

IV BIENAL RAFAEL
NACIONAL ZÁRRAGA
DE LITERATURA
2019

Enrique Plata Ramírez

**DINGA, MANDINGA,
CONGO Y CARABALÍ**

La Bullanga del Caribe

ENSAYO







Dinga, mandinga, congo y carabalí. La bullanga del Caribe

Descolonización cultural, identidad y literatura caribeña

IV Bienal Rafael Zárraga
MENCIÓN Ensayo
GANADOR 2019





1.^a edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana y Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, 2021

Dinga, Mandinga, Congo y Carabali

© Enrique Plata Ramírez

Corrección

Ximena Hurtado Yarza

Diseño de portada

Javier Véliz

Diagramación

Lic. Jennifer Ceballos

© Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A., 2021

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio.

Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.

Teléfono: (58-212) 485.04.44

www.monteavila.gob.ve

© Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, 2021

Mercedes a Luneta - Parroquia Altagracia.

Apdo. 134. Caracas. 1010. Venezuela.

Teléfonos: 0212-562.73.00 / 564.58.30

www.casabello.gob.ve

Hecho el depósito de ley

Depósito Legal N.º DC2021001328

ISBN 978-980-01-2243-3





Enrique Plata Ramírez

Dinga, mandinga, congo y carabalí. La bullanga del Caribe

Descolonización cultural, identidad y literatura caribeña





Colección Bienales





Escrituras de la patria en revolución son los libros
premiados por el Sistema Nacional de Bienales.

Nuevos nombres de la literatura venezolana
que tallan el corazón libertario del ser bolivariano.

“Salve fecunda zona...”.

Nuestro padre Andrés Bello tutela el tránsito de la
palabra que es utopía y eternidad, por cuanto la
geografía que habitamos está poblada
de escritura y sueño humano.

Por eso ponemos en sus manos los libros que nos
nombran desde lo más profundo del ser
y el paisaje venezolano.







IV Bienal Nacional de Literatura Rafael Zárrega Concurso de Ensayo VEREDICTO:

El jurado del Concurso de Ensayo convocado por la IV Bienal Nacional de Literatura Rafael Zárrega, conformado por Laura Antillano, Alexander Torres y Jorge Luis Canelón Piñango, después de una exhaustiva lectura de los 34 trabajos concursante, tienen a bien expresar sus palabras de felicitaciones a los escritores concursantes, quienes demostraron una alta capacidad ensayística, lo que le transmite al país la certeza de la existencia de una escritura reflexiva significativa que se desarrolla dentro de la geografía venezolana. De este modo y considerando que el ensayo seleccionado contribuye a la comprensión de la historia afrocaribeña, así como a entender y analizar los contextos de la identidad y la afrodescendencia en un país, donde a pesar de los avances en esta área de estudio, la misma amerita mayor indagación y divulgación, por lo tanto contar con textos como este, contribuye a lograr esclarecer y comprender muchos aspectos de esa inmensa deuda con el pasado de nuestra América, por lo tanto el jurado lo considera como un libro necesario. La decisión recayó sobre el trabajo titulado *Dinga, Mandinga, Congo y carabalí. La Bullanga del Caribe*, presentado bajo el seudónimo Mandinga el Borondongo, y al revisar la plica resultó ser el escritor Enrique Plata Ramírez, cuyo lugar de nacimiento es la ciudad de Maracaibo y reside en la ciudad de Mérida.

Dado en la ciudad de Independencia, del estado Yaracuy el viernes 24 de octubre de 2019.

Laura Antillano Alexander Torres Jorge L. Canelón Piñango







A Mayherling García Mora







La bullanga explosiva, pregonada, riente, no es cosa de blancos. A menos que el blanco sea del Caribe o de las Antillas. Y si es blanco caribeño o de las Antillas tiene algo de dinga o de mandinga, de carabalí o de hotentote. (...). La bullanga explosiva, pregonada y riente, la vitalidad, los deberes del ritmo, el escepticismo jodedor a todas horas, son los vuelcos intelectuales del negro, del mulato, del caribeño, son los callejones de su dispar sentido trágico.

Luis Rafael Sánchez: *La importancia de llamarse Daniel Santos*.







PÓRTICO

Mamá yo quiero saber

*“Mamá yo quiero saber; mamá yo quiero saber,
de dónde son los cantantes”.*

Miguel Matamoros: *Son de la loma*

Cuando el arte traspasa las fronteras del poder, de las jerarquías y la servidumbre, y aquí seguimos a Georges Bataille¹, se instaura como transgresor, como soberano, dando cuenta de los diversos sujetos y culturas que habitan más allá de los límites del poder dominante establecido; más allá del poder eurocéntrico, neocolonizador y globalizado; dando cuenta de los sujetos y culturas que habitan y pululan en las periferias², en los márgenes, con todas las significaciones posibles de cada una de estas enunciaciones: sociales, estéticas y culturales, manifestando así la compleja y tensa relación, como tesitura cultural, evidenciada entre el centro y la periferia.

La soberanía, como apunta Víctor Bravo³, funda los ámbitos de lo real y su discurso legitima los procesos históricos, sociales, culturales, poniendo en evidencia la

15

1 Georges Bataille. *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona, Paidós, 1996.

2 Seguimos las nociones teóricas que remiten a periferia, a los bordes, no solo a todo aquello que gravita en los márgenes de las grandes ciudades, sino también a los límites de la cultura y del pensamiento, a lo que se ha dado en llamar subalternidad, pero a su vez lo reconocemos como aquellos espacios de contención, marginales, frente a los grandes espacios colonizadores e imperiales, es decir, todo aquello que subsiste más allá de las fronteras etnocéntricas. Al respecto consúltense entre otros: Gloria Anzaldúa. *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Spinsters Aunt Lute Book Company, 1987. 203p.; Nelly Richards. *Estratificación de los márgenes*. Santiago de Chile, Francisco Zegers, ed., 1989; Walter D. Mignolo. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamientos fronterizos*. Madrid, Akal, 2003. 452p.

3 Víctor Bravo. *Terrores de fin de milenio*. Mérida, Edcs. El Libro de Arena, 1999. p. 119.





articulación de las diferencias culturales. La diferencia, por cierto, según anota Hommi Bhabha⁴, no debe ser vista como el mero reflejo tradicional de rasgos étnicos o culturales previamente establecidos, sino como la compleja articulación de los híbridos culturales que emergen en diferentes momentos de transformación histórica.

En este sentido, la literatura caribeña –y buena parte de la latinoamericana– de la bisagra temporal que une y articula los siglos XX y XXI, especialmente sus discursos narrativos, da cuenta de dichos sujetos periféricos y de su cultura, de todo aquello que, según Eugenio Trías⁵, existe más allá del límite, con sus múltiples imaginarios, cosmogonías, terrores, configuraciones y rebeldías. En la narrativa caribeña y latinoamericana encontramos algunas señalizaciones discursivas, por ejemplo, la inserción de variados intertextos musicales –el bolero, la salsa, el corrido mexicano, el merengue, el vallenato, etc.– que contrapuntean las múltiples y disímiles historias, sostienen la tensión, la intensidad y mantienen, en su entramado narrativo, un diálogo fluido, permanente, polifónico, consigo mismas y con otras obras de esta tendencia literaria que algunos estudiosos⁶ han denominado “literatura

4 Hommi Bhabha. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002. pp. 18-20.

5 Eugenio Trías. *Lógica del límite*. Barcelona, Destino, 1991.

6 Consúltense entre otros autores y obras: Héctor López. *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Mérida. Universidad de Los Andes, 1998. 127p.; Pausides González Silva. *La música popular del Caribe Hispano en su literatura. Identidad y melodrama*. Caracas, Fundación Celarg, 1998. 110p.; Frances Aparicio. “Entre la guacha y el bolero: Un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña”. En: *Revista Iberoamericana*. N.º. 62-63. Pittsburgh, 1993. pp. 73-89; Juan Otero Garabís. *Nación y ritmo: Descargas desde el Caribe*. San Juan, Edcs. Callejón, 2000; Vicente Francisco Torres. *La novela bolero latinoamericana*. México, UNAM, 1998; Juan Carlos Báez. “La música toma la palabra. *El Caribe leído y cantado*”. En: *Imagen*. N.º 118. Caracas, mayo, 1986. pp. 29-31 y *El vínculo es la salsa*. Caracas, Universidad Central de Venezuela/Grupo Editor Tropykos-Derrelieves, 1989. 302p.; Elissa Lister Brugal. *Ese mar que me habita: El Caribe en la narrativa de Mayra Montero*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003. Folios. 106-107. (Tesis doctoral inédita); Carlos Monsiváis. “Jorge Negrete: Ídolos populares y literatura en América Latina”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. N.º 1. Volumen XXI, Bogotá, 1984.





de lo musical caribeño y latinoamericano”. La música popular caribeña y latinoamericana devendrá en continua fuente nutricia para buena parte de los escritores de estos territorios.

Encontramos también, en su reticulado, el rescate de todo un cuerpo cultural que pretende señalar la tensión sostenida en el interior de esa cultura popular que durante años se sostuvo al margen, su sentimentalidad y sensibilidad, todo ello desde la imbricación de distintos discursos finiseculares, como lo musical, lo melodramático, el testimonio, la crónica literaria, la recreación, el humor, la ironía y la parodia, lo deportivo, lo erótico y lo policial, en cuanto recursos del lenguaje. Aunado a este amplio espectro discursivo, la irrupción de los *mass-media*, la cultura del video, de la televisión y el cine, de la Internet; el cuidado de la imagen, del cuerpo, y un intenso erotismo unificador o devorador.

Los ambientes que describen estas obras narrativas están enmarcados, como ya mencionáramos, dentro de los espacios marginales de las urbes caribeñas y latinoamericanas: sus barrios, calles, plazas, esquinas, bares, pueblos, veredas, lugares, en los cuales se dan cita aquellos seres para, desde un discurso encantador, armar la rumba diaria, el bonche, el ambiente festivo o melancólico, la celebración amorosa, o el llanto por el guayabo y el despecho, por el desamor, que permite mostrar, a su vez, un mundo en crisis que busca relegitimarse.

Así, estas narraciones ficcionalizan al ser caribeño y latinoamericano, sus historias –grandes y mínimas, trascendentes y cotidianas–, sus batallas diarias, su soberanía nacional constantemente agujereada, sus sensibilidades y melodramas, dentro de las cuales se encuentran sus gustos musicales. Su discurso será asumido por esta narrativa no solo para revalorizar la música popular, sino también para contextualizar, resignificar y resemantizar la cultura y





la identidad continental, cartografiando los nuevos mapas culturales que muestran su vasto proceso transculturador, sincrético, híbrido, heterogéneo, pluricultural y soberano. En resumen: descolonizador. Todo ello entendiendo que la realidad caribeña y latinoamericana contemporánea es impura, porosa, heterogénea, mestiza y sincrética, es decir, dinámica, en transformación, lo cual permite problematizar sus distintos momentos o variables históricas para, a través de ellos, hablar o intentar mostrar la cultura, la identidad y la literatura del Caribe –y Latinoamérica– en un fin y comienzo de siglo, XX y XXI, pleno de incertidumbres, fisuras y ambigüedades. De guerras no convencionales, de cuarta y quinta generación, de bloqueos imperialistas y pulverización de algunas soberanías ante la multiplicación de bases militares imperialistas. En este sentido, de fisuras finiseculares, no pueden obviarse los procesos de la diáspora, y con ellos, culturalmente hablando, la desterritorialización y la reterritorialización; asimismo, la llamada globalización –mejor deberíamos llamarla mundialización– la individualización del sujeto, la irrupción de las postidentidades –neoidentidades, identidades colectivas y minorías– y, desde luego, las nuevas tecnologías de la comunicación, la telemática y los *mass-media*, que en su conjunto conforman la cultura de masas.

18

Es pertinente aclarar que no pretendemos elaborar o llevar a cabo una historiografía literaria contemporánea ni de Latinoamérica ni del Caribe en cuanto totalidad, ni siquiera del Caribe hispano. Tampoco pretendemos realizar un estudio socioeconómico que se detenga en el desarrollo y la producción de los distintos productos que impulsaron la economía de la región –o la economía de los centros metropolitanos colonialistas–, como la instauración y el





auge posterior de las distintas plantaciones –la caña de azúcar, el cacao, el algodón, el tabaco, el café, etc.–, por considerar que este motivo económico ha sido suficientemente abordado por distintos estudiosos, desde diversos enfoques. Sin embargo, resulta interesante aproximarse a las nociones de Georges Bataille acerca de soberanía, para deslindar el proceso del amo y del esclavo, del dominante y del dominado, del soberano y del vasallo, y la función del arte en medio de estos ámbitos de poder y jerarquía.

Tampoco resulta de nuestro interés abordar con profundidad la historia lineal del continente, al entender que no tendría mayor significado para la comprensión del Caribe o Latinoamérica. Asimismo, no nos interesa llevar a cabo un estudio lingüístico de dicha región, y si bien nos acercamos a la problemática de la lengua, lo hacemos más desde la mirada que aborda la vieja división colonialista, que dejará como herencia lenguas como el español, el francés, el holandés, o el inglés, lo cual nos permite visualizar cierto campo de resistencia a dicha colonización, con la irrupción de lenguas y discursos propios –el *crèòle*, el patois, *sranan tongo* y el *papiamento*, por ejemplo–. No estamos proponiendo la realización de un trabajo crítico textual, temático, que aborde el contexto histórico, el marco biográfico o el análisis estructural de determinada obra literaria. Tampoco se trata de un trabajo semiótico o sociológico, que si bien son disciplinas serias, no son nuestro motivo teórico-metodológico de reflexión. Nos detenemos, sí, en el estudio hermenéutico⁷, para interpretar, teorizar, estudiar, criticar y analizar

7 Para ello nos hemos detenido en las propuestas teóricas de: Hans-Georg Gadamer. *El giro hermenéutico*. Madrid, Cátedra, 1998. 238p.; *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1988. 2vls.





el discurso narrativo caribeño y latinoamericano, a través de un recorrido llevado a cabo por distintas obras y no desde el señalamiento de un texto en particular.

Nos detenemos, reflexivamente, en el discurso narrativo caribeño y latinoamericano, mostrando lo marginal, lo periférico, la rebeldía, lo contracultural, lo descolonizador –entendido con la metáfora de Boaventura de Sousa Santos⁸ de “epistemologías del sur”, que remitirá en sentido amplio a los saberes y conocimientos ancestrales y populares– a partir de la apropiación de discursos populares, como lo musical o lo melodramático, para fundamentar la irrupción de una narrativa que resemantiza y resignifica a la cultura y a la identidad continental más recientes, cartografiando esos nuevos espacios culturales, desde unos mapas que nos permiten situar al Caribe y Latinoamérica en el álgido y neocolonialista proceso de la globalización y la contemporaneidad⁹. No obviamos, desde luego, ni el discurso fundacional ni el de los grandes archivos, que se sustentan desde todo ese vasto proceso histórico y literario vivido en el continente y que dio origen a momentos importantes como el *Negrismo* y la *Negritud*, que en alguna forma sostuvieron los ámbitos y las nociones

20

8 Boaventura de Sousa Santos. *Una epistemología del sur*. (4.ª reimp.). México, Siglo XXI-CLACSO. 2013.

9 Véanse al respecto: Román de la Campa. *América Latina y sus comunidades discursivas*. Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos/ Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 1999. 255p. e “Hibridez postmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica”. En: *Hispanamérica*. N.º 69. 1994; Lulú Giménez. *Caribe y América Latina*. Caracas, Monte Ávila, 1990. 242p.; Néstor García Canclini (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo, 1987; Jesús Martín-Barbero. *Dinámicas urbanas de la cultura*. Caracas, Ateneo de Caracas, 1994; Daniel Matos (Coord.). *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*. Caracas, UNESCO/Nueva Sociedad, 1994; Carlos Rincón. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del Neobarroco*. Bogotá, Colcultura, 1996.





de la caribeñidad permitiendo la aparición de importantes escritores como Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Ramón Díaz Sánchez, Lino Novás Calvo, Guillermo Meneses y aun Alejo Carpentier, Arturo Usler Pietri, Aime Césaire, León Damas, entre muchos otros, cuya importancia y valía no pretendemos agotar en este momento.

Estos discursos fundacionales, telúricos, de lo mágico-maravilloso, serán tomados en cuanto referencias para remitir a una ruptura o a un enfrentamiento, a un proceso contracultural o de resistencia, mas no como el centro de nuestra reflexión. Cuando hablamos de contracultura y resistencia, lo hacemos en función del poder y de la explotación, del poder y la decolonialidad¹⁰, a los cuales se enfrentan o denuncian estos recientes discursos. Estamos intentando abordar una estética de la literatura y la cultura caribeña y latinoamericana contemporánea, no una retórica ni una gramática del continente.

Si insistimos con lo de contracultural y resistencia, es por entender que la mayoría de estos escritores desacralizan la solemnidad literaria anterior, abocándose hacia una narrativa que se sostiene desde lo cotidiano, lo periférico, transgrediendo con ello el discurso oficial y enriqueciendo los imaginarios estéticos y literarios de la América continental y caribeña. Así, hablamos de una narrativa que muestra —y se regodea en ello— la asimilación que estos escritores han

21

10 Véanse Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. (Compiladores). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. 308p.; Santiago Castro-Gómez. *La hybris del punto cero. Ciencia raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2005; Boaventura de Sousa Santos. *Óp. Cit.*; Walter Dignolo. *Óp. Cit.*; Enrique Dussel. 1492: *El encubrimiento del Otro: hacia el origen del "Mito de la Modernidad"*. La Paz, Plural Editores, 1994; Anibal Quijano. *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima, Ediciones Sociedad y Política. 1988.





hecho de la cultura popular, presente a través de los intertextos musicales –el bolero, la salsa, el merengue, el vallenato, etc.–; desde la reificación del ídolo popular –Daniel Santos, Celia Cruz, Pedro Infante, Benny Moré, Felipe Pirela, Jorge Negrete, etc.–; el señalamiento de los anónimos héroes de barrio, que subsisten junto con los grandes consumidores de droga, alcohol, sexo; con los narcotraficantes y los despechados amorosos. Asimismo, los discursos del melodrama, a través de la radio, la televisión y el cine, todo ello instaurando una estética y una sociología de la cotidianidad, del presentismo, y una estética del *kitsch*.

Estamos pues, ante la presencia de un discurso que, desde la nostalgia postmoderna, reactualiza el pasado y lo inserta en un presente que padece una larga y profunda nadería, resignificándolo y desde él, resemantizando las nociones mismas de cultura e identidad en momentos en que por todas partes se habla de la globalización, la informática y las postidentidades. Esto último desde la irrupción de la telemática, los *mass-media* y la instauración de “las sociedades o la cultura de consumo”. Telemática, por cierto, entendida como la disciplina científica y tecnológica que utiliza las telecomunicaciones para la transmisión de datos informatizados, a partir de los servicios telefónicos, de las computadoras y a través de la Internet: digamos mensajerías de textos, bien sean correos electrónicos, SMS, WhatsApp, Facebook, Instagram, Telegram, Twitter, Periscope, etc., lo que se ha llamado también redes sociales.

Ciertamente que, los últimos años, ha habido un inusitado interés por esta reciente narrativa. Diversos trabajos se han realizado en distintos países, unos mostrando a un autor determinado, otros señalando alguna obra, un tema o motivo específico, otros más, valorando el proceso de la





diáspora, de la identidad, de la postmodernidad y de su profunda reflexión descolonizante. De unos cuantos daremos cuenta en este trabajo. La mayoría son bastante valiosos y han permitido la reflexión acerca de nuestro quehacer intelectual y cultural. Ninguno, sin embargo, ha sido abordado como una totalidad. Quizás nadie lo logre del todo.

Así pues, nos acercamos a la narrativa caribeña y latinoamericana de entresiglos, vislumbrando en su complejo tejido narrativo, la articulación de novedosas corrientes estético-literarias que, desde sus transversalidades, vértices, articulaciones y encuentros, dan cuenta de distintos fenómenos discursivos, como el discurso del cuerpo, los ámbitos de lo femenino, la ficción de la historia, de lo deportivo, las distintas variantes del relato policial y la apropiación de los diversos y disímiles discursos musicales populares del continente.





CAPÍTULO UNO

Songo le dio a Borondongo

(¿Existe una identidad caribeña?)

Songo le dio a Borondongo,
Borondongo le dio a Bernabé,
Bernabé le pegó a Muchilanga porque
Muchilanga le jincha los pies.
Canta: Celia Cruz: *Burundanga*.
Letra: Oscar Muñoz Bouffartique

24

¿Resulta pertinente, a estas alturas de la vida y del desarrollo humano, cuando se habla de todo un proceso de globalización, y con él del establecimiento de una cultura global, y por ello mismo de una identidad homogénea, sostener la existencia —o la angustia y la búsqueda— de una identidad caribeña y latinoamericana? ¿Es posible mantener la idea de la existencia de identidades culturales específicas en determinadas regiones del planeta —el Caribe y la América Latina por ejemplo— en un mundo cada vez más homogéneo, más estandarizado? ¿Se mantienen vigentes las nociones y las discusiones acerca de una identidad, sustentadas desde todo un andamiaje teórico fundamentado en un pasado colonialista y eurocéntrico cada vez más distante? ¿Pueden preservarse en el Caribe y Latinoamérica estas ideas pasadas acerca de la identidad o el continente debe asumir ya la idea de una identidad globalizada que le permita insertarse mejor en el mundo actual? ¿Continúan hoy día, el Caribe y América Latina, reconociéndose como espacios y culturas aún colonizadas o pueden ser consideradas como descolonizadas?





Confesamos que estas, y seguramente muchas otras, siguen siendo parte de las angustias de los intelectuales caribeños y latinoamericanos¹¹, a las cuales, por cierto, no escapamos y de las cuales aún no tenemos satisfactorias respuestas. El problema de la identidad para cualquier cultura resulta bastante elusivo, conflictivo, huidizo; se discute mucho acerca de sus múltiples concepciones, se brindan ideas y aportes provenientes de distintas disciplinas y ciencias, pero se llega a poco, a casi nada, pues cada vez aparecen nuevas propuestas, nuevos tópicos para ser tomados en cuenta, nuevos mapas y nuevas cartografías que de ninguna manera pueden obviarse.

Homi Bhabha¹² afirma que el problema de la identidad está situado en un punto incierto, tenebroso, entre la sombra y la sustancia, para referir, precisamente, a toda su problemática y a lo elusivo que resulta cualquier definición sobre la misma. Elusividad que, para el caribeño y el latinoamericano, viene dada desde aquella expresión de Frantz Fanon¹³, quien considera que el africano debió sostener una doble identidad, una duplicación de su ser y de sus raíces, para subsistir, manteniendo una diferencia entre su identidad personal, como esclavo que debió asumir las imposiciones del amo, y su identidad cultural africana.

25

11 Estas interrogantes –o estas angustias– vienen siendo planteadas por distintos intelectuales latinoamericanos, entre otros: Yamandú Acosta. “Globalización e identidad latinoamericana”. En: *Cuadernos Americanos*. N.º 63. México, 1997. pp. 79-87. (*Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*); Vera Maria Candau. “Identidad latinoamericana y globalización”. En: *Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura(s)*. GECEC. Brasil, [2001]. Véase también en: www.puc-rio.br/depto/educacao/gecec/artig1e.htm.

12 Homi Bhabha. *Op. Cit.* p. 70.

13 Frantz Fanon. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Schapire Editores, 1974.





Claude Lévi-Strauss¹⁴ apunta que la identidad no deja de ser como una especie de juego virtual, al cual necesariamente hay que recurrir para explicar algunas cosas, ciertas manifestaciones, pero llega a la certeza de que nunca es real, de que nunca tiene una existencia propia. La filosofía¹⁵ misma ha abordado estas reflexiones, al considerar que no existe una identidad común para los latinoamericanos, por el contrario, el continente es todo un espacio heterogéneo, una amalgama de culturas y de diversidades. Latinoamérica, desde México a la Argentina, y ese vasto mar de las Antillas –o *La Mer de Lentille* como lo conocían y llamaban los franceses y que bien parodia Antonio Benítez Rojo en su novela *El mar de las lentejas*¹⁶ – lleno de islas, mayores y menores, se reconocen en sus diferencias y por ello su cultura y su identidad están inmersas en una relación dialéctica, en la que sus polos opuestos o contradictorios, no se rechazan, no se excluyen, sino que se encuentran permanentemente, se complementan y se funden unos en otros.

En nuestro caso, por cierto, por el interés mismo del presente estudio, pretendemos acercarnos hacia esas posibilidades que nos muestren como sujetos mestizos, híbridos, transculturados¹⁷, resultantes de todo ese amplio proceso

26

14 Claude Lévi-Strauss. *La identidad. Seminario interdisciplinario dirigido por Claude Lévi-Strauss 1974-1975* / J.M. Benoist... [et al.]. Barcelona, Petrel, 1981. 374p.

15 Consultense al respecto: Jorge J. E. Gracia e Iván Jaksic. *Filosofía e identidad cultural en América Latina*. Caracas, Monte Ávila, 1988. 446p.; Leopoldo Zea. *Filosofía de la historia americana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978; Mario Sambarino. *Investigaciones sobre la estructura aporético dialéctica de la eticidad*. Montevideo, Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias, 1959 e *Identidad, tradición, autenticidad: tres problemas de América Latina*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. 326p.

16 Antonio Benítez Rojo. *El mar de las lentejas*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979.

17 Seguimos aquí las propuestas de Fernando Ortiz sobre el proceso de transculturación en el Caribe y América Latina. Véanse: Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del*





histórico, social, político, económico y cultural vivido o padecido en el continente durante estos ya más de quinientos años de encuentros y desencuentros, teniendo en cuenta para ello que la noción o idea de identidad, de ninguna manera estará referida exclusivamente a la noción de raza, ni siquiera a la de etnia, sino a todo un proceso cultural que engloba un ámbito mayor en el cual se encuentran las múltiples divergencias que sustentan nuestra identidad cultural, desde lo político, social, religioso, educativo, etc., es decir, al conjunto, porque identidad cultural remite a la totalidad de una cultura determinada. En este sentido, Manuel Moreno Fraginals afirma que “la identidad cultural es una resultante histórica lograda por la evolución común de complejos socioeconómicos también comunes”¹⁸, remitiendo así a la historia y a la economía, pero también a la sociedad, la política, la literatura, etc., es decir, al todo.

Resulta indiscutible, como dice Jesús Guanche¹⁹, afirmar que la historia americana ha estado fuertemente marcada por el impacto sociocultural del “encuentro” producido entre las culturas europeas y aborígenes, y más tarde con la cruel práctica de la esclavitud que llevó secuestrados a millones de africanos al *Nuevo Mundo*. Todo este amplio proceso, gestado en tan vasto territorio, repercutió de una u otra manera en la conformación de su identidad, tanto social como política, religiosa, económica, cultural, etc.,

27

tabaco y el azúcar. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1983 y “*Por la integración cubana de blancos y negros*”. En: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. N.º 3. La Habana, septiembre-diciembre, 1981.

18 Manuel Moreno Fraginals. “*La plantación: crisol de la sociedad antillana*”. En: *El Correo de la UNESCO*. París, diciembre, 1981.

19 Jesús Guanche. “*África en América: las secuelas de la esclavitud*”. En: *La Jiribilla*. N.º 22. Cuba, octubre de 2001. Véase también la versión virtual: www.lajiribilla.cubaweb.cu; asimismo, del mismo autor: *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana/México, Edcs. de la Fundación Fernando Ortiz/Fondo de Cultura Económica, 1996.





brindando cierta unidad a un continente que se hizo mestizo al imbricar en su interior culturas tan disímiles como las indígenas, las europeas, las africanas y aun algunas de la remota Asia. En consecuencia, en su etnogénesis, el problema de la identidad y la cultura en el Caribe y Latinoamérica, que atraviesa el mapa desde el sur del Río Bravo hasta la Patagonia, están presentes múltiples elementos de las distintas culturas que, por distintas razones, se encontraron, a lo largo y ancho del continente, sedimentando aquel crisol que lo identificará a lo largo de los siglos.

Si bien Ileana Rodríguez²⁰ sostiene que los aportes constitutivos de la cultura latinoamericana y caribeña provienen de tres grandes raíces, la indígena, la africana y la occidental —en la cual engloba a las distintas culturas europeas que arribaron al *Nuevo Mundo*—, en cuya simbiosis se encuentra lo esencial latinoamericano, lo esencial caribeño, nosotros no obviamos las culturas asiáticas, que en el Caribe sostienen cierta importancia. Asimismo, preferimos por lo pronto denominar como tales a las culturas europeas y no como occidentales, por una parte debido a su propia diversidad, y por la otra a causa de la amplitud misma de la noción de “occidentalidad”, y de las carencias que pudieran presentarse al no incluir en determinados momentos los aportes de la cultura estadounidense, múltiple en sí misma, y que serán mayores solo a partir de finales del siglo XIX. Ello en modo alguno implica un rechazo tácito a su propuesta.

28

Las indagaciones en torno a la identidad caribeña y latinoamericana —búsqueda de una especificidad cultural, en cuanto referente unificador, y en contraste con la cultura

20 Ileana Rodríguez. “La literatura del Caribe: una perspectiva unitaria”. En: VARIOS. *Lectura crítica de la literatura americana*. Tomo IV. “Actualidades fundacionales”. Caracas, Biblioteca Ayacucho 1997. pp. 551-563.





anglosajona de los Estados Unidos o de las distintas culturas europeas—, sin embargo, parecen ya, a estas alturas, unas interrogantes muy manidas, o muy traídas por los cabellos. Y es que, aunque no lo parezca, la filosofía o el pensamiento postmoderno, reflota la vieja discusión de la identidad, desde una reformulación que permite enfocarla más allá del marco de aperturas posibles que pueda significar el nuevo milenio. Es decir, se asume su reflexión desde otras ópticas y desde nuevas propuestas teóricas, por ejemplo, se habla, a partir de la globalización²¹, de una cultura local y algunas veces glocal, para dar cuenta del barrio, de la periferia, como nuevas formas de territorios y manifestación cultural; pero asimismo, se retoman nociones regionales o nacionalistas, o los distintos procesos de la diáspora y la desterritorialización y reterritorialización, para identificar a un determinado grupo social desgarrado de sus espacios natales e insertado en otros ámbitos ajenos a su propia cultura.

Por otra parte, las celebraciones del Quinto Centenario del 12 de Octubre, en 1992, permitieron a los caribeños y latinoamericanos repensar su historia, su cultura y con ellas su identidad. El Caribe y Latinoamérica, desde la mirada etnocentrista, habían sido presentados como la metáfora de un continente inacabado, y el sujeto de estos espacios, visto

29

21 A propósito de estas nociones de globalización y su interrelación con lo global, lo local y lo glocal, consúltense entre otros: Román de la Campa. *Óp. Cit.*; Santiago Castro Gómez y Eduardo Mendieta. (Eds.). *Teorías sin disciplina. (Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México, Miguel Ángel Porrúa/ San Francisco, University of San Francisco, 1998. 294p.; Néstor García Canclini. *Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, 1995 y *La globalización imaginada*. México, Paidós, 1999; Walter Mignolo. *Óp. Cit.* y "Occidentalización, Imperialismo, Globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales". En: *Revista Iberoamericana*. N.º 170-171. Pittsburg, enero-junio, 1995. pp. 27-40; Enrique Plata Ramírez. *Al acecho de la postmodernidad. El Caribe cuenta y canta*. Mérida, Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, 2005, 247p.; Carlos Rincón. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá, Ediciones Universidad Nacional, 1995. 245p. Nelly Richards. *Óp. Cit.*





y considerado como un sujeto salvaje, primitivo, bárbaro, por esas mismas culturas dominantes, es decir, se les veía desde el centro, casi despectivamente, como sujetos inferiores, habitantes de una periferia miserable e inculta. Periferia que sostenía el estereotipo del “buen salvaje”, y su estado de tensión frente a las culturas dominantes, mostrado además de forma muy amplia y reflexiva en diversos trabajos²², por ejemplo, el *Ariel*, de José Enrique Rodó; *Calibán: Apuntes sobre la cultura de nuestra América*, de Fernández Retamar; *De Erasmo a Romain Rolland. Humanismo burgués y humanismo proletario*, de Aníbal Ponce, y más recientemente, en el recorrido teórico que brinda Roger Bartra en algunos de sus trabajos, por ejemplo, *El salvaje en el espejo* y *El salvaje artificial*, entre otros tantos estudiosos.

Toda mirada cultural gestada desde el centro, desde el etnocentrismo²³, por cierto, considera como inferior a aquellas culturas que se generan en la periferia. Así, los griegos llamaban “bárbaros” a los extranjeros que no hablaran su lengua, siendo difícil comunicarse y entenderse con ellos, desplazándose este prejuicio helénico hacia las culturas dominantes posteriores; la llamada civilización occidental, etnocentrista, los ha definido como “salvajes”,

30

22 Cfr.: José Enrique Rodó. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976. N.º 3. (Prólogo: Carlos Real de Azúa. Edición y cronología: Angel Rama). (1.ª edc.: 1900); Roberto Fernández Retamar. *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires, Edit. La Pléyade, 1973. (1.ª edc.: 1971). Aníbal Ponce. *De Erasmo a Romain Rolland. Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires, Edit. Futuro, 1962. (1.ª ed.: 1935); Roger Bartra. *El salvaje en el espejo*. México, Era/UNAM, 1992 y *El salvaje artificial*. México, Era/UNAM, 1997.

23 Para quien desee detenerse un poco más en las distintas confrontaciones entre las miradas etnocéntricas y periféricas, remitimos a los siguientes trabajos: Claude Lévi-Strauss. *Antropología estructural*. México, Siglo XXI, 1979; Tzvetan Todorov. *Nosotros y otros*. México, Siglo XXI, 1991 y *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid, Júcar, 1988; Rafael Aguilera Portales. “El problema del etnocentrismo en el debate antropológico entre Clifford Geertz, Richard Rorty y Lévi-Strauss”. En: *Gazeta de Antropología*. N.º 18. Granada, 2002. Texto 18-11. www.ugr.es/~pwlac/G18_11Rafael_Aguilera_Portales.html. (Revista virtual de la Universidad de Granada).





en ambos casos, por no tener o compartir la cultura central –la cultura etnocentrista dominante –como cultura única o materna. Aquí se hace interesante mencionar brevemente la noción que Lévi-Strauss propone sobre el bárbaro y la barbarie, así, el estudioso sostiene que: “El bárbaro es sobre todo el hombre que cree en la barbarie (...) y cree poder hacer legítimamente violencia al prójimo basándose en sus justas creencias”²⁴. Esta idea podía aplicarse a los antropólogos de finales del XIX y principios del XX, que animaban la destrucción de distintas culturas periféricas para, supuestamente, favorecer a los bárbaros con la imposición de la cultura europea, del etnocentrismo.

Salvaje, siempre según la mirada etnocentrista, que debía ser educado para su exitosa “integración” en la cultura occidental, narrado en forma extraordinaria, mostrando todas las aristas posibles, en *Banana Bottom*²⁵, novela del jamaicano Claude McKay. Allí, una pareja de religiosos blancos acoge a una muchacha negra y la envían a Inglaterra para que reciba una correcta educación europea y hacer de ella un ser integrado en la cultura etnocéntrica, dominante, “un buen salvaje”, en el sentido paradigmático de Montaigne, Voltaire o Rousseau. La tensión se hará presente cuando Bitá Plant, la muchacha, regrese a su pueblo luego de siete años de correcta formación europea, y se enfrente a su cultura inicial. Será el encuentro del “sujeto salvaje, bárbaro”,

31

24 Claude Lévi-Strauss. *Antropología estructural*. Óp. Cit., p. 165. Véase también del mismo autor: *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964. Asimismo: Roberto Fernández Retamar. *Algunos usos de civilización y barbarie*. Buenos Aires, Letra Buena, 1993. 244p.; Leopoldo Zea. *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona, Anthropos, 1988; Roger Bartra. *El salvaje en el espejo*. Óp. Cit., y *El salvaje artificial*. Óp. Cit.

25 Claude McKay. *Banana Bottom*. New York, Harcourt- Brace Jovanovich Books, 1989. 324p. (1.ª ed.: 1933).





a quien se le ha impuesto otra cultura, consigo mismo y con el entorno que lo ha formado desde su infancia.

Esta noción de barbarie y esta idea del sujeto salvaje, asimismo, son muy bien explicadas por José María Arguedas²⁶ quien, en tono muy irónico pero a la vez muy reflexivo, sostuvo que esto se lo inventaron los europeos cuando estuvieron seguros de ser superiores a otras razas de otros continentes más recientes, lo que se ha dado en llamar etnocentrismo. José Martí²⁷, con anterioridad, ya había reconocido la presencia del “buen salvaje” —o los indios buenos— en contraposición con los “salvajes” que se resistían armados y agresivos a la civilización, como caníbales —eran los caribes antropófagos—, y que vendrían a ser la representación de Calibán²⁸. Reconocía también Martí que no existía batalla entre la civilización y la barbarie, sino que este encuentro se presentaba más bien entre la falsa erudición y la naturaleza. Martí mostraba con preocupación las aristas de la problemática existente ante la situación cultural, política, económica y aún religiosa de lo que llamaba “Nuestra América”, por ello en sus distintos ensayos y escritos en general —novela y poesía—, como bien señala Alejandro Losada²⁹, sus

32

26 Véase “*Conversando con Arguedas*”. En: Juan Larco. (Comp.). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana, Casa de las Américas, 1976. pp. 26-27.

27 José Martí. *Nuestra América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. 474p. (N.º 15. Prólogo de Juan Marinello. Selección y notas: Hugo Achugar. Cronología Cintio Vitier).

28 Roberto Fernández Retamar se detiene en estas nociones de Martí en su trabajo: *Calibán y otros ensayos. Nuestra América y el mundo*. La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1979. (1.ª ed.: 1971). Igualmente, pueden consultarse las nociones más recientes en: Jorge Ruffinelli. “*Calibán y la postmodernidad latinoamericana*”. En: *Nuevo Texto Crítico*. N.º 9-10. Stanford University, USA, 1992. pp. 297-302.

29 Alejandro Losada. “*La internacionalización de la literatura del Caribe en las metrópolis complejas*”. En: Alejandro Losada (ed.). *La literatura latinoamericana en el Caribe*. Berlín, Lateinamerika-Institut der Freien Universität ät Berlin, 1983. Igualmente: “*La internacionalización de la literatura latinoamericana*”. En: *Caravelle*. N.º 42. 1984. pp.15-36.





reflexiones y su escritura misma abren una perspectiva hacia un proceso de internacionalización de la cultura caribeña y latinoamericana en sus distintas manifestaciones.

Rodolfo Kusch³⁰, al indagar en el proceso cultural latinoamericano, sostiene la idea del desarrollo de la seducción de la barbarie, para dar cuenta de su amplio proceso de mestizaje y como una clara forma de recuperar su verdadera identidad. Considera que existe una América periférica, con relación al mundo occidental dominante, pero a su vez una América profunda, volitiva, pluricultural, plena de cosmogonías y cosmovisiones, que de alguna manera se aproximan y trasvasan, definiendo su sentido mítico, ontológico, resultando aquello que García Canclini³¹ llamara hibridación o la compleja articulación entre la tradición y la modernidad. Jean Franco³², por cierto, reflexiona acerca de la cultura latinoamericana, aproximándose, definiendo y confrontando las nociones y las ideas de “civilización”, “barbarie”, “independencia”, “progreso”, “positivismo”, “revolución”, “unión bolivariana”, “identidad”, etc., en un denso estudio que muestra buena parte del proceso cultural latinoamericano llevado a cabo por el pensamiento y los hombres de la modernidad a partir del siglo XIX.

La problemática de la identidad latinoamericana y caribeña, que desde el proceso de la transculturación, como señala Ana Pizarro³³, se hace una sola, no es un

33

30 Al respecto pueden consultarse: Rodolfo Kusch. *La seducción de la barbarie*. Buenos Aires, Raigal, 1953; *América Profunda*. Buenos Aires, Bonum, 1975. (1.º ed. 1962); *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, ed. 1976; *Obras Completas*. Rosario, Fundación Ross, 2000. 2v.

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

32 Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*. México, Grijalbo, 1985. 412p.

33 Ana Pizarro. “La noción de la literatura latinoamericana y del Caribe como problema historiográfico”. En: Ana Pizarro. (Coord.). *La literatura latinoamericana como*





simple concepto heredado de la lógica aristotélica, sino el punto de “inflexión” que permite expresar la unidad de lo diverso, de lo heterogéneo como el centro de la integración. A fin de cuentas, el problema de la identidad, no es más que el reclamo de la periferia para ser reconocida, para que se le reconozcan una voz y un espacio propios. En este sentido, viene a ser una reacción frente al colonialismo y a la hegemonía cultural del etnocentrismo, estableciendo, en consecuencia, una especificidad, que en América Latina y el Caribe devienen precisamente en “lo latinoamericano”, y “lo caribeño”.

La cultura de un pueblo forja su propia identidad social y concibe la identidad particular del sujeto, por ello, al hablar de identidad no nos estamos refiriendo simplemente a una condición étnica y sí lo hacemos a una condición y constitución cultural. Ángel Rama³⁴ sostiene que esta diversidad es acreditada por la efectiva existencia en el Caribe y Latinoamérica de regiones culturales que pueden encabalgarse a distintos países, borrando con ello sus fronteras geopolíticas y estableciendo otras de acuerdo a su unidad y/o diversidad. No podemos olvidar, sin embargo, que América fue, desde sus inicios, el centro de la gran utopía, que alimentó la memoria continental, y permitió la unidad y la integración cultural del *Nuevo Mundo*. Utopía que permitía recrear los espacios mágicos y maravillosos, como suprema concepción de un continente integrado en lo sorprendente, de un continente que siendo amplio y diverso, era homogéneo en un sentido utópico: en él todo se daba cita, allí todo lo extraño, maravilloso, sorprendente y lúdico podía suceder.

34

proceso. Buenos Aires, Biblioteca Universitaria, 1985. p. 139. Se reprodujo igualmente en: VARIOS: *Lectura crítica de la literatura americana. Op. Cit.* pp. 564-573.

34 Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo Veintiuno, 1982. pp. 57-58.





Buena parte de la literatura caribeña y latinoamericana del siglo XX dio muestras de ello. Solo a partir de las últimas décadas de ese mismo siglo, y los albores de este siglo XXI, esta concepción mágico-maravillosa sería, si no desplazada, asumida con otros ojos, desde un nuevo pensamiento, desde una realidad otra y desde un discurso que se hizo antifundacional, para reconocerse como cotidiano, como una crónica de lo urbano finisecular. Será un discurso que aborde lo popular, lo periférico e incluso lo melodramático.

Octavio Ianni³⁵ considera que en el Caribe y Latinoamérica persiste la idea de que su cultura es una gran red en donde se encuentran y unen distintas herencias, diversidades, impases y aún espejismos y utopías, que han hecho de ella algo ecléctico y que ande en permanente búsqueda. Así pues, subsiste la idea de la utopía conformadora de la cultura caribeña y latinoamericana, que permite a su vez dar cuenta de las distintas significaciones simbólicas en la construcción de una identidad continental, como bien lo señalan los estudios de Arturo Andrés Roig y Estela Fernández³⁶.

Esa función utópica, de alguna manera, la encontramos también en el arielismo de Rodó, cuya orientación hacia una armonía racional en el interior de la América Latina, se opone a la estética salvaje y adversa de la orientación calibesca de la cultura anglosajona. Esta orientación armónica pretende la construcción de una

35

35 Octavio Ianni. *O Labirinto latino-americano*. Petrópolis, Vozes, 1993.

36 Arturo Andrés Roig. *La utopía en el Ecuador*. Quito, Banco Central. Corporación Editora Nacional, 1987. Asimismo: "La experiencia iberoamericana de lo utópico y las primeras formulaciones de una Utopía para sí". En: *Revista de Historia de las Ideas*. Quito, 1981. pp. 53-67; Arturo Andrés Roig (Comp.). *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*. San Juan (Argentina). EFU, 1995. Véase: Estela Fernández. "La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana". En: Arturo Andrés Roig. (Comp.). *Óp. Cit.* pp. 27-47.





identidad caribeño-latinoamericana, utópicamente significativa, al contraponer las dos culturas: la de Ariel y la de Calibán, lo que Aníbal Ponce en su citado trabajo denomina “humanismo proletario”, para resignificar al Ariel, frente al “humanismo burgués”, que identificaría a Calibán.

La función utópica en Fernández Retamar se desplaza hacia Calibán, para señalar al pueblo mestizo y oprimido caribeño y latinoamericano, en abierta oposición al “blanqueamiento” eurocéntrico que pretende con ello integrar a Latinoamérica y el Caribe a la cultura occidental. El reconocimiento del mestizaje permite la consolidación de lo heterogéneo, de lo múltiple y lo diverso, que caracterizará a toda esta vasta parte del continente.

Sin embargo, estas dicotomías utópicas, de Ariel y Calibán, que como hemos podido apreciar sirvieron durante años para señalar el proceso de identidad caribeño y latinoamericano, son rechazadas desde el discurso de la postmodernidad por algunos estudiosos, al considerar que la fragmentación de las identidades latinoamericanas los relegan a símbolos obsoletos, o fuera de lugar en las nuevas discusiones. Ruffinelli³⁷, por ejemplo, sostiene que el sujeto rodoniano pensaba en francés, se educaba en España y poseía una cultura cosmopolita, por tanto su mirada era eurocéntrica. Pero desde el instante en que se reconoce un sujeto mestizo, su mirada cambia, se hace un ser de la fragmentación, la individualidad y la heterogeneidad, habitante de los márgenes, de las minorías raciales y sexuales, que cuestionan los orígenes míticos de la cultura europea y legitiman a las culturas populares.

36

37 Jorge Ruffinelli. *Óp. Cit.*





Felipe Arocena³⁸, por su parte, considera que no pueden sintetizarse como símbolos de la cultura caribeña y latinoamericana ni a Ariel ni a Calibán, precisamente por el reconocimiento de la multiplicidad cultural, de su heterogeneidad; Eduardo de León³⁹, asimismo, manifiesta que el pluralismo simbólico contemporáneo no permite la instauración de los viejos mitos, y hace imposible restaurarlos como antiguos monopolios. A juicio nuestro, a estas reflexiones debemos acercarnos con el mayor de los cuidados, no desechándolas de plano, tomándolas y reinsertándolas adecuadamente en los estudios culturales contemporáneos, más aún si tomamos en cuenta que, en alguna forma, Luis Britto García resemantiza y resignifica estos símbolos desde la ficción en su novela *Pirata*⁴⁰, poniendo en escena el imaginario caribeño fermentado durante más de quinientos años de encuentros y desencuentros.

Así pues, el pensamiento de la postmodernidad aborda esta problemática desde sus imbricaciones y disyunciones, desde sus distintos trasvasamientos y desde sus fisuras y fronteras; desde el estudio de la región, la ciudad, el barrio, la raza, el sexo, la religión, las ideologías, etc. Se la aborda desde una práctica individual o colectiva, desde distintos lugares de la memoria que ponen en juego su recuperación, pero ya no como un hacer fundacional sino como una forma de subsistir. América Latina y el Caribe se reconocen en su diversidad, en su heterogeneidad. Estas aristas

37

38 Felipe Arocena. "Ariel, Calibán y Próspero: Notas sobre la situación cultural de las sociedades latinoamericanas". En: Arocena Felipe y otros. *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo, Vintén Editor, 1993. pp. 177-199.

39 Eduardo de León. "Un inquietante juego de espejos". En: Felipe Arocena y otros. *Óp. Cit.* pp. 225-242.

40 Luis Britto García. *Pirata*. Bogotá, Alfaguara, 1998. 416p.





conducen al reconocimiento de las distintas proyecciones de la vida cotidiana, desde lo político, económico, cultural, religioso, social, filosófico, científico, etc. Todo ello a partir de un proceso que sintetiza las diferencias y establece coordenadas de encuentro, brindándole cierta unidad en su diversidad a lo que Martí llamaba *Nuestra América*.

Por otra parte, la problemática de la identidad –y de la cultura– se replantea en Latinoamérica y el Caribe, en una bisagra que une dos siglos, el más reciente pleno de incertidumbres, como respuesta a los distintos fenómenos de la globalización, entre ellos el de los *mass-media* y el de la diáspora. Así, los múltiples cambios que se están viviendo a causa de la globalización, permiten la reconfiguración de los distintos mapas del poder mundial: ideológico, económico, religioso y geográfico-territorial. Todo ello propicia la irrupción de nuevos sujetos, y de dos concepciones divergentes, a las cuales de alguna manera nos hemos venido refiriendo: el centro y la periferia, que a su vez instauran la subalternidad, el Otro y la Otridad –que Fernández Retamar⁴¹ prefiere llamar como “mismidad”–, teniendo en cuenta que, como manifiesta Jesús Martín-Barbero⁴², se debe tener presente la cuestión del Otro como elemento constitutivo de la identidad, al menos en el Caribe y en Latinoamérica.

38

Igualmente, se sostiene una concepción de identidades nacionales y, como afirma Eduardo Portella⁴³, una

41 Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana, Pueblo y Educación, 1984.

42 Jesús Martín-Barbero. “Identidad, comunicación y modernidad en América Latina”. En: Hermann Herlinghaus y Monika Walter, (eds.). *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín, Langer Verlag, 1994. pp. 83-109.

43 Eduardo Portella. “Cultura clonada y mestizaje”. En: *El Correo de la UNESCO*. París, abril, 2000.





tensión constitutiva de lo que se ha dado en llamar identidades postnacionales, sujetas, precisamente, a la globalización. La identidad cultural debe estar cimentada desde la existencia vital de valores universales, regionales, nacionales, locales y comunitarios, imbricados entre sí.

Así, el problema de la identidad para el caribeño y el latinoamericano, revela la existencia de ciertos asuntos que siguen pendientes y que constantemente salen a flote en cada uno de los múltiples estudios que se han dedicado al tema. La herencia cultural de los diversos pueblos africanos, sin matices de distinción, resulta uno de los motivos esenciales e imprescindibles para el estudio y el reconocimiento de la identidad continental, entendida como identidad cultural en todas sus acepciones, con una dinámica permanente, constante, que deviene en pluriculturalidad a raíz de las fisuras que surgen a causa de las distintas imbricaciones, mezclas y/o amalgamas con otros componentes culturales: aborígenes, europeos y asiáticos. Cultura que, a causa de esos mismos procesos de transculturación, ha devenido en periférica y cotidiana.

Edouard Glissant⁴⁴ considera que, pese a la diversidad cultural de toda esta área continental, hay cierta unidad en su interior, pero esa misma diversidad lleva a andar a la búsqueda de una identidad del Caribe y de Latinoamérica como conjunto, en cuanto totalidad y no en cuanto referencias compartimentadas. Por ello, y en tono esperanzador, Luis Britto García⁴⁵ sostiene que en Latinoamérica y el Caribe, pese a todas las derrotas y a las frecuentes

44 Edouard Glissant. "Una cultura criolla". En: *El Correo de la UNESCO*. París, diciembre, 1981.

45 Luis Britto García. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas, Nueva Sociedad, 1991.





adversidades, se tiene a la mano la palanca de la identidad cultural, con la cual se pueden poner en movimiento los ámbitos sociales, políticos, económicos, culturales, etc., que siguen latentes en nuestro continente. Sin embargo, en un mundo tildado de postmoderno y globalizado, las interrogantes no cesan. ¿Con los aportes de la globalización, la telemática y la cultura de masas, podemos, a estas alturas, continuar hablando de una identidad latinoamericana y caribeña? ¿Podríamos, igualmente, continuar hablando de identidades subregionales, por llamarlas de alguna manera, por ejemplo, andina, amazónica, patagónica, pacífica o caribeña? Los discursos de la postmodernidad rescatan, precisamente, aquellos discursos, nociones e ideas que durante años –siglos quizás– han permanecido al margen, en la periferia. Hay entonces, desde la postmodernidad, un rescate y una revalorización de lo local, de lo propio, del terruño particular, del barrio, como una forma de manifestación cultural. Desde este punto de vista, veríamos entonces el mapa de esas nuevas regiones o subregiones que asoman o muestran identidades y culturas cercanas, nos referimos a que podemos entonces hablar de una cultura andina, de una cultura amazónica, de una cultura patagónica, de una cultura del Pacífico, y, desde luego, de una cultura caribeña.

40

Asimismo, podemos sostener, desde la postmodernidad, la presencia de ciertas manifestaciones culturales urbanas, originadas en el barrio, en la periferia, pero ahora el discurso postmoderno nos rescata dicha periferia no solo como el lugar de encuentro del hampa, de la delincuencia, de la prostitución, de la promiscuidad y los hacinamientos, como bien lo mostrara el discurso de la modernidad, sino que, por el contrario, y desde una mirada descolonizadora, el viejo barracón





de esclavos pasó a ser el solar de congregación de unos sujetos que emergen en rebeldía contra el centro, para manifestar su presencia activa en unos espacios que gravitan alrededor de las grandes metrópolis; sujetos sin intereses de trascendencia histórica que no sea, por el contrario, vivir el instante, el momento, el *hic et nunc*.

Este discurso del barrio y de ámbitos periféricos será el sostén de buena parte de la narrativa caribeña y latinoamericana contemporánea⁴⁶. Así, en *Si yo fuera Pedro Infante*, las historias van y vienen del barrio caraqueño El Valle, al pueblo de Guamúchil en México donde viviera el ídolo popular o a las colonias pobres de la propia Ciudad de México. En *Sólo cenizas hallarás*, se marca una diferencia entre los habitantes de los barrios pobres dominicanos con los moradores de los barrios de la clase media alta y aún con los de los poblados cercanos, como Haina, de donde proviene la sirvienta Lucila.

En *Celia Cruz: reina rumba*, esta diferencia no es tan marcada porque las historias se viven y narran casi siempre desde El Barrio Obrero o San Nicolás, en Cali (Colombia), o desde Santos Suárez, en Cuba, en donde naciera quien sería la futura reina de la guaracha. En *Bolero*, junto a los distintos barrios habaneros, se presenta el poblado de Santa Isabel de las Lajas, tierra natal de Benny Moré; en *Vengo a decirle adiós a los muchachos*, la historia respuntea distintos barrios caribeños, en especial Trestalleres, en Puerto Rico, el barrio

41

46 Cfs: Eduardo Liendo. *Si yo fuera Pedro Infante*. 3.^a edc. Caracas, Alfadil Ediciones, 1993. 96p.; Pedro Vergés. *Sólo cenizas hallarás (Bolero)*. Barcelona, Edcs. Destino, 1981. 366p.; Umberto Valverde. *Celia Cruz: reina rumba*. Bogotá, Oveja Negra, 1981. 150p.; Lisandro Otero. *Bolero*. Buenos Aires, Punto Sur Editores, 1991. 174p.; Josean Ramos. *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3.^a edc. Santurce, Sociedad de Escritores Libres/Josean Ramos, ed, 1993. 199p; Edgardo Rodríguez Juliá. *El entierro de Cortijo*. 5.^a edc. Río Piedras, Huracán, 1991. 96p.





de Daniel Santos, y en *El entierro de Cortijo*, la voluptuosidad festiva será narrada desde el Caserío Lloréns Torres, de Cangrejos, la tierra natal de Rafael Cortijo.

No podemos, en modo alguno, obviar el estudio o la referencia hacia aquellas identidades que emergen desde la imbricación de ciertas categorías clasistas, o colectivos, que Ticio Escobar denomina “pos-identidades”⁴⁷ por considerar que en ellas hay un predominio de la diferencia sobre la unidad establecida, o mejor, una ruptura con lo homogéneo, para dar paso a lo heterogéneo, a lo variable, por ejemplo, los colectivos de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales; colectivos de feministas, de las distintas minorías deportivas, étnicas y/o religiosas, en definitiva, de las tribus afectuales que menciona Michel Maffesoli⁴⁸. Estas post-identidades o tribus afectuales, serán ampliamente ficcionalizadas en obras⁴⁹ como *¡Qué viva la música!*; *Si yo fuera Pedro Infante*; *Sólo cenizas hallarás*; *Celia Cruz: reina rumba* y *El bonche*.

Tampoco podemos obviar la noción más reciente de identidad que irrumpe desde las propuestas de la globalización misma, al sostener la división del globo terráqueo

42

47 Eduardo Liendo. *Si yo fuera Pedro Infante*. 3.ª edc. Caracas, Alfadil Ediciones, 1993. 96p.; Pedro Vergés. *Sólo cenizas hallarás (Bolero)*. Barcelona, Edcs. Destino, 1981. 366p.; Umberto Valverde. *Celia Cruz: reina rumba*. Bogotá, Oveja Negra, 1981. 150p.; Lisandro Otero. *Bolero*. Buenos Aires, Punto Sur Editores, 1991. 174p.; Josean Ramos. *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3.ª edc. Santurce, Sociedad de Escritores Libres/Josean Ramos, ed, 1993. 199p.; Edgardo Rodríguez Juliá. *El entierro de Cortijo*. 5.ª edc. Río Piedras, Huracán, 1991. 96p. 47.- Véase: Ticio Escobar. “Identidades en tránsito”. En: *Arte Latina*. (Revista virtual brasileña), <http://acd.ufrg.br/Pacc/artelatina/Ticio.htm1>

48 Michel Maffesoli. *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona, Icaria, 1990.

49 Cfs: Andrés Caicedo. *¡Qué viva la música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 266p.; Renato Rodríguez. *El bonche*. Caracas, Monte Ávila, 1976. 257p.





en un “Primer Mundo”, en el cual se enmarcarían los Estados Unidos, la Unión Europea y Japón, y un “Tercer Mundo”, que aglutina a los países latinoamericanos, caribeños y asiáticos, y uno que otro africano. Esta escueta división, que rompe con la antinomia anterior de países desarrollados y países subdesarrollados, nos deja, igualmente, un vacío, un hueco a rellenar: si antes se hablaba de países en vías de desarrollo, la globalización parece no tomar en cuenta la presencia de un “Segundo Mundo”, que encajaría países potencias emergentes como Rusia y China, e incluso de un “Cuarto y Quinto Mundo”, con países africanos, asiáticos y caribeños, sumidos en la mayor de las miserias y en el peor de los desarrollos.

Esta mirada general instauro ya la presencia del Otro, no desde las alteridades, ni desde las fisuras del yo o los desdoblamientos ficcionales, sino desde el reconocimiento de la existencia del ser que es distinto, diferente, que habita en el margen, en los bordes, en la periferia. Presencia espacial, geográfica, con países sumidos en la miseria y el analfabetismo, y presencia humana, de hombres y mujeres que viven en un vasto territorio inmensamente rico, pero que no tienen la formación necesaria –ni los instrumentos y maquinarias apropiados– para su explotación y desarrollo, lo cual provoca la aparición de grandes conglomerados de inmigrantes que comienzan a desplazarse en oleadas hacia el “Primer Mundo”, instaurando lo que los estudios postcoloniales han dado en llamar la diáspora y con ella, los procesos siameses de la desterritorialización y la reterritorialización.

Visto de esta manera, aparentemente elemental, tan simple, podemos sostener que el discurso de la modernidad sostuvo las indagaciones acerca de la identidad





como un atributo del centro, y todo aquello que pudiera ser llamado lo “Otro”, subsistía en la periferia, en los bordes. El discurso de la postmodernidad asume entonces la búsqueda de la identidad desde la periferia, resaltando el derecho a la diferencia pluricultural, revalorizando las culturas populares, indígenas, africanas, mestizas, como forma de un nuevo estado cultural híbrido, sincrético propiamente, lo que Carlos Monsiváis denomina “el *collage* postmoderno⁵⁰”. Clifford Geertz, vislumbrando toda esta amplia variedad, afirma que en la actualidad postmoderna “vivimos cada vez más en medio de un enorme *collage*⁵¹”, resaltando con ello la diversidad cultural o mezcla de diversidades, el mestizaje y la hibridez.

Ahora bien, la reflexión en torno a la identidad latinoamericana y caribeña, como ya hemos insinuado, desde México hasta la Argentina, y en todo ese vasto mar caribeño, ha estado avalada por el discurso de la modernidad. En el campo filosófico-literario, se habla de discursos fundacionales de lo latinoamericano y caribeño, y se señala al mestizaje como el resultado más evidente de dicha identidad. José Martí⁵² sostiene que venimos, en cuanto caribeños y latinoamericanos, de esa permanente imbricación dada entre el indio que se iba a la montaña para bautizar a sus hijos, el africano que por las noches interpretaba la música que brotaba de su corazón y de su memoria, y de los jóvenes criollos de América que pensaban en la libertad frente al prepotente e imperialista padre europeo.

50 Carlos Monsiváis. “Penetración cultural y nacionalismo”. En: Pablo González Casanova (ed.). *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. México, Siglo XXI. UNAM, 1983. p. 75.

51 Clifford Geertz. *Los usos de la diversidad*. Barcelona, Paidós, 1999. p. 56.

52 José Martí. *Óp. Cit.*





También es cierto que distintos intelectuales, desde comienzos del siglo XIX, se preocuparon por mostrar cierta unidad de lo continental latinoamericano y caribeño, reflejando más las aproximaciones, como el idioma, la religión, etc., intentando establecer con ello una especie de cercanía. Los discursos fundacionales de Simón Bolívar⁵³, por ejemplo el *Manifiesto de Cartagena* (15 de diciembre de 1812), la *Carta de Jamaica* (6 de septiembre de 1815), y el *Discurso de Angostura* (15 de febrero de 1819), etc., plantean la necesidad de una integración⁵⁴ latinoamericana basada en la libertad y el intercambio mutuo, como única forma, además, de consolidar a las nacientes repúblicas, y mantener su independencia frente a las potencias europeas y a la irrupción neocolonialista e imperialista que ya se veía venir desde los Estados Unidos. Ciertamente, se trataba de un proyecto más bien utópico, sin embargo, esa noción de integración, de panamericanismo, nunca ha sido obviada pese a que nunca se ha logrado o consolidado.

En este sentido, podemos revisar las propuestas y escritos de pensadores e intelectuales de los siglos XIX y XX como Francisco de Miranda; Simón Rodríguez; Andrés Bello; Domingo Faustino Sarmiento –con ciertas reservas por supuesto–; Juan Montalvo; José Manuel González Prada; José Martí; Eugenio María de Hostos; José Enrique Rodó; José Vasconcelos; José Carlos Mariátegui; Alfonso Reyes; Mariano Picón Salas; Antonio Cándido; José María Arguedas; Arturo Uslar Pietri; Ángel Rama;

53 Véase: Simón Bolívar. *Doctrina del Libertador*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976. XXXI, 337p. (N.º 1. Prólogo de Augusto Mijares. Selección, notas y cronología de Manuel Pérez Vila). Asimismo: Simón Bolívar. *Escritos políticos*. México, Porrúa, 1986. XCIX, 217p.

54 Leopoldo Zea recoge e interpreta muy bien esas nociones de Bolívar acerca de “integración en la libertad”. Al respecto puede consultarse su citado libro sobre *Filosofía de la historia americana*.





Augusto César Sandino; Darcy Ribeiro, etc. Es decir, la preocupación por la definición de una identidad caribeña y latinoamericana ha estado presente quizás desde los inicios mismos del imprevisto y brusco encuentro cultural acaecido en 1492, y en aquellas primeras luchas de rebeliones indígenas, africanas, mestizas y criollas, como sostiene Argeliers León⁵⁵, contra la opresión del hombre barbado, que se gestarían con más propiedad y se consolidarían a partir de los distintos movimientos de sublevación que comenzarían a organizarse y producirse durante la colonia, en la rebelión contra las imposiciones monopólicas de la Guipuzcoana en Venezuela, hasta arribar a las luchas independentistas de los albores del siglo XIX.

A mediados del siglo XX, Leopoldo Zea⁵⁶ se interrogaba sobre la constitución de la identidad caribeña y latinoamericana y sobre su dispersa consciencia, poniendo de manifiesto que con la aniquilación de la cultura indígena y, en alguna forma, con el rechazo a las culturas europeas, el ser caribeño y latinoamericano era una especie de inadaptado dentro de su propio mundo, al no lograr consolidar una identidad propia y una consciencia legítima que represente o identifique a su continente.

46

Ahora bien, el asunto de interés en este momento para nuestro trabajo, sigue siendo el abordar la posible existencia de una identidad caribeña y latinoamericana. Esto nos ha llevado a sondear y mostrar las distintas variables que, posiblemente, integren y permitan

55 Véase: Argeliers León. *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América* La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001. 273p. Igualmente en: *Catauro*. N.º 3. Año 2. La Habana, enero-junio, 2001, y también en: *La Jiribilla*. (*Revista virtual cubana*), www.lajiribilla.cubaweb.cu/2001/n20_septiembre/fuenteviva.html.

56 Leopoldo Zea. *América como conciencia*. México, Edcs. Cuadernos Americanos, 1953. 184p.





su constitución, manteniendo un constante ir y venir entre los discursos y las nociones modernas y postmodernas. Por ello, en esta búsqueda debemos reconocer y proponer los rasgos homogéneos y/o heterogéneos, que confirmen o nieguen tal propósito, los posibles equívocos y equivocaciones como apunta Edgardo Rodríguez Juliá, para quien en el Caribe debería existir “una comunidad profunda, [plena de] equívocos y equivocaciones”⁵⁷, que vendría a ser ese espacio heterogéneo y amplio que con anterioridad hemos mencionado.

Si bien ya hemos partido en esa búsqueda, precisamente, desde la aproximación al estudio de una cultura mestiza, transculturada, híbrida o pluricultural, que se gesta en el interior de la sociedad caribeña y latinoamericana a través de los años. Asimismo, si hemos venido hablando de la presencia de lo local, del rescate de esas otras culturas que irrumpen desde lo periférico, podemos entonces atrevernos a sondear la existencia de una cultura caribeña y de una cultura latinoamericana. Cultura que estaría permeada, sustentada y/o fundamentada desde otras culturas, con anterioridad mencionadas, como la europea, la indígena y la africana. Esto mismo nos llevaría a reconocer la existencia de una pluralidad cultural en el continente. Esta pluralidad, como señaláramos, se gestó con el devenir del tiempo, a lo largo de los siglos, al irse fusionando unas culturas con otras.

Recordemos que para finales del siglo XVIII, animados por las ideas separatistas de las trece colonias de Norte América (1773), la Revolución Francesa (1789), y la Revolución de Haití (1790), comienza a gestarse por toda

57 Edgardo Rodríguez Juliá. “Puerto Rico y el Caribe: Historia de una marginalidad”. En: *La Torre*. N.º 11, Puerto Rico, julio-septiembre, 1999, p. 524.





la América Hispana la idea de nación. El Caribe, desde luego, en mayor o menor grado, no escapa a todos estos factores históricos que se están suscitando en el mundo occidental. Si bien las proporciones fueron distintas para lo que se ha dado en llamar “Caribe Anglosajón”, “Caribe Francófono”, “Caribe Holandés” y “Caribe Hispano”. En este último pareciera estarse consolidando una gran nación que abarcaría distintas Antillas y provincias continentales.

Ya para el siglo XX, el Caribe es una comunidad estable, unida en su diversidad, en su mestizaje y sincretismo. Hay o existe la manifestación y el reconocimiento de un habla, una literatura, distintos géneros musicales, géneros bailables, formas artísticas, diversas creencias cosmogónicas, todos heredados de ese largo proceso de transculturación, que comienzan a formar parte integrante de la cultura y del ser caribeño. En consecuencia, para hablar de una cultura caribeña, de una caribeñidad, debemos partir del reconocimiento de una unidad plural, de una heterogeneidad cultural o pluriculturalidad que, en cuanto síntesis histórica-cultural, es el resultado de la variada sedimentación suscitada en su interior durante más de quinientos años, pues es un proceso inacabado, continuo, permanente. Estos mismos elementos heterogéneos conformarán a Latinoamérica dándole unidad en su diversidad.

48

Esa unidad en su diversidad que hemos mencionado, debe permitir al caribeño y al latinoamericano, reconocerse como un ser mestizo, proveniente de culturas híbridas, pero igualmente, como bien señala Jesús Guanche⁵⁸, ha de servir para superar los distintos estigmas heredados del absurdo de las diversas discriminaciones y prejuicios

58 Jesús Guanche. “África en América...”. *Óp. Cit.*





sociales y/o raciales⁵⁹, alimentando en su lugar la consolidación de una cultura propia, con una identidad muy particular pese o a causa de su heterogeneidad, es decir, sin que se lleguen a obviar los sustratos o los legados procedentes de las culturas indígenas, europeas, africanas y asiáticas, y otras más añejas en el tiempo, incrustadas en ellas, como forma irrepetible de creación sociocultural.

Existe una necesidad en Latinoamérica y el Caribe de construir una nacionalidad, una nación única y una identidad propia. Siempre desde los espacios del mestizaje, desde la pluriculturalidad que la ha sedimentado, de lo heterogéneo, del reconocimiento de lo diverso y lo múltiple. Como forma de integrar y reconocerse, y no para marcar una distancia, una práctica de separación, de disgregación como hace el multiculturalismo⁶⁰ estadounidense. Una práctica de integración desde las diferencias que, aunque parezca una utopía, sigue siendo la posibilidad real de sostener una identidad. Siempre una identidad mestiza.

Así, sentimos la presencia de una latinoamericanidad, de una caribeñidad, cuando nos reconocemos seres plurales, conformados más allá de una lengua única, de una etnia cualquiera, de una creencia determinada, en el encuentro mismo de distintas culturas provenientes de oriente y occidente. Esto es la práctica del reconocimiento

59 Pueden consultarse, entre otros. Rafael Duharte. *El fantasma de la esclavitud. Prejuicios raciales en América Latina y el Caribe. Alemania, Pahl-Augenstein, 1997.*

60 Para quien desee ahondar en el multiculturalismo, remitimos, entre otros, a: Charles Taylor. *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993; Alain Touraine. "¿Qué es una sociedad multicultural?". En: *Claves de la Razón Práctica*. Madrid, 1995; José Luis Rodríguez Regueira. "Multiculturalismo. El reconocimiento de la diferencia como mecanismo de marginación social". En: *Gazeta de Antropología*. N.º 17, 2001.

Véase: www.ugr.es/~pwlac/G17_04JoseLuis_Rodriguez_Regueira.html. (Revista virtual de la Universidad de Granada).





del sujeto que habita más allá de las metrópolis latinoamericanas y caribeñas, en la periferia, en el antiguo barracón o solar de los palenques que se diseminaron por el continente. Reconocimiento de sus códigos y marcas que los hacen partícipes de ese estado de tensión que subsiste en el continente. Cuando hablamos de reconocimiento, y aquí seguimos a Chantal Mouffe⁶¹ no nos referimos a la absurda y discriminante idea de tolerar las diferencias, sino más bien a celebrarlas positivamente, a reconocer y aceptar que, desde la otredad, es posible afirmar una identidad propia que desde su heterogeneidad muestre sus fisuras y señale las porosidades de sus fronteras.

En este sentido, la música vendrá a ser uno de los grandes motivos, uno de los códigos o marcas que identifique y una a los caribeños y a los latinoamericanos. Perfectamente podemos rescatar y valorar las ideas que Ortiz sostenía de los africanos respecto a la música y al baile, aplicándolas en nuestro caso a los caribeños y latinoamericanos. El antropólogo cubano sostenía que la música y el canto les:

Entra por todas partes, por la cabeza, por los oídos, por los ojos, por la boca, por el cuello, por los brazos, por los pies, por las caderas, por el ombligo, por los pelos, por las nalgas... Por todos los sentidos, nervios y músculos; bailan con todo el cuerpo, poniendo en movimiento hasta los párpados y la lengua⁶².

50

Ello puede apreciarse en las distintas ejecuciones dancísticas que los caribeños y los latinoamericanos realizan, por

61 Chantal Mouffe. "Por una política de identidad democrática". En: *Antagonismos. Casas de Estudio*. (Revista virtual española), www.macba.es/castellano/09/09_04.html; asimismo, véase su trabajo: *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona, Paidós, 1999. 207p.

62 Fernando Ortiz. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. 3.ª edc. La Habana, Letras Cubanas, 1993. 455p. (1.ª edc.: 1951). Otra aproximación cercana a estas nociones puede apreciarse también en su trabajo: *Africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana, Edcs. Letras Cubanas, 1993. 363p. (1.ª edc.: 1965).





ejemplo, con el son, el cha-cha-chá o el mambo cubanos; con la bachata o el merengue dominicanos; con la bomba y la plena puertorriqueñas; con el calypso, la mina y las fulías venezolanas; con la cumbia, el vallenato y el merecumbé colombianos; con la tumba curazoleña; con la samba brasileña; con el tamborito de Panamá; con el beguine de Martinica; los calyposos de Trinidad y Tobago, Jamaica, Santa Lucía, Antigua, Dominica y las Guayanas; con el *reggae* jamaicano y con el gagá y el merengue haitianos, etc. Desde luego que también con la fusión de ritmos que a partir de los años setenta del siglo pasado se dio en llamar salsa caribeña.

Este aporte rítmico-musical africano se consolidó en el Caribe —como también otros de origen indígena y europeos, entre ellos el bolero—, reconociendo que, junto a escultores, pintores, artesanos, curanderos y escritores, estuvieron los músicos, no solo para animar los palenques, sino para rescatar la memoria ancestral. Por ello José Marcial Ramos Guédez manifiesta que “donde se aprecia mejor la participación del negro en la cultura es en el folklore, principalmente en una de sus manifestaciones: la música (el ritmo y la sonoridad)⁶³”.

La acendrada oralidad y la permanente rítmica africana, por cierto, encontraron un componente cercano en la mítica oralidad indígena y en sus continuos areítos, motivos estos para una aproximación que vendría a consolidarse, posteriormente, con la instauración del cimarronaje y de los palenques, anteriormente mencionados. Así pues, las distintas tradiciones orales, generalmente religiosas y musicales, conformarán parte de las expresiones culturales y de la identidad continental.

51

63 José Marcial Ramos Guédez. *El negro en la novela venezolana*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980. p. 27.





Por otra parte, debemos dar cuenta de procesos autónomos que irrumpen en el Caribe y Latinoamérica, como una forma de rebelión contra las metrópolis y el ejercicio del poder establecido por las culturas dominantes, pero que a su vez señalan uno de los motivos claves de la identidad, de esa heterogeneidad que nos conforma, por ejemplo, todo el movimiento de los Rastafaris, surgido en Jamaica durante los días de la Depresión de 1929 y que, en cuanto fenómeno religioso, se extiende por todo el Caribe, los Estados Unidos y Europa –Inglaterra y Francia principalmente–.

Por ello mismo, el Caribe no puede ser visto “como una suma mecánica de identidades esquemáticas, sino una unidad formada por conjuntos culturales”⁶⁴ diversos, heterogéneos, ancestrales, postcoloniales y descolonizadores.

Es evidente, a nuestro juicio, que no se puede hablar de una cultura caribeña y latinoamericana, si no nos detenemos en toda su heterogeneidad, en ese amplio y disímil proceso de transculturación, hibridez o sincretismo, en eso que hemos llamado pluriculturalidad. Si en el Caribe nos quedamos con las simples acepciones, elusivas, divisorias y fronterizas, de Caribe hispano, francófono, holandés o anglosajón, no estamos refiriendo más que a las distintas aristas de un problema mayor, que solo por comodidad fue compartimentado en un momento determinado. Por todo ello, y siguiendo a Alberto Rodríguez Carucci⁶⁵, existe la necesidad de realizar múltiples lecturas, más abiertas, que den cuenta de la complejidad cultural americana, que

52

64 Margarita Mateo Palmer. *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. La Habana, Pueblo y Educación, 1990. p. 7. Acerca de la pluriculturalidad caribeña puede consultarse igualmente: Rafael L. Limia. “Apuntes acerca de las culturas caribeñas”. En: Santiago. N.º 56. Santiago de Cuba, diciembre, 1984.

65 Alberto Rodríguez Carucci. *Leer en el caos. (Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina)*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello. 2002. p. 150.





permita un repensarse más dinámico y más acorde con la realidad contemporánea y con el mundo globalizado.

Para hablar de una cultura caribeña y latinoamericana debemos repensarnos como una totalidad en donde coexisten diversas manifestaciones culturales, desde lo lingüístico, lo artístico-literario, lo religioso, lo social, y aun desde lo político-económico. La identidad cultural no es un “algo” predefinido, estático, inmóvil, sino que subsiste desde distintos procesos dinámicos, en construcción y reconstrucción, heterogéneos, plurales y por ende, nada puros. En este sentido respaldamos a Julio Ortega cuando dice: “La identidad no es un nombre que designa a un objeto tangible y siempre verificable. Es una metáfora, que abre el espacio de un discurso, y pertenece más a un relato que a una ciencia, o a una disciplina”⁶⁶.

Estas mismas complejidades llevan a que ese repensarse sea muy cuidadoso, y por ello mismo muy profundo, que imbrique los distintos vértices y no obvie de manera alguna los vórtices, los momentos entrópicos, sus fisuras. En la conjunción de sus diferencias, en el reconocimiento de su pluriculturalidad, se halla la explicación de la cultura de nuestro continente. Juan Acha⁶⁷ considera que al identificarnos como cultura caribeña y latinoamericana, estamos manifestando y aceptando el respeto a las diferencias, a los distintos procesos colectivos que se han dado en su interior, a las múltiples relaciones sociales, políticas, culturales, etc., que vinculan al Caribe y Latinoamérica en una relación fluida de

66 Julio Ortega. *El Principio radical de lo nuevo: postmodernidad, identidad y novela en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 302p.; igualmente, recoge prácticamente todas las ideas anteriores en: “La lectura de lo nuevo”. En: Teoría. www.brown.edu/Departments/Hispanic_Studies/Juliortega/Teoria.htm

67 Juan Acha. “Reafirmación caribeña y sus requerimientos estéticos y artísticos”. En: VARIOS. *Plástica del Caribe*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1989. 318p.





espacio-tiempo, consigo mismo, con Occidente y con el mundo, y que permite, ahora sí, referir a una occidentalización en su interior, sin que con ello se obvien sus raíces, y a la vez, paradójicamente, cierta resistencia nacionalista.

“La discusión de la identidad cultural caribeña –apunta Emilio Jorge Rodríguez– debe considerar la pluralidad que subyace en la cultura sometida y su múltiple sincretismo con la dominante”⁶⁸. Se trata entonces de reconocer nuestras raíces históricas, ancestrales, múltiples, y situarlas en pleno desafío del tiempo presente, provocativo y fronterizo. En la valoración y el reconocimiento de nuestras culturas híbridas, heterogéneas o pluriculturales, está la comprensión de nuestra identidad en cuanto caribeños y en cuanto latinoamericanos. Somos seres pluriculturales en cuanto somos el resultado de un amplio proceso de imbricaciones, de encuentros y desencuentros de las heterogeneidades, y por ello también nuestra realidad cotidiana actual es pluricultural. En este sentido, y siguiendo a Víctor Strafford Reid⁶⁹, el Caribe y Latinoamérica son el último conglomerado cultural en llamar la atención, por localizarse en su interior un significativo número de razas que ha dado lugar a un proceso de mestizaje como no se ha producido en ninguna otra parte del mundo.

54

Así, por las calles de La Habana, de Santo Domingo, de Puerto Príncipe, de Veracruz, de Belice, de Panamá, de San Juan, de Fort de France, de Puerto España, de Barranquilla, de Cartagena, de Maracaibo, de Caracas, de La Guaira, reina una cultura forjada lentamente durante más

68 Emilio Jorge Rodríguez. *Literatura caribeña. Bojeo y cuaderno de bitácora*. La Habana, Letras Cubanas, 1989. p.15.

69 Víctor Strafford Reid. “*Identidad cultural del Caribe*”. En: *Casa de las Américas*. N.º 118. La Habana, 1980. pp. 39-59.





de quinientos años, una cultura caribeña y latinoamericana. En estas y otras ciudades del área, encontramos una encrucijada donde se perciben, se concentran, se sintetizan, se unen, se contradicen, se rechazan, se fusionan, los múltiples códigos del crisol de culturas que en el interior de cada una de ellas se dieron cita, forzosa o voluntariamente, durante tantos años. Esta pluralidad, como manifiesta Margarita Mateo Palmer⁷⁰, contribuye decididamente a acentuar los contrastes del continente, a resaltar la unión de lo diverso, de lo múltiple, de lo híbrido, que viene a ser nuestra gran bandera cultural. Ellas serán, en resumen, el encuentro de lo heterogéneo, de lo pluricultural.

Pero todo lo anterior no estaría completo, si no nos referimos necesariamente a la idea claustrofóbica que lleva aferrada en su pecho el caribeño insular, como un tatuaje marcado férreamente en su piel. Esta sensación de claustrofobia, de encierro, propia de los pueblos insulares, generada precisamente debido a su insularidad, permite, junto a otros aspectos de tintes político y económico, la diáspora. Si bien algunos la niegan, en el caso caribeño es una realidad prácticamente irrefutable.

Esperanza López Parada, con motivo del Seminario España Transatlántica: Exilios y Residencias, que organizara la Universidad Complutense de Madrid a través del Departamento de Filología IV, en mayo de 2003, en una ponencia titulada *Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima: Islas y éxodos*⁷¹, apunta dos aristas completamente disímiles del

55

70 Margarita Mateo Palmer. *Óp. Cit.*

71 Esperanza López Parada. "Juan Ramón Jiménez y Lezama Lima: Islas y éxodos". 12 folios. Ponencia presentada ante el seminario: "España Transatlántica: Exilios y residencias". Universidad Complutense de Madrid, 12 al 14 de mayo de 2003. (Inédita). La estudiosa remite a: José Lezama Lima. "Coloquio con Juan Ramón Jiménez". En: *Obras Completas*. v. II: "Ensayos y cuentos". México, Aguilar, 1977. 1288p.





problema de la insularidad: por una parte recoge la idea de Lezama Lima, quien considera que la geografía de una isla condiciona el modo de sentir y actuar de sus habitantes, como una forma de representarse, de saberse sujetos casi aislados al permanecer rodeados de agua por todas partes; por la otra, presenta la idea de Juan Ramón Jiménez, quien refuta a Lezama al considerar lo insular como un concepto subsidiario, que en modo alguno define la identidad de un sujeto, por el contrario, le parece castrante y peligrosa.

Lo que Juan Ramón Jiménez considera una manía de Lezama, resulta, inevitablemente, un hecho atormentador y angustiante para la mayoría de los insulares caribeños, no solo por estar inmersos en medio del mar, sino por saberse y reconocerse, además, en cuanto sujetos de una periferia que ha sido disputada y manipulada por distintas potencias a lo largo de los siglos; de una periferia que deviene en patio trasero o solar de las culturas etnocéntricas. Así, esta insularidad crea en el caribeño un profundo desarraigo, cierta inestabilidad que lo hace deambular de un sitio para otro, y aún cierta fragmentación, producto igualmente de su propia complejidad cultural, del abigarramiento y la densidad de sus distintos procesos sociales, históricos, políticos, etc. Luis Rafael Sánchez⁷² apunta que, tarde o temprano, al caribeño le llega su angustia por la diáspora, por la emigración, la errancia y el exilio, bien sea en avión o desafiando al mar y a los tiburones, a través de rudimentarias balsas, todo con el fin de traspasar las barreras de su insularidad y sacudirse con ello su aislamiento o su inexplicable angustia por el deambular.

Quizás por ello en *Sólo cenizas hallarás*, Freddy Nogueras le responde a Wilson Tejada que se va de Santo

72 Luis Rafael Sánchez. *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Hanover, Ediciones del Norte, 1997. p. 85.





Domingo porque allí se siente preso, aislado, pues aquello es agua por todas partes y él desea sentirse libre, conocer otras gentes, otras tierras. Beto Galán, sin embargo, en *Bolero*, cuando le preguntan que adónde iría si tuviera un avión esperándole, responde que daría una vuelta por arriba de la isla, para reconocerla y apropiársela, aunque cada vez que puede viaja a Venezuela o a México. Esta mirada de escape y desarraigo puede apreciarse muy bien, entre muchos otros autores, en los cuentos de la Ana Lydia Vega⁷³, así como también en las novelas de Renato Rodríguez.

Así pues, el sujeto insular caribeño se considera encerrado en su isla. Ello le lleva a que, por una u otra razón, emigre hacia zonas continentales. Como bien asoma Antonio Benítez Rojo⁷⁴, el mar le incita al viaje constante, a escapar de ese límite restringido de la tierra rodeada de un mar infinito por todas partes, en un incansable peregrinar que, desde lo cultural y lo político-económico, ya había sido mostrado en algunos cuentos de Virgilio Piñera y José Luis González. De salir en búsqueda de sí mismo, de su esencia de insularidad, que le lleva a recorrer distintas islas del mundo, como bien ficcionaliza el mencionado Renato Rodríguez en una de sus novelas, precisamente titulada *Ínsulas*⁷⁵.

57

La mencionada obra muestra parte de la estética caribeña. El desarraigo, la diáspora y los espacios de la periferia, de los bordes, que se cruzan constantemente con los del Primer Mundo. El sujeto deambula por distintos sitios

73 Véase: Ana Lydia Vega. *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. San Juan, Antillana, 1994. 141p.

74 Antonio Benítez Rojo. *La isla que se repite*. Hanover, USA, Ediciones del Norte, 1989. XXXVIII, 350p.

75 Renato Rodríguez. *Ínsulas*. Caracas, Fundarte, 1996.





en busca de los centros de su caribeñidad, que en esta novela parte de un símbolo universal, la búsqueda de la sirena que llevara a Porlamar –isla de Margarita–, el señor Rosenthal. Sirenas que por las tardes dibujaban los muchachos con la arena de la playa para, dionisiacamente, poseerlas y abandonarlas allí hasta la siguiente tarde, solo para descubrir que ya no estaban, que el mar –en sus flujos y reflujos– se las había llevado hacia otras islas, distantes en el espacio y el tiempo. Hacia allá, hacia esas otras islas, hacia esos otros territorios, parte el sujeto, escindido, en busca de aquel ser mitológico, de aquellas sirenas mestizas dibujadas a las orillas del mar Caribe.

Ottmar Ette⁷⁶ considera que esta situación de insularidad no es solo geográfica, sino que deviene en política y económica, precisamente a causa del aislamiento a que ha sido sometido el Caribe durante siglos por distintas potencias, incluyendo a los Estados Unidos, que lo consideran dentro de su área de influencia directa. No en balde la mayoría de los caribeños insulares sueñan con fugarse a los Estados Unidos o hacia Canadá, para cumplir el sueño americano, ello puede apreciarse en obras⁷⁷ como *Sólo cenizas hallarás*, *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*, o en *Curriculum (El síndrome de la visa)*, aparte de los mencionados trabajos de Ana Lydia Vega y Renato Rodríguez.

58

76 Ottmar Ette. "Apuntes para una orestíada americana. Situación en el exilio y búsqueda de identidad en José Martí: 1875-1878". En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf (eds.). *El Caribe y América Latina*. ("Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe"). Frankfurt, Vervuet, 1987. pp. 108-116.

77 Cfs: Danny Laferrière. *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*. Barcelona, Edcs. Destino, 1997; Efraim Castillo. *Curriculum. (El síndrome de la visa)*. Santo Domingo, Editora Taller, 1982. 351p.





Insularidad que, por otra parte, permite sostener, erróneamente desde luego, que los caribeños viven aún dentro de un archipiélago, distante de todo centro cultural hegemónico. Distante de todo centro metropolitano productor de culturas globalizadas.





CAPÍTULO DOS

Por la Esquina del viejo barrio lo vi pasar

(Para una estética de la narrativa caribeña)

Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar, con el tumbao que usan los guapos al caminar
Rubén Blades: *Pedro Navaja*.

Si intentar definir una identidad caribeña y latinoamericana resultaba ya un tanto complicado, debido a la cantidad de aristas presentes en los ámbitos correspondientes, sostener una noción estética nos parece igualmente difícil, aunque no por ello imposible. Así, la primera manifestación que debemos reconocer es la necesidad de elaborar un análisis de la producción estética y cultural del continente, en nuestro caso, de la producción literaria. Múltiples estudios han abordado esta problemática, desde diversas concepciones teóricas. Esto debido en parte a la cantidad y variedad de motivos asumidos y narrados en distintas obras por los intelectuales de esta región. Las mismas teorías se han quedado un tanto cortas para expresar y/o definir su simbología, sus metáforas y aun sus sensibilidades. Ello por el innegable sincretismo que se encuentra en permanente movimiento, en dinámica continua, en el interior de esta sociedad. Ello nos lleva a plantearnos nuevas interrogantes: ¿existe un imaginario, una estética y una sensibilidad caribeñas y latinoamericanas?

60

Antes de comenzar a respondernos, tendríamos que tener en cuenta la continua mutación de la cultura caribeña y latinoamericana, que de rural pasó a urbana, pero no se





desliga de lo nacional, que muestra a cada uno de los países que conforman esta región geográfica, y su inserción en el proceso cultural continental. Todo ello confluye, a finales de los setenta, hacia una cultura local, posturbana, que intenta rescatar el barrio, la calle o el terruño natal, sin que ello represente el regreso a una especie de neonativismo, a todas luces desfocado, desubicado o fuera de contexto.

Por otra parte, no podemos olvidar que, durante las últimas tres décadas del siglo XX, como a lo largo de casi toda su existencia, las naciones caribeñas y latinoamericanas vivieron una serie de sucesos históricos, de movimientos y luchas que transformaron su quehacer social, cultural, político, religioso, económico, etc. Por ello, una buena cantidad sintieron la necesidad de rescatar algunos de sus aspectos culturales y de aprovechar, a su vez, las más recientes innovaciones en todos los campos del saber humano.

Así, pese a persistir en la literatura latinoamericana un discurso “oficial-lineal”, en el sentido de referir o seguir una determinada “línea literaria”, especialmente a partir del llamado *Boom*, que manifiesta aún ciertos modelos o características mágicos-maravillosos, con una narrativa fundacional, apegada o mimetizada a las crónicas de indias, con el valor de archivos, y el sentido historicista que sostiene la tradición cultural literaria de occidente, los intelectuales caribeños y latinoamericanos de finales del XX concibieron una literatura que, partiendo de un lenguaje, afianzaba la identidad. Otra que subsiste en todo nuestro espacio continental, mostraba al sujeto desligado de la historia oficial. Sujeto que habita los barrios establecidos en los bordes, en las periferias, al margen de todo aquello que signifique “progreso”, “desarrollo”. Literatura que no tiene ni siente la imperiosa necesidad de detenerse a definir





aquella sociedad pluricultural –aunque no por ello deja de manifestar sus trazos–, ni siquiera a teorizar en torno a ella misma, aunque en su interior subsista esta teorización; literatura que no se interroga a sí misma sobre el género desde el cual se está abordando a esta emergente sociedad cultural que habita los sectores suburbanos y sostiene códigos totalmente distintos a los establecidos.

Toman en cuenta, sí, la porosidad histórica –y literaria– del momento, su mixtura creativa, para aproximar su producción textual, discursiva, con recurrencias a la vida del aquí y ahora, del instante, del momento, sentando las bases para señalar lo excluido, lo otro, siempre en contraposición y rebeldía frente a la metrópolis; contraposición que, por cierto, señala las nuevas tensiones, las nuevas fisuras entre el centro y la periferia, pero mostrando también todo ese amplio proceso del mestizaje antropológico, de la transculturación –según las propuestas de Fernando Ortiz en sus citados trabajos–, la hibridación cultural como propone García Canclini en sus igualmente citados estudios, y la heterogeneidad que manifiesta Antonio Cornejo Polar⁷⁸, o de lo que a juicio nuestro hemos señalado como pluriculturalidad caribeña, o para decirlo en palabras de Luis Britto García “En el Caribe todo se sincretiza. Toda ceremonia desposa el paroxismo barroco y el desmadre conceptista. (...) En la cultura resultante coexisten sin rechazo inmunológico signos antagónicos”⁷⁹. Pudiéramos sostener, en resumen, que esta metaficción se decanta por las prácticas de la vida cotidiana en cuanto espacios de resistencia del sujeto: del escritor en cuanto creador,

62

78 Antonio Cornejo Polar. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.

79 Luis Britto García. “*Diarios del Caribe*”. En: *Últimas Noticias*. Caracas, 1-12-2002. p. 67.





y del personaje que crea en cuanto representación de un sujeto anónimo, habitante de la periferia. En síntesis, serían la práctica discursiva y la reflexión de lo descolonial.

Así pues, al abordar una noción de estética en el Caribe y Latinoamérica, se ha de tener en cuenta el proceso sincrético, transculturador, híbrido o pluricultural, que hemos venido mencionando a través de estas páginas. Especialmente en la conformación, rescate y revalorización de uno de sus componentes más importantes: el factor africano. Ineke Phaf⁸⁰ apunta que en Latinoamérica y el Caribe, ya desde los años veinte, se había iniciado una discusión sociocultural acerca de la significación e importancia del componente africano para la literatura de esta región. Si bien no se obvian los otros componentes, nos parece bastante claro que el sustrato africano quizás sea el de mayor peso gravitacional en la conformación cultural del Caribe, y por ende, así se muestre en su narrativa.

Ello permite una aproximación a las distintas reelaboraciones que conformarán la cultura popular, por un lado, y a una estética de lo caribeño y con ella de lo latinoamericano, por el otro, en la cual tendrán cabida los fenómenos urbanos de finales y comienzos de siglo, así como también la percepción de la subalternidad y de las periferias, y su relación frente a las grandes metrópolis culturales, especialmente europeas y estadounidenses, que le permiten al sujeto, como sostiene José Morales Saravia⁸¹,

63

80 Ineke Phaf. "Perspectiva caribeña y percepción nacional en la literatura urbana del Caribe hispanohablante". En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf (eds.). *Óp. Cit.* pp. 85-96. Véase también en: VARIOS. *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*. *Óp. Cit.* pp. 574-590.

81 José Morales Saravia. "Joseph Zobel, un caso de movimiento cultural centrfugo". En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf (Eds.). *Óp. Cit.* pp. 77-84.





encontrar su espacio cultural apropiado y entrar en contacto con otros grupos alternativos, igualmente periféricos.

Posibilita, asimismo, la irrupción de un nuevo lenguaje discursivo, de una nueva poética narrativa, más acorde con la contemporaneidad, con la globalización y el desarrollo de las tecnologías, de la informática e incluso de los *mass-media*. Este nuevo discurso –del cual venimos dando cuenta a través de la continua referencia a diversas obras– muestra las fisuras de la cultura alternativa metropolitana, por cuya resquebrajadura emergerán otras formas o concepciones culturales, propias de los seres periféricos, y a su vez señala los distintos estados de diáspora en el interior de los países caribeños y latinoamericanos, como también en el exterior metropolitano, primermundista, que propicia nuevos encuentros y desencuentros. El intelectual caribeño y latinoamericano, como reconoce Jan Carew⁸², no escapa a este proceso de diáspora, y desde su exilio –o autoexilio– se aboca a una escritura que le permita sostener o reconstruir todo su imaginario cultural continental, como una forma de subsistir frente a la nueva cultura que lo recibe.

64

Se presenta entonces una forma otra de contar las historias, con un discurso paródico, un lenguaje que se hace cotidiano, partícipe del habitante de las periferias de las grandes metrópolis caribeñas y latinoamericanas, ese gran marginado, ese otro ser postcolonial que no pretende ser uno de los héroes de la modernidad, apreciado, por ejemplo, en los habitantes del barrio en donde se velan los restos del gran cantante puertorriqueño Rafael Cortijo, en la mencionada *El entierro de Cortijo*;

82 Jan Carew. "El escritor caribeño y el exilio". En: *Casa de las Américas*. N.º 105. La Habana, 1977. pp. 37-53.





o en ese ser –sujeto de las carencias– que pretende enmascararse en otro, en un ídolo, para desde esta nueva identidad intentar hacer lo que en su realidad no puede o no se atreve, como se aprecia en *Si yo fuera Pedro Infante*; o el rescate de una ciudad que pareciera no querer pasar de su estado un tanto rural y festivo, para transformarse en una metrópoli fría, sin memoria, que indistintamente ficcionalizan *Tres tristes tigres* y *La Habana para un infante difunto*, ambas de Cabrera Infante⁸³.

Las dos primeras obras arriba mencionadas, por cierto, en su ficción narrativa, se detienen en dos elementos que retomarán la mayoría de los escritores caribeños y latinoamericanos de finales de siglo: la noción del ídolo –el cantante de la plena puertorriqueña, Rafael Cortijo, en la primera, y el gran charro mexicano, cineasta y cantante, Pedro Infante, en la segunda–, y la inserción, en su narrativa, del discurso musical popular –“Elena toma bombón/ toma bombón Elena” o “Chumalacatera, maquinolandra/ Oh, oh, oh, oh/ maquinolandra”, en la primera de las mencionadas, y “Cucurrucucú, paloma”; “Cuando recibas esta carta sin razón, Ufemia”; etc., en la segunda– para mostrar parte de la sensibilidad y con ella la identidad del sujeto latinoamericano en general y caribeño en particular. Sujeto que se mimetiza, muchas veces, desde este discurso musical, para sostener y celebrar su vida y mostrarnos sus distintos estados de ánimo: la alegría y las parrandas, a través de la salsa, el merengue o el vallenato; el dolor, el llanto, el desengaño, la frustración, la infidelidad, el guayabo, el despecho, todo ello a través del bolero y/o el corrido mexicano. Porque, para decirlo con palabras de

65

83 Véanse: Guillermo Cabrera Infante. *Tres tristes tigres*. Barcelona, Seix Barral, 1968 y *La Habana para un infante difunto*. Barcelona, Seix Barral, 1979.





Luis Rafael Sánchez, “en nosotros, el Caribe español, hay como una especie de celebración de lo que somos”⁸⁴.

Celebración –y estado anímico– que marca una diferencia, no con el caribeño holandés, anglosajón o francófono, con los cuales se produce una mutua interacción, ni siquiera con el resto de los latinoamericanos, sino con el sujeto de otras culturas ajenas y distantes a la caribeña, el anglosajón estadounidense o europeo, el hispano peninsular o el mediterráneo. Luis Rafael Sánchez lo dirá en forma más objetiva:

La bullanga explosiva, pregonada, riente, no es cosa de blancos. A menos que el blanco sea del Caribe o de las Antillas. Y si es blanco caribeño o de las Antillas tiene algo de dinga o de mandinga, de carabalí o de hotentote. La bullanga de los blancos es soporífera. La tristeza patrulla la bullanga de los blancos. ¿No han notado que los blancos la cagan, a la entrada o la salida, con su jodía tristeza? Pero como son blancos pero no pendejos, le han inventado profundidad a su tristeza. La han infatuado con sentido trágico. La bullanga explosiva, pregonada y riente, la vitalidad, los deberes del ritmo, el escepticismo jodedor a todas horas, son los vuelcos intelectuales del negro, del mulato, del caribeño, son los callejones de su dispar sentido trágico. El blanco tacha de expresión mediocre y merma del carácter el desparpajo coloquial del caribeño⁸⁵.

66

Todo ello no es más que una forma de representación del ser caribeño. La literatura entonces, la de estas últimas décadas, retoma el poder evocador de los ritmos ancestrales africanos, su hechizo y magia, para desde ellos establecer una poética del hombre de esta región. El escritor

84 Migdalia Fernández y María Julia Daroquí (Entrevistadoras). “Luis Rafael Sánchez: el encuentro con lo que somos”. En: *Papel Literario. El Nacional*. Caracas, 18-02-1990. pp. 4-5.

85 Luis Rafael Sánchez. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. México, Diana, 1989. p. 65.





caribeño y latinoamericano se detiene⁸⁶ un momento para reflexionar acerca de su pluriculturalidad, de sus sincréticas tradiciones y de su actuación y actitud frente a la perifericidad del Caribe y Latinoamérica, articulando toda esta reflexión en su narrativa, ampliando con ello los horizontes discursivos que permiten sostener la noción de una caribeñidad, de una latinoamericanidad no solo en el sentido estético, sino también en el sentido de nacionalidad.

La literatura de nuestro continente, como dice Ineke Phaf⁸⁷, enfatiza la importancia de la historia política y nacional, resalta su experiencia metropolitana, o mejor, urbana, para mostrar la lucha del sujeto mestizo que habita estas regiones y desea tomar posesión de su identidad, ya sea insular o continental. Pero también como la necesidad de encontrar respuestas en su permanente confrontación con su entorno social y con el entorno de las grandes metrópolis occidentales, que parecieran querer anularlo, tacharlo, desaparecerlo.

Así pues, encontramos en las obras de los escritores caribeños y latinoamericanos, una forma vigorosa de narración que se intensifica no solo con los distintos ritmos musicales que brotan desde sus páginas, sino desde la

67

86 Pueden consultarse algunas de sus opiniones vertidas en los siguientes trabajos: Rita Molinero. "Donde no hay furia y desgarró no hay literatura". (Entrevista a Reinaldo Arenas). En: Norma Klahn y Wilfredo H. Corral. (Comp.). *Los novelistas como críticos*. v. 2. México, Fondo de Cultura Económica, 1991. pp. 538-547; Edgardo Rodríguez Juliá. "Mapa de una pasión literaria". En: *Estudios*. N.º 4. Caracas, julio-diciembre, 1994. pp. 5-10. (Revista de la Universidad Simón Bolívar); Luis Rafael Sánchez. *Óp. Cit.*; Ana Nuño. "Escribir desde el yo y para nosotros. Entrevista a Julia Álvarez". En: *Quimera*. N.º 176. Barcelona, enero, 1999. pp. 11-15; Jan Carew. *Óp. Cit.*; Ana Lydia Vega. "Entre el horror y el humor: La cuerda floja de la ironía". En: Roberta Orlandini, Magda Graniela Rodríguez y Loreina Santos Silva (eds.). *Conflictos culturales en la literatura contemporánea*. Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, 1993. pp. 1-9; Mayra Santos-Febres. "¿Por qué escribo?". En: Angélica Gorodischer (ed.). *Mujeres de palabra*. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1994. pp. 151-155.

87 Ineke Phaf. *Óp. Cit.*





complejidad misma de la sociedad que presenta fisuras políticas, económicas, sociales, en medio de un gran bembé, aspectos estos que podemos apreciar, por ejemplo, en esa magna obra del colombiano Andrés Caicedo, *¡Qué viva la música!*, que no es más que un gran mosaico cultural y musical de la Colombia de los años sesenta; o el despertar a las inquietudes urbanas, dionisiacas y políticas que se aprecia en *Sólo cenizas hallarás*; lubricidades, caos e imposturas en *La guaracha del Macho Camacho*⁸⁸, de Luis Rafael Sánchez; la diáspora, el deambular picaresco por distintos mundos, lo dionisiaco, el bonche, la parranda, la fiesta, el bembé, y momentos gratos o dolorosos, fisuras y festividades, desarraigo y desparpajo, todo ello finamente narrado en *El bonche*, de Renato Rodríguez.

Asimismo, el surgimiento, consolidación, caída y reificación del ídolo popular⁸⁹ —presente en casi toda esta narrativa que venimos refiriendo—. Irrumpe en medio de una sociedad consumista que inicialmente le vanagloria, le celebra y luego le lanza al olvido, humillándolo, sacrificándolo en pos de la diversión del momento o del triunfo del otro, hombre o mujer enmascarado que le persigue para tacharlo, para anularlo y así tomar posesión de él. Todo ello mostrado en forma por demás sostenida y urticante en *Bolero*, de Lisandro Otero, igualmente en *Entre el oro y la carne* de José Napoleón Oropeza, y aún, aunque sin ser la narración de un ídolo específico, pero parte de la idolatría musical para rescatar al amigo que pretende ahogarse en las delicias del matrimonio, entre otros asuntos

68

88 Luis Rafael Sánchez. *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1997. 233p.

89 Cfs: José Napoleón Oropeza. *Entre el oro y la carne*. Caracas, Planeta, 1990; David Sánchez Juliao. *Pero sigo siendo el rey*. Bogotá, Oveja Negra, 1983; Luis Rafael Sánchez. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. México, Diana, 1989.





que se narrativizan desde la posesión del discurso de distintas canciones populares mexicanas, en la narración que nos deja David Sánchez Juliao en *Pero sigo siendo el rey*.

Ídolo admirado, perseguido y venerado en cada bembé, como se muestra también en *Celia Cruz: reina rumba*; idolatría que deviene en rescate de la memoria, en nostalgia, presente en *La importancia de llamarse Daniel Santos*, del ya mencionado Luis Rafael Sánchez y también en *Vengo a decirle adiós a los muchachos*, que retoma la figura de Daniel Santos para sustentar toda su historia narrativa.

Asimismo, el rescate familiar y el proceso de integración de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad caribeña y latinoamericana, despertar que la lanza en una diáspora indetenible, en una desterritorialización que le produce hondas fisuras interiores y que bien podemos apreciar en trabajos⁹⁰ como *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero; igualmente en *Perfume de gardenia* de Laura Antillano y *Habitantes de tiempo subterráneo* de María Luisa Lazzaro; así como también en *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, y aun en las indagaciones autobiográficas, narradas en *¡Yo!* de Julia Álvarez.

Mínima muestra, la anterior, que aproxima parte de la temática que desarrollan o abordan la mayoría de los escritores caribeños y latinoamericanos de finales del siglo XX y comienzos del XXI, y que asumimos a riesgo de pecar de ingenuos y de quedarnos cortos, a lo largo de las siguientes páginas. Vemos en cada uno de ellos al nuevo cronista que se aproxima a su realidad para contarla,

69

90 Cfs: Mayra Montero. *La última noche que pasé contigo*. Barcelona, Tusquets, 1991; Laura Antillano. *Perfume de gardenia*. Caracas, Selevén, 1983. 323p.; María Luisa Lazzaro. *Habitantes de tiempo subterráneo*. Caracas, Pomaire, 1990; Ángeles Mastretta. *Arráncame la vida*. México, Océanos, 1985. 226p.; Julia Álvarez. *¡Yo!*. Madrid, Alfaguara, 1998. 414p.





para dar cuenta de ella y dejar constancia de esa realidad literaria otra. Este nuevo discurso es una crónica de la cotidianidad, que se cuenta y nos cuenta los pormenores de un ser que vive sumergido en un mundo no idealizado, nada utópico, pues las utopías no existen ahora, el discurso se sustenta en la realidad de la periferia, y como bien sostiene el crítico y estudioso peruano Eduardo Rada:

Quinientos años más tarde son LOS NUEVOS CRONISTAS los que van a la metrópoli a narrar lo que está sucediendo allí en estos momentos y devuelven estas palabras a sus lugares de origen y a su gente. Esta es una nueva perspectiva en la literatura⁹¹.

Encontramos, en los discursos narrativos de estos escritores, una tensión permanente entre el centro (la metrópolis) y la periferia (los suburbios, el barrio), es una reacción de estos últimos frente al proceso de dominio establecido por los primeros, y como discurso de resistencia sostiene el rescate de lo local, de lo popular, por sobre lo oficial metropolitano, sin que ello implique un distanciamiento del sentido universal del sujeto, pero sí una manifestación literaria de lo descolonial. Su escritura está plena de los espacios y la formación cultural en la cual han habitado, en este caso, de la cultura que se ha gestado en el Caribe y Latinoamérica. Pero nada de las tradiciones culturales universales les resulta ajeno, quizás debido a ese amplio proceso de imbricamientos culturales que a lo largo de los siglos se ha venido dando en este vasto espacio territorial.

En este sentido pudiéramos sostener que, de alguna manera y siguiendo las palabras de Kant⁹², en el Caribe y

91 Eduardo Rada. *Los nuevos cronistas. 7 manifiestos del 92*. Lima, Edcs. Los Sobrevivientes, 1992. p. 23.

92 Immanuel Kant. *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Madrid, Tecnos, 1987. Véase especialmente el capítulo titulado: "Ideas para una historia universal en clave cosmopolita". pp. 3-23.





Latinoamérica se produce, desde lo local, una especie de integración suprema hacia lo cosmopolita, lo universal, en cuyo interior se imbrican todas las disposiciones originarias de la especie humana. Pero este encuentro no se produce en el sentido de “patria universal” homogénea, única, uniforme, ni siquiera en la noción de McLuhan⁹³ de “aldea global”, sustentada desde la masificación comunicacional, sino desde el respeto de las diferencias, de la aceptación de lo múltiple, de lo heterogéneo, de lo pluricultural.

Este nuevo discurso de la cotidianidad, esta crónica contemporánea desarrollada por los escritores caribeños y latinoamericanos, se configura desde la yuxtaposición de distintas memorias y diferentes realidades, pero no en cuanto forma de rescatar el perdido paraíso, sino como única manera de dejar constancia de una realidad palpable, de una realidad que se vive desde los márgenes del sujeto y de los espacios mismos que habita. De una realidad que da cuenta de su sincretismo religioso, de su fusión musical, de su mestizaje o transculturación, de una realidad que sostiene toda una dinámica de imbricamientos, de tensiones y fisuras, o, como afirma Ángel Kalenberg⁹⁴ refiriéndose al arte latinoamericano, de la posibilidad de apropiarse de las múltiples formas artísticas producidas en otras culturas y que se darían cita o se encontrarían en este espacio continental, pero no para mimetizarse en una de ellas, sino para subvertirlas, para cambiar sus sentidos, sus directrices y generar una cultura otra, una cultura nueva, una cultura descolonizada.

71

93 Marshall McLuhan & Bruce R. Powers. *The global village*. New York, Oxford University Press, 1989. Véanse también las nociones de Noam Chomsky al respecto en: Noam Chomsky (y Heinz Dietrich Steffan). *La aldea global*. Tafalla, Txalaparta, 1997. 207p.

94 Ángel Kalenberg. *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.





Ahora bien, para llegar a estas propuestas contemporáneas, es necesario detenerse, aunque sea rápidamente, en la evolución o proceso de la literatura caribeña y latinoamericana, especialmente la de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Bien es cierto que no pretendemos llevar a cabo el estudio de una historiografía literaria del Caribe, en cuanto totalidad, ni siquiera de lo que hemos venido mencionando como Caribe hispano. Pero se hace necesario, para entender medianamente la posible existencia de una estética caribeña, detenernos en algunos momentos como los llamados *Negrismo* y *Negritud*. Así como también marcar la ruptura o la fisura con lo propiamente folklórico, que viene o es propio del costumbrismo, del criollismo, por tratarse de un momento anterior al cual estamos haciendo referencia en el Caribe. El crítico y estudioso de la literatura caribeña, Héctor López⁹⁵, sitúa a un espectro bastante significativo de obras publicadas durante la primera mitad del siglo XX, como propias de ese momento criollista o mejor, telúrico, que indagaban en el alma nacional y estaban demarcadas por una línea temática, folklórica, mostrando una realidad fotográfica de los ambientes provincianos.

72

Ciertamente que el Caribe y buena parte de Latinoamérica recibió, quizás como una moda —que muy pronto se transformó en un modo de hacer el arte—, el *Negrismo*. El *Negrismo* irrumpe desde el propio surrealismo, impulsado por artistas europeos cautivados por toda la imaginería africana. Es un arte puramente negro, pero que apenas refleja el exotismo africano captado desde la expresión estética y filosófica etnocentrista del momento. Estuvo animado por la producción artística y literaria de Apollinaire, Tzara,

95 Héctor López. *Óp. Cit.*





Soupault, Gide, Cendrars, Picasso, Morand. El *Negrismo*, sostiene Nicolás Guillén⁹⁶, devino en expresión de unidad histórica, de lucha contra el racismo opresor. Una de las ideas que manejaba el *Negrismo*, era la necesidad de mostrar la plasticidad de las culturas primitivas africanas y ya allí existía cierta fisura al considerar la existencia de culturas superiores y culturas primitivas. Desde este punto de vista sería una mirada más bien colonizada.

La *Negritud*, por su parte –que de inmediato nos remite a los poetas del Caribe francófono–, deviene, siempre siguiendo a Guillén, en arma contra el colonialismo, en un medio de rebeldía y lucha por la independencia del poderío metropolitano. Ineke Phaf⁹⁷ afirma que el propio desarrollo sociocultural y la presencia de expresiones africanas en el Caribe y Latinoamérica, permitieron la discusión sobre el impacto de lo negro y de la negritud en la literatura continental. El poeta y expresidente senegalés Léopold Sédar Senghor fue uno de los grandes impulsores de este movimiento no solo en el Caribe, sino que pretendió llevarlo hasta el África misma. En 1932, el senegalés publicó su “Manifiesto de Legítima Defensa”, en donde propone las ideas de la *Negritud*, que más tarde mostró en su poesía, recogida en un primer volumen publicado en 1945 y titulado *Chants d’Ombre (Cantos de sombra)*. A Sédar Senghor, Aimé Césaire y León-Gontran Damas se les atribuye la invención de *Negritud* –o “lo que tiene calidad de negro”–, con la cual identificaron a todo un conjunto de valores espirituales y culturales propios de la civilización africana, tomados como instrumento ideológico, de resistencia,

73

96 Nicolás Guillén. “Nación y mestizaje”. En: Lázara Menéndez. (Comp.). *Estudios afrocaribinos. Selección de Lecturas*. v.1. La Habana, Universidad de La Habana, 1990. pp.191-199. Igualmente en: *Prosa de prisa*. Buenos Aires, Edit. Hernández, 1968.

97 Ineke Phaf. *Óp. Cit.*





frente a la colonización y a los colonizadores. La *Negritud*, en consecuencia, devendría en todo el continente, en un gran movimiento cultural y literario descolonizador.

Desde la *Negritud*, hay una reafirmación del sentimiento africano y caribeño a la vez, reafirmando con ello los valores de una cultura negra ancestral, o para decirlo con Julia Cuervo Hewitt⁹⁸, la *Negritud* define a un tipo de arte, a una literatura, una cultura y una filosofía americanas, que poseen una eminente sensibilidad africana; sensibilidad que en lengua inglesa lleva a su máxima expresión, por esos mismos años, el poeta estadounidense Langston Hughes⁹⁹ con sus libros *Black is beautiful* y *I, too, am America*.

Quizás sean Aimé Césaire, Nicolás Guillén y León-Gontran Damas, los genuinos representantes de este movimiento¹⁰⁰. El martiniqués con su *Cuaderno de un retorno al país natal* (1938 en su edición francesa y 1947 al español); el cubano con la mayoría de sus publicaciones, desde *Motivos de Son* (1930), *Sóngoro cosongo: poemas mulatos* (1931) y *West Indies Ltd.*, (1934), y el guyanés con: *Pigments* (1937), *Retour de Guyane* (1938) y *Graffitis* (1953).

Guillén presenta al negro cubano no solo sumergido o esclavizado dentro del cañaveral, sino también en su plena lubricidad, en su rebelión ante el amo opresor, el amo neocolonialista. Sus versos rompían con el canon

74

98 Julia Cuervo Hewitt. "El cuento afrohispano y sus modalidades". En: Enrique Pupo-Walker. (Comp.). *El cuento hispanoamericano*. Madrid, Castalia, 1995. pp. 493-519. (1.ª edc.: 1973).

99 Langston Hughes. *Selected poems of Langston Hughes*. New York. Alfred A. Knopf, ed, 1977. XII, 297p.

100 Cfs: Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Présence Africaine, 1983. 93p.; Nicolás Guillén. *Las Grandes Elegías y Otros Poemas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984. XXI, 454p.; Leon-Gontran Damas. *Pigments*. Paris, Guy Lévis Mano, 1937; *Retour de Guyane*. Paris, José Conti, 1938, y *Graffiti*. Paris, Seghers, 1952.





de belleza establecido por los románticos y aun por los modernistas, para establecer al sujeto negro caribeño en toda su amplitud y variedad. Con sus raíces ancestrales de creencias, ritmos y misterios, en donde subyace un deseo de legitimación y no un deseo de ser mostrado en cuanto objeto o sujeto exótico. Es el rescate y la dignificación del mundo africano, su musicalidad, su ritmo, frente al estado exótico o miserable en que era presentado por las grandes metrópolis. Es la lucha descolonial del sujeto que fuera arrancado de su natal África y transplantado en un nuevo espacio, del cual se apropia y al cual metaforiza y le da sus propias dimensiones, desde su imaginario cosmogónico ancestral. En este sentido vale aceptar la propuesta de Efraín Barradas¹⁰¹, para quien la *Negritud* no solo es la base de fundamentación para la irrupción ficcional de una nueva cultura y un ser del Caribe y Latinoamérica, sino que significa también la manifestación más apropiada de su arribo a la modernidad.

Mencionamos, como antecedentes, los primeros trabajos de Claude McKay, quien en 1912 publica *Songs Jamaica* y *Constab Ballads*, en donde existe un manifiesto interés por mostrar las distintas aristas de la vida del campesino jamaicano, descendiente de africanos. Asimismo, destacan los escritos del puertorriqueño Luis Palés Matos¹⁰², quien publicaría en 1926 sus poemas *Pueblo negro* y *Danza negra* y más tarde *Tuntún de pasa y grifería* (1937); del dominicano Manuel del Cabral, quien haría lo mismo en 1935 al editar *Doce poemas negros*, entre otros

75

101 Efraín Barradas. "El otro apellido: Negritud, lengua y modernidad". En: *Hispanamérica*. N.º 79. abril, 1998. pp. 125-134.

102 Cfs: Luis Palés Matos. *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.





poetas. Uno de los grandes méritos de esta poesía reside en redescubrir el pasado y la identidad cultural africana.

Pasado e identidad –africana o mestiza– que se configura en la narrativa latinoamericana y caribeña¹⁰³ de estos años, al reflexionar sobre el legado cultural de la *Negritud*, cuyas ideas se desarrollan y plantean desde los trabajos iniciales de Alejo Carpentier, con *Écue-Yamba-O*, por ejemplo, novela publicada en 1931 en París; año este en que aparece también, mostrando todo el mosaico del mestizaje venezolano, *Las lanzas coloradas*, de Arturo Usclar Pietri, quien sostendrá igualmente esta temática de lo mestizo en su producción cuentística. El cubano de origen gallego Lino Novás Calvo, mostrará estas aristas de lo africano en su novela *El negrero: vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava*, donde presenta la aberrante práctica de la esclavitud –pese a su prohibición– y al negro como un mero objeto de valor comercial, apto para la compraventa, tal como lo señaláramos con anterioridad.

76

103 Cfs: Arturo Usclar Pietri. *Las lanzas coloradas*. Madrid, Cátedra, 1993. 302p.; *Barrabás y otros relatos*. Caracas, Monte Ávila, 1978. 139p.; *Treinta hombres y sus sombras*. Buenos Aires, Losada, 1949. 188p.; Lino Novás Calvo. *El negrero*. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava. Barcelona, Tusquets, 1999. 249p. (1.ª edc.: 1933); Ramón Díaz Sánchez. *Mene*. Caracas/Madrid, Mediterráneo, 1969. 152p. (1.ª edc.: 1936); *Cumboto*. (*Cuento de siete leguas*). Caracas/Madrid, Mediterráneo, 1981. 222p. (1.ª edc.: 1950); Lydia Cabrera. *Cuentos Negros*. La Habana, Letras Cubanas, 1995. 173p. (1.ª edc.: 1936); Rómulo Lachatañeré; *Oh, mío Yemayá! Cuentos y cantos negros*. La Habana, Edit. Ciencias Sociales, 1992. 91p. (1.ª edc.: 1938); Jacques Roumain. *Gobernadores del rocío*. La Habana, Casa de las Américas, 1971. (1.ª edc.: 1944); Guillermo Meneses. *La balandra Isabel llegó esta tarde*. Caracas, Asociación de Escritores de Venezuela, 1934; *Campeones*. 2.ª edc. Caracas, Monte Ávila, 1974. VII, 224p. (1.ª edc.: 1939); *Canción de negros*. Caracas, Asociación de Escritores de Venezuela, 1934; *La mano junto al muro*. Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, 1972. 47p. (1.ª edc.: 1951); Juan Bosch. *Cuentos Selectos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992. (N.º 190. Selección: Juan Bosch; Prólogo y cronología: Bruno Rosario Candelier; Bibliografía: Bruno Rosario Candelier y Guillermo Piña Contreras); José Luis González. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1997. 354p.; George Lamming. *En el castillo de mi piel*. La Habana, Casa de las Américas, 1979. XXXII, 410p. (1.ª edc.: 1953); Roger Mais. *Las montañas jubilosas*. La Habana, Casa de las Américas, 1978. 392p. (1.ª edc.: 1953); Jan Carew. *Midas negro*. La Habana, Casa de las Américas, 1982. XIV, 348p. (1.ª edc.: 1958); Edouard Glissant. *La Lézarde*. 9.ª edc. París, Gallimard, 1997. (1.ª edc.: 1959); Pedro Juan Soto. *Usmail*. San Juan, Edcs. Cultural, 2003. 316p. (1.ª edc.: 1959); Claude McKay. *Banjo*. New York, Harcourt-Brace Jovanovich Publishers, 1990. 336p. (1.ª edc.: 1929).





Asimismo, Ramón Díaz Sánchez, venezolano, autor de *Mene y Cumboto*; Lydia Cabrera y sus *Cuentos negros*; Rómulo Lachatañeré con *¡Oh, mío Yemayá!*; Jacques Roumain, haitiano, *Gobernadores del rocío*; Guillermo Meneses, venezolano, *La balandra Isabel llegó está tarde*, *Canción de negros*, *Campeones* y *La mano junto al muro*, cuya narrativa la configuran, entre otros motivos, el mar, el bajo mundo hamponil y una carga sostenida de erotismo; Juan Bosch, dominicano, en sus distintos libros de cuentos, por ejemplo, *Ocho cuentos* (1947) y *La muchacha de La Guaira* (1955), aunque su interés se centra en la problemática del hombre dominicano; José Luis González, que en algunos de sus cuentos muestra estas herencias culturales africanas, desde el desarraigo, la otredad y la miseria –por ejemplo en uno de sus más renombrados trabajos narrativos como lo es “En el fondo del caño hay un negrito”, que aparece en su libro *En este lado* (1954)–.

Igualmente, George Lamming, barbadense, *In The Castle of My Skin* (*En el castillo de mi piel*); Roger Mais, jamaicano, en *Las montañas jubilosas*; Jan Carew, guyanés, en *Black Midas* (*Midas negro*); Edouard Glissant, martiniqués, en *La Lézarde*; en la irónica historia del mulato *Usmail* que da título a una novela del puertorriqueño Pedro Juan Soto, en donde pone de manifiesto las fisuras y las tensiones de las culturas anglosajona –dominante en Vieques– y puertorriqueña, esta última como metáfora de la otredad; y las novelas del jamaicano Claude McKay –la ya citada *Banana Bottom* y *Banjo* (1929)–.

En estas obras no deja de existir el mundo cosmogónico del africano o de sus descendientes afincados ya en el Caribe y Latinoamérica, con sus mitos y creencias, con sus ritos y ritmos, con sus magias y secretos





milenarios, en fin, con todo el imaginario y el conjunto de valores de la cultura africana. Narrativa que muestra el problema del hombre negro trasplantado a otro territorio lejano de su suelo materno y con él todo su desarraigo, su problema de identidad, su desterritorialización y reterritorialización, generado desde el contrapunteo de culturas diferentes que se acercan, que se unen, que se funden y dan origen al ser mestizo. El proceso descolonial, como hemos venido apuntando a lo largo de este trabajo, sostendrá buena parte de su metáfora discursiva.

Todo ello implica, siguiendo a Edward K. Brathwaite¹⁰⁴, el reconocimiento de la profunda inserción del amplio imaginario y de todas las sustancias y sustratos conformadores de las culturas africanas en la formación de la sociedad caribeña y latinoamericana, como raíz viva y creativa de un continente todavía en formación. Cada una de las obras mencionadas no es más que la manera diferente de mostrar una misma realidad: la caribeña y latinoamericana. Resultan, por ello mismo, una forma o una vía para revalorizar y resignificar lo negro, lo ancestral africano y su interrelación con las otras culturas que se dieron cita en esta área. Resignificar y revalorizar lo descolonial.

78 Ciertamente, y como bien lo apunta Julia Cuervo Hewitt en su citado trabajo, en cada una de estas obras se recuperan los múltiples pliegues culturales de los caribeños y latinoamericanos, a la vez que se reafirma el diálogo entre lo ancestral africano con el discurso hispano tradicional, revelando así la complejidad del ser y de la cultura caribeña y latinoamericana. En definitiva, es una forma de resemantizar

104 Edward Kamau Brathwaite. *Presencia africana en la literatura del Caribe*. En: Manuel Moreno Fraginals (ed.). *África en América Latina*. México, Siglo XXI, 1977. p. 182.





y resignificar los múltiples aportes africanos a la cultura latinoamericana en general y a la caribeña en particular.

En consecuencia, *Negrismo* y *Negritud*¹⁰⁵, son dos momentos disímiles pero muy importantes a la hora de hablar de la literatura y de la cultura caribeña. Y si bien la mayoría de su producción literaria se detiene en el realce de lo folklórico, del telurismo, o de lo mágico-maravilloso, es un paso importante en eso que de alguna manera se ha dado en llamar *sistema literario*, que permitirá consolidar, años después, una nueva forma expresiva, un nuevo *Hacer* literario en nuestro continente, forma que irá hacia lo popular, hacia los márgenes para mostrar al Otro que perdura o subsiste en estos espacios postcoloniales.

Negrismo y *Negritud*, en alguna forma, vienen a ser parte de la conciencia desmitificadora y deseuropeizadora del concepto de cultura universal, de la ruptura con un anquilosado eurocentrismo que no previó la revalorización de las distintas fusiones históricas suscitadas en nuestra cultura. Vemos entonces que, desde los inicios del siglo XX, ya existía en el intelectual caribeño y latinoamericano una necesidad de buscar –y encontrarse– en sus más profundas raíces culturales, reconociéndose como un ser mestizo y pluricultural.

79

Estas nociones pluriculturales, heterogéneas, periféricas, establecerán igualmente un discurso que dará cuenta de estos procesos en las distintas islas caribeñas y aún en sus territorios continentales de lengua no hispánica. Hablamos, por

105 Para quien desee ahondar un poco más en estas nociones, remitimos a: George R. Coulthard. "La negritud en la literatura hispanoamericana". En: *Revista de la Universidad de Yucatán*. N.º 53. Yucatán, septiembre-octubre, 1967. pp. 60-70; Julia Cuervo Hewitt. *Óp. Cit.*; Aníbal González Pérez. "La (Sin)Tesis de una poesía antillana: Palés Matos y Spengler". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. N.º 451-452. Madrid, enero-febrero, 1988. pp. 59-69; Manuel Moreno Fraginals. *África en América Latina*. *Óp. Cit.*





ejemplo, de la novela del trinitario Earl Lovelace *The dragon can't dance*¹⁰⁶, en donde se aprecia todo el proceso de la diáspora, de la miseria y el desarraigo de los seres periféricos siempre cuestionados y/o despreciados. Es una narración de lo carnavalesco en un barrio de Puerto España, que permite mostrar todo el complejo mundo social de las castas que habitan los bordes, la prostitución, la miseria, la discriminación misma y el acto de disfrazarse como una forma de rebeldía ante el establecimiento de una cultura oficial. Disfraz que permite la evasión ante la cotidianidad problemática que les toca vivir, o mejor, padecer, a los habitantes de aquel barrio. “El problema de la máscara –dice Gianni Vattimo– es el problema de la relación entre ser y apariencia”¹⁰⁷, y en esta novela está muy bien marcada esa relación, pues el pueblo aprovecha las fiestas carnavalescas para tomar esa otra apariencia por medio de la cual puede evadirse hacia un mundo de ficción, dionisíaco y tan perverso como su mundo real.

Las fiestas carnavalescas instauran la dimensionalidad musical latinoamericana y caribeña, especialmente la del calypso, para dar muestra, además, de la ancestral tradición africana de las ceremonias y danzas, que fueron fusionándose con las otras culturas, y así sostener todo el colorido y el ritmo propio de aquellas fiestas. Así, en esta obra, se produce el encuentro intercultural del hindú que sueña con integrarse en una comunidad mayor, básicamente afrocaribeña, pero esta comienza a tacharlo, a negarlo, a querer ajusticiarlo por haberse comprado una bicicleta nueva, por ello proponen al hombre que se disfraza de dragón, que funge como una especie de ajusticiador más que de justiciero, que lo aniquile durante las fiestas.

80

106 Earl Lovelace. *The dragon can't dance*. Great Britain, Longman Drumbeat, 1981.

107 Gianni Vattimo. *El sujeto y la máscara*. Barcelona, Península, 1989. p. 14.





Los cuestionamientos comienzan en las interioridades del dragón, pues en alguna forma el hindú es su amigo, aunque nunca llegan a hablarse; ambos consideran que no hay nada de malo ni perverso en las relaciones entre personas de distintas castas y en tener una bicicleta nueva y quizás por ello el dragón se niegue a bailar y a cumplir aquella solicitud. La ironía, la sátira, la parodia, serán correlatos que estarán latentes a lo largo de toda la narración.

En este sentido, no pueden obviarse dos procesos distintos que se suscitan en el interior del Caribe no hispanico y que bien pueden ser considerados como momentos de contracultura. Un primer proceso sería el del imaginario terrorífico, que muestra al sujeto esclavizado por medio de la brujería o de los hechizos, es decir, eso que puede mencionarse y reconocerse como el zombi, y un segundo momento, el de la reacción que se produce contra la *Negritud*.

En el primer caso, encontramos la llamada “Ceremonia de las Almas”, de la cultura religiosa haitiana, que el poeta barbadense George Lamming sintetizó muy bien como “la ocasión en que, mediante invocaciones de música, canto, baile y plegaria, los muertos regresan para su diálogo postrero con los vivos”¹⁰⁸. Ahora bien, dentro de ese imaginario del fantasma, de la zombificación, encontraremos obras¹⁰⁹ como la novela *Dézafi*, primera novela escrita en créole, publicada en 1975 por el novelista haitiano Frankétienne, quien a partir de la metáfora del zombi, denuncia las arbitrariedades y humillaciones a las que era sometido

81

108 Citado por: Emilio Jorge Rodríguez. “Estrategias de investigación y publicación en Casa de las Américas”. En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf (eds.). *Op. Cit.* p. 99.

109 Cfs: Frank Étienne. (Frankétienne). *Dé zafi: roman*. Port-au Prince, Edision Fardin, 1975. 312p.; Gerard Etienne. *Le Nègre crucifié*. Haïti, Editions Métropolis-Genève 1974 y *Une femme muette*. [Montreal], Editions Nouvelle Optique, 1983; René Depestre. *Hadriana en todos mis sueños*. Barcelona, Alcor, 1990. 205p. (1.ª edc.: 1988); Lilas Desquiron. *Les Chemins de Loco-Mirror*. París, Stock, 1990.





el pueblo haitiano por la dictadura de François *Papa Doc* Duvalier, pero además recoge todo el imaginario popular haitiano, desde canciones, juegos, hasta sus creencias religiosas. En este sentido, la novela deviene en metáfora cultural del pueblo haitiano. Igualmente, Gérard Etienne publica en 1974: *Le Nègre crucifié* (*El negro crucificado*) y en 1983 *Une femme muette* (*Una mujer muda*); René Depestre, en 1988, *Hadriana dans tous mes rêves* (*Hadriana en todos mis sueños*) y Lilas Desquiron, *Les chemins de Loco-Miroir*.

La cultura periférica y las creencias populares se manifiestan en estas obras, en donde el sujeto será aquel ser que ha vivido en los márgenes. Hay en ellas una transgresión social, un desafío, al mostrar las fisuras por medio de las cuales se manifiesta que todo el aparataje ideológico sostenido en torno a aquello que se llamó igualdad y libertad entre los seres humanos es completamente falso, una simple retórica del etnocentrismo colonial.

El segundo momento es el proceso de rebeldía iniciado durante los años ochenta del siglo XX en la mayoría de los países caribeños francófonos y anglosajones, contra las ideas y nociones del *Negrismo* y de la *Negritud*. Se les reprocha a los escritores como Aimé Césaire el haber ocultado la *créolité*¹¹⁰ —“criollidad o calidad de criollo”—, a favor de la africanidad. Así, la mayoría de los escritores¹¹¹

82

110 A propósito de esta rebeldía de la *créolité*, la mayoría de estos escritores publicaron un manifiesto que fue recogido con el título de *Elogio de la criollidad*. Véase su edición francesa: Jean Bernabe, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. París, Gallimard, 1989. Véase también: Edouard Glissant. *Le discours antillais*. París, Du Seuil, 1981. 153p.; René Depestre. *Buenos días y adiós a la negritud*. La Habana, Casa de las Américas, 1985. 175p.

111 Cfs: Angus Richmond. *Una vida*. La Habana, Casa de las Américas, 1979. (Premio de Novela Casa de Las Américas del Caribe Anglosajón, 1978); Patrick Chamoiseau. *Texaco*. París Gallimard, 1992; Raphaël Confiant. *Eau de café*. París, Grasset, 1991. (*Agua de café*), y *La Vierge du grant retour*. París, Grasset, 1996. (*La Virgen del Gran Retorno*); Gisèle Pineau. *La grande dérive des esprits*. París, *Le Serpent à Plumes*, 1993. (*La gran*





de estos años, se consideran “criollos” –no en el sentido del movimiento literario criollista de finales del siglo XIX y principios del XX– por sobre las nociones de europeos, africanos o asiáticos. Se proponen mostrar a los pueblos humildes del Caribe y Latinoamérica, sus arrabales, sus preocupaciones de identidad, su fantástico imaginario, la imbricación de sus distintas culturas formadoras y el doloroso proceso de la esclavitud. Quizás una de sus iniciadoras sea *Una vida* (1979), del guyanés de ascendencia hindú, Angus Richmond. Novela paródica y lúbrica, que se distancia un tanto de lo africano para mostrar lo propio, lo criollo.

Luego aparecerían obras como *Texaco* de Patrick Chamoiseau, que obtuviera en 1992 el prestigioso premio francés de las letras Goncourt; *Eau de café* y *La Vierge du grand retour* ambas de Raphaël Confiant; *La Grande dérive des esprits* y *L'Espérance-macadam*, de Gisèle Pineau; *L'Homme au bâton* y *Tambour-babel*, de Ernest Pépin, y *Moi, Trésilien-Théodore Augustin*, de Xavier Orville; las novelas de Marysé Condé, escritora nacida en Guadalupe, especialmente *I Titubas... Black Witch of Salem*, en donde la autora recoge la vida de la esclava barbadense Tituba, que fuera acusada de bruja en Salem durante el siglo XVII. Encontramos en ella la ficcionalización de la historia, el uso constante de la parodia y de la ironía, el rescate de las antiguas prácticas religiosas africanas y una perspectiva feminista expuesta por la voz narrativa. Jamaica Kincaid publicaría en 1996 *The Autobiography*

83

deriva de los espíritus), y *L'Espérance-macadam*. París, Stock, 1995. (*La esperanza-asfalto*), Ernest Pépin. *L'Homme au bâton*. París, Gallimard, 1992. (*El hombre del bastón*), y *Tambour-Babel*. París, Gallimard, 1996. (*Tambor-Babel*); Xavier Orville. *Moi, Trésilien-Théodore Augustin*. París, Stock, 1996. (*Yo, Trésilien-Théodore Augustin*); Marysé Condé. *La bruja de Salem*. Barcelona, Ediciones B, 1988. 199p. (La primera edición se publicó en francés como: *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*. La versión al inglés: *I Titubas... Black Witch of Salem*). Jamaica Kincaid. *The Autobiography of My Mother*. New York: Farrar, Straus & Giroux. 1996.





of *My Mother* en donde ficcionaliza su propia vida y la de su madre, de quien se distancia muy joven. Estas son unas pocas obras, por no citar más que a unas cuantas de ellas.

Es cierto, y debemos tenerlo presente, que no será por el estudio del color de la piel como lleguemos a la comprensión y definición de la cultura caribeña y latinoamericana; antes bien, debemos tener en cuenta todo ese vasto proceso gestado desde el encuentro de 1492, desarrollado lentamente aunque algunas veces de forma volitiva, en distintos momentos cruciales de nuestra historia, hasta llegar al fin de milenio que, con los nuevos discursos de la postmodernidad, la postcolonialidad, la contracultura y la descolonización, nos plantea unos tópicos otros para estudiar y analizar en cuanto a estética, identidad y culturas continentales.

Asimismo, al considerar la existencia de una literatura caribeña¹¹² y por ende de una cultura caribeña, no partimos desde el reconocimiento clasista de un conglomerado de países, insulares y continentales, separados por históricas fronteras político-administrativas, sino que reconocemos su existencia y vitalidad por su inserción en un espacio mayor, inicial y geográficamente reconocido como la Cuenca Caribeña, que se hace más amplio todavía en su

84

112 Cfs: Seymour Menton. "El fin del mundo y la novela caribeña. Desde Alejo Carpentier Hasta Rómulo Gallegos". En: Contexto. N.º 4. San Cristóbal, enero-diciembre, 1996. pp. 99-105; Margarita Mateo Palmer. "La literatura caribeña al cierre del siglo". En: Revista Iberoamericana. N.º 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre. pp. 605-626 y Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos. Óp. Cit.; Varios: Lectura crítica de la literatura americana. Tomo IV. Óp. Cit.; Alejandro Losada (ed.). La literatura latinoamericana en el Caribe. Óp. Cit.; Emilio Jorge Rodríguez. Literatura caribeña. Bojeo y cuaderno de bitácora. Óp.Cit.; Julio Ortega. El Principio radical de lo nuevo: postmodernidad, identidad y novela en América Latina. Óp. Cit.; Fernando Arribas García. "Lo popular/lo nacional en la novela realista-social anglocaribeña". En: Contexto. N.º 1. San Cristóbal, julio-diciembre, 1994. pp. 33-42; Héctor López. La música caribeña en la literatura de la postmodernidad. Óp. Cit.; Aura Marina Boadas y Mireya Fernández Merino. (Comp.). La huella étnica en la narrativa caribeña. Caracas, Edcs. CELARG/AVECA, 1999. 330p.; Luz Marina Rivas. "La historia imaginada: novela e identidad en el Caribe hispánico". En: Contexto. N.º 4. San Cristóbal enero-diciembre, 1996. pp. 75-85.





área de influencia hasta donde la diáspora ha permitido el arribo de lo caribeño, con elementos propios que identifican a esta cultura, desde lo religioso, lo lingüístico, lo social, lo cultural, lo político, etc., entendiendo entonces al Caribe como una zona cultural mayor, un gran magma que une y separa a la vez a sus integrantes, ya sean hispanos, franceses, anglosajones, créoles, hindúes, etc.

Allí, en ese amplio espectro cultural, se dan cita las últimas décadas del siglo XX y los años iniciales del XXI, la reflexión sobre el ser caribeño –desde la literatura, la filosofía, la sociología, la antropología, etc., y aún desde sus propias articulaciones–, posibilitando el reconocimiento de su sensibilidad, la valoración de su sincretismo, de la transculturación y su constitución hacia lo popular; asimismo, los múltiples procesos de diáspora, desterritorialización e imbricamientos y transversalidades, entendiendo todo ello en cuanto formas culturales de resistencia, de contracultura, frente a las culturas metropolitanas, lo cual permite a su vez el desplazamiento del centro hacia las periferias.

Igualmente, podemos sostener que los distintos discursos narrativos latinoamericanos –fundacionales, colonialistas, anticolonialistas, modernos y/o postmodernos–, se han instaurado como formadores de la cultura, de la identidad y de la conciencia misma de Latinoamérica y el Caribe, a través de distintos procesos acaecidos a lo largo de los siglos. Vale reconocer que la tradición narrativa caribeña¹¹³ ha estado fundamentada en la búsqueda de una estética que dé cuenta de sus reflexiones históricas, políticas, culturales, ideológicas, no únicamente como forma de narrar o contar ciertos motivos





literarios, sino en cuanto forma de manifestar la preocupación por la identidad y por la cultura continental.

Teniendo en cuenta lo ya apuntado y bajo ese amplio espectro de lo popular, sostenido desde lo musical, lo melodramático, el *kitsch*, el ídolo; asimismo, desde las nociones de identidad caribeña, mestizaje, transculturación e hibridez, o mejor desde la pluriculturalidad, como preferimos denominarla; igualmente del discurso postmoderno, de la reflexión decolonial, como manifestación de resistencia, de contracultura, nos hemos aproximado en estas páginas a la narrativa caribeña y latinoamericana, haciendo un balance, un archivo testimonial y bibliográfico, deteniéndonos en las obras que consideramos representativas de la cultura y la estética del Caribe, en particular, y de Latinoamérica en general, sin obviar las múltiples interrelaciones dadas entre las diversas compartimentaciones caribeñas, es decir, con el Caribe en cuanto totalidad. En consecuencia, si existe una estética literaria continental, debe estar sustentada desde su pluriculturalidad, desde aquello que, siendo heterogéneo, crea en su interior cierto punto de inflexión, de encuentro, solo en lo heterogéneo que la sustenta está su reconocimiento, o, para decirlo en palabras de Adorno: “El arte es para sí y no lo es, pierde su autonomía si pierde lo que es heterogéneo (...). Si las obras de arte son respuestas a sus propias preguntas, también se convierten ellas mismas por este hecho en preguntas”¹¹⁴.

86

Cuando hablamos de estética caribeña y latinoamericana, no nos referimos exclusivamente a una función social o política, como si la literatura fuese simplemente un vehículo para narrar motivos políticos, o para expresar las distintas

114 Theodor W. Adorno. *Teoría Estética*. Madrid, Taurus, 1980. p. 16.





ideas de las múltiples revoluciones que se han suscitado en el interior de este espacio geográfico. Una estética caribeña y latinoamericana, a nuestro juicio, debe dar cuenta de la totalidad pluricultural, heterogénea del continente; debe dar cuenta de sus distintos procesos políticos, sociales, económicos, ideológicos, culturales, etc.; debe dar cuenta, incluso, de su situación contemporánea y de la importancia misma de su situación geográfica. En resumen, debe mostrar una totalidad, la totalidad que la conforma y la sustenta.





DESPEDIDA Vengo a decirle adiós...

Vengo a decirle adiós a los muchachos

Canta: Daniel Santos: *Despedida*

Letra: Pedro Flores

Uno de los aspectos que destaca la sociedad contemporánea –sociedad postmoderna y globalizada para muchos estudiosos– es justamente la revalorización de la cultura popular, entendida esta como el desafío al canon del arte culto de la modernidad; como ruptura frente a lo jerárquico y el cuestionamiento a lo centrista. En la noción de lo popular¹¹⁵ está implícita la referencia al pueblo, bien sea como constitución formadora o como principio fundamental. Lo popular, por cierto, no significa lo otro en sentido despectivo, sino más bien la manifestación de la cultura periférica, subalterna. Cultura de los márgenes, los bordes, o las orillas.

88

Jesús Martín-Barbero¹¹⁶ apunta que, anteriormente, al referir a lo popular, no solo se estaba enfrentando lo urbano ante lo rural, la ciudad frente al pueblo, sino que se estaba poniendo de manifiesto todo aquello que resultaba contrario a la llamada cultura de élite, burguesa, a lo culto. Sin embargo, considera que estas antiguas dicotomías

115 Cfs: Genieveve Bolleme. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo "popular"*. México, Grijalbo, 1986; Néstor García Canclini. *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana, Casa de las Américas, 1982; Alberto M. Cirese. *Ensayo sobre las culturas subalternas*. México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH. Cuadernos de la Casa Chata, 1979.

116 Jesús Martín-Barbero. "Dinámicas urbanas de la cultura". En: *Gaceta de Cultura*. N.º 12. Bogotá, diciembre, 1991; *Dinámicas urbanas de la cultura*. *Óp. Cit.*





o antinomias, debido a los distintos procesos de hibridación y desterritorialización llevados a cabo durante el fin de siglo, resultaban de alguna manera ambiguas, más aún si se tomaban en cuenta sus aproximaciones, trasvasamientos e imbricaciones, que sostienen la superación del viejo enfrentamiento ciudad versus pueblo.

Este momento de rupturas, que señalamos como post-moderno, instaaura distintas confrontaciones en el saber y el conocimiento, y posibilita la irrupción del sujeto periférico, convirtiéndolo en un sujeto del espectáculo, para reflejarlo desde ese lado oscuro que la modernidad se empeñó en ocultar, haciéndolo partícipe de la ebullición de las nuevas sociedades humanas. Se muestra entonces la realidad del ser marginado que exige un espacio para reafirmar su existencia y su cultura. El sujeto que ha habitado los barrios periféricos se reconoce como un ser interesado por enseñarnos lo que es y lo que existe en el interior de su sociedad y de su cultura. Todo ello puede apreciarse en la narrativa caribeña finisecular, cuyo discurso, parodiando a Víctor Bravo¹¹⁷, manifiesta la irrupción de las paradojas, las ironías y la parodia, como fuerza volcánica que emerge para poner en crisis la noción de lo real y sus diversas representaciones; la noción de límite, de frontera, en sus distintas significaciones sociales, estéticas y culturales.

Esta narrativa finisecular aborda las historias cotidianas, intrascendentes, de amor y desamor; de imposturas y derrotas; de fracasos sociales y políticos; de festividades, sincretismos y muerte; de naderías; entretejiéndolas, anudándolas, para conformar un proceso discursivo más amplio –su narratividad–, interaccionando situaciones, motivos,

117 Víctor Bravo. *El orden y la paradoja*. Mérida, Universidad de Los Andes, 2003.





imbricando discursos: musicales, folletinescos, eróticos, melodramáticos en fin, que insertan lo popular y lo periférico en lo narrativo. Así, esta narrativa deviene en intertextos de la cultura popular caribeña, en correlatos de lo periférico y del melodrama. Vicente Francisco Torres¹¹⁸, en su citado estudio, considera que el Caribe y Latinoamérica, se vieron en la necesidad de formular sus propios textos, más alegres y festivos, desenfadados y desprejuiciados, como forma de manifestar la independencia frente al discurso cultural etnocentrista. Este discurso finisecular se reconoce como contradiscurso de la historia oficial literaria, al asumirse en cuanto discurso de contracultura, de resistencia, por sostener y articular en su interior correlatos del melodrama como lo folletinesco, lo fotográfico, lo epistolar, lo cinematográfico y los múltiples intertextos musicales.

La canción popular, como apunta Vicente Francisco Torres, deviene en religión para el caribeño, en donde el altar es el aparato de sonido –la radio, la televisión, los equipos de música, las rocolas o velloneras, etc.–, y los supremos sacerdotes los ídolos, los cantantes, que tienen en sí mismos todo aquello de lo que carecen la mayoría de los habitantes de estos espacios periféricos. Los escritores de esta tendencia devienen, a más de cronistas de lo cotidiano, en intermediarios, como los santos u orishas que conectan a los fieles –los lectores– con sus deidades musicales populares, con sus areítos, bembés o moyubas, a través de distintos textos sagrados cuyos títulos se asumen desde diversos intertextos musicales.

La música en el Caribe, según apunta Luis Britto García¹¹⁹, es un modo de vida, es el centro de todo. El andar y

118 Vicente Francisco Torres. *Óp. Cit.*

119 Luis Britto García. *"Diarios del Caribe". Óp. Cit.*





el baile caribeños tienen cadencia de ola, movimiento de mar; su hablar por momentos danza y canta; su literatura ficcionaliza alguna estrella de la canción popular –Daniel Santos, Pedro Infante, Víctor Piñero, Jorge Negrete, Celia Cruz, Rafael Cortijo, Benny Moré, Felipe Pirela, etc.–, y no solo parodia su culto, su profana veneración, sino que lo resemantiza y lo rescata, por ello, apunta el mencionado estudioso, la postmodernidad sobrevive en novelas que tienen nombres de partituras: *Los reyes del mambo*; *¡Qué viva la música!*; *Bolero*, *El bonche*; *Tuyo es mi corazón*; *Arráncame la vida*; *Vengo a decirle adiós a los muchachos*; *La guaracha del Macho Camacho*, etc., desde cuyos discursos encontramos la manifestación festiva de la parodia, la autorreflexión de la escritura y la resemantización cultural caribeña y latinoamericana.

Por otra parte, debemos tener presente los distintos ritmos populares que, a partir de múltiples fusiones y a través de los siglos, han ido apareciendo en el Caribe. Ello, por la intensa articulación que mantienen con la literatura caribeña. Seríamos deshonestos si continuáramos refiriéndonos a ellos sin haber abordado mínimamente sus orígenes, nociones y estudiosos¹²⁰. La mayoría de estos ritmos son de origen africano, fusionados durante estos más de

91

120 De la amplia bibliografía que remite al estudio de la música popular caribeña más reciente, remitimos a: Fabio Betancur Álvarez. *Sin Clave y bongó no hay son. Música afrocubana y confluencias musicales de Colombia y Cuba*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1993; Leonardo Acosta. *Música y descolonización*. La Habana, Arte y Literatura, 1982; VARIOS. *Mamá yo quiero saber*. Entrevistas a músicos cubanos. La Habana, Letras Cubanas, Radamés Giro. (Comp.). *Panorama de la música popular cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 1999; Helio Orovio. *Diccionario de la música cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 1992 y *Música por el Caribe*. Santiago de Cuba/Madrid, Edcs. Oriente/SSAG, 1994; Leonardo Padura Fuentes. (Entrevistador). “Cachao: Mi idioma es un contrabajo”. En: *La Gaceta de Cuba*. N.º 5. La Habana, 1994 y (Entrevistador). “Johnny Pacheco: del nuevo tumbao al tumbao añejo. Crónica mayor de la Salsa”. En: *La Gaceta de Cuba*. La Habana, enero-febrero, 1996. pp. 27-29; *Como suena la clave*. Veracruz, México. (Revista virtual mexicana de ritmos caribeños), <http://comosuena.com/>.





quinientos años de porosidades, encuentros y desencuentros, con ritmos europeos, básicamente españoles, e indígenas.

Reconocemos el son, ese ritmo, para decirlo con Lil Rodríguez¹²¹, que surgió hacia los años veinte en los patios traseros cubanos, en donde solía darse cita festiva la masa de ascendencia africana y que fuera impulsado por Ignacio Piñeiro, Arsenio Rodríguez y Benny Moré, posiblemente de origen Congo, como el mambo, ritmo atribuido a Pérez Prado y a los hermanos López: Orestes e Israel, *Cachao*. Igualmente, el guaguancó y la rumba –fusión de ritmos congos con el flamenco español, que de inmediato instaura el jolgorio, lo festivo–, la guaracha, el chachachá –ritmo creado por Enrique Jorrín a mediados de los años cincuenta del siglo XX, aunque él lo llamara neodanzón, y que por la onomatopeya de los pies al bailar, el pueblo lo bautizara como chachachá–.

Asimismo, el bolero –fusión de lo español con lo africano–; el areito, combinación de danzas indígenas con africanas; el vallenato –mezcla de lo africano, lo indígena y lo español trovadoresco–; el merengue, de origen dominicano –mezcla de contradanzas europeas con africanas–; la bachata, la plena, la bomba, la gaita, el merecumbé –fusión del merengue con la cumbia, ambos ritmos africanos–, las fulías y las tamboreras, todos ellos descendientes de ritmos africanos, y la llamada salsa, que señala una variada mezcla de ritmos –son, mambo, plena, bomba, chachachá– cuyo origen musical se centra en New York –en el South Bronx y El Barrio, el área conocida como “La Caldera del Diablo”– hacia los años sesenta, y que desde entonces refleja muy bien a la cultura rítmica del Caribe.

92

121 Lil Rodríguez. *Bailando en la casa del trompo*. Caracas, Euroamericana de Ediciones, 1997.





La mayoría de estos géneros musicales eran híbridos, transculturados, fusionados en sus variados ritmos, y la utilización misma de sus diversos instrumentos siguiendo a Fabio Betancur Álvarez¹²², el resultado de múltiples confluencias, de pliegues y repliegues etnomusicales, de intercambios, préstamos y apropiaciones. Estos ritmos fueron tachados por la iglesia católica como lascivos, profanos y vulgares, propios de gentes de “baja cultura”, o de habitantes de barrios periféricos, de mala muerte, siendo prohibidos por algunos Gobiernos y por tanto discriminados por la alta sociedad, no solo etnocentrista sino también caribeña, y la mejor muestra la encontramos en la parodia discursiva *La guaracha del Macho Camacho*.

Hemos podido apreciar como esta narrativa se detiene, a través de sus porosidades discursivas, de sus zonas fronterizas, en los continuos acercamientos, roces, murmullos, voces, ecos, ruidos, vértigos, de la integración etnocultural, de aquello que, como señaláramos, Fernando Ortiz denominó transculturación y que permitió a estudiosos como García Canclini, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Benítez Rojo, entre otros, hablar de lo híbrido, de lo heterogéneo y lo pluricultural. Asimismo, del sincretismo religioso, la fusión musical y el establecimiento de una cultura y una identidad eminentemente mestiza, heterogénea, en donde se fermenta una estética y una poética que se ha dado en llamar caribeñidad, superando con ello la vieja división o compartimentación colonialista de distintos espacios caribeños, para establecer un gran Caribe, único y pluricultural.

122 Fabio Betancur Álvarez. “Confluencias étnico-musicales en el Caribe, una hipótesis”. En: *Razón y Palabra*. N.º 5. Antioquia (Colombia), diciembre, 1996-enero, 1997.





Ciertamente y como hemos podido apreciar a lo largo del trabajo, en el Caribe y la América Latina, al momento de hablar de una identidad cultural, de una unidad sustentada desde la heterogeneidad, es válido hablar de una literatura que se nutre desde distintos registros lingüísticos, como el español, el francés, el inglés, el holandés, el patois, el creole, el papiamento, etc., lo cual matiza ese grado de pluriculturalidad que subyace en el interior de sus sociedades, mestizas y heterogéneas. Todo ello no es más que la reafirmación de que el Caribe ha sido y sigue siendo una verdadera diáspora cultural, cuya unión, paradójicamente, está en su diversidad, en su heterogeneidad.

Asimismo, esta narrativa, desde el reconocimiento y la articulación de los discursos de la postmodernidad, y aun de la postcolonialidad, instaure e imbrica en sus haberes, otras concepciones, como el problema de la diáspora, la dispersión del sujeto caribeño y latinoamericano, no solo hacia sus grandes ciudades, sino más bien hacia esas megápolis que conforman los espacios culturales del llamado primer mundo, encontrándose allí con otras culturas disímiles a las que por siglos lo han sustentado y dando origen a nuevas manifestaciones culturales como el spanglish, los chicanos, los latinos y los nuyoricans.

94

Igualmente, esta lúdica narrativa finisecular, será una manifestación de la crónica cotidiana, de lo rutinario; abordando el barrio y sus sujetos desde una sociología de la vida diaria, desde una orgía del placer, del cuidado del cuerpo y desde las distintas manifestaciones de la nadería, es decir, aquello que Maffesoli en sus distintos trabajos llamó sociología de la cotidianidad. Ello supone también, una ruptura con cualquier momento narrativo anterior, con los discursos fundacionales de





la modernidad, más históricos y/o mágicos-religiosos, poniendo en escena no solo el fluir diario de gente común, distanciada de los grandes personajes, gente corriente, periférica, sino también su cultura, la de los bordes, y todo el proceso productivo de la llamada cultura de masas, desde la globalización y la massmediatización.

Así, la inserción de los intertextos musicales populares –boleros, salsa, merengues, vallenatos, corridos mexicanos y tangos–, permite al escritor caribeño y latinoamericano dar cuenta de una realidad porosa, híbrida, elusiva, resignificando su cultura y su identidad, resemantizando sus nociones estéticas y culturales, y cartografiando los nuevos mapas y pliegues de una cultura dinámica, en permanente movimiento, en continuas uniones, mezclas, sincretismos, etc., es decir, mostrando una realidad que es mestiza. En consecuencia, al apropiarse de discursos paródicos, fronterizos, disímiles, como lo musical-popular, lo melodramático, etc., la más reciente narrativa caribeña y latinoamericana está dando paso a una nueva metaficción, que permite reconocer los nuevos espacios culturales continentales, al bordear, desde ámbitos sociológicos, antropológicos, culturales, religiosos, ideológicos, etc., a todo un conglomerado híbrido, transculturado, interracial, mestizo. El discurso musical-popular, desde la bachata, el merengue, la salsa, los boleros, los vallenatos, las rancheras y corridos mexicanos, el pasaje llanero, la fulías y tamboreras, etc., propicia la cercanía del sujeto de estos espacios, integrándolo en un conjunto mayor, más dinámico y más heterogéneo, con otros sujetos como él, en una especie de encuentro espiritual, que dará buena cuenta de su mestiza condición, de la hibridez de su ser, de su supranacionalidad, su cultura y su identidad: caribeñidad o latinoamericanidad.





Así, *Dinga, mandinga, congo y carabali*, en cuanto totalidad discursiva, ensayo de reflexión cultural y literaria, se concibe como un estudio hermenéutico, epistemológico, crítico, analítico y descriptivo, de las diversas maneras de imbricación y apropiación de los distintos discursos postmodernos, postcoloniales, descoloniales, paródicos, lúdicos e intertextuales, como lo musical-popular y lo melodramático, por parte de la más reciente narrativa caribeña, para instaurar, a través de ellos, los mundos posibles de la ficción, y a su vez para reconocer los nuevos mapas de la cultura y la identidad de una región eminentemente híbrida y pluricultural. Los discursos y las obras abordadas o referidas, se detienen de alguna manera, en su complejidad narrativa, en el señalamiento de los abigarrados códigos culturales, en la descripción de la heterogeneidad de unos ámbitos geográficos y en el cuestionamiento de unos seres periféricos, valiéndose para ello de los intertextos musicales que, asimismo, los pone en estrecha relación, dialógica, polifónica e intertextual, con los discursos narrativos del resto del continente.





BIBLIOGRAFÍA GENERAL

A.-BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

ÁLVAREZ, Julia. *¡Yo!*. Madrid, Alfaguara, 1998. 414p.

ANTILLANO, Laura. *Perfume de gardenia*. Caracas, Selevén, 1983. 323p.

BENÍTEZ ROJO, Antonio. *El mar de las lentejas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979.

BOSCH, Juan. *Cuentos Selectos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

BRITTO GARCÍA, Luis. *Pirata*. Bogotá, Alfaguara, 1998. 416p.

CABRERA, Lydia. *Cuentos negros*. La Habana, Letras Cubanas, 1995. 173p.

CABRERA INFANTE, Guillermo. *La Habana para un infante difunto*. Barcelona, Seix Barral, 1979.

----- *Tres tristes tigres*. Barcelona, Seix Barral, 1968.

CAICEDO, Andrés. *¡Qué viva la música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

CAREW, Jan. *Midas negro*. La Habana, Casa de las Américas, 1982. XIV, 348p.

97





CASTILLO, Efraím. *Currículum. (El síndrome de la visa)*. Santo Domingo, Editora Taller, 1982. 351p.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Présence Africaine, 1983.

CONDÉ, Marysé. *La bruja de Salem*. Barcelona, Ediciones B, 1988. 199p.

CONFIANT, Raphaël. *Eau de café*. París, Grasset, 1991.

----- *La Vierge du grant retour*. París, Grasset, 1996.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. París Gallimard, 1992.

DAMAS, Leon-Gontran. *Graffiti*. París, Seghers, 1952.

----- *Pigments*. París, Guy Lévis Mano, 1937.

----- *Retour de Guyane*. París, José Conti, 1938.

DEPESTRE, René. *Hadriana en todos mis sueños*. Barcelona, Alcor, 1990. 205p.

98 DESQUIRON, Lilas. *Les Chemins de Loco-Mirror*. París, Stock, 1990.

DÍAZ SÁNCHEZ, Ramón. *Cumboto. (Cuento de siete leguas)*. Caracas/Madrid, Mediterráneo, 1981. 222p.

----- *Mene*. Caracas/Madrid, Mediterráneo, 1969. 152p.





ÉTIENNE, Frank *Dé zafi. Port-au Prince*, Edision Fardin, 1975. 312p.

ÉTIENNE, Gerard. *Le Nègre crucifié*. Port-au Prince, Editions Métropolis-Genève 1974.

----- *Une femme muette*. [Montreal], Editions Nouvelle Optique, 1983.

GLISSANT, Edouard. *La Lézarde*. 9.^a edc. Paris, Gallimard, 1997.

GONZÁLEZ, José Luis. *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 1997. 354p.

GUILLÉN, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984. XXI, 454p.

HUGHES, Langston. *Selected poems of Langston Hughes*. New York. Alfred A. Knopf, ed., 1977. XII, 297p.

KINCAID, Jamaica. *The Autobiography of My Mother*. New York: Farrar, Straus & Giroux. 1996.

LACHATAÑERÉ, Rómulo. *¡Oh, mio Yemayá! Cuentos y cantos negros*. La Habana, Edit. Ciencias Sociales, 1992. 91p.

LAFERRIERE, Danny. *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*. Barcelona, Edcs. Destino, 1997.

LAMMING, George. *En el castillo de mi piel*. La Habana, Casa de las Américas, 1979. XXXII, 410p.





LAZZARO, María Luisa. *Habitantes de tiempo subterráneo*. Caracas, Pomaire, 1990.

LIENDO, Eduardo. *Si yo fuera Pedro Infante*. 3.^a edc., Caracas, Alfadil Ediciones, 1993. 96p.

LOVELACE, Earl. *The dragon can't dance*. Great Britain, Longman Drumbeat, 1981.

MAIS, Roger. *Las montañas jubilosas*. La Habana, Casa de las Américas, 1978. 392p.

MASTRETTA, Ángeles. *Arráncame la vida*. México, Océanos, 1985. 226p.

MCKAY, Claude. *Banana Bottom*. New York, Harcourt-Brace Jovanovich Books, 1989. 324p.

------. *Banjo*. New York, Harcourt-Brace Jovanovich Publishers, 1990. 336p.

MENESES, Guillermo. *Campeones*. 2.^a edc., Caracas, Monte Ávila, 1974. VII, 224p.

100

------. *Canción de negros*. Caracas, Asociación de Escritores de Venezuela, 1934.

------. *La balandra Isabel llegó esta tarde*. Caracas, Asociación de Escritores de Venezuela, 1934.

------. *La mano junto al muro*. Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, 1972. 47p.





MONTERO, Mayra. *La última noche que pasé contigo*. Barcelona, Tusquets, 1991.

NOVÁS CALVO, Lino. *El negrero. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava*. Barcelona, Tusquets, 1999. 249p.

OROPEZA, José Napoleón. *Entre el oro y la carne*. Caracas, Planeta, 1990.

ORVILLE, Xavier. *Moi, Trésilien-Théodore Augustin*. París, Stock, 1996.

OTERO, Lisandro. *Bolero*. Buenos Aires, Punto Sur Editores, 1991. 174p.

PALÉS MATOS, Luis. *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

PÉPIN, Ernest. *L'Homme au bâton*. París, Gallimard, 1992.

----- *Tambour-Babel*. París, Gallimard, 1996.

PINEAU, Gisèle. *L'Espérance-macadam*. París, Stock, 1995.

----- *La grande dérive des esprits*. París, Le Serpent à Plumes, 1993.

RAMOS, Josean. *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3.^a edc., Santurce, Sociedad de Escritores Libres/Josean Ramos, ed., 1993. 199p.





RICHMOND, Angus. *Una vida*. La Habana, Casa de las Américas, 1979.

RODRÍGUEZ, Renato. *El bonche*. Caracas, Monte Ávila, 1976. 257p.

----- *Ínsulas*. Caracas, Fundarte, 1996.

RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo. *El entierro de Cortijo*. 5.^a edc. Río Piedras, Huracán, 1991. 96p.

ROUMAIN, Jacques. *Gobernadores del rocío*. La Habana, Casa de las Américas, 1971.

SÁNCHEZ, Luis Rafael. *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1997. 233p.

----- *La importancia de llamarse Daniel Santos*. México, Diana, 1989.

SÁNCHEZ JULIAO, David. *Pero sigo siendo el rey*. Bogotá, Oveja Negra, 1983.

102

SOTO, Pedro Juan. *Usmail*. San Juan, Edcs. Cultural, 2003. 316p.

USLAR PIETRI, Arturo. *Barrabás y otros relatos*. Caracas, Monte Ávila, 1978.

----- *Las lanzas coloradas*. Madrid, Cátedra, 1993. 302p.

----- *Treinta hombres y sus sombras*. Buenos Aires, Losada, 1949. 188p.





VALVERDE, Umberto. *Celia Cruz: reina rumba*. Bogotá, Oveja Negra, 1981. 150p.

VEGA, Ana Lydia. *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. San Juan, Antillana, 1994. 141p.

VERGÉS, Pedro. *Sólo cenizas hallarás (Bolero)*. Barcelona, Edcs. Destino, 1981.

B.- BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL CARIBE, EL SINCRETISMO RELIGIOSO, LOS ESTUDIOS CULTURALES, ANTROPOLÓGICOS, ETNOGRÁFICOS Y MUSICALES:

ACHA, Juan. “*Reafirmación caribeña y sus requerimientos estéticos y artísticos*”. En: VARIOS. *Plástica del Caribe*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1989.

AROCENA, Felipe y otros. *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo, Vintén Editor, 1993.

BÁEZ, Juan Carlos. *El vínculo es la salsa*. Caracas, Universidad Central de Venezuela/Grupo Editor Tropykos-De-relieves, 1989. 302p.

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México, Era/UNAM, 1992.

------. *El salvaje artificial*. México, Era/UNAM, 1997.





BENÍTEZ ROJO, Antonio. *La isla que se repite*. Hanover, USA, Ediciones del Norte, 1989. XXXVIII, 350p.

BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFiant, Raphaël. *Éloge de la créolité*. París, Gallimard, 1989.

BETANCOURT ÁLVAREZ, Fabio. *Sin clave y bongó no hay son. Música afrocubana y confluencias musicales de Colombia y Cuba*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1993.

BOADAS, Aura Marina y FERNÁNDEZ MERINO, Mireya. (Comp.). *La huella étnica en la narrativa caribeña*. Caracas, Edcs. CELARG/AVECA, 1999. 330p.

BRATHWAITE, Edward Kamau. “*Presencia africana en la literatura del Caribe*”. En: Manuel Moreno Fragnals (ed.). *África en América Latina*. México, Siglo XXI, 1977.

104

CUERVO HEWITT, Julia. “*El cuento afrohispano y sus modalidades*”. En: Enrique Pupo-Walker. (Comp.). *El cuento hispanoamericano*. Madrid, Castalia, 1995. pp. 493-519.

DEPESTRE, René. *Buenos días y adiós a la negritud*. La Habana, Casa de las Américas, 1985. 175p.

DUHARTE, Rafael. *El fantasma de la esclavitud. Prejuicios raciales en América Latina y el Caribe*. Alemania, Pahl-Augenstein, 1997.





ETTE, Ottmar. *“Apuntes para una orestiada americana. Situación en el exilio y búsqueda de identidad en José Martí: 1875-1878”*. En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf. (Eds). *El Caribe y América Latina. (“Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe”)*. Frankfurt, Vervuet, 1987. pp. 108-116.

FANON, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Schapire Editores, 1974.

FERNÁNDEZ, Estela. *“La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana”*. En: Arturo Andrés Roig. (Comp.). *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*. San Juan (Argentina). EFU, 1995. pp. 27-47.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Algunos usos de civilización y barbarie*. Buenos Aires, Letra Buena, 1993. 244p.

------. *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires, Edit. La Pléyade, 1973.

105

------. *Calibán y otros ensayos. Nuestra América y el mundo*. La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1979.

FLEISCHMANN, Ulrich y PHAF, Ineke. (Eds.). *El Caribe y América Latina. (“Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe”)*. Frankfurt, Vervuet, 1987.





FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México, Grijalbo, 1985.

GIMÉNEZ, Lulú. *Caribe y América Latina*. Caracas, Monte Ávila, 1990.

GIRO, Radamés. (Comp.). *Panorama de la música popular cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 1998.

GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris, Du Seuil, 1981. 153p.

GONZÁLEZ SILVA, Pausides. *La música popular del Caribe Hispano en su literatura. Identidad y melodrama*. Caracas, Fundación CELARG, 1998. 110p.

GUANCHE, Jesús. *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana/México, Edcs. de la Fundación Fernando Ortiz/Fondo de Cultura Económica, 1996.

GUILLÉN, Nicolás. *Prosa de prisa*. Buenos Aires, Edit. Hernández, 1968.

106 ----- "Nación y mestizaje". En: Lázara Menéndez. (Comp.). *Estudios afrocubanos*. Selección de Lecturas. v.1. La Habana, Universidad de La Habana, 1990. pp.191-199.

IANNI, Octavio. *O Labirinto latino-americano*. Petrópolis, Vozes, 1993.

KUSCH, Rodolfo. *América Profunda*. Buenos Aires, Bonum, 1975.





------. *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, ed., 1976.

------. *Obras Completas*. Rosario, Fundación Ross, 2000. 2v.

------. *La seducción de la barbarie*. Buenos Aires, Raigal, 1953.

LEÓN, Argeliers. *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001. 273p.

LEÓN, Eduardo de. "Un inquietante juego de espejos". En: Felipe Arocena y otros. *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo, Vintén Editor, 1993. pp. 225-242.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. México, Siglo XXI, 1979.

------. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

------. *La identidad*. Seminario interdisciplinario dirigido por Claude Levi-Strauss 1974-1975 / J.M. Benoit... [et al.]. Barcelona, Petrel, 1981. 374p.

LÓPEZ, Héctor. *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Mérida, Universidad de Los Andes. Consejo Nacional de la Cultura, 1998. 127p.





LOSSADA, Alejandro. (Ed.). *La literatura latinoamericana en el Caribe*. Berlín, Lateinamerika-Institut der Freien Universität ät Berlín, 1983.

MARTÍ, José. *Nuestra América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978. 474p.

MATEO PALMER, Margarita. *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. La Habana, Pueblo y Educación, 1990.

MENÉNDEZ, Lázara. (Comp.). *Estudios afrocubanos. Selección de Lecturas*. v.1. La Habana, Universidad de La Habana, 1990.

MORALES SARAIVIA, José. “Joseph Zobel, un caso de movimiento cultural centrífugo”. En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf. (Eds.). *El Caribe y América Latina*. (“Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe”). Frankfurt, Vervuet, 1987. pp. 77-84.

MORENO FRAGINALS, Manuel. (Ed.). *África en América Latina*. México, Siglo XXI, 1977.

108

ORLANDINI, Roberta, GRANIOLA-RODRÍGUEZ, Magda y SANTOS SILVA, Loreina. (Eds.). *Conflictos culturales en la literatura contemporánea*. Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, 1993.

OROVIO, Helio. *Diccionario de la música cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 1992.





------. *Música por el Caribe*. Santiago de Cuba/
Madrid, Edcs. Oriente/SSAG, 1994.

ORTIZ, Fernando. *Africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana, Edcs. Letras Cubanas, 1993. 363p.

------. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. 3.^a edc. La Habana, Letras Cubanas, 1993. 455p.

------. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

OTERO GARABÍS, Juan. *Nación y ritmo: Descargas desde el Caribe. San Juan (Puerto Rico)*, Ediciones Callejón, 2000.

PHAF, Ineke. “*Perspectiva caribeña y percepción nacional en la literatura urbana del Caribe hispanohablante*”. En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf. (Eds.). *El Caribe y América Latina*. (“*Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe*”). Frankfurt, Vervuet, 1987. pp. 85-96.

PUPO-WALKER, Enrique. (Comp.). *El cuento hispanoamericano*. Madrid, Castalia, 1995.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo Veintiuno, 1982.

RAMOS GUÉDEZ, José Marcial. *El negro en la novela venezolana*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980.





RODÓ, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976. N.º 3. (Prólogo: Carlos Real de Azúa. Edición y cronología: Ángel Rama).

RODRÍGUEZ, Lil. *Bailando en la casa del trompo*. Caracas, Euroamericana de Ediciones, 1997.

ROIG, Arturo Andrés. *La utopía en el Ecuador*. Quito, Banco Central. Corporación Editora Nacional, 1987.

----- (Comp.). *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*. San Juan (Argentina). EFU, 1995.

RODRÍGUEZ, Emilio Jorge. *Literatura caribeña. Bojeo y cuaderno de bitácora*. La Habana, Letras Cubanas, 1989.

TODOROV, Tzvetan. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid, Júcar, 1988.

----- *Nosotros y otros*. México, Siglo XXI, 1991.

TORRES, Vicente Francisco. *La novela bolero latinoamericana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

110

VARIOS. *Mamá yo quiero saber. Entrevistas a músicos cubanos*. La Habana, Letras Cubanas, 1999.

VARIOS. *Plástica del Caribe*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1989. 318p.

VEGA, Ana Lydia. “Entre el horror y el humor: La cuerda floja de la ironía”. En: ORLANDINI, Roberta,





GRANIELA-RODRÍGUEZ, Magda y SANTOS SILVA, Loreina. (Eds.). *Conflictos culturales en la literatura contemporánea*. Mayagüez, Universidad de Puerto Rico, 1993. pp. 1-9.

ZEA, Leopoldo. *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona, Anthropos, 1988.

C.- BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA MODERNIDAD, LA POSTMODERNIDAD, LOS ESTUDIOS POSTCOLONIALES, DESCOLONIALES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS.

ACOSTA, Leonardo. *Música y descolonización. La Habana, Arte y Literatura*, 1982.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Spinsters Aunt Lute Book Company, 1987. 203p.

BHABHA, Hommi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002.

BOLLEME, Genieveve. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo "popular"*. México, Grijalbo, 1986.

BRITTO GARCÍA, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas, Nueva Sociedad, 1991.

111





CASTRO GÓMEZ Santiago. *La hybris del punto cero. Ciencia raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CASTRO GÓMEZ, Santiago y GROSFUGUEL, Ramón. (Compiladores). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. 308p.

CASTRO GÓMEZ, Santiago y MENDIETA, Eduardo. (Eds.). *Teorías sin disciplina. (Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México, Miguel Ángel Porrúa/ San Francisco, University of San Francisco, 1998. 294p.

CHOMSKY, Noam y DIETRICH STEFFAN, Heinz. *La aldea global*. Tafalla, Txalaparta, 1997. 207p.

112

CIRESE, Alberto M. *Ensayo sobre las culturas subalternas*. México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH. Cuadernos de la Casa Chata, 1979.

DE LA CAMPA, Román. *América Latina y sus comunidades discursivas*. Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos/ Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 1999. 255p.





DUSSEL, Enrique. *1492: El encubrimiento del Otro: hacia el origen del "Mito de la Modernidad"*. La Paz, Plural Editores, 1994.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, 1995.

----- . *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.

----- . *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana, Casa de las Américas, 1982.

----- . *La globalización imaginada*. México, Paidós, 1999.

----- . (Ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo, 1987.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (Ed.). *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. México, Siglo XXI. UNAM, 1983.

HERLINGHAUS, Hermann y WALTER, Monika, (Eds.). *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín, Langer Verlag, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona, Icaria, 1990.





MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dinámicas urbanas de la cultura*. Caracas, Ateneo de Caracas, 1994.

------. “*Identidad, comunicación y modernidad en América Latina*”. En: Hermann Herlinghaus y Monika Walter. (Eds.). *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín, Langer Verlag, 1994. pp. 83-109.

MATOS, Daniel. (Coord.). *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*. Caracas, UNESCO/Nueva Sociedad, 1994.

MCLUHAN, Marshall & POWERS, Bruce R. *The global village*. New York, Oxford University Press, 1989.

MIGNOLO, Walter. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamientos fronterizos*. Madrid, Akal, 2003. 452p.

114

MONSIVÁIS, Carlos. “*Penetración cultural y nacionalismo*”. En: Pablo González Casanova (Ed.). *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. México, Siglo XXI. UNAM, 1983.

MOUFFE, Chantal. *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona, Paidós, 1999. 207p.





ORTEGA, Julio. *El principio radical de lo nuevo: postmodernidad, identidad y novela en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 302p.

PLATA RAMÍREZ, Enrique. *Al acecho de la postmodernidad. El Caribe cuenta y canta*. Mérida, Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, 2005, 247p.

QUIJANO, Aníbal. *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima, Ediciones Sociedad y Política. 1988.

RICHARDS, Nelly. *Estratificación de los márgenes*. Santiago de Chile, Francisco Zegers, (Ed.) 1989.

RINCÓN, Carlos. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá, Ediciones Universidad Nacional, 1995. 245p.

----- . *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del Neobarroco*. Bogotá, Colcultura, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur*. (4.^a reimp.). México, Siglo XXI-CLACSO. 2013.

TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.





D.- BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA Y CRÍTICA

ADORNO, Theodor W. *Teoría Estética*. Madrid, Taurus, 1980.

BATAILLE, Georges. *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona, Paidós, 1996.

BOLÍVAR, Simón. *Doctrina del Libertador*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976. XXXI, 337p. (N.º 1. Prólogo de Augusto Mijares. Selección, notas y cronología de Manuel Pérez Vila).

------. *Escritos políticos*. México, Porrúa, 1986. XCIX, 217p.

BRAVO, Víctor. *El orden y la paradoja*. Mérida, Universidad de Los Andes, 2003.

------. *Terrores de fin de milenio*. Mérida, Edcs. El Libro de Arena, 1999.

116

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana, Pueblo y Educación, 1984.

GADAMER, Hans-Georg. *El giro hermenéutico*. Madrid, Cátedra, 1998. 238p.





------. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1988. 2vls.

GEERTZ, Clifford. *Los usos de la diversidad*. Barcelona, Paidós, 1999.

GRACIA, Jorge J. E. y JAKSIC, Iván. *Filosofía e identidad cultural en América Latina*. Caracas, Monte Ávila, 1988. 446p.

GORODISCHER, Angélica. (Ed.). *Mujeres de palabra*. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1994.

KALENBERG, Ángel. *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.

KANT, Immanuel. *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Madrid, Tecnos, 1987.

KLAHN, Norma y CORRAL, Wilfredo H. (Comp.). *Los novelistas como críticos*. v. 2. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

LARCO, Juan. (Comp.). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana, Casa de las Américas, 1976.

MOLINERO, Rita. “Donde no hay furia y desgarro no hay literatura”. (Entrevista a Reinaldo Arenas). En: Norma Klahn y Wilfredo H. Corral (Comp.). *Los novelistas como críticos*. v. 2. México, Fondo de Cultura Económica, 1991. pp. 538-547.





PIZARRO, Ana. (Coord.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Biblioteca Universitaria, 1985.

PONCE, Aníbal. *De Erasmo a Romain Rolland. Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires, Edit. Futuro, 1962.

RADA, Eduardo. *Los nuevos cronistas. 7 manifiestos del 92*. Lima, Edcs. Los Sobrevivientes, 1992.

RODRÍGUEZ, Emilio Jorge. “Estrategias de investigación y publicación en Casa de las Américas”. En: Ulrich Fleischmann e Ineke Phaf (Eds.). *El Caribe y América Latina*. (“Actas del III Coloquio Interdisciplinario sobre el Caribe”). Frankfurt, Vervuet, 1987. *Óp. Cit.* p. 99.

RODRÍGUEZ, Ileana. “La literatura del Caribe: una perspectiva unitaria”. En: VARIOS. *Lectura crítica de la literatura americana*. Tomo IV. “Actualidades fundacionales”. Caracas, Biblioteca Ayacucho 1997. pp. 551-563.

118

RODRÍGUEZ CARUCCI, Alberto. *Leer en el caos. (Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina)*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello. 2002.

SAMBARINO, Mario. *Identidad, tradición, autenticidad: tres problemas de América Latina*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980.





------. *Investigaciones sobre la estructura aporético dialéctica de la eticidad*. Montevideo, Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias, 1959.

SÁNCHEZ, Luis Rafael. *No llores por nosotros*, Puerto Rico. Hanover, Ediciones del Norte, 1997.

SANTOS-FEBRES, Mayra. “¿Por qué escribo?”. En: Angélica Gorodischer (Ed.). *Mujeres de palabra*. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1994. pp. 151-155.

TRÍAS, Eugenio. *Lógica del límite*. Barcelona, Destino, 1991. VARIOS. *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo IV. “Actualidades fundacionales”*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997.

VATTIMO, Gianni. *El sujeto y la máscara*. Barcelona, Península, 1989.

ZEA, Leopoldo. *América como conciencia*. México, Edcs. Cuadernos Americanos, 1953. 184p.

------. *Filosofía de la historia americana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

119

E.- BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL O DE HIPERTEXTOS

AGUILERA PORTALES, Rafael. “*El problema del etnocentrismo en el debate antropológico entre Clifford*”





Geertz, Richard Rorty y Lévi-Strauss”. En: *Gazeta de Antropología*. N.º 18. Granada, 2002. Texto 18-11. (Revista virtual de la Universidad de Granada), www.ugr.es/~pwlac/G18_11Rafael_Aguilera_Portales.html.

CANDAU, Vera María. “*Identidad latinoamericana y globalización*”. En: Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura(s). GECEC. Brasil, [2001]. Véase también en: www.puc-rio.br/depto/educacao/gecec/artig1e.html.

COMO suena la clave. Veracruz, México. (Revista virtual mexicana de ritmos caribeños), <http://comosuenamexico.com/>

ESCOBAR, Ticio. “*Identidades en tránsito*”. En: *Arte Latina*. (Revista virtual brasileña), <http://acd.ufrg.br/Pacc/artelatina/Ticio.html>

GUANCHE, Jesús. “*África en América: las secuelas de la esclavitud*”. En: *La Jiribilla*. N.º 22. Cuba, Octubre de 2001. Véase también la versión virtual: www.lajiribilla.cubaweb.cu;

120

LEÓN, Argeliers. “*Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*”. En: *La Jiribilla*. N.º 22. Cuba, Octubre de 2001. (Revista virtual cubana), www.lajiribilla.cubaweb.cu/2001/n20_septiembre/fuenteviva.html.

MOUFFE, Chantal. “*Por una política de identidad democrática*”. En: *Antagonismos. Casas de Estudio*. www.macba.es/castellano/09/09_04.html. (Revista Virtual Española)





ORTEGA, Julio. “*La lectura de lo nuevo*”. En: Teoría. www.brown.edu/Departments/Hispanic_Studies/Juliorte-ga/Teoria.htm

RODRÍGUEZ REGUEIRA, José Luis. “*Multiculturalis-mo. El reconocimiento de la diferencia como mecanismo de marginación social*” En: *Gazeta de Antropología*. N.º 17. 2001. www.ugr.es/~pwlac/G17_04JoseLuis_Rodri-guez_Regueira.html. (Revista virtual de la Universidad de Granada).

F.- BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

LISTER BRUGAL, Elissa. *Ese mar que me habita: El Caribe en la narrativa de Mayra Montero*. Madrid, Uni-versidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología IV. Doctorado en Literatura Hispanoamericana. 2003. 542 folios. (Inédita).

LÓPEZ PARADA, Esperanza. “*Juan Ramón Jiménez y Lezama Lima: Islas y éxodos*”. 12 folios. Ponencia pre-sentada ante el seminario: “*España Transatlántica: Exi-lios y residencias*”. Universidad Complutense de Madrid, 12 al 14 de mayo de 2003. (Inédita).

121





G.- HEMEROGRAFÍA

ACOSTA, Yamandú. “Globalización e identidad latinoamericana”. En: *Cuadernos Americanos*. N.º 63. México, 1997. pp. 79-87. (*Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*).

APARICIO, Frances. “Entre la guaracha y el bolero: un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña”. En: *Revista Iberoamericana*. N.º 62-63. Pittsburgh, 1993. pp. 73-89.

ARRIBAS GARCÍA, Fernando. “Lo popular/lo nacional en la novela realista-social anglocaribeña”. En: *Contexto*. N.º 1. San Cristóbal, julio-diciembre, 1994. pp. 33-42.

BÁEZ, Juan Carlos. “La música toma la palabra. El Caribe leído y cantado”. En: *Imagen*. N.º 118. Caracas, mayo. 1986. pp. 29-31.

122

BARRADAS, Efraín. “El otro apellido: Negritud, lengua y modernidad”. En: *Hispanamérica*. N.º 79. abril, 1998. pp. 125-134.

BETANCURT ÁLVAREZ, Fabio. “Confluencias étnico-musicales en el Caribe, una hipótesis”. En: *Razón y Palabra*. N.º 5. Antioquia (Colombia), diciembre, 1996-enero, 1997.

BRITTO CARCÍA, Luis. “Diarios del Caribe”. En: *Últimas Noticias*. Caracas, 1-12-2002. p. 67.





CAREW, Jan. “*El escritor caribeño y el exilio*”. En: *Casa de las Américas*. N.º 105. La Habana, 1977. pp. 37-53.

COULTHARD, George R. “*La negritud en la literatura hispanoamericana*”. En: *Revista de la Universidad de Yucatán*. N.º 53. Yucatán, septiembre-octubre, 1967. pp. 60-70.

DE LA CAMPA, Román “*Hibridez postmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica*”. En: *Hispanamérica*. N.º 69. 1994.

FERNÁNDEZ, Migdalia y DAROQUÍ, María Julia. (Entrevistadoras). “*Luis Rafael Sánchez: el encuentro con lo que somos*”. En: *Papel Literario. El Nacional*. Caracas, 18-02-1990. pp. 4-5.

GONZÁLEZ PÉREZ, Aníbal. “*La (Sin)Tesis de una poesía antillana: Palés Matos y Spengler*”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. N.º 451-452. Madrid, enero-febrero, 1988. pp. 59-69.

GLISSANT, Edouard. “*Una cultura criolla*”. En: *El Co-reo de la UNESCO*. París, diciembre, 1981.

GUANCHE, Jesús. “*África en América: las secuelas de la esclavitud*”. En: *La Jiribilla*. N.º 22. Cuba, octubre de 2001.

LEÓN, Argeliers. “*Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*”. En: *Catauro*. N.º 3. Año 2. La Habana, enero-junio, 2001.





LIMIA, Rafael L. “*Apuntes acerca de las culturas caribeñas*”. En: *Santiago*. N.º 56. Santiago de Cuba, diciembre, 1984.

LOSADA, Alejandro. “*La internacionalización de la literatura latinoamericana*”. En: *Caravelle*. N.º 42. 1984. pp.15-36.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. “*Dinámicas urbanas de la cultura*”. En: *Gaceta de Colcultura*. N.º 12. Bogotá, diciembre, 1991.

MATEO PALMER, Margarita. “*La literatura caribeña al cierre del siglo*”. En: *Revista Iberoamericana*. N.º 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre. pp. 605-626.

MENTON, Seymour. “*El fin del mundo y la novela caribeña. Desde Alejo Carpentier hasta Rómulo Gallegos*”. En: *Contexto*. N.º 4. San Cristóbal, enero-diciembre, 1996. pp. 99-105.

122

MIGNOLO, Walter. “*Occidentalización, Imperialismo, Globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales*”. En: *Revista Iberoamericana*. N.º 170-171. Pittsburg, enero-junio, 1995. pp. 27-40.

MONSIVÁIS, Carlos. “*Jorge Negrete: Ídolos populares y literatura en América Latina*”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. N.º 1. Vol. XXI. Bogotá, 1984.





MORENO FRAGINALS, Manuel. “*La plantación: crisis de la sociedad antillana*”. En: *El Correo de la UNESCO*. París, diciembre, 1981.

NUÑO, Ana. “*Escribir desde el yo y para nosotros. Entrevista a Julia Álvarez*”. En: *Quimera*. N.º 176. Barcelona, enero, 1999. pp. 11-15.

ORTIZ, Fernando “*Por la integración cubana de blancos y negros*”. En: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. N.º 3. La Habana, septiembre-diciembre, 1981.

PADURA FUENTES, Leonardo. (Entrevistador). “*Cachao: Mi idioma es un contrabajo*”. En: *La Gaceta de Cuba*. N.º 5. La Habana, 1994.

----- (Entrevistador). “*Johnny Pacheco: del nuevo tumbao al tumbao añejo. Crónica mayor de la Salsa*”. En: *La Gaceta de Cuba. La Habana*, enero-febrero, 1996. pp. 27-29.

PORTELLA, Eduardo. “*Cultura clonada y mestizaje*”. En: *El Correo de la UNESCO*. París, abril, 2000.

RIVAS, Luz Marina. “*La historia imaginada: novela e identidad en el Caribe hispánico*”. En: *Contexto*. N.º 4. San Cristóbal enero-diciembre, 1996. pp. 75-85.

RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo. “*Mapa de una pasión literaria*”. En: *Estudios*. N.º 4. Caracas, julio-diciembre, 1994. pp. 5-10. (Revista de la Universidad Simón Bolívar).





-----". *"Puerto Rico y el Caribe: Historia de una marginalidad"*. En: *La Torre*. N.º 11, Puerto Rico, julio-septiembre, 1999.

ROIG, Arturo Andrés. *"La experiencia iberoamericana de lo utópico y las primeras formulaciones de una Utopía para sí"*. En: *Revista de Historia de las Ideas*. Quito, 1981. pp. 53-67.

RUFFINELLI, Jorge. *"Calibán y la postmodernidad latinoamericana"*. En: *Nuevo Texto Crítico*. N.º 9-10. Stanford University, USA, 1992. pp. 297-302.

STRAFFORD REID, Víctor. *"Identidad cultural del Caribe"*. En: *Casa de las Américas*. N.º 118. La Habana, 1980. pp. 39-59.

TOURAINÉ, Alain. *"¿Qué es una sociedad multicultural?"*. En: *Claves de la Razón Práctica*. Madrid, 1995.





Índice







Índice

PÓRTICO: Mamá yo quiero saber	15
CAPÍTULO UNO: Songo le dio a Borondongo. (¿Existe una identidad caribeña?)	24
CAPÍTULO DOS: Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar. (Para una estética de la narrativa caribeña)	60
Despedida: Vengo a decirle adiós	88
 BIBLIOGRAFÍA GENERAL	
A.- Bibliografía Directa	97
B.- Bibliografía sobre el Caribe, el sincretismo religioso, los estudios culturales, antropológicos, etnográficos y musicales	103
C.- Bibliografía sobre la modernidad, la postmodernidad, los estudios postcoloniales, descoloniales y los medios de comunicación de masas	111
D.- Bibliografía teórica y crítica	116
E.- Bibliografía virtual o de hipertextos	119
F.- Bibliografía referencial	121
G.- Hemerografía	122





Dinga, mandinga, congo y carabalí es un enjundioso ensayo que contribuye a la comprensión de la historia afrocaribeña, así como también permite entender y analizar los contextos de la identidad y la afrodescendencia. Igualmente, esta obra aporta esclarecimiento y comprensión sobre muchos aspectos de la inmensa deuda existente con el pasado de nuestra América.

ENRIQUE PLATA RAMÍREZ

Zulia, 1959. Licenciado en Letras y magíster en Literatura Iberoamericana por la ULA. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid. Narrador de dilatada trayectoria en el ejercicio de la escritura del cuento y la novela en Venezuela, actividad que le ha merecido múltiples reconocimientos nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones se encuentran: *Nárvera: ¡Calores!* (1988); *Azares y otros cuentos* (1997); *Harot o la venganza de Polifemo* (1999); *Actos de magia* (2002); *Yo no he visto a Linda* (2004); *Ya no estás más a mi lado, corazón* (2004), *Al acecho de la postmodernidad* (2005); y *Territorios sagrados y otros espacios cercanos* (2013).

