

Formas de la expresión en el Caribe británico

Hablar de la presencia y de la huella que los británicos han dejado en las llamadas Indias Occidentales, es hacer mención a una colonización que se mantuvo hasta los años ochenta del siglo XX. Asimismo es traer al recuerdo la esclavitud, el conocido pasaje intermedio, el sistema administrativo colonial, la instrucción británica o un sistema de dependencia económica. Para bien o para mal el Caribe, y lo que menos importa ahora es la cultura que pueda predominar, se ha visto enormemente perjudicado por la creación de una imagen que lo reduce a un paraíso turístico en el que pasar las vacaciones. Semejante reducción encubre una realidad social bastante distinta, pues la pobreza de algunos países es enorme, al tiempo que anula toda posibilidad de creación cultural más allá de lo folclórico. A veces da la impresión de que los análisis de Hegel fueron correctos y no se puede esperar de ellos nada que sea parecido a la cultura. La verdad sea dicha, esto se podría aplicar a cualquier zona que no sea Europa, los Estados Unidos de América y si acaso Japón. Parece ser que la globalización, al igual que el imperialismo, reserva al mundo que se sitúa fuera de las fronteras ideológicas del Occidente el papel de colonias subsidiarias, un papel que ni siquiera es secundario y que amenaza gravemente la dignidad de quienes allí viven. Eso sí, los defensores de la globalización capitalista justificarán en nombre del progreso y del desarrollo, en especial del de esos países, un sistema social que en realidad no hace sino excluirlos, no solo porque económicamente rueden por una pendiente vertiginosa, ni porque políticamente los derechos más elementales peligran, cuando existen, sino porque se les niega una existencia cultural propia que vaya más allá de la tipicidad folclórica, es decir del tópico acuñado en Occidente. En el fondo, todo escritor de la región que se precie ha de acometer la tarea de crear unos valores culturales que permitan una independencia en su pleno sentido.

Derek Walcott se sitúa en el punto de partida, el centro de todas las indagaciones, de todos los análisis y de todas las propuestas. La experien-

cia común de todas las Américas es la colonización¹. A partir de una experiencia así de traumática se desarrolla la expresión caribeña, que será expresión exacta de la historia del Caribe. Así se entiende que Walcott hable de la literatura de recriminación y desesperanza que ha surgido en América. No hay sin embargo que concederle a la historia un papel demasiado importante en el desarrollo cultural del Caribe, pues según Walcott, la poética del Nuevo Mundo no le concede ni un papel rector ni culpable. Es decir, que de un modo ciertamente tangencial, se reconoce al escritor de dicho mundo nuevo una inocencia o alejamiento de la historia que permite concebirlo a partir de una mirada adánica. El mundo surge de la nada cada vez que lo contempla; nada hay previo a su inicial mirada, ajenas son las obvias estructuras mentales europeas que buscan encuadrar el mundo en unos límites en exceso precisos. No reniega de ellas, simplemente no llegan a desempeñar papel alguno en la creación del mundo imaginario que es la apuesta vital del escritor. Walcott no silencia entonces un pasado cruel, pasado que es su origen, y sin embargo se niega a utilizarlo como arma arrojada. La clarividencia estética de Walcott le hace ver las grandísimas posibilidades que se abren al situar el origen en la colonización. Ahora bien, para un caribeño con ancestros africanos ésta no es lo mismo que para alguien descendiente de europeos. Lo propio de los caribeños, según Walcott lo entiende, es una experiencia fragmentada por el desplazamiento geográfico y cultural que sufrieron los esclavos africanos. El caribeño se instala desde ese momento en el exilio o en el mejor de los casos en el margen de una cultura que lo ve como algo extraño.

El desplazamiento tiene como consecuencia la amnesia, pues aunque es cierto que en los primeros años de vida en el Caribe, el esclavo aún recuerda su lugar de origen, su lengua y sus costumbres, no es menos cierto que hay un olvido en el que el esclavo cae como defensa pues al dolor que no se nombra, el causado por la pérdida de la vida, al menos la vida como experiencia que enriquece, que es dolorosa o placentera, amarga a veces e incomprensible en alguna de sus latitudes. Es mejor olvidar cuando la pérdida se sabe irreparable, mejor mirar hacia delante o hacia lo que rodea a uno y hacer con esos pobres y extraños mimbres un hogar habitable. La cultura de los ancestros permanece pero paulatinamente va distorsionándose en un proceso de adaptación al medio. Acaso sea esta la palabra más importante pues toda la vida de una persona no es sino una constante adaptación a un medio hostil; y lo mismo puede decirse de la historia de la

1. Derek Walcott, «The Muse of History», *What the Twilight Says*, Londres, Faber and Faber, 1998, p. 36.

humanidad: no pasa de ser la adaptación a un conjunto de situaciones adversas. Es dicho olvido –o aún más, el doloroso borrar de la memoria todo aquello cuanto le conformaba como persona– la verdadera historia del Nuevo Mundo, la única herencia de unas gentes que se encontraron allí en contra de su voluntad. La memoria, o el lenguaje, pues qué es aquella sino una sucesión de palabras que configuran un sentido del mundo, de algún mundo, único para cada uno, grandioso y fascinante en su singularidad. Un lenguaje que se ven obligados a olvidar, un hogar que abandonan para internarse por la fuerza en la fría estepa de una lengua ajena, que no es familiar porque desconocen sus fronteras, porque se sienten perdidos en ella al no saber cómo orientarse. Es la sensación de todo aquel que ha tenido que expresarse con un mínimo cuidado en otra lengua. Las lenguas ofrecen las dos caras: el anverso hogareño para el que las conoce y el siniestro reverso para quien es un extranjero en ellas.

El lenguaje en el Caribe británico era el inglés. No existía otro; no podía existir pues la dominación hubo de ser total. Las lenguas autóctonas, las africanas y las que surgieron como resultado de la confusa mezcla de algunas simplemente no existían porque no alcanzaban el rango de lenguas; a lo sumo eran dialectos cuando no balbuceos o jergonzas incomprensibles. Y que por tal razón era de gran utilidad a los esclavos, pues les permitía eludir el control del amo. Los esclavos tuvieron que aprender la lengua del amo; no sólo eso, hicieron de ella un extraordinario instrumento expresivo. Una lengua sustituyó a la otra. La geografía y la textura de un idioma dio paso a otras, tan fascinantes, incomprensibles o sorprendentes como las anteriores. Ahora bien, el trasvase mental de una a otra no podía efectuarse sin que quedaran cicatrices, sin que hubiera huellas del desolado camino que hubo que recorrer. Por lo mismo, el lenguaje se hizo impuro, o lo que es lo mismo, adquirió rasgos de las lenguas vernáculas africanas que lo contaminaron para así engrandecerlo, pues no hay mayor peligro ni enemigo para una lengua que un estrecho entendimiento de lo que es su esencia o su pureza. Las lenguas crecen en el contacto con otras y en la consiguiente influencia de unas en otras. Así ocurrió en el Caribe, acaso uno de los lugares en el que uno de los mayores experimentos sociales se ha llevado a cabo, pues la llegada de los europeos trajo consigo también la de los africanos y posteriormente la de asiáticos, y con ellos sus lenguas y costumbres que hubieron de adaptar al entorno cultural extraño. Así lo han visto todos los autores caribeños; así hay que considerar la lengua, como el resultado de un experimento en el que varias culturas intervinieron –más de tres pues no se puede reducir a una única cultura la que los africanos llevaron allá, al igual que tampoco se puede hacer con la de los asiáticos. El inglés, entonces, lo verán los escritores como algo paralizado y paralizante, en declive por no hablar de

degradación. Asumir el inglés como un proceso de degeneración histórica es, sin embargo, conceder a la historia un papel relevante en exceso, al igual que el ver la historia bajo especie lingüística. El problema viene cuando tales intuiciones se deslizan hacia el esencialismo o hacia el hegelianismo que postula un progreso indefinido, pues éstas obligarían a considerar que es la lengua que surge de las Antillas el producto más acabado en ese momento histórico, superior a todo lo anterior, también inferior a lo que vendrá en un futuro. La historia es algo más que un conjunto de palabras dispuestas sucesivamente; acaso algo irreducible a una sistematización lingüística. La historia de los amos y de los esclavos es algo que no se puede olvidar como tampoco se puede perder una cierta perspectiva de lo que significó y sus causas históricas. Para que la historia sea lenguaje es obligatorio reducir la memoria a la de la víctima; perder, por tanto, la visión del otro lado, ignorar la mirada de escritoras como Jean Rhys en *Ancho Mar de los Sargazos*, mirada torturada, ambigua, obsesiva y fascinante porque muestra un abismo, aquel al que se asomaron los ingleses que marcharon a las colonias. También ellos se vieron inmersos en el proceso de criollización, también tuvieron que aceptar ciertas pérdidas.

He mencionado algo más arriba que el lenguaje surgió del crisol cultural en que se vieron convertidas las Antillas. Era un lenguaje que se vio obligado a ir más allá de la imitación del inglés colonizador, más allá de la repetición de modismos y refranes, y de una entonación estereotipada. El nuevo lenguaje había de expresar la visión adánica de los nuevos habitantes de las islas. Se veía en la obligación de nombrar la realidad para que ésta llegara a existir en su totalidad, para que pudieran brotar de su suelo refranes, canciones, historias populares, una cultura en suma. Algo que por supuesto no podía ser únicamente consecuencia de la historia. El lenguaje como creador se encuentra a miles de años luz de la historia; acaso sean lo más opuesto, pues la creación, literaria o lingüística, no puede tener en cuenta el pasado, ya que éste le coacciona en nombre de la tradición o la costumbre. La creación existe sólo en el presente y sólo puede tener a éste en cuenta. La invención de mundos sólo puede atender al momento en que está. El resto no existe o es un inmenso mar oscuro de desconocimiento. El lenguaje se descubría como vehículo expresivo de una nueva realidad, pues los distintos modos de inflexión eran reflejo de nuevas realidades. Se explica así el afán estilístico que guía a los mejores escritores caribeños en cualquiera de sus lenguas. Luego está la realidad de la que hablan, los materiales, que alguno dice, y aquí hay que remitirse a lo ya expuesto por los escritores antes mencionados: el exhaustivo catálogo de riquezas naturales de un mundo exuberante, casi un paraíso, que entra por los sentidos, pero también las personas y el efecto que en ellas y en los objetos ha causado el

clima, la naturaleza. Porque quizá más que ningún otro lugar, las Antillas hayan sido moldeadas por la naturaleza. Resulta notable que la feracidad, que la extremada sensualidad y la riqueza enorme hayan contribuido en gran medida a la cultura, no como hecho objetivo en sí sino por el contrario como referente, como un influjo poderosísimo que afecta a la representación de la realidad. El porqué esto haya sido así es algo que va más allá de toda explicación, por mucho que algunos se empeñen. América fue descubierta, pero sobre ella habían trazado ya los mapas del deseo político, de tal modo que América se encontró, en el momento de su descubrimiento, colonizada ya culturalmente. Todo lo que allí fueran a encontrar los europeos poseía ya un significado. Pero nunca se insistirá lo suficiente en la importancia que el lenguaje tuvo en la creación; lenguaje que tuvieron que modelar Alejo Carpentier y Derek Walcott, Édouard Glissant y Wilson Harris, y tantos otros que se encontraron allí con un mundo formado pero oculto por un lenguaje lleno de lugares comunes y conceptos gastados. La labor de estos autores es la de descubrir aquello que el lenguaje oculta, y para ello no hay otro camino que no sea el de elaborar un nuevo lenguaje que en vez de encubrir la realidad la presente en su diáfana novedad. Por eso mismo, muchos de ellos tendrán en el barroco una prodigiosa apoyatura. El barroco no es en este caso un período histórico o estético; es, más bien, una poética —cercaña a la constante histórica— que sirve de fundamento a la literatura caribeña de la primera mitad del siglo XX, aunque el caso de Sarduy sea una prolongación más allá del tiempo sin que por ello sea un epígono. Habría que entenderlo como una serie de rasgos estilísticos, pero, sobre todo, como una sobreabundancia lingüística que rompe con la idea de la economía lingüística y comunicativa. El barroco se enfrenta a la idea de que el lenguaje ha de ser llano, conciso y claro. El lenguaje, según esta concepción, ha de desempeñar una función meramente comunicativa, con lo cual el elemento más radical e irreductiblemente artístico queda eliminado. Ahora bien, una concepción que no lo vea como medio de comunicación, sino que plantee su posibilidad, y realidad, de constructor de mundos, rechazará la idea estrecha del vehículo comunicativo. Además, un análisis serio y detallado del lenguaje nos mostrará las fallas que esconde. La posibilidad de elaborar mundos desde el lenguaje literario, es decir desde una poética, ha sido acometida por bastantes escritores que se han percatado de las inmensas posibilidades que se abrían. Han sido, sin embargo, pocos los filósofos que han seguido la senda. Acaso el más interesante de todos ellos es Walter Benjamin. El análisis de la literatura del siglo XIX es la explicitación de lo que latía en ella, explicación que va más allá e intenta reconstruir las condiciones en que ese mundo se dio, y por lo mismo, es un intento de re-construirlo. Pero es sobre todo el proyecto de los *Pasajes* donde Benjamin construye un mundo, porque va más allá de la mera enumeración y descripción. Es una creación bajo

la forma de un catálogo. La apariencia externa, sin embargo, no debería engañarnos. Benjamin no se detiene en la enumeración entomológica del mundo, ni tampoco en su taxonomía. Frente a los ojos del lector atento surge todo un mundo en sus más diversos y singulares matices. Un mundo a caballo entre la modernidad del siglo XX y la leve antigüedad del XIX, que paulatinamente va ingresando en el museo.

No solo a Capentier, o a Lezama Lima, el paisaje les alumbró una realidad otra, unos mundos distintos. También para Wilson Harris la Naturaleza es el inicio de otro mundo que puede tener, de manera indirecta, una influencia en la diaria realidad que vivimos. Harris parte de la dicotomía entre paisajes naturales, o vivos –incluso podríamos decir vivientes– y aquellos creados por el hombre. Estos, que se sitúan al mismo nivel que una ciudad o que un edificio, pueden tener como consecuencia un empobrecimiento de la imaginación. El paisaje para Harris es el de la Guayana británica, pero también el de todo el Caribe, una naturaleza pujante y ornamental. No se queda, sin embargo, en un mero decorado o en una estampa pintoresca; antes bien el paisaje, y hemos de entender por tal a aquel que ha denominado *viviente*, es un libro abierto, con su lenguaje propio, parecido a la música en el espacio y en el tiempo, y anterior al lenguaje humano y a la civilización misma. Forma parte del mito, lo conforma al mismo tiempo². Curiosamente Harris se sitúa en un momento previo a la cultura sin darse cuenta de que la percepción del paisaje es ya de por sí un hecho cultural. En el mismo Caribe cada tribu veía de manera diferente la vegetación que le rodeaba, los esclavos africanos se sorprenderían por lo que vieron al llegar a las Indias Occidentales por lo que tenía de extraño, al igual que les ocurrió a los españoles y británicos.

A pesar de ello, y supongo que también consciente, Harris propone un método arquetípico para comprender y construir las sociedades caribeñas. Se desprende de sus escritos que el Caribe es una construcción a partir de los materiales que ya estaban allí a la llegada de los occidentales. Para él hay un instinto creativo, que se puede observar en el niño y que también está presente en el artista, y cuya mayor particularidad es que parte de un ojo y un oído internos que permiten percibir el silencio de la Naturaleza y de la civilización. De este modo, toda creación no es la manipulación de materiales ajenos al hombre; está, por el contrario, mucho más cercana a un pro-

2. «The Music of Living Landscapes», *Selected Essays of Wilson Harris. The Unfinished Genesis of Imagination*. (ed.) Andrew Bundy, Londres, Routledge, 1999, p. 40.

ceso en el que la persona ha de ser capaz de discriminar aquello que percibe en su interior. No ha de reparar en lo que hay sino en lo que está ausente, no en la abundancia de la Naturaleza sino en su silencio, al igual que tampoco se trata de escuchar la civilización existente sino la corriente oculta de todas y cada una de las civilizaciones desaparecidas. La Naturaleza no permanece pasiva. Actúa como una Némesis, provocando o creando el recuerdo, asemejándose a Lázaro también, haciéndose presente en el oído y en el ojo internos. Se acerca aquí Harris, y creo que de manera intuitiva más que gracias a la erudición, a Lezama Lima cuando, en uno de los múltiples comentarios acerca de la poesía, dice: «Es para mí el primer asombro de la poesía, que sumergida en el mundo prelógico, no sea nunca ilógica»³, o más aún cuando afirma: «¿La poesía? Un caracol nocturno en un rectángulo de agua». La asociación, prelógica más que ilógica, como el mismo Lezama apunta, de imágenes lleva al lector a una comprensión de la misma como algo cercano a la Naturaleza, emanada de ella se podría incluso decir, y a la que hay que prestar una atención particular, distinta a la que ponemos en otros quehaceres de la vida; más cercano a la alquimia que a la filosofía, aunque nos encontremos con el problema de que la poesía y la filosofía están constituidas las dos por la palabra, y ésta les da el vuelo y le enseña el límite ante lo cual el poeta y el filósofo han de luchar por traspasar los límites de la expresión y del pensamiento. Pues acaso el problema hoy en día sea cómo conseguir una expresión poética o filosófica que dé cuenta de lo caribeño dentro de las coordenadas universales de la literatura y el pensamiento, problema que enlaza con lo ya expuesto en una ocasión anterior al hablar de Borges y del escritor postcolonial.

¿Cómo se enfrenta Harris al arte?, o de un modo más directo, ¿cómo entiende él la creación artística?, ¿qué significa para él? Como en el caso de otros escritores caribeños, cada cual con su particular inflexión, se fija en la mezcla racial y en las consecuencias que tuvo la mezclanza, y que él – como es normal en nuestros días y al igual que otros tantos – llama hibridación. En uno de los ensayos afirma que la hibridación es consecuencia del legado amerindio⁴. Éste crea lo que llama una arquitectura de la imaginación, o lo que es lo mismo, una conciencia creativa nativa nueva, alejada del realismo y cercana al concepto que Carl Gustav Jung tenía del arquetipo. El mito caribeño es el resultado de la hibridación, y esta a su vez se plasma en la creación de unas coordenadas espacio-temporales distintas propias de

3 *La cantidad hechizada*, La Habana, Unión, 1970, p. 33.

4 Wilson Harris. «History, Fable and Myth in the Caribbean and the Guianas», *op.cit.* pp. 152-166.

esa nueva consciencia creativa, y que se manifiesta, por ejemplo, en sus novelas. En algunas obras arquitectónicas se encuentran las puertas que permiten el paso entre las diversas culturas caribeñas tanto en el tiempo como en el espacio. Hay que tener en cuenta que su arquitectura, como él la llama, repito, es obra de la memoria también, pero no de la memoria individual sino de la colectiva, eso que algunos llaman memoria histórica o que también podría ser referida como arquetípica, el inconsciente colectivo jungiano en cierto modo.

El punto de partida está en el paisaje, que conforma la conciencia, una vez más la colectiva no sólo la personal. Es el teatro de la memoria, el escenario sobre el cual el escritor asiste a la representación del drama de las culturas caribeñas concentradas en un único punto temporal que resume todos los momentos que han sido o que serán⁵.

El lenguaje de la imaginación ha de hacer visible un espacio que no sea el de la lógica, ni tampoco que haya sido manipulado por el hombre. Nos encontramos con convergencias entre Harris y Lezama, también con Carpentier. El lenguaje está conformado por la realidad histórica de la conquista del Caribe, y esto crea una música particular propia del poso que las culturas aborígenes y extranjeras han ido depositando, una música o lenguaje que permite ver en la conciencia del movimiento libre y oír en la conciencia de la silenciosa corriente del sonido con una lógica interior que permiten rememorar y crear imágenes nuevas. Una vez más aparecen el oído y la visión internas, lo colectivo que se revela en el individuo, lo numinoso o lo prelógico, que termina por ser la visión de la conciencia y que es la realidad particular del lenguaje pues este transforma las categorías internas y externas de la experiencia. Al final, como no podría ser de otro modo dicho sea de paso, el lenguaje crea los conceptos, de espacio y de tiempo, y mediante ellos la realidad.

El tiempo y el espacio, o la asombrosa arquitectura de una memoria que se sustenta en las pérdidas civilizaciones caribeñas y que se encuentran presentes aún y no solo en la memoria más palpable, también hallamos su presencia en los ritmos ocultos, en las inflexiones del paisaje, en la conjuga-

5 Véase para ello los ensayos contenidos en *Selected Essays of Wilson Harris*, en especial: «Merlin and Parsifal», «The Music of Living Landscapes», «Letter from Francisco Bone to W.H.», «New Preface to *Palace of the Peacock*», «Tradition and the West Indian Novel» y «The Amerindian Legacy».

ción de una expresión que es un híbrido de otras, en las silenciosas corrientes que atraviesan de parte a parte esa región llamada el Caribe y a la que llegaron poblaciones de diversas procedencias y se vieron obligadas a convivir y entenderse. Más allá de las fuerzas económicas y sociales, más allá de la voluntad anulada de aquellos a los que llevaron, hay que tener presente también la necesidad personal y el deseo o la promesa de una vida mejor, pues eso representaban para algunos sólo en un primer momento las colonias de ultramar, la promesa palpable de una vida más humana que poder empezar de nuevo. El sueño adánico nunca les ha sido ajeno.

Pero si el espacio es la imponente Naturaleza, las ciudades coloniales a imagen de las europeas, el traslado de los estilos arquitectónicos, su interesante adaptación a un entorno desconocido y ya ocupado simbólicamente, el tiempo se revela aún más sorprendente. No hay un comienzo absoluto. El pasado remite a momentos anteriores, los subterráneos u ocultos u olvidados pero no por ello desaparecidos. Ahora bien, esos momentos anteriores son el futuro de otros pasados; y así hasta el infinito. Todo pasado es el futuro de otro instante. Esto crea un curioso juego de espejos en el que pasado y futuro intercambian sus papeles o se confunden en la ausencia de tiempo que es la fusión cultural propia del Caribe. No hay comienzo absoluto porque por cada inicio hay un pasado no escrito que espera un nuevo lenguaje en el que encarnarse y hacerse realidad. Lo que queda detrás de nosotros está unido a lo que nos aguarda en un extraño movimiento que nos lleva al útero virgen del tiempo, según dice en «Letter from Francisco Bone to W.H.», o a la tradición. Pero en la dislocación temporal que efectúa Harris, ¿qué es la tradición y qué, la novedad? Si pasado y futuro confunden sus papeles, lo que ya es conocido para algunos será aún desconocido para otros y así hasta el infinito. Lo tradicional de algunos será lo nuevo para los otros. Una vez que la idea de progreso temporal ha sido abolida, no queda más remedio que aceptar que todo puede ser tradición o novedad sin que, al tiempo, nada sea absoluto.

Ni tiempo ni espacio únicos caracterizan la creación en la poética de Harris. En ella siempre se da la posibilidad de saltar del presente al pasado, de la urbe a la jungla o viceversa, consecuencia de la ausencia de raíces propias y de la herencia cultural unívoca. Lo que en un principio se presenta como un problema, Harris logra hacer de ello una ventaja, o un punto de inflexión en la expresión caribeña. La extinción de culturas conllevó una extensión corporal y de máscaras, un baile de fantasmas de las tradiciones vivas. La inmersión en las secretas y ocultas corrientes ofrece perspectivas asombrosas y libertades inimaginables. Trazan el camino que lleva a la

Imaginación desprovista de cualquier determinismo o de cualquier prejuicio permitiendo la creación de una textualidad paisajística, cultural e histórica que es la que ha creado el Caribe.

Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan
Universidad de Valladolid