

2022

Tres visiones rizomáticas en la identidad caribeña: Chamoiseau, Miller e Indiana

Marilyn Rivera-Olivieri
University of Puerto Rico, Rio Piedras

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Rivera-Olivieri, Marilyn (2022) "Tres visiones rizomáticas en la identidad caribeña: Chamoiseau, Miller e Indiana," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 7 : Iss. 1 , Article 10.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol7/iss1/10>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

Tres visiones rizomáticas en la identidad caribeña: Chamoiseau, Miller e Indiana

“me levantaré un grito y tan violento
que todo yo salpicaré el cielo
y con mis ramas recortadas
y el chorro insolente de mi fuste herido y solemne ordenaré
a las islas que existan.”

Aimée Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal*

La novela como fenómeno de la modernidad es otra de las influencias que llegan al Caribe desde el Occidente europeo. Con un pasado común y vinculante, los escritores del Caribe de la posmodernidad en el siglo XX se han nutrido de teorías que surgen de la experiencia y la cultura criolla local. Este posmoderno surge en los albores de la Segunda Guerra Mundial y cuestiona los dogmas de la verdad como un absoluto, propiciando una visión perspectivista o contextual de la realidad. En el Caribe, estas ideas ocurren en un contexto colonial que transgrede y reta las maneras hegemónicas de las tradiciones *eurocentristas* que cuestionan los preceptos oficiales y autoritarios sobre la realidad, la historia y la verdad (literariedad¹). En el Caribe, las teorías que surgen representan un imaginario del contexto socio histórico de su país, que se pueden extrapolar a una región, viabilizando el surgimiento de voces que reflejan la riqueza de una identidad pluriforme con su propia historia y cultura.

Algunas de las teorías posmodernas que han surgido en el Caribe han logrado resonancia mundial, como la teoría de la *négritude*, movimiento político anticolonialista creado por los francófonos caribeños Aimée Césaire y Frantz Fanon junto al senegalés Léopold Sedar Senghor que surge en la década del 1930. Éste buscaba crear conciencia sobre los efectos del colonialismo y resaltar el valor de ser negro y de la cultura africana. Esta tesis ha influido en

¹ Término del formalismo ruso de la primera mitad del siglo XX, que se refiere a las estrategias verbales que convierten a un texto en literario, en el que el propio lenguaje ocupa un primer plano y el «extrañamiento» de la experiencia que se consigue con ello (Culler, 146). El capítulo “Literariedad o Prejuicio” de *El demonio de la teoría* de Antoine Compagnon analiza el debate más en detalle.

autores caribeños antillanos como Patrick Chamoiseau, Kameau Brathwaite, Derek Walcott, George Lamming, Edwidge Danticat and Mayra Santos-Febres, entre otros.

En su “Discurso sobre la Negritud,” Césaire definió esta conciencia cómo una nueva óptica de ver la historia producto de la esclavitud y la colonización y la misma fue germen de otros movimientos literarios posteriores:

La negritud, en mi opinión, no es una filosofía. La negritud no es una metafísica.

La negritud no es un pretencioso concepto del universo. Es una manera de vivir la historia dentro de la historia: la historia de una comunidad cuya experiencia se manifiesta, a decir verdad, singular con sus deportaciones, sus transferencias de hombres de un continente a otro, los recuerdos de creencias lejanas, sus restos de culturas asesinadas. (161)

Otro de los conceptos que surge en el Caribe es el de *créolité* de Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau. Éste describe la heterogeneidad lingüística y cultural del Caribe, particularmente en las islas francófonas, que han desarrollado sus propios valores culturales y un idioma común: el creole. El mismo Glissant varió el concepto del rizoma de Deleuze & Guattari en su *Poetics of Relation* (1980) para desarrollar un concepto socio-cultural que describe un Caribe relacionamente rizomático, en el que se enfatiza la conectividad de personas provenientes de una región con características propias definidas por el carácter relacional de la identidad con el Otro: “Rhizomatic thought is the principle behind what I call the Poetics of Relation, in which each and every identity is extended through a relationship with the Other” (11). El término rizoma, según los teóricos posmodernistas Deleuzze & Guattari, es un concepto filosófico tomado de la botánica que describe algo cuya existencia o desarrollo no emana de un

solo punto de origen, sino que puede comenzar de cualquier lugar y sustrae lo único de la multiplicidad:

Contrariamente a los sistemas centrados (incluso policentrados) de comunicación jerárquica y de uniones pre-establecidas, el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General, sin memoria organizadora o autómeta central definido únicamente por una circulación de estados. (26)

Glissant toma el término filosófico de estos críticos y lo traduce posteriormente en *Poetics of Relation* para expresar la complejidad de la identidad caribeña y aplicarlo al creole. Otro concepto que surge en el Caribe hispano es lo “real maravilloso,” que Alejo Carpentier formuló en el Prólogo de su libro *El Reino de este mundo* (1949) para describir la alteración de la realidad que se manifiesta de manera inequívoca en el Nuevo Mundo:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad. (5)

Este concepto de lo real maravilloso evolucionaría posteriormente en el realismo mágico que daría a conocer, Gabriel García Márquez y que influencia la literatura caribeña. El jamaiquino Kei Miller en el prólogo de su novela *Augustown* (2016) menciona el realismo mágico como un elemento en su novela y los otros autores lo incorporan, sin nombrarlo, en las suyas. Con éstos y otros conceptos de trasfondo que veremos más adelante, *Texaco* (1992) del martiniqués Patrick Chamoiseau, *Augustown* (2016) de Miller y *La mucama de Omicunlé* (2015) de la dominicana Rita Indiana crean novelas filosóficas con una dimensión caribeña que

proponen la construcción de teorías de una identidad caribeña focalizadas en sus respectivos países – Martinica, Jamaica y República Dominicana, pero con alcance al resto del Caribe. Incluso, todas ellas pudieran considerarse novelas fundacionales, que buscan crear una nueva identidad nacional, una identidad forjada en las cenizas del poscolonialismo y el capitalismo.

Doris Sommer había explorado los mitos forjados en la literatura poscolonial que surgieron durante y después de la independencia de los países latinoamericanos y contribuyeron a establecer una identidad nacional propia. En los comienzos de afirmación y patriotismo nacional el amor heterosexual, a veces impedido por consideraciones de clase, raza o relaciones, perpetúa la hegemonía de los modelos literarios europeos (29-44). Los tres novelistas caribeños mencionados, reformulan esa identidad caribeña desde la visión colonialista del marginado y del discrimin de raza, incorporando creencias, mitos y alegorías de sus respectivos países. De esta manera, Chamoiseau refunda la historia de Martinica desde su pasado esclavista; Miller lo hace desde las creencias espirituales del Rastafarismo y del Bedwarismo; mientras que Indiana reformula la redención ambiental mediante el desdoblamiento de tres personas en un solo personaje, fusionando el vudú con creencias indigenistas taínas.

En *Texaco*, Chamoiseau retrata una historia no lineal de las migraciones de los negros y mulatos de Martinica y la fundación de diferentes partes de la ciudad desde el punto de vista de los marginados, en particular a través de la narración de Marie-Sophie Laborieux, que pone de relieve una sociedad de profundas divisiones de raza y clase. El libro toma el nombre de la refinería dónde surge el arrabal que funda la narradora y que es una metáfora de la marginación. Mediante la incorporación de datos y personajes históricos unidos al uso de notas de libretas, diarios y cartas ficcionales, Chamoiseau busca la verosimilitud de su relato ficcional como epopeya fundacional de la Martinica. Éste marca el conflicto entre la historia oral y la escritura

con el rechazo a los géneros y formas de escritura tradicionales. Incorpora al escritor Aimée Césaire, llamado en la novela “papa Césaire” quién junto al personaje ficcional de Esternome, son las figuras patriarcales de esa nueva nación. Césaire entra en la novela en su rol de alcalde comunista de Fort de France en la década del cuarenta, responsable de mejorar las condiciones de vida de los arrabales. Esto se tradujo en un progreso económico y le abrió un mundo esperanzador de posibilidades a los residentes de los arrabales en su marginalidad y en la novela creó un modelo a emular: “Él nos trajo la esperanza a ser otra cosa. Cuando veíamos a aquel negrito tan alto, tan poderoso, con tantos saberes, tantas palabras, nos devolvía una imagen de nosotros mismos que nos entusiasmaba. Ahora teníamos la impresión de que podríamos salir adelante y conquistar la *En-ville*” (258). A su vez, Chamoiseau reafirma la conexión filosófica con Glissant y sus postulados al dedicarle su libro y al incluir una cita de éste en el epígrafe, en la que comanda que se hable de la subyugación del negro, marcando la importancia del tema: “La ciudad era el santuario de la palabra, del gesto, del combate. Animal perseguido... no eres más que un nègbouk ¡De eso es de lo que hay que hablar!” (9).

El colonialismo y el sistema económico capitalista que trae la esclavitud del hombre y la relación desigual impositiva son la raíz de los males del Caribe y lo que se refleja en las tres islas de las novelas. La denuncia que hace Césaire en su “Discurso sobre el Colonialismo”, marca la realidad de la geografía caribeña, pero en especial de los arrabales *Texaco*, Augustown y Sosúa/ Santo Domingo:

Entre colonizador y colonizado sólo hay lugar para el trabajo forzoso, para la intimidación, para la presión, para la policía, para el tributo, para el robo, para la violación, para la cultura impuesta, para el desprecio, para la desconfianza, para la morgue, para la presunción, para la grosería, para las elites descerebradas, para las

masas envilecidas. Ningún contacto humano, solo relaciones de dominación y de sumisión que transforman al hombre colonizador en vigilante, en suboficial, en comitre, en fusta, y al hombre nativo en instrumento de producción. (20)

El pensamiento rizomático de Glissant es un principio fundamental de la poética de la relación, dónde se enfatiza el carácter relacional de cada identidad con el otro. Estas “relaciones” se forman cuando las culturas, concebidas como civilización, no todavía una nación, se encuentran, chocan, promueven cambios y/o crean nuevas culturas, nuevas civilizaciones. Sobre la creación de imaginarios fundacionales, Sommer en *Ficciones fundamentales*, había planteado que “El mero hecho de narrar desplaza violentamente el pasado a medida que lo escribe” (300). En *Texaco*, desde el inicio hay una voluntad del autor de crear una nueva historia fundacional, una historia cronológica “de nuestros esfuerzos por conquistar la ciudad” (11), que ubica desde el año 3000 AC al 1492 con la ocupación de las Antillas de los galibis, arawaks y caribeños hasta la muerte de Marie- Sophie en 1989, convertida ella en la “informadora” (14) de la historia. El autor establece una historicidad desde el inicio que se remonta a los orígenes precoloniales, para enfatizar que tenían un pasado previo: existían antes del colonialismo y del capitalismo.

La ciudad que funda Marie Sophie Laborieux la construye sobre la basura, en los límites de un acantilado reclamado para construir una *nouteka*, un modelo utópico diferente de la *en-ville* o ciudad. El crítico martiniqués Frantz Fanon plantea que “para el pueblo colonizado, el valor más esencial, por ser el más esencial, por ser el más concreto, es primordialmente la tierra: la tierra que debe asegurar el pan y por supuesto, la dignidad” (21). El entendimiento de la importancia de la tierra era lo que movía a este personaje femenino, fuerza creadora, con una necesidad de contar historias para promover primero, las viejas costumbres africanas de la medicina, el consejo espiritual del *mentoh* o mentor, guía espiritual, hechicero, construcción de

chozas, cultivo de la tierra en su huerto y luego, la memoria de esos tiempos. La hija, Marie Sophie apalabra el relato oral de su padre Esternome, esclavo liberto y es la conexión con los orígenes de África, entre la oralidad y la palabra escrita, entre el idioma oficial, el francés y autóctono, el creole. En una sociedad jerárquica con negros de plantación, de campo, libertos, mulatos, solo los negros cimarrones o *maroons*, “su alma se había quedado en su país de antes” (133). La novela patentiza la voluntad de construir una nueva nación para todos, pero sobre todo, para los negros marginados, los desposeídos, “Era construir el país (no el país mulato, no el país beké, no el país kulí, no el país *kongo*: el país de los *nèg-terre*). Construir el país formando Barrios, de Barrio en Barrio, dominando las aldeas y las luces de la *En-ville*” (136). Esa construcción es una metonimia de la aspiración para el país que Chamoiseau pone de relieve en este relato.

En *Augustown*, la novela trata sobre la relación de una serie de personajes en el arrabal de Augustown y el evento del corte del cabello *dreadlocks* por un maestro en la escuela desencadena una protesta masiva y la muerte de uno de sus personajes más icónicos. La novela tiene al inicio una definición del Diccionario de Nombres de lugares en Jamaica que explica el origen del arrabal de Augustown, que se creía debía su nombre a la fecha de la liberación de las personas esclavizadas en *Augus Mawnin* (August morning), cobrando notoriedad por la ascensión del profeta cristiano Bedward quien “had thousands of followers, but outdid himself when he proclaimed that he was God and could fly” (5). Luego de legitimar y darle veracidad histórica al arrabal de Augustown, hay una nota del autor en la que reafirma que los hechos ocurren en un valle ficcional del mismo nombre que “bears an uncanny resemblance to and shares a parallel history with a very real place: August Town, Jamaica” (6). Este comienzo, recuerda la primera línea de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, padre de la novela

moderna: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no me quiero acordar” (Cervantes, 19). De esta manera, la narración se inserta en el canon literario y se comienza la creación del mito fundacional de esta ciudad relacionalmente rizomática de marginados. Este mito está imbuido de lo *real maravilloso* carpentiano, del cual Miller reniega cuando afirma al final de la primera parte que esta historia no es realismo mágico, de la misma manera que afirma al inicio de la novela que esta historia no es sobre August Town. Mediante esta doble construcción paradójica, el autor niega aquello que quiere afirmar.

A través del Bedwarismo y el Rastafarismo, creencias espirituales locales, Miller reafirma lo autóctono de la identidad jamaicana marginada por sus creencias, en las que él personalmente cree, “this story is about the kinds of people you have never taken the time to believe in” (87). Con su novela los visibiliza como parte de la sociedad y denuncia la opresión del sistema de gobierno, estigmatizado éste con el nombre de la ciudad bíblica de Babylon, sistema de gobierno que le quita la dignidad y lo que es importante a la gente, porque “She knew that for people to be people, they had to believe in something... Babylon would try its damnnest to find out what that thing was and they would try to take it from you” (29).

Miller juega con los conceptos de *story* y *history*, dónde a través de la preservación de la cultura y la historia cultural que los define, se reafirma su identidad. Fanon ha señalado que la cultura nacional es la plataforma desde la que se forja la conciencia nacional y que “La cultura es, en primer lugar, expresión de una nación, de sus preferencias, de sus tabús, de sus modelos... Luchar por la cultura nacional es, luchar por la liberación de la nación” (224). La defensa de esa cultura se hace mediante la referencia constante a la historia, que es vivencial y fluida: “Down there it is 11 April 1982. For here is the truth: each day contains much more than its own hours, or minutes, or seconds. In fact, it would be no exaggeration to say that everyday contains all of

history” (9). Cada día viven su historia, conscientes de que su historia es marginal, no oficial, porque la historia oficial ha sido escrita por los que están en el poder y no los representa. Como ha planteado Gayatri Spivak en su texto canónico *¿Puede hablar el subalterno?*, buscan escribir su propia historia, con su propia voz y ser escuchados, sin necesidad de que nadie externo los represente y hable por ellos. Su historia es tan rizomática como su pasado y su futuro y se rebelan para apalabrarse y exigir justicia.

De esa identidad caribeña surge la fuerza simbólica de la marcha silenciosa de los Bobo Shantis, cuyo significado es guerreros negros, con la dignidad de faraones egipcios reafirmando su origen africano y con el arma de la protesta contra un sistema del que son subalternos marginados. Marchan en una búsqueda inacabada “towards some place they have been trying to reach for over a hundred and fifty years” (100) porque el sistema “will always try to downpress the light of the Rastafari” (98). Simbólicamente, los Bobo Shantis no marchaban hacía más de un siglo desde 1838, cuándo lo habían hecho con motivo de la firma de la liberación de la esclavitud por la reina Victoria. Los Bobo Shantis hablan con su silencio y su corporeidad se siente extraña ante el peso del significado histórico de la protesta que será recordada en la memoria colectiva y hasta sus pies sienten la rareza “Their feet felt strange with this knowledge” (100).

La incorporación de las creencias religiosas de los Bobo Shantis en el texto, representa el espiritualismo de la filosofía Rastafari de los Bobo Ashantis y la naturalización de creencias autóctonas marginalizadas con base en África en la sociedad jamaicana. De acuerdo con Mark Porter Sperry, el movimiento Bobo Ashanti fue fundado en 1958 en Jamaica por el Príncipe Emmanuel Charles Edwards, considerado el Cristo negro quien junto a Marcus Garvey (su profeta) y Haile Selassie de Etiopía (Dios o Rey) forman una trinidad. Sus miembros no aceptan las leyes y principios de la sociedad jamaicana. Creen en la supremacía negra, que deben ser

repatriados a África y deben ser compensados monetariamente por la esclavitud de la que fueron objeto, entre otros.

Además de la marginación de sus habitantes, su cultura y sus creencias, el arrabal de Augustown es también una metonimia de la sociedad jamaicana en general, yuxtapuesta con el mundo de viviendas afluentes en Beverly Hills que miran la ciudad desde lo alto. La voz narrativa critica tanto del sistema de gobierno como a una sociedad jamaicana elitista, racista y prejuiciada, en la que “Where you were born mattered, where you lived mattered even more. And if ya went to school mattered as much as water matters...It made a difference” (145). Kei denuncia el accidente del nacimiento o del color de la piel como grandes fuentes de inequidad en la sociedad. A su vez, condena la represión y el sometimiento del subalterno por el sistema cuándo señala “its probably the everyday story of this goddamn island – just another striving man- that this blasted country decide to pull down” (83). El punto de inflexión es la alegoría del corte de los *dreadlocks* de Clarky, símbolo de la destrucción de la identidad cultural y espiritual del alma Rastafari, quiénes no se cortan su cabello. La inacción ante este suceso abre una herida supurante latente que se abre cuando el maestro de la escuela le corta los *dreadlocks* al niño Kaia y se repite el ciclo opresivo del abuso del poder, en este caso del maestro negro. Esto provoca un grito de acción, literal y metafórico, para romper con el círculo del abuso. El asesinato de Gina sosteniendo los *dreadlocks* de Kaia en una mano, es una metáfora de la muerte de la esperanza, de alguien que iba a poder navegar en ese mundo de la sociedad homegeneizante eurocéntrica y el mundo de la marginalidad social, económica y cultural porque “one day you will know how to use the tools of Babylon against Babylon” (135). Sin embargo, Gina como cordero sacrificial, trasciende a otro rol ya que su ascensión a los cielos completa el círculo de la ascensión que Babylon no le permitió hacer al profeta Bedward. La figura de Gina se eleva como una figura

mítica matriarcal y fundacional, una fuerza creadora ligada a la madre tierra, a la naturaleza. Kei reafirma la identidad jamaicana con sus matices espirituales autóctonos y con un lenguaje propio de la oralidad como afirmación de lo negro, según planteaba Césaire con la negritud y Glissant y Chamoiseau con *créolité*.

Por último, *La Mucama de Omicunlé*, es una novela distópica dónde el lector se enfrenta con la crítica social desde sus inicios en un mundo de destrucción ambiental futurista que transita en el tiempo, con dos líneas narrativas interconectadas que se desdoblán en otras dos. Abre con una crítica social fuerte: la exterminación de los inmigrantes haitianos negros portadores de un virus, la limpieza social por las máquinas de la modernidad futurística que “atacaban no solo sus blancos usuales sino también a indigentes, enfermos mentales y prostitutas” (15), la corrupción de la clase adinerada que usa a niños y jóvenes para prostitución, el sanguinario gobierno de Balaguer con “la playa contaminada con cadáveres irrecuperables” (166) y la santería cubana como fuente de sabiduría rectora para el presidente de la República. La reafirmación de la cultura dominicana se lleva al extremo cuándo el presidente negro la nacionaliza con los colores ancestrales de las deidades del panteón Yoruba:

Cambió el color del partido de morado y amarillo a rojo y negro en honor de Legbá, Elegguá, la deidad africana que regía su destino, el dueño de los cuatro caminos y el mensajero de los dioses y declaró el vudú dominicano y sus misterios como la religión oficial. (113)

La prevalencia de deidades de la santería en el texto como Olokún, Yemayá y los nombres que adquieren sus sacerdotes como Omicunlé o el manto que cubre el mar de la casa Yemayá, se unen con las prácticas indigenistas de Anamí y Nenuco. Estos dos “eran ciudadanos de la playa del gran Señor, donde vivía la criatura más preciada y sagrada de la vida, la puerta a la tierra del

principio, de donde también surge los hombres de agua, la cabeza grande, cuando el tiempo los necesita” (104-105). Para enfatizar el vínculo de éstos con el mito fundacional dominicano del cacique Enriquillo, Indiana vincula a Anamí con la descendencia de caciques y behiques y con el mismo Enriquillo. Le da vigencia a la existencia de la sangre taina en familias enteras indígenas que habían sobrevivido al colonialismo desde la época de la conquista y “mantenían contacto para casar a los jóvenes y realizar los rituales reglamentarios” (103). Inclusive, el hijo de Anamí, Guaroa quien habla taíno, lleva el mismo nombre del tío de Enriquillo, para reafirmar la procedencia y la conexión con el mito fundacional como “puerta a la tierra del principio” (105).

Sommer había señalado cómo la novela *Enriquillo* (1882) de Manuel de Jesús Galván creó una nueva identidad nacional al hacer una tachadura histórica y reescribir un pasado indígena glorioso de bondad y resistencia al coloniaje. Dice ésta que “Enriquillo fue una invención de Las Casas antes de serlo de Galván... El Enriquillo de Galván, nacido Guarocuya, es el heredero directo de la Reina Anacaona y el legítimo jefe de los indios sobrevivientes” (301). Indiana utiliza la misma relación para legitimar el linaje taíno de la matriarca Anamí y sus descendientes que había utilizado Galván.

Como contrapunto a ese legado indígena ancestral, está la borradura del negro en la sociedad dominicana. Sommer había descrito el blanqueo de la raza que ocurre en la construcción de la nación dominicana ya que “Empezar por el “principio” supone una serie entera de tachaduras oportunas que blanquean las (t)razas de esta historia interpuesta” (300). Al reescribir su mito fundacional, Enriquillo proviene de la mezcla del taíno con el español, como Higuemota, su madre. Queda fuera del linaje fundacional la raigambre negra proveniente del comercio de los miles de esclavos negros, y de la anexión por 20 años de La Española bajo Haití, que produjo las guerras raciales y territoriales y el miedo a una posible anexión haitiana. Esto

resultó en un rechazo perenne a lo negro y en particular, a Haití. Indiana pone de relieve el discrimen contra los haitianos en varias instancias, pero ninguna tan patente como la visita de Elizabeth, la DJ del Sosúa Project, a la ceremonia de fertilidad en el cañaveral de Samaná durante la Semana Santa. Allí, en el 2027, conoce la esclavitud haitiana y la extrema pobreza de los braceros, que había sido la misma que habían padecido los dominicanos, antes al darse cuenta de que “La bota trágica con la que este ceremonial antiquísimo se aferraba al presente, la permanencia de una esclavitud que se disfrazaba de oficio y el poder de una música que alojaba en el cuerpo humano a deidades capaces de tragarse al mundo” (153-154). El rechazo a lo negro no se circunscribe a los haitianos por ser extranjeros, sino que se extiende a sus propios ciudadanos de piel oscura, contra los que se emplean epítetos como *el prieto*, *el negrito*. En la novela, el personaje de Malagueta representa al negro discriminado por motivo de su raza y condición social, a veces por otros negros como Argentis, quién cegado por su prejuicio, está ajeno a su condición de negro. Malagueta indica cómo:

El trabajo sucio, por supuesto, le tocó al prieto. “Prieto”, se escuchó decir... Una pequeña palabra inflada a través del tiempo por otros significados, todos odiosos. Cada vez que alguien le decía queriendo decir pobre, sucio, inferior, criminal, la palabra crecía, debía de estar a punto de explotar, y cuando por fin lo hiciera, volvería a significar lo mismo que al principio: un color. Su cuerpo... contenía la palabra, soplado una y otra vez por la viciada mirada de los otros, los que se creían blancos. (164)

Malagueta, quién al principio del Sosúa Project parecía ser un ignorante, tiene una evolución en su crecimiento personal y espiritual, se va educando hasta “entender voces secretas, a utilizar los poderes invisibles de la historia de su cuerpo” (164). En dos meses, había aprendido

sobre Jung, Foucault, Fanon y Homi Bhabha. Precisamente, Fanon denuncia el borrón que se pretende hacer para tapar las consecuencias de las desigualdades producto del colonialismo:

Las realidades económicas, las desigualdades, la enorme diferencia de los modos de vida, no llegan nunca a ocultar las realidades humanas. Cuando se percibe en su aspecto inmediato el contexto colonial, es evidente que lo que divide al mundo es primero el hecho de pertenecer o no a tal especie, a tal raza. (135)

El tríptico personaje Acilde/ Roque/ Giorgio que nace mujer y metamorfosea su cuerpo en hombre mientras Eric muere, es alegórico del país que tiene que metamorfosearse y transformarse para poder salvarse. Acilde/ Giorgio es la elegida por orden divino, según la profecía de Esther y de Eric cuando se hicieron *el iniciado*, y la que el presidente Bona increpa en el 2027 cómo la salvadora de la nación al preguntarle, “¿Tú eres el bujarroncito que viene a salvar el país?” (112). Indiana parece apuntar a una salvación sin racismo, de progreso y protección a la tierra, revalorizando el pasado taíno y las creencias en el vudú dominicano como integrantes de la nueva nación, reconociendo la variedad de influencias culturales en esa nueva nación.

En resumen, hay varios aspectos estilísticos, temáticos y geopolíticos en común en estas tres novelas. Temáticamente, comparten la denuncia del racismo que representan naciones con una mayoría negra, con la primacía de los mulatos y los *blanqueados* en las esferas del poder, además de los blancos. A su vez, en las tres está lo que Glissant ha llamado *errantry* o el acto de navegar y reconocerse en la multiplicidad de las influencias culturales. El Caribe es el punto de encuentro de culturas dónde, además de la mezcla del negro, blanco y taíno, estaban los coolies, árabes, entre otros. También, está el tema del errante o nómada, como los personajes de Esternome de *Texaco*, el ministro volador en *Augustown* o Acilde/Roque/Giorgio en *La Mucama*

de Omicunlé, que construyen la ciudad o la cultura y no tienen una raíz monolítica en la formación de la identidad. Glissant ha señalado las condiciones para la libertad del individuo errante “this errantry is not rhizomatic but deeply rooted: in a will and an Idea...the condition of the freedom is that the individual not be ruled by a history, except one that generalizes, nor limited by a place, unless that place is spiritual” (41). La errancia/ nomadismo y la movilidad son topos comunes en *Augustown* y en la novela de Indiana, dónde el Caribe es una geografía con un eje relacional. Glissant plantea un futuro relacional y abierto para las Antillas, superando un tiempo que no sea solo lineal ni con un orden estrictamente secuencial de sintaxis, que no esté fijo en sus lugares porque “in Relation every subject is an object and every object is a subject” (xx).

También, los personajes en estas novelas sufren lo que Spivak ha catalogado como violencia epistémica cuando los recuentos históricos los dejan a un lado. Chamoiseau busca rescatar de la invisibilidad la historia de los negros de las plantaciones y la posesclavitud; Kei visibiliza las creencias identitarias de los Rastafari y el Bedwarismo; e Indiana busca visibilizar las inequidades y contradicciones sistémicas raciales y sociales. Los personajes son víctimas de las influencias hegemónicas poscoloniales, del blanco o el mulato, que silencian sus voces y hablan por ellos. Éstos traen un acercamiento multidimensional que cuestionan asuntos de raza, poder y buscan reafirmar una identidad caribeña propia.

En estas novelas, la focalización proviene de personajes femeninos, en ocasiones con relatos provenientes de la oralidad, poco confiables. En el caso de Indiana, el personaje cambia de sexo en un desplazamiento entre el desdoblamiento masculino y femenino. Todo esto ocurre a pesar de que el personaje comienza como mujer, y Argenis, otro de los personajes del futuro, interviene accidentalmente en este desdoblamiento que ocurre entre el siglo 17 y el 20. Las tres

novelas presentan características de la literatura de la posmodernidad colonial: se desarrollan rizomáticamente, fragmentadas, evadiendo la linealidad del relato, yuxtaponiendo escenas e imágenes, las diferencias de raza, clase y condición social para ir tejiendo una red de significados polisémicos y una crítica social. Todas reafirman la identidad caribeña como algo diferenciado y definitorio, que parte, en muchas ocasiones, del dolor de un pasado esclavista, colonial, de subordinación y de inequidades que persisten. Los niveles de significación quedan abiertos para la interpretación del lector, a pesar de la voluntad de los autores de proveer relatos verosímiles y de mostrar que no hay una verdad absoluta.

En todas hay una discontinuidad lineal del tiempo que se aleja del presente narrativo para apoyar la construcción del mito fundacional nacional que incorpora la cultura, lo criollo, lo autóctono. Como narraciones fundacionales, crean significados, reflejan las metas, aspiraciones, valores que definen las identidades y cultura de la nación. En el caso de las novelas de Chamoiseau e Indiana, se cubren varios siglos en un ir y venir que entreteje la historia oficial y el cuento o *story*. En el arrabal de Texaco, Esternome y Marie Sophie transitan de los tiempos de las chozas techadas de paja y las plantaciones esclavistas en la primera mitad del siglo 19, la transformación de la modernidad con la madera, el fibrocemento hasta los tiempos del hormigón en el 1989. El tiempo en la novela se mide por los materiales usados en la construcción y en la transformación de la ciudad/ país, reafirmando con esta estructura el carácter fundacional de la trama. A su vez, la novela de Indiana se desarrolla fragmentariamente desde el siglo 17, al 1991 y al 2027. La acción de *Augustown*, al igual que en la tragedia griega que transcurría de sol a sol o en el *Ulises* de Joyce, se desarrolla en un día y transita en el tiempo con escenas retrospectivas, elipsis y pausas narrativas desafiando la estructura del relato.

Fanon decía que hablar un idioma era asumir una cultura que aguantaba el peso de la civilización. Para elevar su cultura a nivel lingüístico, tanto *Texaco* como *Augustown* reflejan el habla autóctona de los personajes desde la marginación y en el caso de esta última, Gina puede cambiar su forma de hablar para parecerse a los *uptown people*. Ese acento correcto, legado del colonizador, tendría connotaciones de movilidad social y cultural. El uso del lenguaje es una manera de legitimar los dialectos considerados inferiores al idioma europeo del que derivan. De hecho, Chamoiseau va más allá con el lenguaje al crear su propia versión aún más creolizada del dialecto “the inventive, explosive, colourful use that he makes of language – words- sounds and narration in *Texaco*. This is his original creation, his ‘français chamoisise’ as Milan Kundera dubbed it” (Jones, 8).

Estas tres novelas son novelas caribeñas que buscan afianzar la identidad de unas naciones con un pasado en común, divididas por un idioma y un mar infinito pero sin orillas. Con este pasado común, Glissant plantea que la cultura caribeña surge inconscientemente del deseo de sobrevivir: “La imagen al reverso de todo lo que han dejado atrás, que no se recuperará por las generaciones, excepto *in the blue savannas of memory or imagination*” (7).

La cultura caribeña de hoy día ya no busca sobrevivir sino sobresalir con su propia cultura e identidad.

Obras citadas

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Compañía General de Ediciones, S.A., México, 1973, p. 5.

Césaire, Aimée. *Cuaderno de un retorno al país natal*. Biblioteca Era, México, 1969, p. 20.

---. “Discurso sobre el Colonialismo, Cultura y Colonización”. Trad. Mara Viveros Vigoya. Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2006.

---. “Discurso sobre la Negritud: Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas (Discurso sobre el colonialismo, 2007).” *Antología del Pensamiento Crítico Caribeño Contemporáneo: West Indies, Antillas Francesas y Antillas Holandesas*, ed. Félix Valdés García, CLACSO, 2017, pp. 159–66, <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f5k3.9>. Accedido 6/04/2022.

Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Anagrama, Barcelona, 1994.

Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*, Trad. Gonzalo García, Crítica, Barcelona, 2004, p. 146.

de Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*, 1ra parte, (ed. Enrique Suárez Figaredo), Lemir 19, Barcelona, 2015, p. 19.

Deleuzze, Gilles & Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larracelera. Pre-Textos, Valencia, 2002, pp. 9-26.

Fanon, Frantz. *Los Condenados de la tierra*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009.

Glissant, Edouard. *The Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing, The University of Michigan. Michigan, 2010.

Indiana, Rita. *La mucama de Omicunlé*. Periférica, 2015.

Jones, Moya. “Chamoiseau and Matura: Translators and Translations”. *Palimpsestes*, 12, 2000,

- pp. 61-70. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1637>, Accedido 15/12/2021.
- Mambrol, Nasrullah. "Postcolonial Magical Realism", 2017. Literary Theory and Criticism. Literariness.org Accedido 5/04/2022.
- McAlister, Elizabeth A. "Rastafari". Encyclopedia Britannica, 5 Oct. 2021, <https://www.britannica.com/topic/Rastafari>. Accedido 11/04/2022.
- Miller, Kei. *Augustown*. Vintage, 2017.
- Sperry Porter, Mark. "Dem Bobo Dreads", 2009. <https://debate.uvm.edu/dreadlibrary/Sperry.html>. Accedido 11/04/2022.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Trad. José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Bogotá. Ediciones Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Pueden hablar los subalternos?* Trad. Manuel Asensi Pérez, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.