

# Una aproximación comparatística a las literaturas caribeñas

AURA MARINA BOADAS

Queremos referir en un primer momento cómo se ha ido conformando la línea de investigación que hemos venido desarrollando, desde mediados de los años ochenta. Inicialmente orientamos los trabajos hacia el estudio de la literatura francófona caribeña, también llamada “de expresión francesa”, calificativo que para los franceses denomina la producción literaria escrita fuera de las fronteras de Francia.

Estudios sobre autores como Aimé Césaire y Léon Gontran Damas, intelectuales representativos de la “Negritud”, uno de los primeros movimientos de autodefinición caribeños, y sobre Jean Price Mars, identificado con el “Indigenismo haitiano”, nos permitieron acercarnos al trabajo de reconocimiento y valoración de las comunidades y culturas africanas y afroamericanas.

Se evidencia en las obras de estos autores su lucha frente a los procesos de aculturación y de despersonalización adelantados por la colonización europea. Por una parte muestran cómo se dieron estos procesos y sus consecuencias en el colectivo antillano, al mismo tiempo proponen vías para su superación. En estos autores, el autorreconocimiento no es sólo un tema, éste se materializa en el trabajo que realizan con la lengua, bastión de resistencia para doblegar al “Otro” con sus propios recursos. Otros autores como Patrick Chamoiseau, Maryse Condé y Edouard Glissant, quienes han com-

plementado su obra de creación poética y narrativa, con una extensa obra ensayística, nos dieron acceso a una sólida reflexión sobre la identidad de los pueblos caribeños.

La lectura de los trabajos críticos de otros estudiosos de las literaturas caribeñas hispanohablantes, neolandófonas y anglófonas, nos han permitido observar la existencia de puntos de encuentro que resaltamos en varios de nuestros trabajos. No obstante con el tiempo comenzamos a notar divergencias, que hasta ese momento habíamos elidido, por estar en busca de constantes homogeneizadoras de la región.

La necesidad de abordar de una forma más integral y genuina la producción literaria caribeña nos ha encaminado hacia el estudio comparado de estas literaturas, incorporando en el corpus objeto de estudio obras de autores venezolanos, por considerar que esta producción es parte, tanto desde una perspectiva geográfica como cultural, de esta cuenca bañada por el mar Caribe. Y es éste el punto en el que nos encontramos actualmente.

Asumimos como marco de nuestro trabajo crítico el concepto más aceptado de literatura comparada:

*Arte metódico, mediante la investigación de vínculos de analogía, de parentesco y de influencia, de acercar la literatura a los demás campos de la expresión o del conocimiento, o los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo y el espacio, con tal de que pertenezcan a varias lenguas o varias culturas, aun si forman parte de una misma tradición, con la finalidad de describirlos mejor, comprenderlos y apreciarlos. (Brunel, Pichois y Rousseau, 1983: 150, citado por Alonso-De León, 2000)*

### *De los obstáculos*

Los trabajos de corte comparatista que hemos realizado han tenido buena recepción entre los estudiosos caribeños, no obstante han tenido una acogida menos entusiasta en ciertos sectores locales, lo que nos llevó a cuestionarnos muchas veces con respecto a la perspectiva de análisis que estábamos adoptando. Sin embargo, continuamos la búsqueda y creemos haber encontrado en algunos teóricos una respuesta a las referidas reservas. Explican algunos autores que estudian el

comparativismo, el intenso debate que se da entre los seguidores de la perspectiva nacional —que responde a criterios lingüísticos, culturales y nacionales— y los que optan por la visión comparatista que trasciende las fronteras políticas, lingüísticas y hasta de género, cuestionando permanentemente al objeto de estudio y las percepciones que sobre éste existen.

Como decíamos, la literatura comparada nos dio varias herramientas que nos han dado soporte para continuar nuestro trabajo y superar las limitantes que en lo personal encontrábamos en el marco de los estudios nacionales de literatura. Primero, los estudios comparados entre obras son estudios de tipo sincrónico cuyos resultados sólo atañen a las obras en cuestión. No se trata pues de hacer revisiones diacrónicas de dos literaturas, que sean ejemplificadas por dos obras; por el contrario, se trata del estudio comparado de dos obras, que puede dar luces para estudiar a futuro las respectivas historias literarias en las que se enmarcan. Segundo, la literatura comparada no busca ratificar influencias y su asimilación y homogeneización; por el contrario, como bien señala Gerald Gillespie... “los estudios comparados pueden, y de hecho lo hacen, jugar un papel muy importante al describir cómo rasgos prestados o compartidos con otras culturas se integran con rasgos en esencia locales y que no comparten” (1998:180). De esta forma estaríamos estudiando, en sus respectivos contextos y por contraste, manifestaciones literarias particulares que presentan puntos de encuentro y de divergencia, siendo su combinación el origen de su especificidad. Tercero, la selección del corpus a ser estudiado replantea la problemática del canon, pues es el criterio del estudioso el que se impone al momento de realizar la referida selección, a veces al margen de la historiografía literaria establecida.

Fortalecidas las consideraciones antes señaladas, hemos emprendido el análisis de novelas venezolanas de la década de los noventa.

### *La descripción y el análisis*

Iniciamos la lectura de las obras sin apelar a la crítica que sobre las mismas ha podido realizarse en los últimos años, para evitar sesgar nuestra mirada hacia temas particulares que ya constituyen ejes en la

historiografía literaria venezolana. Esta lectura inicial nos ha dado una serie de temas y motivos recurrentes en las novelas que hemos expuesto en algunos trabajos precedentes y que resumiremos aquí.

En las novelas estudiadas encontramos multiplicidad de aproximaciones a lo que podemos denominar acontecimientos históricos, pues constituyen parte del discurso oficial escrito. Entre los autores que incorporan estas representaciones se encuentran Ana Teresa Torres en sus diversas novelas, José Balza, Gustavo Luis Carrera, Eduardo Liendo, Carlos Noguera, Laura Antillano, Denzil Romero, Milagros Mata Gil, entre otros. No obstante la narración no siempre adopta la visión oficial de los hechos; para dar otras versiones aparecen narradores poco convencionales: una mujer desvalida (*Doña Inés...* Ana Teresa Torres), un anciano (*Viejo*, Adriano González León y Salomón, Gustavo Luis Carrera), un enano y bufón (*Diario del enano*, Eduardo Liendo). Todos son personajes que se encuentran en las fronteras de la oficialidad. Podríamos decir que se trata precisamente de aquéllos de los que siempre se habla, pero que nunca han podido tomar la palabra y que han sido relegados a causa de su condición social, su origen étnico, su género, su edad, su irreverencia ante el sistema. La estrategia de narración de estos individuos será el ir encadenando acontecimientos, gracias a lo cual crean una realidad a partir de la fragmentariedad de los hechos rememorados. Entre las herramientas utilizadas para reconstruir la historia a través de la memoria, la oralidad ocupa un sitio de excepción pues al encadenar verbalmente los acontecimientos que se recuerdan se va dando vida a los espacios olvidados. El rescate por la memoria tiene, sin duda, mayor validez que el realizado a través de la Historia, pues como dicen los narradores a veces lo que se escribe es falso.

Narradores de diversas islas también han hecho de la historia el puntal de sus obras. En el caso del guyanés Wilson Harris la representación de la historia toma un rumbo particular, cuando el autor emprende la creación de una historia que reivindica los diversos componentes étnicos locales y que intenta conjugar el espacio costero y el espacio selvático amazónico. Señala Lulú Giménez que el "motivo central que atraviesa las obras de Wilson Harris es la necesidad del guyanés por entender y transformar sus orígenes, vinculándolos al torrente cul-

tural de la, en apariencia, homogénea masa latinoamericana. Grupos humanos que nunca se han dado cita convergen finalmente en una historia ficcionada, en una enorme necesidad de representación” ... (Giménez, Lulú, 1991, p. 62). El martiniqueño Patrick Chamoiseau, también se dedica en *Texaco* a reconstruir la historia martiniqueña, desde una voz alterna, que no sólo se ocupa de las grandes gestas sino que hace énfasis en la cotidianidad como forma de aprehender esa realidad.

En estas novelas hay un juego permanente de máscaras que permite actuar a conveniencia. Esta otredad que podemos llamar también simulación se consigue en el ámbito venezolano. *Diario del enano* metaforiza esta situación de otredad y simulación hasta su máxima expresión cuando un mismo personaje atraviesa la historia de la humanidad siendo diversos y él mismo a la vez. Sólo el cambio de nombre marcará la mutación de esa esencia que persistirá a través del tiempo para adquirir, al final de la novela, el nombre de José Niebla. Autores como José Balza y Ricardo Azuaje también se inscriben exitosamente en esta línea donde el desdoblamiento pareciera ser la respuesta de personajes profundamente escindidos. Este tema también es ampliamente desarrollado por el trinitario V.S. Naipaul, hoy premio Nobel. Basta referir el cuento “The Baker’s Story” donde un negro grenadino se hace dueño de una panadería, oficio propio de los chinos, y para ponerla a producir, después de varios intentos fallidos, debe camuflar su origen y “disfrazar” la panadería de negocio chino, artimaña que lo conducirá al éxito.

Esta búsqueda de identidad que trasciende lo que se fue alguna vez y privilegia lo que se es, constituye la base para la reflexión sobre otras manifestaciones de otredad como puede ser las que se encuentran tras lo carnavalesco, el lenguaje, la religión y la etnicidad.

En el ámbito de lo carnavalesco abundan en las obras del Caribe insular escenas que podrían ser catalogadas como tal. No obstante, el arraigo de esta manera de actuar alcanza gran intensidad y hay novelas que ficcionalizan el referente fundamental de la carnavalización: el carnaval. El escritor trinitario Earl Lovelace se ocupa en *The dragon can't dance* de representar la dinámica social que gira en torno al carnaval. En la Guyana francesa, el carnaval es uno de los principales tópicos de

la literatura local. En la literatura venezolana el carnaval no pareciera ser un tema de arraigo, lo que no impide la aparición de figuras picarescas cuyas acciones dan una particular coloración a las escenas en las que participan, propia de las fiestas carnestolendas. Este es un aspecto que ameritaría una mayor investigación que podría iniciarse con las obras de Alfredo Armas Alfonzo y Chevige Guayke.

El lenguaje ha sido desde siempre una herramienta polivalente de resistencia y de opresión. No hay que olvidar que la lengua vehicula una visión del mundo y, por lo tanto lleva implícita una historia, un sistema de valores, en fin, una manera de ser y estar en el mundo. En la literatura caribeña el lenguaje se ha erigido en uno de los grandes temas que se ficcionaliza y se reivindica por la vía de la metaficción. En otros términos los narradores asumen posiciones cuando optan por una lengua y se expresan de una forma determinada, pero también reflexionan sobre el hecho de narrar o de privilegiar una lengua en particular. Los ejemplos son muchos y sus variantes también. Hay escritores como Aimé Césaire que se propusieron subvertir la lengua del colonizador, dinamitarla. Otros como Derek Walcott, reivindican la lengua europea que aprendieron —en este caso, el inglés— como su herramienta de comunicación. Más recientemente, los autores de la creolidad en las Antillas francesas exaltan el uso del creole, lengua vernácula, materna, de la casa, que vehicula el sentir más íntimo, previo al proceso de enseñanza y socialización escolar. Simultáneamente en esta misma área lingüística un autor como Édouard Glissant exhorta a los caribeños a escribir en cualquier lengua, con tal de que la sientan suya y les permita expresar lo que quieren. En el área hispanohablante son los escritores puertorriqueños los que han concedido mayor importancia al tema, dada la situación de bilingüismo (inglés-español) que existe en la isla, dando origen a lo que se denomina el *spanglish*. El Caribe insular presenta pues una intensa reflexión sobre el lenguaje, motivada por las diversas situaciones de bilingüismo y disglotia existentes en la región, donde se llega a dar el caso de islas cuya lengua oficial es el inglés y la lengua de comunicación es un creole de base francesa. En el caso venezolano los problemas de bilingüismo de ciertas comunidades indígenas no han permeado la narrativa de mayor circulación, como sí ha

ocurrido en las islas del Caribe; esto hace que la reflexión sobre el lenguaje en la narrativa venezolana se dé fundamentalmente desde su vinculación a lo oral.

La religión es un referente muy fuerte en el Caribe, desde la época colonial existen diferentes cultos, que han resuelto su convivencia de diversas formas: hay religiones sincréticas, mientras otras coexisten y algunas han logrado imponerse, aunque nunca se sabe si de manera absoluta. El vudú es un motivo recurrente en la literatura haitiana: para los escritores de comienzos de siglo representaba una manifestación autóctona; los escritores de filiación comunista lo censuraron pues le atribuían la falta de acción de los personajes; también están los que lo valoran como punto de arraigo y cohesión de la comunidad, aquí su poder de convocatoria es representado positivamente. A riesgo de equivocarnos, nos atrevemos a decir que no existen mayores estudios sobre este tópico en la literatura venezolana. Pareciera entonces iluminarse aquí una zona dejada a oscuras por nuestro quehacer crítico.

Lo étnico también ha sido siempre un tema obligatorio en los trabajos sobre el Caribe. El color de la piel y las prácticas culturales regulan las relaciones de poder que se establecen en la región, tanto en el interior de cada una de las islas, como entre ellas. Las diversas estratificaciones sociales permeadas por lo étnico han llevado a algunos estudiosos a considerar a América Latina y al Caribe anglófono como “vecinos indiferentes”. En la escritura hispanocaribeña siempre imperó una voz “blanca” que llevaba el discurso y no reconocía al resto de los componentes sociales —indios, negros— que simplemente eran invisibles (Fernandez Quiñones, 1999, p. 144; Emeterio, 1999, p. 118). La referida invisibilidad de negros e indios toma un cariz diferente en el discurso anglocaribeño en el que se reivindican los valores de origen africano, pero donde los personajes elididos no son los negros sino los asiáticos de diversa proveniencia. (Valero, 1999, p. 180; Vivas, 1999, p. 319). En el mundo francocaribeño, se ha pretendido en los últimos años hacer desaparecer los discursos raciales (herederos de las clasificaciones de Moreau de Saint-Mery), lo que ha sido difícil de erradicar como lo dejan ver obras que se reclaman de la estética de la creolidad, donde en ningún momento

aparece el apelativo *créole* (criollo), mientras sí cruzan la obra personajes descritos a partir de la gota de sangre blanca que poseen: *chabin, mulâtre, nègre...*

En la narrativa venezolana lo étnico no ha sido objeto de estudio sistemático. Los pocos trabajos encontrados sobre lo étnico focalizan particularmente en la figura del negro y dan cuenta de su existencia en la literatura, bien sea de manera referencial, gracias a los comentarios de terceros, o bien como referente real, al ser un personaje de la ficción. La definición de estas dos modalidades es producto del análisis de novelas publicadas desde comienzos de siglo hasta 1950 aproximadamente, por el crítico martiniqueño Maurice Belrose (1981). Este tópico no ha abandonado la literatura venezolana y aún tiene importantes manifestaciones en las novelas publicadas en los noventa, donde los elementos de carácter étnico juegan un rol importante en la trama, al constituirse prácticamente en el eje de las obras. El desarrollo de esta temática étnica queda en evidencia al proyectarse sobre la narrativa venezolana este tópico recurrente en la narrativa caribeña. Aquí nuevamente estamos ante un camino muy poco transitado por la crítica local, y cabe mencionar que quienes lo han emprendido en su gran mayoría son extranjeros, tal vez ellos se han sentido libres para hablar de temas como discriminación y racismo respecto a una sociedad que no se considera racista, y que por lo tanto le cuesta verse a sí misma como tal. Recuérdese el título de la obra de Ligia Montañez: *El racismo oculto en una sociedad no racista* (1993).

Siguiendo nuestra ruta llegamos a la errancia, una manera de vivir adoptada por el caribeño, que tradicionalmente se ha sentido de paso en su tierra y se encuentra a la espera de "algo" que va a permitirle superar esa situación, en un territorio que persigue como segregado. El origen de esta percepción se remonta al proceso de colonización y de aculturación que se impuso en la región, reforzado posteriormente por las oleadas neo-coloniales que han hecho del Caribe un lugar privilegiado para el encuentro y enfrentamiento de imperios. El exilio puede asumir muchos rostros entre los que destacan el autoexilio que es una suerte de exilio interior (soledad, desdoblamiento, cambio de personalidad) y el exilio físico, bien sea por razones políticas o económi-