

Del Caribe, negritudes y escrituras. Senderos en cuatro tiempos

From the Caribbean, negritudes and writing. Trails in four times

Elsa Noya¹

ILH-UBA

Resumen

El artículo retoma, en principio, recorridos de investigación propios y previos sobre escrituras de negritud en el Caribe hispánico (Palés Matos) y en algunas otras zonas de América Latina. Luego se desplaza hacia del ámbito insular francófono y anglófono, en relación con escrituras de mujeres negras (Danticat, Kincaid, Pineau, Condé), que se vienen publicando en español desde los años noventa, desplegando así perspectivas de un campo literario de particularidades enriquecedoras, al tiempo que el heterolingüismo inherente a los textos originales es señalado como complejo para la labor traductora, desde el mismo espacio traductor

Palabras clave

Caribe; negritud; escritoras; heterolingüismo; traducción.

Abstract

In principle, the article takes up its own and previous research journeys on writings of blackness in the Hispanic Caribbean and in some other areas of Latin America. Then to move towards areas of the French-speaking and Anglophone insular area, in relation to the writings of black women (Danticat, Kincaid), thus displaying perspectives of a literary field of enriching particularities, while being indicated as complex for the translation work, from the same translator space.

¹ Argentina. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, en cuya Facultad de Filosofía y Letras se ha desempeñado como Profesora de Literatura Latinoamericana II en la cátedra del Dr. Noé Jitrik. Es asimismo Investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la misma Facultad, del cual ha sido Coordinadora. Ha investigado y publicado sobre distintos problemas del área de la literatura y cultura del Caribe: *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas* (2004) reúne artículos dedicados a escritores, poéticas y campo cultural isleño. *Canibalizar la biblioteca. Debates del campo literario y cultural puertorriqueño (1990-2002)* recibió Mención en el Premio de Ensayo Artístico y Literario de Casa de las Américas en 2010. Mail de contacto: emzarraga@gmail.com

Keywords

Caribe; blackness; female writers; heterolingualism; translation

Pensar o volver a pensar hoy la negritud literaria en el Caribe implica, en este caso, abrir el campo de análisis a otras producciones de la insularidad caribeña para visibilizarlas en conjunto. Con ese objetivo, retomo recorridos de investigación propios y previos para desplazarme desde zonas del campo latinoamericano o hispano lingüístico atravesado, hacia otras del ámbito francófono y anglófono y desplegar así, en perspectiva, particularidades y preocupaciones de un área compleja y enriquecedora.

1. A partir de la disrupción: la poesía negra de Luis Palés Matos²

La trayectoria de la obra del puertorriqueño Luis Palés Matos está, como sabemos, atravesada por dos momentos de flexión; uno correspondería a su postulación del programa diepalista, el otro, a su poesía de tema negro.³ Respecto del primero, en tanto propuesta estética, fue fácilmente reconocido como ruptura dentro de un sistema literario y cultural nacional. Y, en tanto tal, filiable en la renovación que proponían las vanguardias europeas y latinoamericanas, se expresaba a través de poemas-manifiestos que subrayaban el gesto de ruptura y rechazaban temas y procedimientos modernistas, introduciendo quiebras en el código de legibilidad, nuevas imágenes, nuevas palabras y por sobre todo sonidos.

² Una primera versión de este punto desarrollé en “La necesidad por naturalidad. El alcance disruptivo de la poesía negrista de Luis Palés Matos”.

³ Aludo al *Tuntún de pasa y grifería*.

Respecto de la poesía de tema negro o negrista, no aparece como corte transversal en la trayectoria poética de Palés, sino que se instala paralela a su otra producción. No se trataba de una escritura que renegaba de otra sino de una convivencia escrituraria dentro de un mismo proceso creador. Como gesto, se englobaría a su vez en el vanguardista anterior. En ese sentido, supo ser interpretado también como proceso de ampliación temática de corte vanguardista que hacía al orden de la representación más que como la irrupción de un nuevo código que operara en forma rupturista. Pero, si nos detenemos en el entramado cultural, racial y político en el que emergía esa poesía de Palés y pensamos en las distintas fuerzas que operaban en el campo cultural en el que se inscribía esa emergencia, aparece con claridad el alcance disruptivo de la poesía negra palesiana que se fue construyendo con esa significación a lo largo de cincuenta o sesenta años. Resulta metodológicamente útil pensar las funciones que cumplía esa red de fuerzas culturales que fluían sobre esa obra y agruparlas según promuevan o *estimulen* la producción negra de Palés, la *censuren*, la *acompañen*, la *critiquen* y finalmente la *rescaten*.

En cuanto a las que *estimulan*, tenemos que pensar en primer lugar en la relación cultural que existía entre la intelectualidad de la provincia y la de la capital. Palés no es un poeta de ciudad, es provinciano y originario de uno de los lugares más áridos y pobres de Puerto Rico, Guayama, zona de negros y mulatos. Negra también era la nana que lo cuidó en su infancia y lo introdujo en el mundo de los ritos y culturas africanas. Quizás no sean estos los únicos elementos que explican su evolución, pero en todo caso son significativos también para entenderla: Palés seguía la tradición del tímido poeta provinciano que llegaba a los círculos literarios de la capital, en los que de a poco se iba integrando y logrando un espacio de respeto por su trabajo poético.

Será a través de ese contexto intelectual del cenáculo capitalino que Palés, como otros poetas del interior, se incorporó tardía y fragmentariamente a esa corriente regional integradora que fue el modernismo. Ahora, como bien señalaba Ineke Phaf esa percepción de pertenencia a una estética común regional, unida a la reflexión sobre la nacionalidad propia del mundo de la provincia y frente a la nueva situación de coloniaje respecto de Estados Unidos, hará que estos poetas descubran las tendencias literarias antiimperialistas, antirracistas y antillanistas del siglo anterior y vayan construyendo con eso su poesía.

Otro factor, también de índole cultural, que estimula esta escritura sobre tema negro, tiene que ver con la relación que Palés sostiene con España, que para ese entonces sigue siendo para Puerto Rico la metrópolis cultural. Será a través de publicaciones españolas como *Revista de Occidente*, que nuclea a escritores como José Ortega y Gasset, Pedro Salinas y otros, o como *Centro de Estudios Históricos*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal y la colaboración de Amado Alonso, o *La Gaceta Literaria*, con Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Jacinto Benavente o *La Academia*, con Azorín y el admirado Antonio Machado, que Palés tomará contacto no sólo con el pensamiento español sino con el de los antropólogos y filósofos europeos, que reflexionan y escriben sobre África, como Leo Frobenius (*Decamerón negro*), José Más Laglera (*En el país de los Bubis, escenas de la vida en Fernando Poo*, 1931), René Marán (*Batouala*, 1921),⁴ John W. Vandercock (*Black Majesty*, 1928), Paul Morand (*Black Magic*) y William Seabrook (*The Magic Island*) y que serán sin duda sus fuentes informativas literarias. También, y especialmente, con el pensamiento de Oswald

⁴ René Marán, es un escritor martiniqués negro que recibe por esa novela el Premio de la Academia Goncourt en 1921.

Spengler,⁵ vía traducción de Ortega y Gasset. De Spengler, Palés tomará el esquema de policentrismo cultural y de la cultura como organismo vital que cumple un ciclo de nacimiento, juventud, vejez y muerte. Según Palés, y siguiendo ese modelo, España estaba en ese momento en la culminación de un proceso de civilización, mientras que Iberoamérica, y en especial Puerto Rico y las Antillas, entraban en su proceso de cultura donde todo era *potencialidad poética creadora*.

Será en ese entramado intelectual, cultural y político en el que Palés inscribirá su propuesta *de la necesidad, por naturalidad, de una poesía antillana*. Pero una poesía antillana que no deberá hacerse sólo con el jíbaro, campesino de ascendencia española, al estilo de su compatriota Luis Llorens Torres, sino que deberá incorporar necesariamente al negro, que es el que, a su entender, imprimiría el verdadero carácter antillano.

Por cierto, Palés no desconoce los trabajos etnológicos y criminológicos de Fernando Ortiz, que, aún sin nombrarla, ya esbozaban, como dice Aníbal González, una imagen de la transculturación que también estaba presente en la idea de mestizaje que defiende el guayamés.

El denominador común que subyace en todos esos textos y que se fortifica con el concepto de edades de la cultura de Spengler será la fascinación por un mundo primitivo, irracional, no contaminado y en plena potencialidad creadora frente a la destrucción del mundo occidental, que la primera guerra mundial y el militarismo habían puesto estridentemente de manifiesto. Esta fascinación por los mundos primitivos, presente en toda la vanguardia -recuérdese los trabajos de Picasso, Gauguin, Matisse y otros, el

⁵ Oswald Spengler publica *La decadencia de occidente* entre 1918 y 1922.

fauvismo en general-, lleva a Palés a estudiar los ritos del culto del Vudú haitiano y de los ñáñigos de Cuba, ambos de raíz africana.

Por otra parte, y ya respecto de las fuerzas culturales que *censuran* o reprimen, la producción negra de Palés, amerita una aclaración: ¿Por qué hablar de censura y no de crítica? Si se piensa tan sólo en artículos que responden a la aparición de la poesía negra de Palés con los títulos “ El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico” de Luis Antonio Miranda o “La broma de una poesía prieta en Puerto Rico”, de Graciani Miranda Arcilla, su pretensión crítica se torna en censura ideológica. Con más claridad aún, ese paso se dará en José de Diego Padró, su espejo intelectual más inmediato, quien niega expresamente la posibilidad de una literatura afroantillana en la medida en que no existiría a su entender una *personalidad afroantillana* que pueda producir valores estéticos; por el contrario, afirma su creencia en una raza y cultura superior, occidental y europea. Es decir, se trataba de una crítica hecha desde el corazón de la ciudad letrada blanca con el claro propósito de obturar un discurso poético que conciliaba una idea de Nación con una de mestizaje.

A esas críticas, Palés responderá en su artículo clave “Hacia una poesía antillana” en el que explica las bases de sentido que dotaban a su poesía. En una clara filiación con el Martí que convocaba a la revolución mediante su consigna “cubano es más que blanco, más que negro, más que mulato”, Palés dice: “En primer lugar yo no he hablado de una poesía negra ni blanca ni mulata; yo sólo he hablado de una poesía *antillana* que exprese una realidad de pueblo en el sentido cultural de ese vocablo” (1978: 219). Consecuentemente, extiende su visión a las islas de Cuba y Santo Domingo que junto con Puerto Rico participan de una homogeneidad espiritual y física, en la que, entiende, el factor negro es el “agente precipitante”. Palés levanta así las banderas de la negritud con

el convencimiento de que no puede pensarse una poesía nacional o regional que no la tenga en cuenta.

Pero, frente a la censura y crítica de la que será víctima la obra de Palés, estará la reafirmación y el *acompañamiento* de los que desde un primer momento celebran su poesía, la recitan, la difunden en periódicos y radios populares y piden su publicación en libro, hecho que se demorará por varios años. La acompañarán también, enmarcándola, los debates de la década del 30 en torno de la historia, la cultura, las clases sociales, la raza, la identidad puertorriqueña.

Por su parte, en *Insularismo. Ensayos de Interpretación Puertorriqueña*, será Antonio Pedreira quien se ocupará también del tema de la ascendencia africana en la cultura y el problema de la raza. Así como Palés, Pedreira es tributario de Spengler, pero, lejos de reivindicar un proceso de mezcla, ve el problema del mestizaje como un lastre. La fusión, como dice, genera confusión y el rencor aparece en el horizonte interno nacional como frontera. El libro de Pedreira, como el de Tomás Blanco, *El prejuicio racial en Puerto Rico*, como los de Emilio S. Belaval y Vicente Géigel Polanco más tarde, se constituyen, como aclara Arcadio Díaz Quiñones (1985), en textos fundacionales que, al diseminar un discurso de unidad, preparan el camino al proyecto populista de Luis Muñoz Marín, al que Palés adhiere también en virtud de la idea de nación que está en su propio proyecto.

Por otra parte, si bien Palés es uno de los primeros que escribe poesía de tema negro en el siglo XX puertorriqueño y latinoamericano, lo acompaña el conocimiento que tiene de otros movimientos de poesía negra: el norteamericano (con Langston Hughes, Countee Cullen y Vachel Lindsay) y el caribeño: Palés se refiere expresamente a Nicolás Guillén y a Emilio Ballagas, que junto con Guirao y Tallet son los poetas cubanos que

participan de este movimiento. Menciona también al dominicano Manuel Del Cabral. Conoce, asimismo, la obra del martinicano Aimé Césaire en lengua francesa, que en ese momento lideraba, desde el surrealismo parisino, el movimiento de la negritud junto con el africano Leopold Sedar Senghor, el guyanés Léon Gontras Damas y un conjunto notable de poetas, novelistas y ensayistas negros. En todos ellos se apoyará a la hora de defender la emergencia “natural” y “necesaria” de su poesía.

En relación ahora con el movimiento de la negritud, importa a su vez la función de la *crítica* respecto de la construcción o negación de la poesía negra de Palés como texto de ruptura. Si bien el trabajo de la crítica es inmediato a la aparición de los poemas, será a partir de su publicación en libro, en 1937, que se va configurando un cuerpo sistematizado en el que la obra de Palés ocupa un espacio cada vez más destacado y diferenciado en el ámbito de la poesía negrista. Esa diferenciación lo envolverá en la confrontación polémica negrismo/negritud de los años sesenta y setenta.

En 1969, el haitiano René Depestre, en su artículo “Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas”, publicado en *Casa de las Américas*, señala con energía las diferencias entre *negrismo* y *negritud*. Respecto de la negritud destacará su carácter reivindicativo de la cultura africana, pero criticará los postulados ontológicos del Léopold Senghor respecto del negro: 1) don del ritmo, del símbolo y de la imagen; 2) predominio de la razón intuitiva, a diferencia de los blancos que poseen el monopolio de la razón discursiva; 3) sentido innato de la solidaridad, de la colectividad y de la espontaneidad humanista.

Depestre los critica porque negarían a su entender la raíz social y económica del problema y, además, porque en su reivindicación armarían otros arquetipos; opuestos pero complementarios de aquellos de la cultura occidental que combaten. Para Depestre

y para el cubano Raúl Hernández Novas, lo mismo que en los años treinta para Fernando Ortiz, la poesía negra tiene un poeta por excelencia que es Guillén, quien, con su intención de “hablar en negro de verdad”,⁶ no caería en pintoresquismo y daría la dimensión justa del negro como sujeto histórico y social encarnado. Asimismo, en relación con el negrismo, Depestre lo caracteriza como *poesía de blancos sobre el tema negro*; una mirada curiosa, de turista divertido, desde afuera, que resaltaría los arquetipos conocidos de exotismo y pintoresquismo, que se vale de elementos rítmicos, onomatopeyas y factores sensoriales, propios del mundo oral negro. Y Palés, dentro de este marco del negrismo en que es ubicado, es apenas rescatado por Depestre quien le reconoce una posición matizada, un leve cambio en la mirada de los intelectuales liberales blancos, un avance respecto de los estereotipos, pero que, a pesar de ello, se quedaría, a veces, en la superficie de los aspectos formales y folklóricos. No habría cólera ni rebeldía en el negro de Palés, según Depestre; la situación histórica del antillano no estallararía en el negrismo palesiano.

En 1975, Arcadio Díaz Quiñones comenta una edición de Palés realizada por *Casa de las Américas* en ese mismo año, con prólogo de Raúl Hernández Novas y analiza críticamente la discutible premisa del reflejo de la realidad que Hernández Novas destaca como carencia en Palés, resaltando el valor de su obra poética no sólo como mediación y construcción artística, sino también como proyecto nacional y cultural autónomos.

En 1986, Depestre publica en *América Latina y sus ideas* “Aventuras del negrismo en América Latina”, volviendo otra vez sobre el tema. Si bien algunos conceptos no han variado, ya desde el título la palabra *aventuras* nos remite a una idea evolutiva, de sucesos que le ocurrirían al negrismo cuando, en realidad, a la que sí le ocurrían cosas era a la

⁶ Verso del poema “Pequeña oda a un negro boxeador cubano”. En Sóngoro Cosongo.

crítica, porque aquí Depestre, teniendo siempre a Guillén como modelo clave, incorpora un nuevo concepto que es el de *Americanidad* en el que condensa el proceso de *transculturación* que operaría la poesía negra, incluida la de Palés. Guillén sería así la *americanidad de base* y Palés, al igual que Césaire, Carpentier, Rulfo, Arguedas, Vinicius de Moraes, Romain y Guimarães Rosa, es reconocido en su aporte autónomo y personal, como poeta de la antillanidad y de la *Americanidad* y finalmente entroncado con Guillén en ese proceso transculturador.

Era evidente que la crítica literaria latinoamericana demostraba en sus devenires el fructífero aporte del pensamiento de Ángel Rama que, incorporando a nuestra literatura el concepto antropológico de *transculturación* de Fernando Ortiz, lograba echar luz en zonas literarias que ni el propio Ortiz podía vislumbrar en su momento.

Por último, otra fuerza cultural que me parece importante señalar es la del *rescate*. Si bien la obra de Palés siempre estuvo presente en el canon literario puertorriqueño, será a partir de los años sesenta y setenta cuando nuevas camadas de escritores, enmarcados en un proyecto mayor de afirmación de una identidad nacional, de búsqueda incluso historiográfica de sus raíces africanas, establezcan su filiación con la obra de Palés, reconociendo en él al modelo de intelectual que supo constituir el lugar de la tradición “al soldar negritud con identidad nacional” (Noya 1996: 508). Y esa tradición se constituía, no como algo fijo e inmóvil que había que rescatar del pasado, sino que, como observó Mariátegui respecto de la tradición indígena, estaba ahí viva, circulando oralmente en radios, escuelas, bailes populares, recibida y aceptada masivamente.

Ahora bien, ¿en qué se sustenta la recepción y aceptación popular y masiva de la poesía de Palés sino en la incorporación de la oralidad popular en la que el influjo cultural africano es tan importante? Y hablamos de oralidad popular entendiéndola, no como mero

registro de habla, sino en el sentido que propone Henri Meschonnic para la oralidad en general, es decir, como integración de “un ritmo en tanto organización discursiva de una subjetividad, una especificidad y una historicidad”(59)

2. De traducciones y oscuridades, narraciones y diferencias. La construcción del área caribeña en la narrativa contemporánea

I. En el proceso de construcción del sistema cultural y literario de América Latina podemos observar, por parte de los intelectuales que están pensando ese proceso, la necesidad de inventario y reconocimiento de aquellas particularidades que conformaban un espíritu cultural propio, una personalidad, un modo de ser que distinga y nivele respecto del sistema mayor del que se desprendía, el de la cultura y literatura europeas. La declaración de “mayoría de edad” (90), como lo expresaba Alfonso Reyes en sus “Notas para la inteligencia Americana”, intentaba marcar el pasaje de superación de una etapa de mimesis para ubicarse en una fundamentada situación de paridad.

Será también en Reyes, en quien ese proceso de afirmación de ese espíritu o de la conformación de un imaginario respecto de lo que es y debe ser ese espíritu de la América Hispánica, se resolvía en un esfuerzo de proyección hacia una *unidad* de las heterogeneidades reconocidas en el campo cultural propio, en aras de la constitución de un sujeto cultural también heterogéneo, pero finalmente nivelado en sus particularidades extremas. Lo cual parecía marcar los límites del sistema cultural y literario continental a la hora de pensar las heterogeneidades que lo constituían.

Podemos consensuar básicamente que la diferencia es aquello que no repite lo ya existente o conocido, que se aparta respecto de un modelo, *modo de ser* en este caso. Aquello que se resiste a la clasificación acordada y que produce la vibración desacomodada del impulso taxonómico. Cuando América Latina quiere pensarse como

sistema literario y cultural *diferente* pero complementario del modelo europeo, uno de los pilares en los que se apoyará será en el de la integración de la predominante tradición cultural indígena y mestiza, tomándola como objeto de narración que aportaba su peculiaridad diferenciadora.

Así, la producción del movimiento indigenista y las propuestas regionalistas ayudaron a cumplir con aquella función integradora. Pero en Latinoamérica, además, como vemos, había *otras* diferencias, y en especial una, quizá no tan mayoritaria como la anterior, pero particularmente significativa, como es el caso de la diferencia cultural negra o de origen africano. Lo cual nos hablaba en principio, y para esta situación, de distintos tipos de diferencias culturales: habría diferencias integrables dentro de un sujeto cultural imaginado y otras resistentes a ello. Las primeras parecían pensables y por lo tanto narrables, aunque no sin dificultades; las segundas, parecen enfrentar a situaciones límites de muy difícil elaboración para pensarlas y narrarlas como partes de ese sujeto cultural imaginado.

II. Si nos detenemos en la cultura indígena y mestiza en tanto material de narración sabemos que atraviesa un largo proceso, que va desde su integración al sistema como *objeto* diferente narrado, hasta su constitución como *sujeto* de narración transculturado. El paso entre uno y otro extremo tiene que ver en mucho con los desiguales modos en que el relato procede para narrar esa diferencia. Y los modos o procedimientos del relato en este caso no tienen que ver sólo con una relación con el lenguaje, en lo que hace a arriesgar gestos de exploración y búsqueda, sino también con la resolución de un conflicto intelectual previo, en el que podríamos marcar u observar varios momentos: uno sería aquél del reconocimiento de la diferencia en tanto tal, otro, el de la necesidad de narrarla como representativa de un espíritu nacional, regional o

continental propio que llegaría del fondo de la tradición, y un tercero que implica la elección del cómo se la narra; porque en tanto la diferencia cultural implica, por lo general, diferencia lingüística, narrarla crea problemas.

Respecto de eso, lo que estuvo en el horizonte del peruano José María Arguedas, por coyunturas personales, históricas e ideológicas, y no estuvo en el de sus predecesores, fue que el cómo mismo fuese un interrogante ¿Cómo contar? ¿en qué lengua?, ¿en la de prestigio o la dominada? y aun eligiendo la de prestigio por evaluación de difusión, qué estructura narrativa elegir, ¿la de una cultura o la de la otra? Conocemos eso y su logro: desplazar la narración de la diferencia indígena de las cabezas de la señoría cultural blanca o mestiza y acercarla un poco más a la convicción de Mariátegui: se podrá hablar de una literatura indígena en tanto el pensamiento indígena escriba su relato.

Ese conflicto de transmisión de una cultura, analizado en su momento por Rama en su teoría de la transculturación literaria, implicaba entonces un proceso que podemos pensar también en términos de *traducción cultural*; pero no traducción en tanto *copia* de un modelo previo, lo que sería en palabras de Benjamin (1967) “convertir en alemán lo griego”, sino “dar forma griega a lo alemán” (295). Es decir, pensar la traducción de una cultura como él pensó la de la lengua, culturalmente; y en sus términos: como el *hallazgo* de una *forma* cuya *ley* está contenida en el modelo de origen, una *forma* que permita encontrar en la lengua de la cultura a la que se traduce la *actitud* capaz de suscitar un *eco* de ese modelo de origen.

III. En relación ahora con la diferencia de origen africano, lo que podemos observar es que sí es nombrada como diferencia a la hora de describir el mapa heterogéneo de la realidad americana, pero en general, salvo en situaciones puntuales, (por ejemplo, cuando se recurre a la cultura brasileña como punto de comparación), no

era integrada como aporte cultural si se trataba de pensar, *en términos de universalidad*, la unidad de la América Hispánica (Reyes). La diferencia africana se nombraba así en “Notas para la inteligencia americana”, en 1936, enmarcada en el problema del mestizaje, como “las vastas manchas del africano traído en otros siglos a nuestro suelo por las antiguas administraciones españolas” (6). Pero no se avanza más allá de eso. Es decir, se la nombra como problema, pero no se la puede conceptualizar o traducir frente a un proyecto cultural que *pretendería* integrarla.

Pedro Henríquez Ureña (1997), en su *Historia de la cultura en la América Hispánica*, dedica su primer capítulo a las culturas indígenas prehispánicas. En el segundo, sobre el descubrimiento y la colonización de América, de lo africano señala que se importó de África el banano, el ñame y la gallina de Guinea. Cuando detalla los logros de la independencia americana, marca positivamente la abolición de la esclavitud, sin que previamente hubiera hecho mención a la implantación del sistema esclavista ni a la introducción forzada en América de la población de origen africano. Pedro Henríquez Ureña era dominicano, de una zona del Caribe hispánico con una muy alta densidad de población negra y pegada en más de una forma a otra zona, Haití, la de mayor condensación real y simbólica de lo africano en América Latina; zona que fue, además, la primera república independiente (y negra) de la América no sajona. Si bien, como lo expresa, su trabajo se ocupa específicamente de la América hispánica, ¿cómo podemos leer esa ausencia de hechos o antecedentes en ese nivel de preocupación y seriedad intelectual? Podemos pensar que más allá o más acá del problema racial, que tanto Reyes como Henríquez Ureña condenan sincera y repetidamente en tanto discriminación, a la hora de pensar la personalidad cultural que *se quería conformar*, la cultura negra en América se *les* presentaba bajo varios estigmas: no era autóctona como la indígena, no

era hija de la tierra; era esa “vasta mancha” que había sido traída administrativamente y en total derrota. Derrota que, para Henríquez Ureña, evidentemente conocedor de algunos procesos históricos africanos, era producto de la violencia de la guerra incesante entre pueblos, que había transformado una *vida social organizada* y una *civilización creadora* en disolución y sometimiento. Derrota y sometimiento que, a su vez, para Mariátegui, la marcan y la inhabilitan para sumarla a la cultura peruana porque, como expresa:

El aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún [que el del ch i no]. El negro trajo su *sensualidad*, su *superstición*, su *primitivismo*. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura, sino más bien de estorbarla con el crudo y viviente influjo de su barbarie (288)

La cultura de origen africano era así *bárbara* en su doble acepción, por extranjera y por sus prácticas culturales, no reconocidas en tanto tales sino como prácticas de barbarie. En la diferencia negra se alteraba el clásico paradigma latinoamericano de civilización y barbarie, aquí el negro era bárbaro y extranjero al mismo tiempo.

Si bien en las prácticas culturales de la diferencia indígena hubo aspectos que fueron leídos como bárbaros por la cultura de Occidente, esos aspectos quedaron neutralizados en el tiempo y vaciados de poder de contaminación por la fuerza de cooptación de la conquista evangelizadora, pero la *barbarie* negra resultaba siempre no confiable para el imaginario que se pretendía moderno y occidental; permanecía amenazantemente viva, en tanto la fuerte persistencia sincretizada de sus creencias y prácticas, ponían en crisis los límites fijados por la *razón moderna* y llevaban la percepción de la diferencia a un sentido extremo.

Si, como vimos, narrar la diferencia cultural de origen indígena o mestizo era

problemático, como lo demuestran Arguedas o Roa Bastos, al tiempo que exploran posibilidades narrativas y lingüísticas para hacerlo, pensar y narrar la diferencia de origen africano se les presenta como conflicto intelectual de difícil acceso. La necesidad y la resolución de abordarlo orgullosamente por parte de los intelectuales haitianos de fines de los años veinte, los autodenominados *indigenistas*, no estaba desconectada del espíritu de la vanguardia moderna, desde cuyo corazón se alzarán los primeros acercamientos culturales y literarios a ese conflicto, a través de la reivindicación del movimiento poético de la negritud, del que emergerán los primeros escritores caribeños que se harán cargo de él, tanto en francés como en español.

Pero en la narrativa latinoamericana de habla hispana, el tema se hará visible especialmente a partir de la escritura de *El reino de este mundo* de Carpentier, quien toma la realidad haitiana como objeto de narración en el que se apoya para presentar su teoría de lo *real maravilloso americano* como *superación esencial* de lo que denuncia como el aparato exótico de la prestigiosa vanguardia europea, de la que lucha por diferenciarse, también prestigiosamente. En el desarrollo de su teoría, insiste en la necesidad de nombrar lo *maravilloso* americano para darlo a conocer; pero, como vemos, *nombrar* no es *traducir*, es dar nombre a lo que no lo tiene, o a lo que se piensa que no lo tiene, con lo que se corre el riesgo de sobrenombrar, que puede ser una forma de nombrar equivocadamente. El epígrafe de Lope de Vega, que abre *El reino de este mundo*, nos avisa que entramos en tierras de Lucifer: “Demonio: ¡Oh tribunal bendito, /Providencia eternamente!/¿Dónde envías a Colón/ para renovar mis daños?/¿no sabes que há muchos años/que tengo allí posesión?” (59)

3. Nuevas escrituras ¿nuevas negritudes?

A partir de los años setenta irán emergiendo *otras/nuevas* escrituras que abordarán

el tema de la negritud en el Caribe. Se trata de escrituras de mujeres de raza negra, procedentes por nacimiento u origen de espacios no hispánicos de la insularidad antillana. Me refiero en este caso a textos de las siguientes autoras: Jamaica Kincaid (Antigua), Edwidge Danticat (Haití), Maryse Condé y Gisele Pineau (Guadalupe). Es decir, escritoras de origen caribeño no hispano hablante, que escriben y publican desde otros lugares también no hispano hablantes; lo harán en francés o inglés, pero serán traducidas y publicadas luego en español a partir de los años noventa; en principio, en España; posteriormente, también en Colombia, Chile y Argentina, desde donde sus obras serán luego distribuidas en diversos países de habla hispana. Los textos que circulan en versión castellana son los siguientes: Jamaica Kincaid: *La autobiografía de mi madre* (1998); *Un pequeño Lugar* (2003); *Mi hermano* (2009); Edwidge Danticat: *Cosecha de Huesos* (1998); *Palabra, ojos, memoria* (1998). Maryse Condé, *Yo, Tituba, La bruja negra de Salem* (1999); *La Deseada* (2021). Gisele Pineau, *Una antigua Maldición* (1999).

En principio, si pensamos estas escrituras en relación con las anteriores del campo hispánico, sabemos que tienen en común la pertenencia a esa multidiversa geografía cultural que es el Caribe; pero escrituras que en su misma diversidad e historia no implican ni unidad lingüística o su búsqueda, ni correspondencia o identificación con una consolidada idea de *tierra = nación y Estado* (como sucede, aún con sus conflictos al respecto, en los campos literarios puertorriqueño, dominicano o haitiano), como así tampoco del intercambio, del conjunto de aquellos campos, con fuerzas literarias o culturales internacionales que los incentivarán y promovieran. Entonces ¿de qué se trataría? En principio, de la emergencia de la individualidad de voces narrativas femeninas que, desarrollando en varios casos otras profesiones, transitan rutas y elecciones personales de búsqueda, crecimiento y formación literaria. Se trata también de

otro mundo en el tiempo, donde el avance tecnológico acerca tierras y realidades impensadas en etapas previas; mundo de mercados de lectura, que al tiempo despliegan zonas narrativas abismales.

Me detengo entonces, brevemente, en ciertos textos nombrados de algunas escritoras que circulan en el ámbito hispano hablante:

- Jamaica Kincaid: *Un pequeño lugar*. Ha sido llevada al cine con el título *Life and debt*, y recibió el Premio Especial de la Crítica de Los Ángeles.

En un largo hálito escriturario, suerte de discurso indirecto libre de una narradora en principio anónima, dirigido en tono irónico crítico a un *tú lector*, identificado a su vez como posible turista norteamericano, y a través de la fórmula “como eres un simple turista” (11) el texto de Kincaid va dando cuenta del arco de entretelones, que quizá ese simple turista no vea, pero estarían, en la pequeña isla caribeña de Antigua. Así, con cierta mirada burlescamente *angloamericana* y desde una suerte de conocimiento del primer mundo, va presentando, en detallada descripción crítica, la realidad de Antigua: precios, estado de sus carreteras y de sus ruidosos automóviles “no norteamericanos”, la atención de la salud y hasta la relación espacio/tiempo de sus habitantes. Asimismo, con dejos ácidos y/o burlescos, respecto de la historia social y económica del país y de delincuencias varias, va desgranando las miserias de la Antigua independiente, al tiempo que campearía una irónica nostalgia autoral, no solo por una *antigua* Antigua, no devaluada, como la mostraría el presente de la escritura, sino también por la nobleza del fiel esclavo:

Hoy en día, la gente de Antigua, la gente que realmente se considera a sí misma antiguana (la gente que inmediatamente se te pasaría por la imaginación al pensar en qué se parecen los antiguanos; es decir, suponiendo que se te ocurriera pensar

en ello) desciende de esa gente noble y majestuosa, los esclavos. Por supuesto, todo se reduce a que, cuando uno deja de ser amo de alguien, cuando arroja a la basura el yugo opresor, inmediatamente deja de ser escoria, para transformarse en un simple ser humano y todo lo que ello representa. *Sucede lo mismo con los esclavos. Una vez que dejan de ser esclavos y alcanzan la libertad, dejan de ser nobles y majestuosos; se transforman simplemente en seres humanos.*” (84). La cursiva es mía.

Jamaica Kincaid: *La autobiografía de mi madre*.

“Mi madre murió en el momento en que yo nací, y así, durante toda mi vida, no hubo nunca nada entre yo y la eternidad” (9). Es la oración que abre el texto de Kincaid donde da cuenta de la densidad y calidad narrativa que despliega el relato de autoconstrucción de una mujer negra, pobre y nativa en el ámbito colonial y poscolonial del Caribe anglófono británico. Narradora protagonista de una desolada realidad personal, en la voz, acción y elección de auto castración del personaje de Xuela, resuena con fuerza la conquista de la autodeterminación y crecimiento frente a esa misma realidad.

-Jamaica Kincaid: *Mi hermano*.

Mi hermano es el segundo libro de la trilogía familiar que Kincaid inicia con *Autobiografía de mi madre* y que se cerrará luego con el retrato de su padre en *Mr. Potter*. En este caso, Kincaid relata la experiencia real del proceso de enfermedad y muerte de su hermano a causa del sida. Narración también dura que describe el adentro de esa realidad, desde un afuera mental que transita, no solo la situación de pérdida familiar, sino también el regreso a su lugar de origen y el camino de rememoración de descarnadas etapas de infancia y adolescencia en el medio de una difícil relación con la figura materna.

-Edwige Danticat: *Cosecha de huesos*.

Narrada desde la perspectiva femenina del personaje de Amabelle, atraviesa la masacre de

haitianos cometida en la República Dominicana en 1937, durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. El texto está organizado en dos zonas narrativas intercaladas y diferenciadas tipográficamente que despliegan, por un lado, un mundo personal y social atravesado y trastocado por la persecución trujillista y, por otro, un mundo interno, individual y amoroso, donde cabría no solo el sufrimiento y la desolación, sino también el amor y la posibilidad de otra vida en libertad.

-Edwidge Danticat: *Palabra, ojos, memoria*.

Escrito desde el futuro hacia el pasado, aunque queriendo ser presente, el texto está narrado desde una primera persona, mujer joven y protagonista, que regresa del primer mundo neoyorkino a su Haití de origen. La narración incorpora hablas originales, incrustadas como memoria y representación del paisaje social, registrando y testimoniando las durezas de una cultura, donde lo particular de Haití se despliega día a día con cierta *naturalidad*, al tiempo que se interna en zonas de profunda violencia, tanto respecto del *macoute*, como de la prueba materna respecto de la virginidad de las hijas.

4. A modo de coda, negritud y traducción

Habiendo compartido un recorrido crítico y diverso en el tiempo y destacando ahora la emergencia de los últimos textos de las narradoras mencionadas, escritos en su mayoría en inglés o francés y circulando cada vez más por América Latina en castellano, resulta asimismo necesario detenerse en el gesto traductor que nos los acerca, que, al tiempo que nos acerca su espesor literario y su sentido, nos remite también a preocupaciones del mismo campo traductor ante la posibilidad *aplanadora* de su propio gesto respecto del heterolingüismo textual que les es inherente.

Me estoy refiriendo entonces a observaciones de Maria Eugenia Ghirimoldi (2018), quien, por un lado, en su *Estudio descriptivo de la lengua híbrida de Gisèle Pineau*, dando cuenta de los “desafíos que representa la traducción de la hibridez lingüística de este tipo de textos a una lengua única...” (26) considera: “...este estudio pretende poner en evidencia la complejidad de la tarea traductora ante el heterolingüismo literario y la responsabilidad asumida por el traductor cuando, a través de sus decisiones como agente (¿manipulador?) mediador entre lenguas y culturas, refuerza la dominación eurocéntrica o promueve una traducción de subversión”. (26)

Luego, Ghirimoldi, suavizando esa primera interpretación (que nos pone en guardia respecto del mundo relatado y las formas de hacerlo) y clarificando una proyección de sedimentación narrativa a futuro, expresará la salvedad esperanzada de que “...en los casos de eliminación del heterolingüismo, en particular en el caso de supresión del creole y reemplazo por el español reinventado, es posible percibir la presencia subyacente de la lengua suprimida en la traducción.”(26)

Hasta aquí, un recorrido de algunas búsquedas literarias caribeñas en relación con la negritud. Diálogos en el tiempo que suelen ofrecer los campos culturales aún en sus diversidades más profundas y dolorosas.

Bibliografía

Benjamin, Walter (1994)[1923] “La tarea del traductor”. En Migual A. Vega (Ed.). Textos clásicos de teoría de la traducción. Madrid: Cátedra. 285-296.

Belaval, Emilio S. (1935). *Los problemas de la cultura puertorriqueña*, Río Piedras: Edit. Cultural.

Blanco, Tomás (1938). *El prejuicio racial en Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Huracán.

Carpentier, Alejo (1975), “El reino de este mundo”. Buenos Aires: Librería del Colegio.

Condé, Maryse (2021). *La Deseada*. Buenos Aires: Impedimenta

----- (1999). *Yo, Tituba, La bruja negra de Salem*. Barcelona: Muchnik Editores S.A.

Danticat, Edwidge (1999). *Cosecha de Huesos*. Bogotá: Norma.

----- (1998). *Palabra, ojos, memoria*. Barcelona: Ediciones Del Bronce.

de Diego Padró, José, (1931) “Antillanismo, criollismo, negroidismo”, en *El Mundo*, San Juan, Puerto Rico, 19/11.

Depestre, René (1986). “Aventuras del negrismo en América Latina”. En *América Latina y sus ideas*. Coordinación e Introducción, Leopoldo Zea. México: Siglo XXI. 345-360.

----- (1969). “Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas”. *Casa de las Américas*, Año IX, Núm 53, La Habana, marzo-abril. 19-28.

Díaz Quiñones, Arcadio (1985). “Prólogo”, en Blanco, Tomás, *El prejuicio racial en Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones Huracán.

----- (1982). “Apuntes a una edición cubana de Palés Matos”. En *El almuerzo en la Hierba*. Río Piedras: Ediciones Huracán.

Géigel Polanco, Vicente (1942). *El despertar de un pueblo*. San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños.

Ghirimoldi, María Eugenia (2018). “(Im)posibilidad de conservar el heterolingüismo en la traducción. Estudio descriptivo de la lengua híbrida de Gisèle Pineau en *La grande drive des esprits* y de su traducción al español en *Una antigua maldición*.” Universitat Jaume I, Castellón, España.

González, Aníbal (1988). “La (sín)tesis de una poesía antillana: Palés y Spengler”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núms 451-452, ICI, Madrid, enero-febrero. 59-72.

Guillén, Nicolás (1931). *Sóngoro Cosongo. Poemas mulatos*. La Habana: Imprenta Úcar, García y Cía.

Hernández Novas, Raúl (1975). “Luis Palés Matos: poeta antillano”. *Casa de las Américas*, Núm 89. 28-37.

Henríquez Ureña, Pedro (1947). *Historia de la Cultura en la América Hispánica*. México: FCE.

Kincaid, Jamaica (1998). *La autobiografía de mi madre*. Barcelona: Lumen.

----- (2003). *Un pequeño Lugar*. Txalaparta, País Vasco: Tafalla.

----- (2009). *Mi hermano*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Mariátegui, José Carlos (2007)[1928]. “Las corrientes de hoy, el indigenismo”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Meshonnic, Henri (1989). *La rime et la vie*. París: Verdier.

Miranda, Luis A. (1932). “El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico”. *El mundo*. 26 de noviembre.

Miranda Archilla, Graciani (1933). “La broma de una poesía prieta en Puerto Rico”. *Alma Latina*, febrero. s/f

Noya, Elsa (2004). “La necesidad por naturalidad. El alcance disruptivo de la poesía negra de Luis, Palés Matos. En *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*. Córdoba: Alción Editora.

----- (1996). “La constitución de un espacio literario nacional. Oralidad, tradición y ruptura en la literatura puertorriqueña”. *Revista del Celehis*, Vol. 3. 499-510.

Ortiz, Fernando (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Jesús Montero editor.

Palés Matos, Luis (1978)[1937]. *Tuntún de pasa y grifería*. En *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

----- (1932). “Hacia una poesía antillana”, en *El Mundo*, San Juan, 26/11/1932.

Pedreira, Antonio S. (1934). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Madrid: editorial

Phaf, Ineke, (1984). “Identidad africaribeña versus conciencia nacional en la poesía del Caribe español de 1918 a 1940”, en *Homines*, Vol. 8, Núm. 2. 295-302.

Pineau, Gisele (1999). *Una antigua Maldición*. Barcelona: Ediciones del Bronce.

Rama, Ángel (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: FCE.

Reyes, Alfonso (1978)[1936]. “Notas sobre la inteligencia americana”. *Obras completas*. Vol. V. México: FCE.

Spengler, Oswald (1923). *La decadencia de occidente*. Madrid: Austral.