre en América Latina;<sup>4</sup> vivir en el Caribe es sentir en su piel

<sup>2</sup> René Ménéil, *Las Antillas. Ayer y hoy. Senderos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 25.

<sup>3</sup> Marlene Gómez Sánchez, *Bob Marley. Una historia y un destino*, Editores Mexicanos Unidos, 2005; Jorge L. Giovannetti, *Sonidos de condena. Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*, México, Siglo XXI Editores, 2001.

<sup>4</sup> Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 24.

el peso del dolor colonial y de la historia: espacio-tiempo de la tragedia. La imagen de África en este discurso recuerda el sufrimiento y la herida. Exilia Saldaña destaca que “Por el mar del Caribe, África llegó llorando, venía con sus orishas, mitos y leyendas, rituales mágicos”. El texto literario es una transcripción inacabada de un drama plurisecular. Su estética se construye sobre la herida colonial. Edouard Glissant inicia su famoso libro con la idea de desposeimiento<sup>5</sup> de las culturas, tradiciones, bienes y padres de los africanos. Su estrategia es la del rodeo para rehacer el mundo por su memoria. Se trata de una memoria sagrada que rescata los arquetipos ancestrales.<sup>6</sup> En los barcos negreros los esclavos transportaron sus dioses, sus creencias y su folklore. Fueron la energía que permitió la resistencia colonial, resalta Bastide.<sup>7</sup>

Esclavitud, racismo, humillaciones, violencias, matanzas, trata, la cosificación del negro africano, son lugares comunes de este discurso. Las huellas vivas del pasado son agudas y desgarradoras. Este discurso está atravesado por una tensión entre lo que Edouard Glissant llama la poética forzada y la poética libre. La primera, remite al uso de las lenguas europeas (francés, en particular) que no permiten expresar libremente los sentimientos, la realidad y el vivir común de la gente. La segunda, a las lenguas nacionales: fruto de la resistencia subalterna en la época colonial. Esta ambivalencia se observa mucho más en el Caribe de lengua francesa por la coexistencia del francés con el *créole*. Por igual, también se puede destacar en el discurso de algunos escritores indígenas en América Latina, quienes no tienen el español como su lengua materna. Rigoberta Menchú lo dice al inicio de su libro:

<sup>5</sup> Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 40.

<sup>6</sup> Sobre la relación entre la memoria y lo sagrado, véase Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Laboir, 1992, capítulo VII, p. 122; Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *La Grèce antique. 2. L'espace et le temps*, París, Seuil, p. 15.

<sup>7</sup> Roger Bastide, *Les Amériques noires*, París, Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 29.

En primer lugar, a mí cuesta todavía hablar castellano ya que no tuve colegio, no tuve escuela. No tuve la oportunidad de salir de mi mundo, dedicarme a mí misa y hace tres años que empecé a aprender el español y hablarlo; es difícil cuando se aprende únicamente de memoria y no aprendiendo en los libros. Entonces, me cuesta un poco.<sup>8</sup>

Esta reflexión de la autora traduce la coacción que el español ejerce sobre su escritura como el francés lo hace sobre el escritor antillano. En las Antillas de lengua francesa, existe este problema de espontaneidad lingüística. Por ello, nuestra reflexión enfatiza esta sub-región. Dicha dimensión esquizofrénica se condensa en las obras literarias y ensayos de sus autores. La conciencia de este drama es parecida a la conciencia trágica del héroe griego, que no puede hacer nada contra el destino pero que se determina a luchar para alcanzar su meta. Los escritores de las Antillas reconocen los límites de las lenguas *créoles* y su rechazo por el discurso oficial que sigue reproduciendo los esquemas coloniales.

La impureza de su discurso por la indeterminación lingüística traduce la crisis ontológica que no deja de moverlo. A diferencia del escrito alemán o francés, el escritor antillano no tiene arraigo, un pasado que hay que asumir mediante sus obras, sino que éstas se revelan como búsqueda genealógica, punto fijo para mantenerse y sentirse firme. Leopoldo Zea destaca que los europeos no se cuestionan sobre su identidad, mientras el latinoamericano, sí se pregunta sobre su pertenencia de identidad. Esto significa que la crisis ontológica plantea la necesidad de identificar su origen. Dicha crisis de identidad en América Latina se esboza desde la época colonial a partir del siglo XVII, cuando los criollos rechazados por los españoles peninsulares buscan determinar su identidad desde su pertenencia a la región hispanoamericana. Crisis que se agudizó en el si-

<sup>8</sup> Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, Siglo XXI Editores, 1992, p. 21.

glo XIX tras la conquista de la independencia, debido a que los hispanoamericanos no sabían qué hacer con el pasado colonial ibérico, además del rechazo de las culturas y tradiciones negras e indias. La adopción del nombre de América Latina reveló el clímax de esta crisis. La latinidad encubría la presencia de las herencias etnoculturales africanas e indígenas en la región. Al respecto, Mignolo escribe que “el lugar de América Latina” en el nuevo orden mundial fue el de una configuración histórico-política y cultural subalterna. Para decirlo de otro modo, la diferencia colonial que construyeron los ideólogos del imperio español para justificar la colonización de América... se mantuvo e intensificó en las repúblicas independientes. Así, después de la independencia, la diferencia colonial se reprodujo en la desigualdad colonial “interna”. La idea de “latinidad” contribuyó a disfrazar ésta con una identidad histórica y cultural que parecía incluir a todos pero que, en realidad, producía un efecto de totalidad, silenciando a los excluidos.<sup>9</sup> Durante gran parte del siglo XIX, el discurso sobre cultura e identidad fue muy apegado a la civilización occidental. El nombre de América Latina lo demuestra. El intelectual y presidente argentino Domingo Sarmiento critica los legados ibéricos en la región y considera que España se confunde con la Edad Media. Recomienda la imitación de Europa y Estados Unidos para lograr la modernización de la región. A cambio, José Martí critica esta visión y pide el respecto de las culturas de Hispanoamérica. A finales del siglo XIX, encontramos la figura de Enrique Rodó, quien rechaza el modelo norteamericano y defiende la tradición ibérica y latina como superior a la cultura sajona. En la primera parte del siglo XX, vemos como se defiende en las tradiciones populares con las obras de los pintores muralistas mexicanos bajo la influencia de los cambios estéticos que se dieron en Europa. Esta transformación también adverti-

<sup>9</sup> Walter Mignolo, *La idea de América Latina*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2007, p. 112.

mos en la literatura con Arguedas, Alejo Carpentier y otros escritores. La literatura de la región alcanza cierta autonomía con respecto a los modelos ajenos y la idea de identidad se plantea de otra manera. Con la “normalización” de la filosofía en la región, se asiste con Leopoldo Zea a una conciencia aguda de identidad cultural. Gran parte de sus obras están dedicadas a analizar este tema. Autores del Caribe tienen igualmente esta conciencia y se ponen a analizar los cambios históricos y culturales que ocurren a lo largo de la época colonial.

En el Caribe, la literatura se encarga de determinar el ser de la región. El discurso refleja esta angustia, este sentimiento de desarraigo, de pérdida de sí mismo. La literatura convertida en búsqueda de origen u orígenes. El discurso se hace indagación y exploración de la realidad en sus múltiples facetas. El escritor se hace antropólogo y etnógrafo. Trata de determinar y caracterizar el pasado. Alejo Carpentier se presenta como escritor en busca de la esencia cultural del Caribe y de Cuba.<sup>10</sup> Los mitos de orígenes africanos atraviesan sus obras y ensayos. Su idea de lo real maravilloso y la teoría de lo barroco tratan de captar el ser histórico, esquizofrénico y patológico de la región.<sup>11</sup> En este sentido, literatura es investigación, reflexión y captación de un pasado problemático. Su búsqueda la realiza mediante la memoria que en sí no puede arraigarse en su solo horizonte temporal, dado que el pasado está atravesado por la fractura y el choque de múltiples imaginarios.

El discurso caribeño traduce y revela la angustia de captar el movimiento de la historia (pasada y presente). El recurso al pasado es para conocer lo que sucedió y por qué sucedió. El afán del futuro tiene que ver con la necesidad de determinar-

<sup>10</sup> Landry-Wilfrid Miampika, *Transculturación y postcolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Madrid, Editorial Verbum, 2005. Esta obra nos parece extraordinaria. No sólo el autor analiza con mucha profundidad las obras de Carpentier sino que las pone en relación con las demás producciones del Caribe y el postcolonialismo.

<sup>11</sup> Alejo Carpentier, *Le royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1954.

se y posicionarse en el curso de la evolución. De esta manera, el ejercicio de la escritura es una práctica peligrosa, ya que el escritor se compromete a buscar el hilo de Ariadna para escapar al laberinto de la crisis ontológica. Su escritura es esquizofrenia. La ausencia de un arraigo para pensar y determinarse lo ubica en una situación de inestabilidad crónica. La elección del discurso literario para su búsqueda ontológica deja vislumbrar la peligrosidad de su encuesta dado que la literatura nunca da soluciones a los problemas. Este recurso a la poética cristaliza la dificultad de su empresa, puesto que su arte revela una forma de exilio interior, y nunca un punto fijo para sostenerse. Si la poética europea parte de una raíz de raigambre cristiana, el escritor caribeño en cambio inicia de un desarraigo, de ausencia de fundamento, de fractura de memorias. Es decir, el discurso caribeño se mueve en un mar en movimiento, como llegaron sus ancestros a la región. Este discurso se presenta en forma de vagabundeo, de un moverse sin dirección. Dicho discurso se cuestiona y objeta el pasado, el presente y busca dibujar el futuro siempre incierto e indeterminado.

La pregunta por el ser caribeño está siempre en el espacio de la escritura como estilo de puesta en forma de esta crisis de identidad. La memoria es lo que conecta con el pasado. Aristóteles dice que la memoria es del pasado, y toda identidad supone la captación de dicho pasado para fijarlo. Pero éste es conflictual y problemático. Los recuerdos remiten a destrucción y desolación. El discurso caribeño se construye a partir del sufrimiento, pérdida del origen, angustia por conocer el sentido del ser caribeño. La historia es punto de referencia, pero es de sufrimiento y dolor. De ahí, ¿Cómo es posible relacionarse con un pasado de dolor, cuando Lord Byron resalta que el recuerdo del dolor es otro dolor? Este tormento es aún más agudo cuando los causantes están todavía presentes. Nos referimos a la presencia imperial de las antiguas potencias europeas en el Caribe como Francia, Inglaterra, Holanda y la nueva potencia del siglo xx: Estados Unidos. El discurso cari-

beño está rodeado del “olor de cenizas y de carbón”, dado que la presencia imperial euro-americana no se decide a partir para dejar a los pueblos plena soberanía y auto-determinación. Esto crea un sentido de inseguridad en la región y tiene impactos sobre el discurso caribeño.

Este acto de creación no puede mirar el pasado sin verse sumergido en un nudo de tragedias, de genocidio perpetrado por las potencias europeas que, hoy en día, se consideran como guardianes del orden internacional, mientras en el inicio de los Tiempos modernos habían hecho las destrucciones más grandes de la historia humana. La masacre de judíos por Hitler provocó reflexiones de muchos filósofos europeos, considerando esta mortandad como genocidio, olvidando y ocultando el pasado colonial europeo. La crítica de la modernidad europea olvida el de la conquista de América. Fue como se dice en francés un “*fait divers*”, (un hecho ordinario sin importancia). La crítica filosófica toma en consideración la masacre de los judíos. Emmanuel Levinas pone en cuestión toda la metafísica occidental, pero olvida la situación de los negros, los indios y los árabes.<sup>12</sup> Su parcialidad explica, asimismo, la omisión en el tema del Otro dentro del pensamiento occidental. Denunciando la situación sobre marginalidad, exclusión y racismo del judío, no hace caso de los que habían sido víctimas del logos europeo. Asimismo, encontramos este olvido en los planteamientos de los teóricos de la Escuela de Frankfurt. Adorno, Horkheimer, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, quienes no hablan de la tragedia colonial y genocidio sobre poblaciones en el Caribe.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977; Silvana Rabinovch, *La buella en el palimpsesto. Lecturas de Levinas*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2005. En la presentación de este libro, Enrique Dussel recuerda un diálogo que tuvo con Levinas sobre las razones por las cuales el filósofo judío no habla de los negros, los indios y los árabes en sus obras.

<sup>13</sup> Max Horkheimer y Theodore W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obra completa*, 3, Madrid, Editorial Akal, 2007; Max Horkheimer, *Teoría Crítica*, Barcelona, Barral Editores, 1973.



Este abandono significa que el Caribe y sus pueblos no existen para ellos, o la supuesta superioridad racial y cultural de Europa hace que no aborden la problemática caribeña en sus obras de filosofía, sociología y literatura. Sabemos que desde el psicoanálisis, el olvido tiene gran importancia en el tratamiento del paciente. Detenta su lógica y peso en el proceso de la cura. Muchos sociólogos e historiadores relatan la historia desde el punto de vista de los Occidentales. Es el caso de Immanuel Wallerstein. Sus estudios sobre la historia del sistema-mundo moderno son ante todo la del capitalismo en el espacio europeo. No toma en cuenta la colonialidad y el colonialismo. La historia de los subalternos del Caribe no tiene relevancia para ser tomada en consideración. Es la de los inferiores, de los bárbaros y los salvajes. No tiene historia, como lo dice Eric Wolf en su libro *Europa y la gente sin historia*. Son personas cuyo surgimiento en los anales se hace desde la hegemonía europea.

El discurso caribeño se encuentra en una situación compleja. El pasado de las Antillas ha sido olvidado por la historia política e intelectual del mundo moderno; este se revela por el título del libro de Eric Wolf, arriba mencionado. Las crisis que acosan a Occidente no lo llevan a analizar su pasado con objetividad sino a escoger momentos para repensar su presente. Hannah Arendt reflexiona sobre los desastres del siglo xx en referencia al surgimiento del totalitarismo y no toma en cuenta la realidad de la esclavitud en las Américas. No la considera como una catástrofe. De hecho, ni la menciona en sus textos. Razona sobre la crisis de la cultura,<sup>14</sup> pero reconociendo la relevancia del pasado griego y romano como momentos fundacionales de la tradición occidental. La lógica que nutre sus escritos es proponer este rescate del pensamiento griego para enfrentar la crisis de la modernidad. De igual manera, la crisis de la moder-

<sup>14</sup> Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972; Jean-Claude Poizat, *Hannah Arendt, une introduction*, Paris, Pocket, 2003.

nidad y la postmodernidad son tratadas desde el eurocentrismo. Habermas destaca que el proyecto de modernidad es inconcluso, y trata de repensarlo desde la intersubjetividad basada en la comunicación. No hace sino regresar al eurocentrismo. La crisis de la modernidad no lo hace pensar en las víctimas de la modernidad sino en rectificar el proyecto de modernidad hegemónica. A cambio, desde su filosofía de la liberación, Enrique Dussel propone otra manera de ver la modernidad: desde las víctimas de la totalidad simbólica europea. Dussel critica la filosofía europea a partir de la alteridad latinoamericana. Considera que el ego conquistador vino antes del “ego cogito” de Descartes.<sup>15</sup>

Pese a este proyecto filosófico de gran importancia, la mirada del escritor caribeño sobre su pasado es diferente de la de Dussel. No capta su pasado por medio de la reflexión filosófica sino por la escritura o la palabra mediante la música,<sup>16</sup> que son una manera de aprehender la totalidad del pasado mediante la memoria. El punto de partida del escritor antillano no es el concepto, ni las categorías, sino el grito, seguido por el dolor. Su memoria está llena de recuerdos trágicos como la destrucción de las Indias. Los conceptos filosóficos no permiten captar la espontaneidad, la totalidad, la tragedia del pasado. El recurso del escritor antillano es la literatura como forma de antropología crítica frente a la antropología colonial. Su mirada al pasado está atravesada por el conflicto de las memorias. Esta situación es cuanto más dura tanto cuando la historia occidental hace silencio sobre su propio pasado. En el discurso caribeño es la memoria que enfrenta la historia, o que pide cuentas a esta última. Sabemos que hay dos maneras de ver

<sup>15</sup> Enrique Dussel, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Madrid, Editorial Trotta, 2002.

<sup>16</sup> Véase Antonio García de León Griego, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI Editores, 2002. Aunque el autor aborda la música en el Caribe hispano, reconoce que el lenguaje musical caribeño forma un todo.

el pasado: sea por la memoria o por la historia. Entre ambas no hay acuerdo debido a que cada una tiene sus intereses. Los sujetos de la memoria son subalternos, han sido víctimas de la violencia, mientras los de la historia son, en general, aquellos que forman parte de la clase hegemónica. La historia relata el pasado desde la óptica del poder, mientras la memoria parte de las víctimas.<sup>17</sup> La memoria desconfía a la historia que no tome en consideración la injusticia, los derechos de vida, la violencia sobre los grupos oprimidos. La memoria parte de la totalidad, mientras la historia de la selección. Toda selección refleja intereses de quien selecciona y en favor del poder. Paul Ricoeur destaca que el historiador practica la historia por el juicio de importancia a la hora de escoger los datos. Allí está su subjetividad en juego. Asimismo, ésta podría expresar los intereses del poder.<sup>18</sup>

Durante siglos, la historia se opone a la memoria y no da cuenta de la totalidad del pasado. Por ello, el discurso caribeño da pleno derecho a la memoria para captar el pasado. La memoria del pasado está en conflicto por el cúmulo de datos, acontecimientos y violencias. El primer hecho que encontramos en el discurso caribeño en su mirada hacia el pasado es la memoria de los aborígenes de la región. En el siglo XIX, en Haití, se escribe el primer libro sobre la historia de los indios desde una óptica de los subalternos. El escritor haitiano Emile Nau<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Sobre la relación entre la memoria y la política, véase María Teresa de la Garza, *Política de la memoria. una mirada sobre Occidente desde el margen*, Barcelona, Editorial Antropos, 2002; Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000; María Rosario Stabili (coordinadora), *Entre historias y memorias. Los desafíos metodológicos del legado reciente de América Latina*, Iberoamericana, 2007; María Inés Mudrovic, *Historia, narración y memoria*, Madrid, Ediciones Akal, 2005; Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI España Editores, 2002; Beatriz Sarlo, *Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Argentina, Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

<sup>18</sup> Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1967, p. 33.

<sup>19</sup> Emile Nau, *Histoire des Caciques d'Haiti*, Port-au-Prince, Collection Patrimoine, 2003.

publica su historia de los caciques de Haití en 1854, mientras, en República Dominicana<sup>20</sup> sale a la luz pública una novela sobre esta misma historia, en 1882. Ya no hay casi indígenas en el Caribe, fueron totalmente destruidos por la razón occidental, en búsqueda de metales preciosos. Montaigne dijo: “*Tantas ciudades arrasadas, tantas naciones exterminadas, tantos millones de pueblos pasados a filo de espalda, y la parte más bella del mundo devastada por el negocio de perlas y de pimienta! ¡Victorias mecánicas!*”. Aparte de esta voz solitaria de Montaigne, la filosofía occidental no toma en cuenta este hecho. En su obra *Arcadia*, Lope de Vega hace decir a uno de sus personajes: “*Cortés soy... / Di a España triunfos y palmas / con felicísimas guerras, / al rey infinitas tierras y a Dios infinitas almas*”. Todo esto fue posible mediante la destrucción de las poblaciones. En el Caribe, los pobres arahuacos, tainos, y caribes no podían resistir a las armas de fuego de los españoles. Las guerras desatadas por los conquistadores fueron desastrosas. Desde los inicios de la conquista, las venas del Caribe fueron abiertas. Sus habitantes fueron sacrificados para el enriquecimiento de Europa. A pesar de que Colón consideró a sus habitantes como amables, no escaparon a la destrucción y crueldad ibérica. No siendo europeos, su ser como humano fue puesto en cuestión. De ahí los debates entre Las Casas y Sepúlveda.<sup>21</sup> Si este último defendió a los indios fue para convertirlos al cristianismo. Toda su empresa consistió en traerlos a la verdadera religión. No reconoció su alteridad cultural. La fe cristiana fue su guía. Para mejor llevarlos a la fe, propuso reemplazarlos por los negros de África. El buen juicio del padre hacia los indios no le impidió proponer la esclavitud de los negros. Más tarde lamentó su gesto, pero el psicoanálisis sabe lo que es un error. El discurso caribeño enfrenta esta realidad

<sup>20</sup> Manuel de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, México, Editorial Porrúa, 1998.

<sup>21</sup> Véase sobre este debate, Mario Magallón Anaya, *Dialéctica de la filosofía latinoamericana. Una filosofía en la historia, México*, CCYDEL-UNAM, 2008, p. 54.

trágica. La llegada de los negros al Caribe se hizo bajo la propuesta de un sacerdote católico. Desde el imperio romano, el cristianismo se puso al servicio del poder como lo fue en las Américas. La memoria no puede escapar a este dato tan agudo. La llegada de los negros en América fue otra tragedia. La historia oficial occidental casi no habla de este fenómeno. Es demasiado vergonzoso. Durante siglos, casi no hay producción sobre esclavitud y violencia colonial.

Por el apetito oro y metales preciosos, Colón no tuvo tiempo de descubrir a los indios. Su objetivo fue buscar y traerlos a la corona española para financiar las cruzadas. La tragedia de la trata fue ese acontecimiento que duró más de tres siglos. Durante tiempo, el tráfico de humanos fue un tabú para la historia oficial. Fue un hecho sino ocultado al menos negado. De 1500 a 1878, este comercio de personas trajo a América millones de negros, captados en las costas de África. Portugal y España fueron los primeros que lo pusieron en práctica.

Por otra parte, en el siglo XIX llegaron al Caribe muchos hindúes para reemplazar a esclavos africanos tras la abolición de la esclavitud. Si para los africanos se trata del barco negro, para los hindúes, del "*coolie trade*". La diferencia entre ambos fue hecha por el poeta de la isla, Mauricio Khal Torabully, quien destaca: "el viaje coolie es una ida y vuelta virtual. Lo del esclavo, una sencilla ida sin equívoco". De 1838 a 1917, arribaron al Caribe acerca de 500 000 personas de la India para trabajar. Muchos hindúes fueron a Trinidad, Guadalupe y Martinica. La llegada de la diáspora hindú se organizó en relación estrecha con la administración colonial de la India. Los agentes del reclutamiento se fueron a lugares estratégicos como templos, mercados, lugares de tránsito.

El arribo de hindúes fue tan brutal como la de africanos. Los barcos fueron sobrecargados y no hubo ninguna condición sanitaria. A veces, por fuerza, fueron obligados a dejar sus familias y bienes en la India. Su llegada al suelo caribeño iba a nutrirlo con otro imaginario para alimentar el discurso antillano. La

memoria de la India es viva en la región. Los hindúes no quieren olvidar su pasado como los descendientes de África. Así, el discurso caribeño está atravesado por el conflicto de memorias e imaginarios. Hay voces que lo alimentan: las del indio, el hindú, el africano y el europeo.

\* \* \*

Como el espacio caribeño es balcanizado y fragmentado, su escritura lo es igual. Hay una tensión entre oralidad y palabra escrita. Es difícil traducir mediante palabras experiencias traumáticas y violentas de una época remota. La historia como escritura es una forma de domesticar el pasado por el discurso del poder. El escritor caribeño oscila entre lo oral y lo escrito y entre imaginarios africanos, prehispánicos, europeos e hindúes. El problema de la expresión es también un dilema de fijación de la memoria sobre el pasado. África, en el transcurso del siglo XX, tuvo un papel clave en el discurso caribeño. El movimiento de la negritud trata de captar el ser-en-el-mundo del antillano. Su historicidad remonta a la tragedia colonial y la esclavitud. La memoria trata de reconstituir residuos del pasado, olvidados por la historia. La captación de este ser antillano se hace a partir del rechazo de otros imaginarios. La fuerza de la humillación fue tan dura y aguda que Césaire se afana por regresar a su país natal. Es el movimiento del yo para recuperar su identidad negada, rechazada. La negritud es un camino hacia su auto-descubrimiento y auto-evaluación frente a las denigraciones. Trae a la memoria al personaje Ulises que, pese a su largo viaje, regresa a casa para ver a su mujer Penélope, quien estaba tejiendo una tela durante su ausencia. El poeta de la negritud es este Ulises que regresa hacia sí mismo, pero rechazando la dulce voz de las sirenas. Jean Paul Sartre habla de Orfeo negro. Pero esta metáfora no conviene al caso de la negritud, porque Orfeo no consiguió sacar a su mujer del infierno, aunque estaba en la línea de separación del averno. El

poeta haitiano Jacques Roumain dice con claridad al referirse a África:

*África, yo te guardo en mi memoria, África, / tú estás en mí / como la espina en la herida / como un fetiche vigilante en el centro del poblado / baces de mí, la piedra que te raspa / de mi boca, los labios de tu herida / de mis rodillas, las columnas destrozadas de tu abatimiento...*

La presencia de África se puede destacar por medio de huellas: barco negrero, mar, paisaje, creencias, negro cimarrón. El discurso de la negritud trata de darse cuenta de la tragedia de la historia y dar al negro el sentimiento de su dignidad. Glissant refleja el proceso histórico del Caribe en su libro de poemas *Les Indes*, publicado en 1956. La obra se divide en tres cantos para relatar la historia de las Américas: la “Llamada”, el “Viaje” y la “Conquista”. Enfatiza masacres, humillaciones y violencia contra los esclavos. Asimismo, Césaire mira al Caribe desde su lugar del sufrimiento, de la violencia pasada. Es un mundo enfermo, incapaz de superar su situación si no hay toma de conciencia. No presenta en sus obras el carácter épico de este mundo como lo hace Saint John Perse, quien mira al Caribe desde el horizonte del amo, del blanco. Perse nació en las Antillas francesas y habló *créole* a la perfección. Su discurso poético vislumbra la región como un universo épico; ve que la poesía ya está en las Antillas como su estructura interna. En *Anabase* (1924), describe a las Antillas del siglo XVII, tal como aparecieron bajo los ojos de los conquistadores españoles; en *Pourfêter une enfance*, a las del inicio del siglo XX, que no difiere de las Antillas de su tiempo. Muestra en *Anabase*, la invasión en la región por los europeos. Sin embargo, lo que diferencia su poesía con la de Césaire es que describe a las Antillas desde el enfoque de los europeos. De ahí fue influido por una visión etnocéntrica de esta región. Perse descubre las Antillas a partir de la epopeya, y Césaire, con un sentimiento de revuel-

ta y denuncia, su historia hecha de sangre y humillaciones. Esta oposición discursiva remite al origen étnico de ambos. Perse es de padre europeo pero nacido en las Antillas, Césaire es de padre negro. Uno fue amo y otro esclavo. Por ello, sus miradas son diferentes y a veces opuestas. Para Césaire, la poesía es hermenéutica, un intento por interpretar la realidad histórica cultural de la región, mientras en Perse la poesía es fenomenología, un intento por abarcar la totalidad del mundo antillano. La fenomenología no es la descripción de esencia en el sentido de Husserl, sino la de Hegel, como intento para llegar al saber absoluto y una recuperación de todas las experiencias humanas. Césaire busca interpretar la realidad antillana y la vincula con África.

Lo que se puede deducir de la negritud es que este movimiento no conduce al fundamentalismo como el Islam. La reacción del negro a la civilización y cultura occidental no desemboca en el integrismo. Cabe preguntar cuál es la causa. Podría ser el hecho de que no hubo una cultura africana fuerte que se opuso al cristianismo, como fue en el caso para el Islam en la Edad Media, durante la cual afirmó su universalismo frente al cristianismo. Desde el nacimiento del Islam hubo una tensión entre Oriente y Occidente. Su surgimiento en el Mediterráneo puso en cuestión el universalismo judío. Esto explicó las cruzadas cristianas en esa época. Asimismo, Europa tomó conciencia de su identidad a partir del enfrentamiento con el Islam y mediante las cruzadas. Su identificación surgió frente a la alteridad musulmana.

La palabra Europa surgió en la Edad Media en oposición al mundo islámico. Durante toda la modernidad, Europa se opuso al Islam aunque éste desempeñó un papel relevante en el rescate de las tradiciones griegas y romanas, desdeñadas por el cristianismo. Así, el fundamentalismo islámico frente a Occidente tiene raíces históricas lejanas. Mientras, África fue siempre considerada como el otro de Occidente. La negritud no condujo al integrismo, y no fue esencialmente por la intención de sus



teóricos, sino por un hecho cultural. Hay diferencias marcadas entre África y Occidente, mientras Islam y Cristianismo son hermanos enemigos. En las mitologías griegas, los conflictos surgen entre familias. Tal vez, sea lo que explica éstos entre Islam y Occidente. En cuanto a la negritud, no tiene odio de raza o de cultura, sino que afirma la cultura e identidad negra frente a toda enajenación. El defensor de la negritud no tiene odio de raza ni fundamentalismo cultural. Asimismo, las ideas de criollización, de creolidad, articulan formas de protesta cultural contra la dominación occidental. Buscan expresar la originalidad cultural caribeña bajo el prisma del dolor. La formación de la región fue un acto de violencia. Este discurso se mueve en esta dinámica, e intenta combinar o poner en relación dialéctica los diferentes imaginarios para caracterizar el ser caribeño. Pero es un difractado, problemático y en constante redefinición. Derek Walcott afirma que el mar es historia. Esto significa que el mar tiene una importancia en el imaginario caribeño. Fue por ese medio que llegaron los africanos.

\* \* \*

Además, la crisis ontológica que provoca el pasado colonial se plasma con agudeza en el plano poético. El escritor trata de expresar mediante una lengua imperial sentimientos y emociones provocadas por este pasado. La lengua reviste una importancia en la expresión de emociones y sentimientos. Glissant reconoce que la lengua es “el primer instrumento cultural de una comunidad”. Cuando hay muchas lenguas en presencia, se plantea el problema de autenticidad y espontaneidad de sentimientos. La cuestión de autenticidad del discurso se refleja a nivel lingüístico. No hay autor que la traduzca con más elegancia que estos versos del poeta haitiano Léon Laleau: “*¿Sabéis lo que es el sufrimiento / Y la desesperación sin igual / De alimentar con palabras francesas / Este corazón que me llegó del Senegal?*”. La crisis ontológica es, de esta manera, lingüística. Escribir y hablar

en la lengua del antiguo amo es una forma de reproducir su poder, dado que la lengua no está exenta de lucha hegemónica. La conquista de la región coincidió con la destrucción y el rechazo de lenguas prehispánicas. La dominación fue a la vez física, económica, social, política, ideológica cultural y simbólica. El escritor caribeño hereda una tradición de humillaciones y violencias culturales. Por ello, el hecho de escribir en una lengua hegemónica pudo ser una manera inconsciente de reproducir esquemas de dominación. Frantz Fanon aborda la cuestión del lenguaje desde un horizonte psicológico en el universo antillano.<sup>22</sup> Reconoce que este aspecto es importante para explorar la identidad o el grado de enajenación del antillano. En su libro clásico *Peaunoire Masques blancs (Piel negra, máscaras blancas)*, inicia con el análisis del lenguaje, porque “hablar es ser capaz de emplear una cierta sintaxis, poseer la morfología de tal o tal lengua, pero es sobretodo asumir una cultura, soportar el peso de la civilización”. Esta reflexión, que se ubica en el primer capítulo intitulado *El negro y el lenguaje*, proporciona una idea sobre la relevancia de la lengua para los antiguos colonizados. El texto de Fanon analiza la ambivalencia del negro antillano, debido a su pasado colonial. Su discurso pone de manifiesto los impactos del colonialismo. No es sin razón que los teóricos postcoloniales, como Homi Bhabha, se refieren constantemente a él para ubicar su teoría del discurso colonial;<sup>23</sup> incluso Edward Said le da importancia en los planteamientos teóricos postcoloniales. En efecto, Fanon analiza la enajenación lingüística del negro, la mujer negra frente al hombre blanco, del negro frente a la mujer blanca, su complejo de inferioridad.

Su mayor énfasis sobre la lengua es relevante para entender la realidad del hombre negro. Recuerda que una mujer se desmayó al escuchar a Césaire hablar en un francés tan ele-

<sup>22</sup> Frantz Fanon, *Peaunoire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

<sup>23</sup> Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.

vado que nunca pudo pensar igualarlo. La problemática de la lengua en el discurso caribeño se refleja en el contexto de la mutua fecundación entre francés y *créole*. En algunos países, las lenguas europeas suplantaron totalmente las neo-latinas. Es el caso de Cuba y República Dominicana. Estos países hablan español y sus escritores no confrontan el problema de la expresión por la existencia de muchas lenguas. Ello no explica que no hay en su idioma vocabularios de origen africano, sino que la lengua en sí no plantea problema, mientras en el Caribe de lengua francesa hay sistemas de comunicación *créoles* que rivalizan con el francés. Está toda una tradición oral que coexiste al lado del francés. El escritor es parte de ésta y no puede ignorarla.

El escritor de habla francesa, por su afán de ser auténtico, no sólo enfrenta el problema de las memorias sino también de tradiciones. En Haití, la modernidad literaria se instituyó con las novelas de Justin Lherisson. *Zounechezsa Ninnaine* y *La famille de Pitite Caille* son dos narraciones que traducen el problema de lengua literaria. El autor plantea como objetivo reflejar la tradición oral en sus obras; por eso, habla de *lodyans* y no de novela. El *lodyans* es un tipo de historia que se relata en Haití sobre todo el día.<sup>24</sup> Forma parte de la tradición nacional; la función del *lodyans* consiste en divertir y tiene como objetivo proponer una enseñanza o dar informaciones. El lenguaje de Lherisson refleja la ambivalencia lingüística en el país. Ésta es ante todo las huellas del colonialismo. El discurso literario se construye en referencia a muchos imaginarios. El del africano e indígena refleja este dolor y tristeza de vincularse con el pasado. Con la creación de la novela indigenista, la relación entre lenguas *créole* y francesa se vuelve aguda. El discurso oscila entre ambas. Se busca una lengua intermedia, para lograr la originalidad. En el caso de la negritud, su lengua fue demasiado

<sup>24</sup> Maximilien Laroche, *L'image comme écho*, Montréal, Editions Nouvelle Optique, 1978, p. 21.

académica. Alguien que no tiene gran formación académica e intelectual no puede acceder a los textos de Césaire, escritos en un estilo cerrado y difícil.

Es por eso que los autores de la ‘creolidad’ critican a Césaire, por su lenguaje demasiado hermético, por no considerar la lengua *créole*. En este sentido, existe una falta de realismo en la estética de Césaire. El texto poético debe reflejar la realidad lingüística de la región. Allí está la gran diferencia entre negritud e indigenismo haitiano. La búsqueda de lo nacional haitiano implicó un cambio importante en el discurso poético. Antes del movimiento indigenista, hubo escritores haitianos que trataron de escapar a la dominación estética europea/francesa, pero no logran hacerlo en profundidad. En cambio, con el indigenismo, fue la emergencia de la voz popular sobre la cual vudú, *créole*, tradiciones y cuentos tuvieron su pleno auge. Ello condujo a la reevaluación estética del discurso literario. Este último refleja el contexto bilingüe nacional. Para traducir mejor la toma en consideración de traducciones en la escritura haitiana, Ernst Mirville habla de *oralitura*. Es decir, de una literatura oral. Dicho neologismo manifiesta muy bien la realidad literaria haitiana. La cual refleja el movimiento de la criollización que existe en la realidad nacional. En las novelas indigenistas se ve cómo se plasma esta situación lingüística.

Esto manifiesta en los límites las declaraciones de autores de la “creolidad”, según la cual no hubo literatura antes que ellos: “La literatura antillana aún no existe. Estamos en un estado de pre-literatura”. No toman en cuenta la riqueza de la tradición literaria haitiana, en cual se plasma la necesidad de tener un discurso poético afín a la realidad sociolingüística regional. Lo que ellos (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant) quieren es abrir la literatura antillana a la tradición oral, lo cual es algo extraordinario. Parten del periodo colonial para captar el grito del cuentista, que no sabía ni leer ni escribir. La plantación fue un lugar de creación estética y artística desde

la oralidad.<sup>25</sup> Por otra parte, cabe decir también algo sobre la estética espiralista de Frankétienne.

\* \* \*

Las obras de Frankétienne son como un universo fantástico, mágico, maravilloso, un mundo de vibración, sueños, erotismo, agresividad, luz, oscuridad, locas palabras, rebeldía, absurdo, sincretismo religioso, misticismo, espacios luminosos de videncia, explosión, heridas, energía, movimientos, circularidad, torbellino, etc. Frankétienne<sup>26</sup> es a Haití lo que Octavio Paz a México; Neruda a Chile, Borges a Argentina, García Márquez a Colombia, Alejo Carpentier a Cuba. Quien conoce el talento, el genio de Paz podría dejarse llevar por la poética de la imaginación furiosa para ver en su espejo, Frankétienne: hombre-orquesta, pintor, músico, dramaturgo, poeta, novelista, profesor de matemáticas y de física. Autor de más de treinta libros escritos en francés y en *créole*. Publicó la primera novela en lengua *créole* en 1975, según la estética moderna, mientras la primera novela escrita en francés, en Haití, remonta a 1859.

Creador de una nueva escuela literaria llamada *espiralismo* o estética del caos, el escritor propone experimentar la teoría de la relatividad eisteiniana por medio de la escritura literaria. Una escritura cuántica que combina todos los géneros (poesía, prosa, teatro, novela, cuento) en un *concierto de abismo* verbal donde desaparecen las fronteras clásicas en los géneros para fundirse en una síntesis. Según Frankétienne, el espiralismo abarca la vida a nivel de asociaciones (de colores, sonidos, líneas, palabras) y de conexiones históricas (situaciones en tiempo y espacio). No en circuito cerrado, sino según una espiral ampliada, más elevada que la precedente, que incrementa el arco de visión. El espiralismo utiliza el género global donde

<sup>25</sup> Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999. Este texto es crucial para entender la estética de estos autores, dado que en el libro colectivo *Eloge de la créolité* no hubo un análisis avanzado de su estética literaria.

<sup>26</sup> Véase Max Dominique, *Esquisses critiques*, Port-au-Prince, Collection Rupture, 1999.

están interrelacionados armoniosamente la descripción novelesca, aliento poético, efecto teatral, relatos, cuentos, bosquejos autobiográficos y ficción. Deleitarnos con estos versos:

*Mi reino anárquico / Mi desorden estético / Mis paisajes fugaces /  
Mi país en locura viajando a todo correr en la historia del vacío  
la extraña cacofonía de una catedral que se derrumba en un  
concierto de abismo / Azar desmenuzado que me lleva en plena  
metamorfosis / Mi destino que me enloquece (Voixmarassas).*

Para entrar al laberinto poético de Frankétienne, necesitamos, entre otras cosas, dos hilos de Ariadna: la teoría de la literariedad de Roman Jakobson y la psicoanalítica de Freud. Estos dos hilos están interrelacionados entre sí. Se trata de una pluralidad de miradas para descubrir su productividad y flexibilidad de su sentido, fruto de la construcción de una lectura *activa*. Nos permiten entrar sin efracción y violencia al espacio imaginario que despliega la cosmogonía poética del autor. En cuanto al primero, es menester analizar el sistema semiológico, la poeticidad de la obra donde metáforas, repeticiones, neologismos, comparaciones, anáforas, cohabitan y constituyen la configuración de la mitología del escritor polifacético. Se requiere un nuevo prisma para abordar su obra: la imaginación, como lo dijo Rimbaud, es para lanzarse en el abismo con el fin de encontrar lo desconocido. No se puede entrar sin tener en cuenta lo que Barthes llama el *placer de leer*, es decir, saber disfrutar del texto, acariciarlo, sentirlo, olvidando la búsqueda de sentido porque la literatura no es la comunicación de un mensaje sino la invitación a viajar al *país de las maravillas* como Alicia. Leer a Frankétienne es dejarse llevar por el sueño, aquel que se manifiesta en medio de juegos del lenguaje según la expresión de Wigenstein. Y ninguna lectura puede agotar la riqueza del texto, porque por naturaleza es

*abierto* conforme el adjetivo de Umberto Eco.<sup>27</sup> El carácter inacabado es lo que fundamenta la escritura moderna. Es su principio. Esta apertura hace que la obra responda al *horizonte de las expectativas* de cada lector, que debe ser *activo* según Barthes. Así, podemos decir de Frankétienne lo que Herbert Marcuse de Orfeo: “Su lenguaje es canto y su trabajo es juego”.

Al escribir su obra, el autor emprende un trabajo mediante un ejercicio lúdico sobre el lenguaje. Este es un acto de amor y trasgresión al lenguaje. Octavio Paz tiene razón al decir que “la actitud del creador frente al lenguaje debe ser la actitud del enamorado. Una actitud de fidelidad y, al mismo tiempo, de falta de respeto al objeto amado. Veneración y trasgresión. El escritor debe amar al lenguaje pero debe tener el valor de transgredirlo.”

Frankétienne ama y viola el lenguaje. Es por eso que su obra puede ser comparada a la prosa carnavalesca de Rabelais, según lo que dijo Bajtín. Por su parte, el lector debe saber que el sentido de la obra está en circularidad, espiral, devenir. Es su tarea construir su sentido, que no se subordina a una realidad exterior como lo fue en la tradición clásica. La obra despliega su propia referencialidad o autoconciencia, para imitar el lenguaje hegeliano.

La obra de Frankétienne, respecto a Freud, es la verbalización bárbara de una pulsión. El deseo sexual estalla en cada partícula enérgica material. Su escritura, como violación de la lengua, es un acto biológico y revela la energía pulsional. Barthes subraya que el neologismo es un acto erótico. Por su parte, Raymond Jean indica que la invención es erótica y se puede leer su presencia en todos los sistemas de distancia (sintáctica, lexicológica, estilística). El deseo está en la base de violaciones lingüísticas, la distancia con reglas lógicas del discurso. La carnavalización de la estética espiralista de Frankétienne es sublimación del deseo de su inconsciente. No hay que olvidar que el escritor nació

<sup>27</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, París, Seuil, 1965.

de una violación sexual. Su obra lleva las huellas de ésta. El hecho de que la sexualidad invade su obra no es una mera casualidad sino que ésta es el camino real del inconsciente, es decir, la descarga de pulsiones infantiles que se expresan por medio de astucia de la escritura, como Kant habla de astucia de la naturaleza y Hegel, de astucia de la razón.

Sin duda, la fuente de creación poética es Eros, deseo y amor. Un anhelo que envuelve el espacio literario a partir del principio del placer, que trasciende la idea de realidad. Platón, de igual manera, subraya que la fuente del conocimiento es Eros, deseo y amor. El deseo tanto poético como filosófico hacia la búsqueda del conocimiento nunca se satisfacen. Estos ríos permanentes son los que encontramos en el misticismo que trata de eliminar espacio y tiempo. El estado místico es igual que el poético y filosófico, en el sentido platónico. Saint John Perse dice: "Cuando las mitologías se derrumban es en la poesía donde el divino encuentra su refugio." No es sin razón que cuando la filosofía apareció en Grecia, en el siglo VI antes de Jesús Cristo, su forma fue poética. Las obras de Parménides, Heráclito, Pitágoras e incluso Platón fueron poéticas en el sentido moderno del término. También, lo mismo vale para Nietzsche y Bergson, entre otros. Sus obras filosóficas se escriben de manera poética. Los libros *La evolución creadora* y *Así habló Zaratustra* son textos poéticos antes de ser filosóficos.

Esto nos lleva a decir que el deseo está en la raíz tanto de poesía y filosofía como del misticismo. En el caso de las dos primeras, el lenguaje constituye el marco de la expresión. No es sin razón que Max Müller dice que el lenguaje debe su origen en el mito, donde encuentra su alimento espiritual. El lenguaje es, por naturaleza y esencia, metafórico; incapaz de describir cosas directamente, remite a modos indirectos de descripción, términos ambiguos y equívocos, escribe Ernst Cassirer. El misticismo, en lo que a él respecta, trata de quemar el lenguaje para fundir en lo Uno, lo Sagrado.



Por último, la obra de Frankétienne, verdadera *fiesta de la escritura* según la expresión de Barthes, es invitación a viajar a un extraño mundo donde la metáfora poética se quema en el logos platónico para una regeneración místico-religiosa comparable al nirvana. El poeta transforma nuestra visión, nuestra mente, nuestro entendimiento por su cosmogonía, donde lirismo poético, espíritu fantástico del cuento, monólogo teatral y la voz singular del autor se funden y metamorfosean en una ceniza maravillosamente creadora. Después de todo, sus obras son libres de pecados, culpa, trauma y rebeldía. Marca de manera pertinente la estructura del discurso caribeño. Frankétienne, como otros autores haitianos de los años 1960-70, descartó el tema de identidad por su relación con el fascismo de Duvalier que había acaparado el asunto del indigenismo y negritud.

\* \* \*

Hemos analizado algunos aspectos del discurso antillano en relación con la memoria, dolor e identidad. Esta dialéctica se refleja en sus planteamientos. El recurso al pasado por medio de la memoria trae dolor, herida y sufrimiento. Porque se trata de esclavitud, colonización, trata de negros, humillación, discriminación, etc. El discurso antillano está atravesado por recuerdos de violencia colonial: sea negritud o criollización, la *creolidad*. Es discurso patológico, esquizofrénico y problemático. Traduce una crisis ontológica que mueve el ser antillano a cada momento. La situación de las Antillas francesas es peor, porque aún están bajo la colonización francesa. Un escritor como Glissant se siente incapaz y desarmado para emprender una lucha contra la presencia colonial europea en la región, en su país particularmente. Dicha presencia significa que estos pueblos son aún incapaces de dirigirse, autodeterminarse en lo político, social, cultural y económico. Hay aún en las posesiones europeas de la región lo que Kipling denomina la “carga del hom-

bre blanco”. Se trata de dirigir y civilizar a pueblos no europeos, es decir, no civilizados. No es sin razón que los debates de identidad son tan agudos en las posesiones europeas del Caribe. Esta permanencia del debate traduce dolor, sufrimiento y herida colonial y postcolonial que prevalece en la región.

Por fin, podemos acercarnos al discurso caribeño con los de algunos escritores de América Latina indígena. El caso de Rigoberta Menchú —que ya hemos evocado en este ensayo en cuanto a poética libre y forzada— es sobresaliente. Podemos ver que en su escritura, Menchú se siente totalmente identificada con su comunidad. Aunque utiliza la primera persona, su contenido remite a esta. Traduce y refleja la cosmovisión de la misma. Inicia así su libro:

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar... Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo.<sup>28</sup>

Vemos que la autora no hace diferencia entre su testimonio y la situación de su pueblo. Es la portavoz de lo mismo. En este sentido, la escritora sabe que representa o habla en nombre de un “nosotros” que es la comunidad. Da a conocer esta voz silenciosa y olvidada. Esto se asemeja a la situación del cantante popular en Haití. Él sabe que representa a la comunidad y su música refleja sus deseos, demandas y reivindicaciones. De la misma manera, el escritor caribeño extrae el contenido de su discurso a partir de la realidad social y colectiva, este es “vivo” como el testimonio de Menchú.

Según Jean Franco, “ser artista en América Latina significa frecuentemente vivir en conflicto con la sociedad”,<sup>29</sup> en el

<sup>28</sup> Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, Siglo XXI Editores, 1992, p. 21.

<sup>29</sup> Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 300.

caso del escritor antillano la situación de disputa surge en relación con el pasado, el cual se plasma en la lucha de memorias: vacila entre lo africano, europeo, prehispánico, hindú. Cada memoria trae su carga de representaciones y dolor. Esto significa que la identidad del escritor no se define por una raíz única, sino por el cúmulo de raíces. El escritor caribeño no puede ser fundamentalista. No dispone de una sola raíz cultural. Su imaginario navega sobre varios centros de referencia cosmogónicos. No puede sino aceptar la realidad pluricultural de su región.