

## REEVALUACIÓN DE LA HISTORIA DEL CARIBE: REFLEXIONES A PARTIR DE GLISSANT, CÉSAIRE Y WALCOTT

### *Reassessing the History of the Caribbean: Reflections on Glissant, Césaire and Walcott*

Yuri Díaz Córdova

Escuela de Letras  
Facultad de Humanidades y Educación  
Universidad Central de Venezuela - UCV  
Caracas 1051, Venezuela.  
Telf.: (58 212) 6052912  
renadicator@gmail.com

#### RESUMEN

Para los autores martiniqueses Edouard Glissant, Aimé Césaire y el santalucense Derek Walcott la historia del Caribe parte de un crimen: la esclavitud. Por lo tanto, la historia está marcada por el uso comercial que el colonialismo hizo de las Antillas. ¿Cómo construir una historia propia sobre este hecho? ¿Deben los caribeños valorar su propia historia desde un canon diferente al eurocéntrico? ¿Carece el Caribe de los grandes logros civilizatorios (monumentos, personajes históricos universales) que la historiografía occidental exige? ¿Qué papel tiene la literatura en estos cuestionamientos y en la construcción y el despertar de la conciencia histórica caribeña? El objetivo del siguiente artículo es identificar cómo nuestros autores responden a estas interrogantes a través de las obras que analizaremos: *El discurso antillano* (1981) de Glissant, el poema largo titulado *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) de Césaire y finalmente de Dereck Walcott su poema *El mar es historia* (1987) y su discurso de aceptación del Premio Nobel "Las Antillas: fragmentos de una memoria épica" (1992).

**Palabras clave:** historia, cultura, naturaleza, esclavitud, Caribe.

**ABSTRACT**

For Martinican authors Edouard Glissant, Aimé Césaire, and Saint Lucian Derek Walcott, the history of the Caribbean begins with a crime: slavery. Therefore, the history is marked by the commercial exploitation that colonialism subjected the Antilles to. How can they construct their own history around this fact? Should Caribbean people value their own history from a non-Eurocentric canon? Does the Caribbean lack the great civilizational achievements (monuments, universal historical figures) that Western historiography demands? What role does literature play in addressing these questions and in the construction and awakening of Caribbean historical consciousness? The objective of the following article is to identify how our authors respond to these questions through the works we will analyze: Glissant's *Caribbean Discourse* (1981), Césaire's long poem titled *Notebook of a Return to the Native Land* (1939) and finally, Derek Walcott's poem *The Sea is History* (1987) and his Nobel Prize acceptance speech: "The Antilles: Fragments of Epic Memory" (1992).

**Keywords:** history, culture, nature, slavery, Caribbean.

**Réévaluation de l'histoire de la Caraïbe : réflexions à partir de Glissant, Césaire et Walcott**

**RÉSUMÉ**

Pour les auteurs martiniquais Edouard Glissant et Aimé Césaire, et l'écrivain saint-lucien Derek Walcott, l'histoire de la Caraïbe démarre par un crime : l'esclavage. Cette histoire est donc marquée par l'usage commercial des Antilles sous le colonialisme. Comment écrire une histoire propre basée sur ce fait ? Les Caribéens doivent-ils mettre en valeur leur histoire tout en partant d'un canon autre que l'eurocentrique ? La Caraïbe manque-t-elle de grandes réalisations civilisatrices (monuments, personnages historiques universels) exigées par l'historiographie occidentale ? Quel est le rôle de la littérature dans ces questionnements et dans la construction et le réveil de la conscience historique caribéenne ? Le but de cet article est d'identifier

la manière dont ces auteurs donnent réponse à ces interrogations par le biais des œuvres analysées : *Le discours antillais* (1981), de Glissant ; le long poème intitulé *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Césaire ; et finalement le poème *The Sea is History* (1987), de Derek Walcott, ainsi que son discours d'acceptation du Prix Nobel *The Antilles : Fragments of Epic Memory* (1992).

**Mots clés :** histoire, culture, nature, esclavage, Caraïbe.

### **Reavaliação da história do Caribe: reflexões sobre Glissant, Césaire e Walcott**

#### **RESUMO**

Para os autores martinicanos Edouard Glissant, Aimé Césaire e o são-luciano Derek Walcott, a história do Caribe começa com um crime: a escravidão. Como podemos construir nossa própria história com base nesse fato? O povo caribenho deve valorizar sua própria história a partir de um cânone diferente do eurocêntrico? O Caribe carece das grandes realizações civilizacionais (monumentos, figuras históricas universais) que a historiografia ocidental exige? Que papel desempenha a literatura nessas questões e na construção e no despertar da consciência histórica caribenha? O objetivo do artigo a seguir é identificar como nossos autores respondem a essas perguntas por meio das obras que serão analisadas: *Le discours antillais* (1981), de Glissant, o longo poema de Césaire intitulado *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) e, finalmente, o poema *The Sea is History* (1987), de Derek Walcott, e seu discurso de aceitação do Prêmio Nobel *The West Indies: Fragments of an Epic Memory* (1992).

**Palavras-chave:** história, cultura, natureza, escravidão, Caribe.



## REEVALUACIÓN DE LA HISTORIA DEL CARIBE: REFLEXIONES A PARTIR DE GLISSANT, CÉSAIRE Y WALCOTT

### INTRODUCCIÓN

El Caribe es una región vasta y compleja, por lo que generalizar una opinión sobre su historia puede inducir a inexactitudes. Sin embargo, para los escritores martiniqueses Edouard Glissant, Aimé Césaire y el santalucense Derek Walcott, la historia más que una cuestión pasada es una herida reciente.

Las obras que analizaremos son el ensayo *El discurso antillano* (1981) de Glissant, el poema largo titulado *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) de Césaire y finalmente de Dereck Walcott su poema *El mar es historia* (1987) y su discurso *Las Antillas: fragmentos de una memoria épica* (1992). Estos textos están vinculados por las mismas preocupaciones: ¿Quién escribió nuestra historia? ¿Puede la naturaleza en unión con la cultura tener un valor esencial que la interpretación histórica ignora? ¿Es posible conciliar la historia “periférica” caribeña con el canon “central” de Occidente? ¿Es capaz el mito de revelar algo más poderoso que los métodos historiográficos? ¿Cómo asimilar el crimen fundacional de la esclavitud con nuestro presente? ¿Tiene el Caribe grandes personajes universales y grandes monumentos o fueron escamoteados por la historia tradicional? Y si en el Caribe no hay Pirámides ni ciudadelas milenarias, ¿qué proponen estos tres escritores poner en su lugar? ¿Pueden las obras de arte ser “monumentos” de cultura con igual estimación para la historia? ¿Qué papel cumple la literatura en esta discusión?

Como vemos, no son cuestiones fáciles de responder, pero nuestros autores intentan hacerlo con una urgencia doble: conocer cuál es el lugar de la comunidad caribeña a la que pertenecen dentro de la cultura universal y comprender como individuos las raíces de su presente.

Es un camino lleno de obstáculos porque ellos fueron educados en las grandes metrópolis europeas. Y de ahí las preguntas: ¿de qué elementos de esa influencia determinante deben desprenderse para encontrar las respuestas que buscan? ¿O es mejor usar las armas ideológicas aprendidas

en contra de aquellas ideas impuestas? ¿Hasta qué punto cuando interpelan a la historia caribeña no están ellos mismos interpeándose sobre su relación con la cultura occidental?

## NATURALEZA Y CULTURA

La historiadora Lulú Giménez (2005) sostiene que el Caribe se configura histórica y geopolíticamente bajo tres condiciones fundamentales: “exterminio de las poblaciones indígenas originales, la economía de plantación y la esclavitud de africanos y sus descendientes” (p. 48).

Añadamos a lo anterior que buena parte de los países que conforman este territorio consiguieron su independencia recién en el siglo XX y después de siglos de colonialismo. Esto mantuvo viva la percepción de la violencia impuesta de este régimen. Pero si la historia tiene como objetivo acercarse a una verdad concreta: ¿qué verdades son dignas de ser estudiadas y expuestas y quién decide cuáles verdades deben ser investigadas? En *El discurso antillano* Glissant (2005) fija posición:

La Historia es un fantasma occidental de fuerte presencia, contemporáneo del tiempo en que Occidente era el único que “hacía” la historia del mundo. Si bien Hegel ha relegado a los pueblos africanos en lo histórico, a los pueblos amerindios en lo prehistórico, reservando la Historia solo para los pueblos europeos, no puede creerse que hoy esa concepción jerarquizada de “la marcha hacia la Historia” haya caducado por el hecho de que estos pueblos africanos o americanos hayan “entrado en la Historia” [...] Es este proceso de jerarquización el que negamos en la incipiente conciencia de nuestra historia, en sus rupturas, su repentina asunción, su resistencia a ser investigada (p. 175).

Esta crítica a la historiografía eurocéntrica es asumida como bandera por grupos como las poblaciones colonizadas. En este caso se trata de la historia del Caribe, una historia, según Glissant (2005), marginada, ignorada, tergiversada y rota. Para él, el suceso que marca su postura es la esclavitud. Y la historia y la historiografía que adversa son las practicadas por los colonizadores y por Occidente hasta el presente, según reglas y métodos que siguen sin adecuarse para abarcar otras realidades como la caribeña.

Por eso propone y defiende que la naturaleza y la cultura deben formar un todo dialéctico porque es de esta relación de “donde un pueblo saca el argumento de su conciencia” histórica (Glissant, 2005: p. 174). Los métodos históricos occidentales distorsionan la noción de cultura periférica e ignoran la necesidad e importancia que puede tener la dialéctica entre cultura y naturaleza para algunos pueblos.

Sobre esta dialéctica, Walcott (2019) nos ofrece otro matiz en su discurso *Las Antillas: fragmentos de una memoria épica*: “El suspiro de la Historia se eleva sobre las ruinas, no sobre los paisajes, pero en las Antillas son contadas las ruinas que arrancan el suspiro, salvo los trapiches en escombros y los fortines abandonados”<sup>1</sup> (párr. 8). De esta manera le da cabida en la dialéctica naturaleza-cultura a la memoria sensitiva como una dimensión vital para un caribeño.

En realidad, Walcott (2019) está yendo más allá, pues está situando en una altura superior esta experiencia estética: “La maravilla visual es algo natural en el Caribe; acompaña al paisaje, y, una vez enfrentado con su belleza, el suspiro de la historia se disipa” (párr. 7). En tanto experiencia estética, la naturaleza también es experiencia cultural, tan poderosa que, como las más grandes obras de arte, logra, al menos por un instante, sobrecogernos y poner en segundo plano otras experiencias. Además, las ruinas son “contadas”, mientras que el paisaje está en todas partes, con lo cual podría conjeturarse que el suspiro *esporádico* que produce la Historia es vencido por otro *cotidiano* y *omnipresente* que es el del paisaje natural.

Pero la dialéctica naturaleza-cultura tiene otras lecturas. Glissant (2005) afirma que la historia del Caribe, por causa del “acto colonial”, está hecha de “bruscas rupturas de su incesante rebelión”, de lo cual extrae la consecuencia de que por esta razón “el pueblo antillano no vincule el conocimiento de su país a una datación —incluso mitificada— del país” (p. 174).

No obstante, la asociación entre naturaleza y cultura vuelve a cumplir una función fundamental, ya que es de la naturaleza de donde se tomaron ciertas coordenadas temporales fragmentarias a las que dotar de un significado afectivo e histórico: “el año del gran terremoto” o el “año del

---

1 Utilizamos la traducción del discurso *The Antilles: Fragments of Epic Memory* al español de José Luis Rivas y Norman Glass.

ciclón que derrumbó la casa del señor Celeste” (Glissant, 2005, p. 174). Es un procedimiento similar al que realiza Césaire (2016) en unos versos de *Cuaderno de un retorno al país natal*: “Y el tiempo pasaba veloz, muy veloz. / Pasado agosto, cuando los mangos se empavesan con todas sus lúnulas, septiembre el partero de ciclones, octubre, el quemador de cañas, noviembre que ronronea en las destilerías, era la Navidad que comenzaba” (p. 7). Se identifican los meses (de acuñación occidental) con fenómenos naturales caribeños.

## HISTORIA LINEAL E HISTORIAS CONVERGENTES

El siguiente paso de la argumentación de Glissant profundiza todo lo anterior inspirándose en una idea propuesta por el poeta e historiador Braithwaite, resumida en la frase: La unidad es submarina (*The unity is submarine*).

Glissant (2005) hará del Mar Caribe la encarnación de su propuesta dialéctica: este es el mar (naturaleza) de “tantos africanos lastrados con cadenas y echados por la borda cada vez que un barco negrero era perseguido por enemigos y se consideraba demasiado débil para librar combate (cultura)” (p. 178). Con esto ofrece un hecho para el despertar de la conciencia histórica y también una cosmogonía (síntesis y origen de la historia): “Raíces submarinas: es decir, derivadas, no implantadas con un solo mástil en un solo limo, sino prolongadas en todas las direcciones de nuestro universo por su red de ramas” (Glissant, 2005, p. 178).

El autor explica que al decir “con un solo mástil en un solo limo” se refiere a una concepción histórica occidental reemplazada ahora por una “conjunción que nos aleja de la uniformidad” (Glissant, 2005, p. 178). Es decir, la uniformidad monolítica orientada por un solo mástil en contraste a una “relativización participante” dominante en las Antillas. De ahí que el mástil implantado en “un solo limo” es sustituido por “raíces submarinas derivadas”, “prolongadas en todas las direcciones de nuestro universo por su red de ramas”.

La descripción es potente en su alcance y lo primero que notamos es que presenta un ataque a la noción de historia lineal. Usemos sus palabras para que no quede dudas de esta postura: “La irrupción ante sí misma de la historia antillana (de las historias de nuestros pueblos, convergentes) nos



deslastra de la visión lineal y jerarquizada de una Historia que recorría una sola dirección” (Glissant, 2005, p. 177). En otros momentos a esta noción de historia lineal también la llama progresiva o incluso se refiere al concepto de franjas históricas. Sin embargo, no explica en detalle en qué consiste esa “sola dirección” que recorre la historia y que él critica.

Parece que Glissant (2005) vincula la idea de historia lineal con la de historia teleológica, es decir, que tiende hacia una meta final. La introducción en la cultura de esta perspectiva teleológica es de origen judeocristiano y en la modernidad se seculariza en el siglo XVIII con el eslogan de que la historia es guiada por la razón y el progreso hacia la consecución de la perfección humana. El problema radica en que hubo progresos técnicos extraordinarios y, mientras se desarrollaban, se cometían actos atroces en contra de otros seres humanos<sup>2</sup>. Por lo tanto, esa dirección y meta de la historia no puede ser aceptada por el escritor.

Inferimos así que la dialéctica naturaleza-cultura implica el cuestionamiento de una noción de progreso entendida como dominio y explotación técnica de la naturaleza para nuestro beneficio. Según Adorno y Horkheimer (2009): “Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres” (p. 60)<sup>3</sup>. Los esclavos hundidos en el mar son un buen ejemplo de esta afirmación. Y por eso Glissant (2005) se aleja de esta idea cuando en su retrato cosmogónico la naturaleza no aparece como una materia solo para ser dominada, sino que es la fuente de cultura por excelencia.

Con todo, si profundizamos en la frase de Glissant (2005): “La irrupción ante sí misma de la historia antillana (de las historias de nuestros pueblos, convergentes) nos deslastra de la visión lineal y jerarquizada de una Historia que recorría una sola dirección” (p. 177), notamos que hay algo

---

2 Un concepto francés teleológico usado para justificar el colonialismo es el de la llamada *mission civilisatrice* (misión civilizadora), “concepto subyacente cuya idea consiste en que algunas razas y culturas tienen objetivos más elevados en la vida que otras; esto da derecho, por tanto, al más poderoso, más desarrollado y más civilizado a colonizar a los demás” (Said, 2005: 539).

3 En la misma línea el profesor John Gray agrega: “A lo largo de toda la historia y la prehistoria, el progreso humano ha coincidido con la devastación ecológica” (2003: 18). Por consiguiente, si cultura y naturaleza están unidas, ambas deben ser protegidas de la misma forma.

más radical que cuestionar la noción de historia lineal occidental, se trata de que al cuestionar la historia lineal está atacando la propia noción de la ciencia histórica tal y como se ha practicado tradicionalmente, pues socava el fundamento ordenador del pasado: la cronología; el encadenamiento secuencial de acontecimientos.

Si el criterio ordenador de los hechos es el lineal, la historia del Caribe está partida por una ruptura: la esclavitud, y por una serie de rupturas, las “de su incesante rebelión”. Por tanto, según Glissant (2005), no es una historia lineal ni continua; su rasgo es la discontinuidad. El asunto es que, llevado hasta sus últimas consecuencias, lo que propone es romper con la misma noción de tiempo tal y cual como la conocemos.

Estamos de acuerdo en que el tiempo sigue siendo uno de los grandes misterios que rigen el universo. Pero también estamos de acuerdo en que una de sus características es que constantemente está produciendo cambios. Y que los seres humanos llegamos al consenso de que para ordenar esos cambios en algún momento empezamos a medirlo a través de patrones naturales y posteriormente instrumentos técnicos. Es cierto que es un artificio, pero sin este artificio la vida en sociedad es difícil, ya sea para predecir el mejor tiempo para las cosechas o asistir a nuestra próxima cita con el médico.

¿Qué quiere decir entonces Glissant (2005: p. 177) cuando escribe: “la irrupción ante sí misma de la historia antillana (de las historias de nuestros pueblos, convergentes) nos deslustra de la visión lineal y jerarquizada de una Historia que recorría una sola dirección”? La frase: “la irrupción ante sí misma” es francamente confusa. No así el sentido global: Glissant (2005) arguye que al irrumpir la historia antillana en historias simultáneas y convergentes se está rompiendo la visión lineal y jerarquizada de una Historia que recorría una sola dirección. Pero si dejamos de lado por un momento la parte de la visión jerarquizada y unidireccional, nos encontramos con la siguiente pregunta: ¿El hecho de que las historias de los pueblos antillanos hayan sido simultáneas y convergentes implica que no sucedieron linealmente? No parece tener sentido. Tomemos el caso de la mayor parte de Suramérica: consideremos, ilusoriamente, que la irrupción de sus historias se inicia con las luchas independentistas, y que una vez logradas inician procesos en los cuales intentan fundar repúblicas. Si tomamos estos fenómenos históricos como comunes y convergentes, ¿esto significa que ya se deslustraron de

una visión lineal de la historia? La simultaneidad de los acontecimientos históricos no niega la linealidad o progresión en la que ocurren.

## HISTORIA Y MITO

Cuando Glissant ataca la unidireccionalidad occidental de la historia se encuentra con el obstáculo de atacar la idea de linealidad temporal en sí misma para poder dismantelar de raíz la jerarquización de una sola Historia. Pero ¿en qué consiste ese otro tiempo de simultaneidad de historias y convergencia? Se asoman dos posibles respuestas: 1) Es un tiempo histórico que se abre paso dentro de la historia jerarquizada; 2) Es un tiempo autónomo que se sitúa fuera del tiempo jerarquizado.

La lógica de la primera opción es que este tiempo se abre paso y desplaza hasta sus confines adecuados la visión jerarquizada y prejuiciosa de una sola historia, cuestionándola y también enriqueciéndola con la suya, y colocándose en pie de igualdad frente a ella. La historia no es más que este constante choque y síntesis interpretativa.

La segunda opción es comprensible como posibilidad, si consideramos la visión jerarquizada y unidireccional como una maquinaria totalitaria intentando eliminar otra interpretación diferente a la suya. Podría argumentarse que hay aspectos del sistema colonial que concuerdan con esta intencionalidad hasta el día de hoy.

No obstante, una tercera opción parece desprenderse de la segunda. El tiempo autónomo sería un tiempo mítico o literario. No quisiera ser mal interpretado: la idea de la unidad submarina como cementerio físico y real del crimen de la esclavitud es incuestionable. A lo que apunto es que tal cual como está elaborada la descripción es una imagen literaria que presenta características míticas. Y el mito, en palabras de Glissant (2005), “es el primer elemento de la conciencia histórica, todavía ingenua, y la materia prima de la obra literaria” (p. 184).

Si analizamos fríamente lo planteado en la descripción, nos encontramos que en primer lugar se propone una *unidad submarina* y que la palabra “unidad” en este caso nos remite a comunidad o conjunto enmarcado en un lugar. Pero hay una contradicción en el sentido de que la imagen del mar nos sugiere a su vez un continuo movimiento y cambio, incluso a violentas transformaciones. Con lo cual, la memoria histórica de la que daría cuenta

esta unidad quedaría a merced de fuerzas naturales muy superiores a ella. Las señales físicas del hecho histórico, en sentido literal, quedarían barridas. Es casi como decir que la unidad que despierta la conciencia histórica se encuentra en las nubes a merced del viento.

Se puede sostener que efectivamente quedan restos físicos de esa memoria sumergidos en la forma de naufragios, pero Glissant no está interesado en un naufragio real y concreto, sino en el significado de todos. Es decir, eleva el naufragio a una categoría general simbólica: "Como forma inicial del enunciado literario, el mito enrosca una historia en su imagen misma: es decir, que está alejado [...] del realismo llano del análisis extendido y minucioso" (Glissant, 2005, p. 185).

El desarrollo cosmogónico del mito se evidencia en esas raíces submarinas "prolongadas en todas las direcciones de nuestro universo" (Glissant, 2005, p. 178). Apreciamos que la imagen se vuelve más brumosa y ambigua y paralelamente más sugerente. Glissant (2005) lo explica: "El mito disfraza al mismo tiempo que significa, aleja esclareciendo, oscurece haciendo más intenso y sobrecogedor lo que se establece en un tiempo y un lugar entre los hombres y su entorno" (p. 184). Al oscurecer y hacer más intenso y sobrecogedor también crea su propio tiempo; es el tiempo de la literatura. Esto debe sopesarse en su justa medida, porque el tiempo de la literatura también se aparta y difiere del tiempo histórico lineal y jerárquico. No hay más que recordar lo expuesto por Octavio Paz (2008) sobre el tiempo poético: "El poema es mediación: por gracia suya, el tiempo original, padre de los tiempos, encarna en un instante. La sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y transmuta al hombre" (p. 25). Un tiempo muy acorde con las pretensiones de Glissant.

El propio Paz (2008) utiliza las formas retóricas propias de la literatura para cargar de sentido ambiguo sus ideas: "el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal" (p. 13). ¿De qué armonía universal habla? ¿Qué música es esa que dice que resuena en el mundo? No lo sabemos con certeza, no funciona como concepto operativo y hasta resulta disparatado, pero, desde otra perspectiva, oscurece haciendo más intensa y sobrecogedora su idea de lo que es un poema.

Este tiempo de la literatura puede ser entendido como un artificio del lenguaje. Pero no olvidemos que lo literario, sobre todo en su variante mítica, puede tomar una forma extra literaria de gran relevancia social al consolidar y legitimar la memoria e identidad de una colectividad. Solo hace falta citar el ejemplo de Homero, al que Jaeger (2012), en su *Paideia*, le dedica un capítulo titulado “Homero el educador”, en el que explica la función didáctica que las épicas homéricas tenían como ideales de conducta para los griegos de las generaciones posteriores:

Los mitos sirven siempre de instancia normativa a la cual apela el orador. Hay en su intimidad algo que tiene validez universal. No tiene un carácter meramente ficticio, aunque sea sin duda alguna, originariamente, el sedimento de acaecimientos históricos que han alcanzado su magnitud y la inmortalidad, mediante una larga tradición y la interpretación glorificadora de la fantasía creadora de la posteridad (p. 53)

Las raíces submarinas “prolongadas en todas las direcciones de nuestro universo” dotan en el espacio literario de una legitimidad trascendente a la historia del Caribe que de aquí surgirá. Digamos incluso que el elemento religioso del mito se hace presente como un ámbito fuera del mundo terrenal y limitado, a uno que se conecta con una dimensión superior en esas prolongaciones y direcciones de alcance universal.

Lo mismo hace Walcott (1987) en su poema *El mar es historia*: “En el principio era el aceite, palpitante / denso como el caos; / luego, luz al final del túnel, / la linterna de una carabela: tal fue el Génesis. / Luego los gritos hacinados, / la mierda, los lamentos: / el Éxodo” (p. 21). El poema avanza en dos sentidos: proclamar que las catedrales y los monumentos que Occidente le reclama al Caribe como prueba civilizatoria de su historia están guarnecidos por el mar y que no por eso son menos historia, y, en segundo lugar, se elabora una cosmogonía caribeña paralela a la bíblica, y de este modo se apropia de uno de los mitos fundacionales de Occidente para crear el suyo. Solo una vez configurado el mito, la historia puede iniciar: “entre las rocas perladas de sal / con sus charcas diminutas, el sonido, / como un rumor sin eco alguno, / de la Historia, de veras comenzando” (Walcott, 1987, p. 23).

Sin embargo, en *The sea is history* la cosmogonía incluye a los colonizadores. Su violencia también es parte del caos primordial que está naciendo y encontrando orden: “la linterna de una carabela: tal fue el Génesis”. En cambio, cuando Glissant se adhiere a la idea de la unidad submarina convoca sobre todo a los esclavos traídos de África y deja aparte a los esclavistas, sin los cuales, paradójicamente, nunca hubiera habido necesidad de una unidad submarina.

Habría que preguntarse también si construir una unidad (colectiva) a través de una imagen literaria no es un recurso que delata la carencia de dicha unidad. Glissant usa la palabra “ruptura” y “discontinuidad” para referirse a la historia o las historias antillanas. El arte proporciona un espacio para la unificación anhelada. Walcott (2019) lo expone con claridad: “El arte antillano es esta restauración de nuestras historias hechas añicos, nuestros cascos de vocabulario, lo cual convierte a nuestro archipiélago en un sinónimo de los pedazos separados del continente originario” (párr. 10)

¿Cuál es ese continente originario? ¿O se refiere a un continente imaginado y único del que brotó el archipiélago caribeño? No lo sabemos, pero sí sabemos que en sus palabras se expresa el dolor de una unidad perdida. Un dolor compartido por otros escritores caribeños, como constatamos en estos versos de Césaire (2016): “Islas cicatrices de las aguas / Islas evidencias de heridas / Islas migajas / Islas amorfas” (p. 34). Y, al igual que Walcott, estas “islas cicatrices de las aguas” son el desenlace traumático de un estado anterior mejor:

voum rooh ho  
 porque retorne el tiempo de promisión y el pájaro que sabía  
 mi nombre  
 y la mujer que tenía mil nombres  
 de fuentes de sol y de llantos  
 y sus cabellos de alevino  
 y sus pasos mis climas  
 y sus ojos mis estaciones  
 y mis días sin quebranto  
 y las noches sin ofensa  
 y las estrellas de confidencia  
 y el viento de connivencia (Césaire, 2016, p. 18)

La trata de esclavos propició la irrupción de las historias del Caribe y de la confluencia de otras migraciones como la india y la china, y junto con la población blanca europea esto produjo un mestizaje racial y cultural que moldeó la cultura caribeña. Fragmentación de historias y de lenguas, y también territorial.

La fragmentación racial es un fenómeno interesante, porque el mestizaje generalizado suele producir un grado alto de homogeneización social. No es el caso de todo el Caribe, en específico no lo es en Martinica y Santa Lucía, donde sigue habiendo una población mayoritariamente negra y donde, si nos guiamos por algunos textos literarios<sup>4</sup>, los grupos raciales mantienen cierto grado de aislamiento unos de otros. Esto no excluye que exista un mestizaje cultural que lo permee todo.

“El procedimiento exacto para hacer poesía”, escribe Walcott (2019), “es rehacer la memoria fragmentada” (párr. 10). Me parece que es más que eso, al reflexionar sobre la pérdida, la cultura y al imaginar una unidad (que nunca existió), estos escritores quieren que los antillanos reconozcan los vínculos que los unen, y a la vez ellos mismos con sus textos le dan consistencia a una tradición sobre la cual proyectar el destino de Las Antillas. Aquello que les fue negado, ellos lo están construyendo con su escritura<sup>5</sup>.

“Islas papel frágil desgarrado sobre las aguas”, dice Césaire. Y ese papel bien puede llevar escrita la memoria de los esclavos, no registrada en la historia oficial. Un papel humedecido finalmente desintegrado y tragado por la corriente marina. La literatura no puede sustituir a la historia, pero sí puede imaginar y evocar una memoria afectiva. Y, junto a la denuncia de los crímenes, es también un documento de cultura.

## MONUMENTOS Y RUINAS

Walcott (2019) escribe:

Quando se rompe un jarrón, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su

---

4 Un ejemplo es el cuento *The Baker's Story* de V.S. Naipaul.

5 En este punto preguntemos: ¿qué lugar ocupan las poblaciones indígenas originarias en la reevaluación de la historia que llevan a cabo nuestros autores?

simetría cuando estaba intacto. La cola que pega los pedazos es la autenticación de su forma originaria. Un amor análogo es el que vuelve a reunir nuestros fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia de familia que, una vez restaurada, enseña blancas cicatrices. Esta reunión de partes rotas es la pena y el dolor de las Antillas, y si los pedazos son desparejos, si no encajan bien, guardan más dolor que su figura originaria: esos iconos y vasijas sagradas que nadie aprecia conscientemente en sus atávicos lugares (párr. 10).

Es muy importante en el párrafo la palabra “reliquia”. Y la mención a la renovación de los “ancestrales lugares”. Ya no mira el tiempo del comercio de esclavos. Se remonta mucho más en el pasado. Y, sobre todo, lo que nos sugiere es que el Caribe se asienta sobre una tradición antigua y sólida. Esto quiere decir que nuestros autores estarían construyendo sus mitos, como dice Jaeger (2012), sobre “el sedimento de acontecimientos históricos que han alcanzado su magnitud y la inmortalidad, mediante una larga tradición” (p. 53)<sup>6</sup>. Empero, el que esta “larga tradición” esté apenas sugerida por Walcott con las palabras “reliquia” y “lugares ancestrales” es una señal de su situación inestable.

Tal vez Walcott insinúa el pasado africano como fuente primordial. Los irónicos versos de Césaire (2016) son elocuentes en este tema: “No, nosotros jamás hemos sido amazonas del rey de Dahomey, ni príncipes de Ghana con ochocientos camellos, ni doctor en Tombuctú en tiempos del rey Askia el Grande, ni arquitectos de Djéné, ni Madhis, ni guerreros” (p. 23). Césaire (2016) hace una lista de logros civilizatorios africanos y entre ellos menciona a los “arquitectos de Djéné”, lo cual evoca la magnífica arquitectura de esta ciudad que alguna vez perteneció al reino de Mali. El elemento arquitectónico y monumental es importante, pues creemos que en él se refleja una de las causas de la problemática de la tradición caribeña.

Mirar hacia fuera en busca de raíces culturales o de logros civilizatorios es coherente. Pero querer encontrarlos en el propio territorio caribeño

---

6 En este sentido el mar es perfecto porque materializa la idea de antigüedad: “Solo en ti, a lo largo de los siglos / del atlas de pergamino de la mar, puedo asir el ruido / del hilero de olas vagando como un vellón bamboleante / del rebaño del faro”, escribe Walcott en *Omeros* (2002: 23).



también lo es. El mismo Walcott (2019) nos dio una pista cuando dijo que el “suspiro de la Historia se eleva sobre las ruinas, no sobre los paisajes, pero en las Antillas son contadas las ruinas que arrancan el suspiro, salvo los trapiches en escombros y los fortines abandonados” (párr. 8). Lo que quiero decir es que las ruinas son, por lo general, pruebas tangibles que nos conectan con el pasado. Y en el Caribe son contadas y, al parecer, las que existen están relacionadas directamente con los intereses comerciales de los colonizadores. La historiadora Lulú Giménez (2005) coincide con Walcott en este punto: “El patrimonio arquitectónico consiste en fortines y miradores que los imperios construyeron con esmero para salvaguardar de los ataques a sus incipientes posesiones” (p. 30).

Así pues, a la vez que hay una ausencia de monumentos, las pocas ruinas restantes parecen estar asociadas al crimen originario y por esa razón, en cierta medida, son dejadas de lado. Es significativo cómo Walcott (2002) se refiere a las ruinas en su poema épico *Omeros*: “[...] El camino abandonado pasa / por delante de enormes pailas oxidadas, tinas para hervir el azúcar / y pilares ennegrecidos. Estas son las únicas ruinas / que dejó aquí la historia, si es que son historia” (p. 33). Podríamos interpretar que hay una crítica directa a los colonizadores por haber dejado tan poco, o solo algunos restos vulgares de su ambición económica. Y entonces la duda: ¿puede ser esto historia? Pero, hay otra posibilidad igual de relevante y acaso más directa por ser más literal, ¿no hay un desprecio de la voz poética por la insignificancia de las ruinas en sí mismas? De ahí, el mismo cuestionamiento: ¿puede ser esto historia?

Todo el poema *El mar es historia* gira en torno a responder esta cuestión: “¿Dónde están vuestros monumentos, vuestros mártires y batallas? / ¿Dónde, vuestra memoria tribal? Está, señores, / en ese cofre gris: el mar”. La respuesta sintetiza los asuntos críticos que venimos analizando: 1) La voz poética da una respuesta alternativa a una pregunta que presumimos proviene de alguien, de un grupo o de una entidad que interpela a los caribeños para que demuestren los componentes que toda civilización debe poseer. Se puede presumir –para enlazar con Glissant– que el interpelante tiene una visión tradicional y, probablemente, occidentalizada, o que en todo caso su perspectiva no se adecua ni reconoce otras formas alternativas de pruebas civilizatorias. 2) Se constata un espacio incuestionable donde sucedió parte del crimen: el mar. 3) Este

espacio se poetiza o literaliza. 4) Aunque persuasiva, la necesidad de Walcott de dirigir su mirada hacia el mar, implica que en la superficie no hay monumentos y que tal vez, como ya vimos, esas pocas ruinas no valen la pena ser mencionadas.

Alois Riegl (1987) en *El culto moderno a los monumentos* diferencia entre monumentos intencionados y no intencionados. El monumento intencionado se entiende como “una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de estos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras” (p. 23); un ejemplo sería La columna de Trajano, mandada a hacer por el propio emperador para conmemorar sus victorias frente a los dacios.

Por otro lado, el monumento no intencionado es toda obra realizada que escapa al fin de la obra intencionada, es decir, puede tener un carácter funcional militar como un castillo o un carácter sagrado como un templo pagano o una catedral medieval. Lo importante en el monumento no intencionado es que no se crea con el fin de mantener hazañas o destinos y que su valor rememorativo no es impuesto por los constructores, sino que nosotros, los espectadores futuros, se lo empezamos a dar en algún momento.

En el Caribe, aparentemente, hay muy poco de unos y de otros. Y esta ausencia no es banal para nuestros escritores. Es cierto que tienen razones para tomar en cuenta la naturaleza como elemento inseparable de la cultura, sobre todo cuando la historia uniforme y tradicional obvia este elemento cotidiano en la vida caribeña. Pero es igual de válido suponer que también se vuelcan a conferirle este valor para compensar el vacío de los monumentos arquitectónicos.

La tradición se sustenta en elementos tanto intangibles como tangibles. Riegl (1987) otorga a los monumentos un valor rememorativo que subdivide en valor histórico, artístico y de antigüedad. El valor histórico es objetivo y nos retrotrae a un momento concreto del pasado y que forma parte del desarrollo de la historia. Requiere por parte del espectador conocimientos e implica una reflexión. Por lo general, absorbe dentro de sí el valor artístico que pueda tener la obra, pues los valores estéticos, aunque parecen más cambiantes en el tiempo, también representan un estado concreto de su expresión en la historia del arte. Por último, el valor de la

antigüedad es el más subjetivo y el más general. No exige del espectador ningún conocimiento ni reflexión histórica, pero tiene una enorme fuerza sensorial en el espectador producidas por las huellas del tiempo y su paso destructivo.

La literatura es como un magma que permite fundir estos tres valores en una imagen mítica. A la par que nuestros autores buscan y encuentran raíces de una larga tradición tanto dentro como fuera del entorno caribeño, la están creando con su imaginación e ideas, lo cual es lo mismo que decir que el sustento de esta invención es su escritura; su literatura. Riegl dice que los monumentos también pueden ser escritos. Estos escritores están erigiendo estos monumentos y este es un corolario coherente con lo que venimos desarrollando.

## CONCLUSIONES

Para nuestra argumentación tomamos imágenes cosmogónicas complejas. Pero podíamos haber elegido otras configuraciones más nítidas, como pueden ser los mitos encarnados en personajes; configuraciones también presentes en la literatura caribeña y que refuerzan nuestra interpretación. Pudimos habernos detenido en otras respuestas que esta literatura ofrece a la pregunta del poema de Walcott: “¿Dónde están vuestros monumentos, vuestros mártires y batallas?”. Y los mártires reales y las batallas reales hubieran dicho “presentes”, pero junto a ellos sus mitificaciones, tal cual como Césaire (2016) hace con Toussaint Louverture: “La muerte describe un círculo brillante por encima de este hombre / la muerte constela dulcemente por encima de su cabeza” (p. 14). O la mitificación de Anacaona en el relato *Flor de Oro* de Jacques Stephen Alexis. O lo que el propio Walcott hizo en *Omeros* con la gente común, al convertir a pescadores, veteranos de guerra, sirvientes y cantineros en protagonistas de su épica, democratizando el género épico como buen autor moderno y como autor caribeño que le cede la voz a los que nunca la tuvieron en las épicas canónicas.

En las últimas décadas, la vara para valorar y jerarquizar a las culturas sufrió una transformación radical. Hay ahora una mirada menos prejuiciosa que considera valiosos los rasgos culturales por sí mismos de una comunidad y no de acuerdo a un canon vertical estático e ideal.

Por otra parte, es innegable que la noción de monumento nos sigue atrayendo. Quizá porque, como sostiene Riegl (1987), los monumentos nos dicen algo sobre nosotros mismos y nuestro pasado objetivo, sobre nuestra condición antropológica de seres mortales, la capacidad destructiva del tiempo de la que nada se salva y también sobre la grandeza que puede alcanzar el hombre. Por eso Césaire hace suyas las glorias de la historia africana. Tal como hicieron los miembros del Renacimiento de Harlem<sup>7</sup> y que podemos sintetizar en unos versos de Langston Hughes (2002) de su poema *The Negro Speaks of Rivers*: "Contemplé el Nilo y sobre él levanté las pirámides"<sup>8</sup>.

En el contexto caribeño, los monumentos creados por nuestros escritores tienen la función política de reafirmar una tradición y una identidad puesta en entredicho. Junto a los trapiches y fortines se levantan también *Cuaderno de un retorno al país natal*, *Las Antillas: fragmentos de una memoria épica*, *Omeros* y poemas como *The Sea is History* de Walcott. Y visitamos estos monumentos de la cultura con el asombro de quien recorre la Muralla china o la Torre Eiffel, no porque Occidente lo impuso así, sino porque son logros humanos y este es un poderoso argumento político contra las secuelas del colonialismo.

El mito no es historia, pero en él ya se asoma la historia. Tal y como lo hemos analizado, el mito es también la manifestación de un descontento con la propia historia caribeña, pues el mito es la posibilidad de un nuevo comienzo, uno mejor. Es también la posibilidad de legitimar ciertos valores que para sus creadores no están presentes en la sociedad caribeña. De ahí que el mito también entrañe una crítica hacia esa misma sociedad.

Como era de esperarse, nuestros autores no pudieron escapar a la interpelación de Occidente sobre su historia, puesto que se ven en la necesidad de responderle adueñándose de sus medios (medios que ya son parte de su identidad): sus lenguas, sus modelos literarios, sus propias ideas políticas y sus instituciones sociales. Es un debate vivo en el que la literatura juega un rol principal: nada menos, según Walcott, que la restauración de los añicos de las historias y de la memoria.

7 Movimiento cultural afroamericano nacido en Nueva York durante la década de 1920.

8 "I looked upon the Nile and raised the pyramids above it"

En este camino, Glissant, el más beligerante de nuestros autores, llega al extremo de casi negar a Occidente. Pretensión justificada pues identifica esta entidad con el verdugo de su pueblo y con unos fines historiográficos para los cuales el Caribe es solo un medio para un fin económico. Pretensión válida porque su crítica evidencia el abismo conocido entre el progreso técnico y el ético. Pero también pretensión absurda, porque ¿si el Caribe nace de un crimen occidental, esto no lo hace ya inseparable de su historia e identidad? Pretensión absurda que lo lleva a forzar los límites de la misma noción de cronología y tiempo con tal de no alinearse con la historiografía occidental uniforme. Pretensión por momentos dogmática que le impide reconocer que eso que llamamos Occidente es tan fragmentario, difuso y diverso como el propio Caribe o como cualquier territorio del mundo donde el hombre siempre es un transeúnte.

## REFERENCIAS

- Adorno, T y Horkheimer, M. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Césaire, A. (2016). *Obra escogida. Cuaderno de un retorno al país natal. Las armas milagrosas. Y los perros callaban*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho
- Giménez, L. (2005). La formación del Caribe. En Bruni, N. y Cowie, L. (Ed.). *Voces y letras del Caribe* (pp. 13-58). Ediciones el otro el mismo.
- Glissant, E. (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Gray, J. (2003). *Perros de paja*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Hughes, Langston (2002). *The Collected poems of Langston Hughes*. University of Missouri.

Jaeger, W. (2012). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Nodo Artes. (2019, 17 de julio). Derek Walcott: Premio Nobel de Literatura 1992. Nodo Artes. <https://nodoartes.wordpress.com/2019/07/17/derek-walcott-premio-nobel-de-literatura-1992/>

Paz, O. (2008). *El arco y la lira*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y orígenes*. Madrid: Visor Distribuciones.

Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Caracas: Grupo Random House Mondadori.

Walcott, D. (1987). *El mar es historia*. Vuelta, 123. Recuperado desde: <https://www.letraslibres.com/vuelta/el-mar-es-historia>

----- (2002). *Omeros*. Barcelona: Anagrama.

----- (2019). *Las Antillas: fragmentos de una memoria épica* (José Luis R., Norman G., trads.). Recuperado desde: <https://nodoartes.wordpress.com/2019/07/17/derek-walcott-premio-nobel-de-literatura-1992/>

## **YURI DÍAZ CÓRDOVA**

Es Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela (UCV, 2015). Fue profesor de la Escuela de Letras en el Departamento de Literaturas Occidentales en la misma casa de estudios. Sus áreas de interés académico y de investigación son las relaciones entre la literatura y la política y la literatura y la historia.