Identidad afrocaribeña vs. conciencia nacional en la poesía poscolonial del Caribe hispánico

Graciela Maglia
Pontificia Universidad Javeriana

I´m just a red nigger who love the sea,
I had a sound colonial education,
I have Dutch, nigger, and English in me,
and either I´m nobody, or I´m a nation.
Derek Walcott. *The Schooner Flight.*

I. Reflexiones liminares

En nuestro análisis tocamos dos de las tres grandes agendas problemáticas que --según Cornejo Polar-- ocupan el proceso de la literatura y del pensamiento crítico latinoamericano de los últimos tiempos: la de la identidad nacional/ americana y la de la reivindicación de la heterogeneidad social y cultural de América Latina, con la consecuente revalorización del corpus de literatura "transcultural."[1] En este sentido, y a partir de una *poética de la relación*[2], dentro del campo literario del Caribe afrohispánico 1930-1940 (período de auge), encontramos una importante producción que representa una temprana *toma de posición* legitimadora por parte de minorías periféricas frente al centro hegemónico, en una estética de resistencia con voz propia.

Esta investigación se propone considerar, desde el marco teórico de la Sociocrítica y los Estudios Culturales, la identidad caribeña como testimonio del nacimiento de una identidad latinoamericana asumida en su hibridación diacrónica (premodernidad, modernidad, posmodernidad), diatópica (centro-periferia) y diastrática (popular-culta) legible en las distintas tomas de posición dentro del campo literario 1930-1940 en el Caribe afrohispánico. Esta noción desterritorializada de identidad dibuja un *territorio* virtual dominante en el imaginario colectivo del sujeto cultural caribeño, que problematiza el concepto de nación y formula el enfrentamiento identidad caribeña/ conciencia nacional.

Néstor García Canclini[3] define la modernidad latinoamericana como "un eco diferido y deficiente de los países centrales", que prolonga el auge del modernismo literario y artístico europeo, con apogeo en las tres primeras décadas del siglo XX, en una versión retrasada, ideologizada y degradada en nuestro continente. En América Latina, además de la hibridación étnica, racial y cultural, se daría una hibridación de visiones de mundo y de tiempos: el precapitalismo, medieval y partriarcal se superpone a ciertos sectores capitalistas modernos. Esta heterogeneidad multitemporal, en la cual se verifica la presencia de un modernismo cultural que no expresa una modernización económica y social (como sí ocurre en Europa), ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales y complejas representaciones culturales y estéticas que exigen un peculiar instrumento de análisis ad hoc:

> Los países latinoamericanos son actualmente el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo de las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales. Los impulsos secularizadores y renovadores de la modernidad fueron más eficaces en los grupos *cultos*, pero ciertas élites preservan su arraigo en las tradiciones hispánico-católicas, y en zonas agrarias también en tradiciones indígenas, como recursos para justificar privilegios del orden antiguo desafiados por la expansión de la cultura masiva. (72)

Estudiando el desarrollo de la literatura latinoamericana a partir de la función establecida

desde la colonia entre las ciudades capitales del Nuevo Mundo y los centros metropolitanos europeos, observamos que, en la llamada *tercera etapa* del modelo de análisis de Alejandro Losada en torno a la literatura latinoamericana del Caribe[4] (finales del siglo XIX y primeras décadas del XX)--caracterizada por países relativamente independientes en lo político, pero económicamente subalternos del sistema imperial de turno-- los escritores consagrados tienden a ignorar el mestizaje cultural, étnico y social de sus territorios y entregarse a exploraciones subjetivas, en conexión con el mundo onírico, los juegos intelectuales y la fantasía evasiva, en una posición esteticista de corte modernista . Paralelamente, se verifica en el campo literario de la época, una inclinación a destacar la producción de los centros capitalinos latinoamericanos (en conexión real y simbólica con los centros de poder foráneos) e invisibilizar la producción intelectual y artística de las regiones.

Mientras la poesía del centro seguía escribiendo de espaldas a la realidad social de su continente y mirando al centro imperial, la periferia empieza a manifestarse con identidad propia en el Caribe afrohispánico, especialmente en poesía. Esta identidad *virtual* del sujeto cultural caribeño, desestabiliza la(s) identidad(es) nacionales y pergenia una migrante identidad poscolonial desterritorializada, mucho más fuerte que las fronteras políticas oficiales.

En esta línea de emancipación intelectual, los poetas afrohispánicos del Caribe establecen su *toma de posición* con una producción que reclama un nuevo análisis textual sociocultural, a partir de las *microsemióticas* textuales, como sitio privilegiado de concreciones sociodiscursivas que revelan el *locus de enunciación* del escritor en cuestión. En este aspecto, nos ha resultado de gran utilidad el enfoque de *EWB*[5] que privilegia el aspecto lingüístico en el camino del análisis y la interpretación del mundo poscolonial. Dado que el control sobre el lenguaje es uno de los principales instrumentos de dominación[6], los sistemas educativos imperiales imponen una versión *standard* del lenguaje metropolitano como norma y marginan todas las *variantes* en calidad de impuras. Este poder es rechazado cuando surge una verdadera voz en la periferia: así, la polémica en torno a la escritura poscolonial se resume en la lucha por derribar esa autoridad exógena impuesta a través de la lengua. La función axial del lenguaje como medio de poder exige que el discurso poscolonial se defina por su apropiación y refuncionalización del lenguaje del imperio, adaptado al espacio colonial. Esto tiene lugar a través de dos procesos: por una parte, el de rechazo (*abrogación*) de la norma de privilegio, que implica un repudio del poder metropolitano sobre los medios de comunicación y, por otra, la apropiación (*appropriation*) y reconstrucción del lenguaje del centro, destinado a nuevos usos y contextos.[7] La poesia del Caribe asume la oralidad del *homo caribbeans* como síntoma de *diversidad (Diversity)*, por oposición a la universalizante estandarización trascendental de la escritura (Sameness) y reacción contra la labor homogeneizante de la cultura letrada, establecida por el sistema imperial occidental y custodiada por los organismos reguladores del orden vigente en el *centro*. De este modo, la literatura oficia como archivo cultural[8].

En tal sentido, podemos analizar el contrapunto: poesía del Caribe continental (Colombia) / poesía del Caribe insular (Cuba, Puerto Rico, República Dominicana) dentro del período mencionado, a partir de un corpus integrado por Nicolás Guillén (*Motivos de son*, 1930 y *Sóngorocosongo* ,1931) en Cuba, Luis Palés Matos (*Tuntún de Pasa y Grifería*, 1937) en Puerto Rico, Manuel del Cabral (*Antología Tierra*, 1930-1949) y el colombiano Jorge Artel (*Tambores en la noche*, 1940). La poesía negrista afrohispánica aparece acompañada y--en algunos casos--precedida por el discurso ensayístico (José Martí y Fernando Ortiz, en Cuba; Eugenio María de Hostos, en Puerto Rico y Pedro Henríquez Ureña, en República Dominicana), en la lucha por representar la compleja identidad latinoamericana.

Nos interesa especialmente el contrapunto centro-periferia en Colombia, en donde se plantea un enfrentamiento entre el canon metropolitano de la nomóteta *República de las Letras* bogotana, llamada la "Atenas Sudamericana", y la producción caribeña de las denominadas "tierras ardientes" costeras, dentro del imaginario discriminatorio que se esgrime desde ya el siglo XIX.[9]

II. Identidades heterogéneas

Desde la vivencia *fronteriza* (*border line*) de nuestro tiempo[10], cuyo signo se nombra con el imaginario de la distancia, *más allá* (*post*), desde la exploración de rutas inciertas que lleven a una nueva definición de la identidad en el mundo moderno, a través de la dimensión intersticial del espacio intermedio (*in- between*) de la *diferencia* cultural, pensamos el metarchipiélago caribeño[11], identificado con el *cronotopo*[12] del navío (*the sailing ship*)--

símbolo transhistórico de la *apoikía*--,[13] como un territorio *transnacional*[14] que construyó tempranamente la diáspora de pueblos más allá de las fronteras nacionales y las restricciones étnicas. Estas "culturas de la contramodernidad colonial"[15], comunidades de las cuales da cuenta la crítica poscolonial, se manifiestan resistentes a la modernidad y su tecnocracia, a la vez que reinscriben el imaginario social metropolitano moderno desde la hibridación cultural de su condición liminar, asumiendo el "derecho a significar desde la periferia del poder autorizado y el privilegio" (19).

Preferimos hablar de *diferencia* cultural[16], concepto que se complementa con lo que Bhabha llama *Tercer Espacio* o espacio escindido de la enunciación, el cual nos conduce a una dimensión de la cultura *inter*nacional, basada no en el exotismo del multiculturalismo o la *diversidad* de las culturas, sino en la inscripción y articulación de la hibridez cultural. El *Tercer Espacio* constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales y pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer.

Por otra parte, la crisis de identidad poscolonial está relacionada con la recuperación de una real identificación entre *self* y *place*. La dimensión del *self* se ha erosionado por el desplazamiento que implicó de la migración y la esclavitud, además de la experiencia de denigración cultural del nativo por imposición del modelo cultural foráneo. La alienación de la visión y crisis de la autoimagen que produce el traslado, la ruta media (*middle passage*), se manifiesta principalmente en la grieta que existe entre las descripciones de lugar y el repertorio lingüístico disponible para nombrarlo. La experiencia innegable de un espacio inédito exige un nuevo lenguaje para el paisaje, la flora, la fauna y el clima que canalizará la sensación de *Otredad* estableciendo la antinomia Europa/Nuevo Mundo, *home*/colonia. Hay un *extrañamiento* (*unhomeliness*), condición colonial y poscolonial paradigmática, característico de la iniciación extraterritorial e intercultural, asociado al acto de re-locación del hogar y el mundo de las comunidades migrantes. "El momento extraño relaciona las ambivalencias traumáticas de una historia personal, psíquica con las dislocaciones más amplias de la existencia política. (...) Lo privado y lo público, el pasado y el presente, lo psíquico y lo social, desarrollan una intimidad intersticial" (28-30).

La conquista de territorios se hace por tierra, pero la historia se decide en los relatos. "Las naciones son narraciones", recuerda Edward Said, desde los estudios poscoloniales, en su libro *Cultura e Imperialismo*[17]. Un pueblo sin voz propia carece de identidad: este concepto fue largamente debatido por el crítico uruguayo Angel Rama, en relación con la construcción de una literatura nacional y popular en Latinoamérica, a partir de un perfil continental que se define más por áreas culturales regionales que por las fronteras políticas de cada país. Las obras literarias constituyen una respuesta cultural a problemáticas histórico- sociales: en un contexto heteroglósico como el del Nuevo Mundo, mal podríamos construir nuestro discurso desde el monolingüismo autocrático y ejemplarizante del proyecto moderno. Desde un nuevo *locus de enunciación*, la experiencia cultural del Caribe se ha adelantado al debate transcultural de hoy.

III. *Habitus* caribe[18]

Michael Dash sostiene que la amnesia es la verdadera historia del Nuevo Mundo". En efecto, América y, en especial, el Caribe experimentan la posibilidad estética de trascender la historia gracias a su espíritu de inventiva y renovación, cualidad que les permite superar sus brutales comienzos, repensar viejas jerarquías, burlar su tragedia histórica y renacer transformados en nuevas formas de hibridación.

El discurso caribe se debe analizar a la luz de su circunstancia geohistórica, en la que fue determinante su rol dentro de la economía del protosistema colonial del Nuevo Mundo. Estas circunstancias determinaron manifestaciones lingüísticas y culturales de distinto tenor en islas y costas, a saber:

A. En el caribe insular se verifica un mayor grado de hibridación y creolización lingüística (Haití, Martinica, Jamaica, etc).
B. La relación con la lengua es más dinámica.
C. Hay un fuerte blanqueamiento en el caribe antillano, hasta en Jamaica, a pesar de la prolongada resistencia intelectual del Caribe francófono.
D. El caribe continental (Colombia) es monolingüe, con mayor integración del negro[19] y escasa pidginización y

criollización lingüística, con excepción de las comunidades de San Basilio de Palenque (criollo de base española) y el archipiélago de San Andrés y Providencia (criollo inglés).

E. La poesía afrohispánica antillana difiere del Caribe continental porque procede de estructuras económicas, políticas y sociales diferentes: el litoral continental sostuvo un contacto más cercano con España, a través de los virreynatos y las complejas jerarquías de la administración colonial, exigidas por su actividad económica relacionada con la explotación del oro, la plata y los metales preciosos. Las comunidades negras eran más pequeñas, fragmentadas y aisladas y sufrían en tanto culturas subalternas, el gran peso de la ley, del código y de la lengua del amo. La cultura criolla continental, resulta pues más débil y reprimida, con una fuerte división entre la desacreditada vida cotidiana y la siempre distante cultura oficial leguleya e hiperformal, como sostiene Gabriel García Márquez en su *Proclama por un país al alcance de los niños:* Somos dos países a la vez, uno en el papel y otro en la realidad... Tal vez una reflexión más profunda nos permitiría establecer hasta qué punto este modo de ser nos viene de que seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la colonia.

En este orden de ideas, en el complejo campo literario del Caribe hispánico de los 30- 40, leemos distintas tomas de posición que revelan diferentes estrategias poéticas del resistencia negra: frente a la toma de posición heterónoma y letrada del continental colombiano Jorge Artel, se ubica la posición más autónoma en relación con el campo el poder y la norma lingüística del centro, por parte de la poesía antillana hispanófona. Aún así, el "patriarca negro" colombiano tiene más en común con el sujeto cultural caribeño que con el habitus andino.

IV. Campo literario en Colombia

Más que comprender el territorio americano como una suma de naciones, debemos concebirlo como una superficie fragmentada en distintos *complejos culturales*[20], unos hegemónicos, que establecen la norma de consagración, y otros periféricos. Por cierto, en Colombia, el centro del país se ha caracterizado por su purismo lingüístico y literario y su tradición filohispánica, mientras las costas configuran un territorio heterogéneo, más abierto a las innovaciones literarias. Respondiendo a la vocación regional de América, desde un territorio macerado aisladamente[21], desde el Caribe, definido por Derek Walcott otro nobel del metarchipiélago, como *an emotional confederation* [22]; desde un escenario de contrapunto cultural, en donde una episteme profundamente erótica, en el sentido etimológico del *eros* como instinto vital, es cruzada por una red de subcódigos que nos remiten al antiguo imaginario de los Pueblos del Mar, un nuevo paradigma latinoamericano realiza otra lectura de la realidad y produce nuevas estéticas, transgrediendo el canon tradicional con un texto cultural en contrapunto con las posiciones hegemónicas del campo literario colombiano contemporáneo.

El campo literario nacional[23] de la primera mitad del siglo se inscribía en una tradición que enfrentaba la posición hegemónica, heterónoma y conservadora del centro del país, con figuras como Guillermo Valencia, poeta epígono del modernismo (Bogotá) y Tomás Carrasquilla (Medellín), a la posición periférica, autónoma y librepensadora del complejo costeño, en donde se distingue la obra precursora de Luis Carlos López, "El Tuerto López", poesía posterior al modernismo y marcadamente contestataria hacia el canon oficial colombiano y José Félix Fuenmayor[24].

Artel es contemporáneo de los poetas de la generación de Piedra y Ciclo (su obra es paralela a la obra de Aurelio Arturo, Eduardo Carranza, Arturo Camacho Ramírez y Jorge Rojas). También habla desde un *locus de enunciación* que tiene como referente la cultura letrada colombiana, establecida en épocas de la colonia y vigente, por cierto, hasta hoy en el territorio nacional:

> En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación en el siglo XIX .La razón de [su]supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de las letras. [Eran] los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta y [...] procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el Poder, al que sirvió

> mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo...Por encima de todo inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria reservada a una estricta minoría... La lectura y la escritura estaban reservadas al grupo letrado... Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola. La letra fue siempre acatada, aunque en realidad no se la cumpliera, tanto durante la colonia con las reales cédulas, como durante la República respecto a los textos constitucionales. Hubo un secular desencuentro entre la minuciosidad prescriptiva de las leyes y códigos y la anárquica confusión de la sociedad sobre la cual legislaban.[25]

Artel responde a la ideología republicana y nacional y la identidad blanca, criolla. Desde esa voz, intenta legitimar la oralidad propia de su etnia frente a la cultura escrituraria del país, no en un gesto de blanqueamiento, sino de recuperación o reapropiación de las raíces. Asume una *masque blanc*, como diría Fanon, una identidad prestada en la cual el *habitus caribeño* es enmascarado por el *habitus andino*. Canta desde una actitud reverencial y purista ante la lengua, herencia de la hispánica consideración del código como un patrón inamovible, y desde una vivencia esquizoide de la realidad, en la cual se impone la norma oficial, siempre eufemística frente a la experiencia cotidiana, sumida en la anomia y el descrédito, situación por cierto de diglosia pero lejos de la creolización y la hibridación.

Aunque Artel manifiesta que todo poeta negro debería traducir "en su prosa las diferentes modalidades de ritmo, fuerza y espíritu raciales, que deben caracterizar la personalidad del escritor negro"[26], su estilo por cierto a veces solemne, hímnico, con ecos de retórica neoclásica, y resabios de los poetas piedracielistas, de la Atenas Sudamericana, que lo inscriben dentro de los valores de una ideología republicana tardía.

Su voz canta desde la periferia costera en un país centralizado cuyo nomos capitalino consagra el canon y rechaza la alteridad. Sin embargo, Artel busca la consagración de la Academia:

> Más ahora, después de haber traído
> yo mi poesía a Bogotá y haberla paseado
> como un tambor en donde vibran las voces desconocidas de mi raza, he visto con asombro que cierta gente de allá, antes sin otra preocupación que la de incorporarse a la mulatería burguesa, reclamar el fuero racial que no hacían valer porque se habían obstinado en olvidarlo"[27]

En cuanto a su relación con otras posiciones contemporáneas dentro del campo del Caribe, califica el campo del Caribe anglófono así: "Necesario se hace leer las novelas de [...]Claudio Mac Kay, los versos de Langton Hughes, de Paul Laurence Dumbar," frente al Caribe hispanófono:

> Haber leído cuatro poemas de Palés Matos o Nicolás Guillén, proclamarse ingenuamente negro en un artículo literario o conferencia, no es ser escritor racial ni erigir una cátedra desde donde se pueda esperar que nos sigan discípulos. Candelario Obeso...era también de color y sin embargo en sus versos no vibraba el imperativo de la raza en una forma integral.

Y por cierto reclama la posición de nomóteta: ...mi puesto de abanderado de un grupo humano... Yo podría proclamar con orgullo, rasgando mi modestia personal, lo que han proclamado varios intelectuales del país: que soy el único intérprete fiel de mi raza en Colombia.

Sin duda, en Colombia, el problema de la identidad nacional cuenta con la dificultad de la diversidad geográfica y racial. El desafío de la integración de las diferentes regiones constituye un proyecto de larga data. Esta realidad ha propiciado un crecimiento desigual y un desnivel cultural notable entre las metrópolis y las regiones aisladas. Es por ello que, en el trópico, se verifica una convivencia de lo arcaico y lo moderno, de lo feudal y las formas de vida capitalistas.

Frente al deseo de reverdecer el mustio tronco de la nación, fueron frecuentes en las primeras décadas del siglo, tanto la recurrencia a los valores telúricos, arcadizados en tópicos clásicos de elogio de la vida campesina (*beatus ille*, *locus amoenus*), así como la fuga en el espacio y en el tiempo--patente en las utopías y ucronías incontaminadas del modernismo--lejos de la "prosa del mundo"[28]. Por ese

entonces, se produce lo que la crítica ha dado en llamar "el nacionalismo cultural de los años 20", discurso apologético de los valores conservadores que identifica, por un proceso metonímico, la patria con la tierra. Un memorable ejemplo son las *Odas Seculares*, compuestas por Leopoldo Lugones para el centenario de la Independencia argentina y visiblemente influidas por el ethos virgiliano en la construcción de las nacionalidades americanas[29]. Al igual que en la obra del vate latino, en las *Odas* se considera el campo como reservorio de las virtudes tradicionales y genuinas de un pueblo. Como anota Jean Franco, "Una sabia minoría firmemente enraizada en la tierra era la mejor garantía para el futuro de la nación"[30].

Simultáneamente, gravitaba en el ambiente la dimensión metafísica de *nación* como la utopía ilustrada de un sujeto homogéneo, característica del concepto moderno de identidad nacional, fincado en el súbito crecimiento urbano propiciado por la modernización y el progreso que promovían los sectores mercantiles y burgueses.

V. *Ad finem*

Podríamos decir que las identidades transversas y los espacios intermedios que se gestaron en el Caribe adelantaron la problemática que plantea la globalización actual, porque desafiaron desde los comienzos las representaciones monoculturalistas y desacreditaron las grandes cartografías históricas de la modernidad, trazadas desde la centralidad de Occidente. Entre otros, M.Dash, especialista en Literaturas Poscoloniales[31], destaca la necesidad de un modelo no eurocéntrico y no autoritario en el estudio las sociedades caribeñas, para poder analizar especialmente el aspecto cultural y el rol específico de la supervivencia psicológica colectiva de estas comunidades.

En este sentido, los teóricos postmodernos revivieron el interés en las nociones de hibridación y creolización, vivas en la conciencia literaria caribeña desde 1930.[32] Sin embargo, aún se interponen grandes obstáculos ante un estudio global de las sociedades insulares y continentales del metarchipiélago: su fragmentación, su inestabilidad, su desarraigo, su complejidad étnica y cultural, su olvido histórico y su aislamiento geográfico. Para vencer estos escollos, el cubano Antonio Benítez Rojo propone una relectura pancaribeña que abandone las viejas metodologías racionalistas canónicas y busque ciertas regularidades dinámicas subyacentes en los *language games* del Caribe.

Sin duda, como afirma Julio Rodríguez-Luis, "The artistic appropriation of the traditional components of a culture advances the decolonization process at every level" (143). Siempre que entendamos por "componentes tradicionales" no los elementos que ha entronizado en su hipérbaton histórico[33] el pensamiento conservador, sino aquellos que rescatan constituyentes primarios de una cultura en su complejidad étnica, lingüística y social. La literatura es, sin duda, un sitio privilegiado para leer la historia inédita de un pueblo, sobre todo, cuando logramos desceñir el documento y el monumento de las estrechas riendas del canon, para emprender un nuevo viaje de la crítica por la memoria (trans)cultural del momento.

Notas:

1 Cfr. Cornejo Polar, 12. Angel Rama llama literatura"transcultural" al corpus de literaturas étnicas y marginales. Otras denominaciones: literatura "otra" (Bendezú), "diglósica" (Ballón), "alternativa" (Lienhard), "heterogénea" (Cornejo Polar).

2 "Une poétique de la Relation" («a cross cultural poetics »), en palabras del ensayista antillano Edouard Glissant, quien en *Caribbean Discourse*, frente a la solemnidad de la ilusión ilustrada del pensamiento occidental opone, a impulsos de su vocación deconstructiva, la latencia, la opacidad y la infinita metamorfosis de la episteme caribeña.

3 García Canclini.

4 Cfr.: Rodríguez –Luis, "Literary Production in the Hispanic Caribbean" 132-46. Rodríguez- Luis analiza la historia literaria de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo a la luz de la reflexión de Alejandro Losada en *La literatura latinoamericana en el Caribe* (Berlín: Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin. Ed. A. Losada. 1983). Dentro del modelo de Losada, la llamada *primera etapa* correspondería al período de plena dependencia de la administración colonial y la *segunda etapa*, al período de independencia (aparente) de los países latinoamericanos (siglo XIX), con real dependencia económica del sistema metropolitano y marcada tendencia europeizante en la producción cultural (el subrayado es nuestro).

[5] Ashcroft, Griffiths, Gareth and Tiffin. *The Empire Writes Back*. Haremos referencia a esta publicación como *EWB*.

[6] El lenguaje perpetúa la estructura jerárquica de poder: a través de él las concepciones de "verdad","orden" y "realidad" son establecidas (*EWB* 7). Todas las literaturas poscoloniales son transculturales, dado que ellas "negotiate a gap between worlds" (EWB 39). De este modo, las nociones de centro, esencialidad y autenticidad son fuertemente cuestionadas y finalmente rechazadas, especialmente en la dimensión lingüística. Las literaturas de las West Indies han sido siempre consideradas regionalmente, más que nacionalmente, subrayando los determinantes geográficos e históricos más que los lingüísticos. También se han estudiado las literaturas del Caribe, oponiendo regiones anglófonas a francófonas o hispanófonas, etc. A pesar de las diferencias de estas literaturas con respecto al modelo metropolitano, se las ha mirado con un enfoque centralista .

[7] Cfr. Los conceptos de *Samenness* y *Diversity* en Glissant 101.

[8] Cfr. González Echevarria, *Mito y archivo*.

[9] Cfr. Múnera, *El fracaso de la nación*.

[10] Bhabha, *El lugar de la cultura*.

[11] Benítez Rojo, *The Repeating Island*.

[12] Cfr. Bachtín, "Formas del tiempo y el cronotopo en la novela", en *Teoría y estética de la novela*.

[13] Término que designa el momento de expansión colonizadora del mundo griego, cuya versión literaria leemos en la *Odisea* homérica. Usamos el vocablo en *lato sensu*.

[14] Gilroy The Black Atlantic.

[15] Bhabha 2002 23. Gilroy 1992: habla del "Black Atlantic as a Counterculture of Modernity" (1-40).

[16] Homi Bhabha señala la importancia de distinguir, dentro de la crítica poscolonial, entre las nociones de *diferencia cultural* (cultural difference) y *diversidad cultural* (cultural diversity): "Cultural diversity is an epistemological object--cultura as an object of empirical knowledge--whereas cultural difference is the process of the *enunciation* of culture as 'knowledgeable, authoritative, adequate to the construction of systems of cultural identification. If cultural diversity is a category of comparative ethics, aesthetics, or ethnology, cultural difference is a process of signification through which statements of culture differentiate, discriminate, and authorize the production of fields of force, reference, applicability, and capacity". De este modo, Bhabha muestra cómo la *diversidad cultural* se centra en el reconocimiento de contenidos culturales y hábitos pre-adquiridos, en un período dado, promueve ciertas nociones anodinas como "multiculturalismo", "cambio cultural" o "la cultura de la humanidad". Por su parte, la diferencia cultural reconoce que el problema cultural surge sólo en las fronteras entre culturas, en donde los significados y los valores están sujetos a ser erróneamente interpretados o los signos mal apropiados. El concepto de diversidad, en fin, se alinea dentro de los abordajes binarios (Self-Other), que tanto como los enfoques unitarios son insuficientes para explicar el fenómeno cultural. (Bhabha, "Cultural diversity and cultural differences").

[17] Said, *Cultura e imperialismo*.

[18] "El *habitus* es el principio de estructuración social de la existencia temporal, de todas las anticipaciones y los presupuestos a través de los cuales elaboramos prácticamente el sentido del mundo, es decir, su significado, pero también inseparablemente su orientación hacia el porvenir." (Bourdieu, *Las reglas del arte*).

[19] Prescott, *Without Hatreds or Fears*.

[20] Rama, *Edificación de un arte nacional y popular*

[21] Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*

[22] En un Conversatorio, con motivo de la inauguración de la Primera Feria Internacional del Libro del Caribe, en mayo del 2001, en la ciudad de Barranquilla.

[23] Para explicar la obra literaria, Bourdieu no se remite a un sistema filosófico-axiológico, sino al conjunto de praxis literarias, al campo estético, que constituye una entidad objetiva. El campo literario está en un lugar del campo del poder, pero no lo representa en su totalidad: es la parte dominada. Bourdieu caracteriza la propuesta literaria de un autor dentro de su *campo literario* en un período de tiempo dado, para configurar el perfil de la opción de su *toma de posición* particular. Analiza la estructura interna del campo literario, un universo que--por cierto--obedece a sus propias leyes y goza de una autonomía relativa, y considera la estructura de relaciones objetivas entre las *posiciones* que ocupan en el campo individuos o grupos organizados en situación de competencia

por la *legitimidad*. El *nomos* es la ley fundamental del campo, el principio de visión y de división que define el campo artístico como tal. Es lo que instituye la mirada, el *ver como* (Wittgensein), el punto de vista fundador y legítimo por medio del cual el campo se constituye como tal y define el derecho de entrada. Establece un monopolio del *poder de consagración* de los productores y de los productos y define las fronteras del campo, vale decir, defiende el orden establecido.

[24] Ubicamos su obra a fines de la década del veinte: *Cosme*, novela que evoca la literatura de Anatole France y el cuento fantástico, precoz en su género en Hispanoamérica; *La extraña aventura de catorce sabios*, libro de cuentos póstumo; *Muerte en la calle*. Cfr. Rama 1991 36 y ss.

[25] Rama, *La ciudad letrada*.

[26] "La literatura negra en la costa". Carta de Jorge Artel a Gregorio Espinosa. *El Tiempo*. Viernes 15 de julio de 1932

[27] Ibíd.

[28] Hegel en sus *Lecciones de estética* habla de la "prosa del mundo" para referirse al proceso de secularización y aburguesamiento que tuvo lugar en la sociedad europea después de la Revolución francesa. Llama "prosa" a esa nueva realidad social en la que predomina una dinámica utilitarista y mercantilista estructurada alrededor del valor de cambio. De este modo, la vivencia del mundo como totalidad, en términos lukacsianos, así como la integridad del ser humano se habían roto para siempre. Cfr. Maglia, *De la nostalgia demorada de la tierra*.

[29] Las *Geórgicas* de Virgilio fueron traducidas en forma fragmentaria por el poeta rioplatense.

[30] Franco, *La cultura moderna en América latina* 249.

[31] Dash, "Psychology, Créolización and Hibridization" 45 y ss.

[32] No olvidemos que las primeras voces críticas ya se habían alzado desde los propios escritores caribeños: Aimé Cesaire, Frantz Fanon, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, entre otros. En el Caribe hispanófono, ya en los cuarentas existían figuras precursoras de la reflexión teórica negrista, como el cubano Fernando Ortiz, con su concepto de transculturación.

[33] Bachtín 1989. *Hipérbaton histórico* es un término que Bachtín utiliza para denominar una convicción propia de la visión de mundo conservadora, que ubica teleológicamente todo lo bello, lo verdadero y lo bueno en el pasado.

Bibliografía:

Artel, Jorge. *El Tiempo*. Viernes 15 de julio de 1932.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. London and New York: Routledge, 1989.

Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002. Traducción de César Aira. (Título original: *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994). "Cultural diversity and cultural differences". En *Colonial Discourse and Poscolonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press, 1994 206-209.

Bachtín, Mikhail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus. 1989.

Benítez Rojo, Antonio. *The Repeating Island. The Caribbean and the Posmodern Perspective*. Durham: Duke University Press, 1992.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1997.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

Casanova, Pascale. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama. Colección Argumentos, 2001.

Dash, M. "Psychology, Créolización and Hibridization." Bruce King Ed. *New National and Postcolonial Literatures. An Introduction*. Oxford: Clarendon, 1996.

Franco, Jean. *La cultura moderna en América latina*. México: Grijalbo, 1985.

García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.

Gilroy, P. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1992.

Glissant Edouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: U.P. of Virginia. Caraf. Books, 1999.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo*. México Fondo de Cultura Economica, 2000.

Maglia, Graciela. *De la nostalgia demorada de la tierra al destierro amoroso de la nostalgia. Morada al Sur, de Aurelio Arturo: aproximación sociocrítica*. Bogotá: CEJA. Pontificia Universidad Javeriana, 2001.

Múnera, Alfonso. *El fracaso de la nación: Región, clase y raza en el Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República/El Ancora Editores, 1998.

Prescott, Laurence. *Without Hatreds or Fears. Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State, 2000.
Rama, Angel. *Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Colcultura, 1992.
---. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.
---. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Rodríguez –Luis, Julio. "Literary Production in the Hispanic Caribbean". *Callaloo* 34 (1988): 132-46.
Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.