

George Lamming y “Voces del Caribe”:

discusiones en torno
a la autonomía de la
literatura angloantillana

George Lamming and the BBC’s “Caribbean Voices”:

Discussions on the
Autonomy of the West
Indian Literature

Marcelo José Cabarcas Ortega*

Fundación Universitaria Colombo Internacional, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.25.2017.8>

* Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico. Profesor asistente de la Licenciatura en Bilingüismo con énfasis en Inglés de la Fundación Universitaria Colombo Internacional. mcabarcas@unicolombo.edu.co



Recibido: Junio 22 de 2016 * Aprobado: Septiembre 30 de 2016

Resumen

Se aborda la controversia sostenida por George Lamming, Derek Walcott, Edward Brathwaite y V.S. Naipaul en torno a la posibilidad de una auténtica literatura anglocaribeña, destacando el papel del programa radial “Voces del Caribe” en la difusión de este debate. Este texto aporta al campo de los estudios literarios caribeños porque se aproxima a la forma en que los intelectuales angloantillanos de mediados de siglo dieron forma a novelísticas y poéticas que, al cuestionar los imaginarios raciales y culturales coloniales, dieron impulso a un proyecto de autonomía estética que dialogó, al mismo tiempo, con otras formas de pensamiento crítico aparecidas en la región. La reflexión se apoya en el análisis textual de los ensayos y obras de ficción de los autores a la luz de la teoría poscolonial, buscando identificar los rasgos ideológicos que legitiman o cuestionan las jerarquías simbólicas manifiestas en las obras. El análisis de las mismas evidencia un modo más autónomo de interrogar, cuestionar y describir dinámicas históricas de alienación y desposesión que se insertan en el entramado discursivo. Esto último es significativo, pues marca la maduración estética de la literatura caribeña en lengua inglesa y sus autores, y de modo paralelo, su entrada en el panorama literario internacional.

Palabras clave

Literatura caribeña, generación del “Windrush”, intelectuales del Caribe, poscolonialismo, “Voces del Caribe”.

Abstract

This paper addresses the controversy held by George Lamming, Derek Walcott, Edward Brathwaite and V.S. Naipaul about the possibility of an authentic west indian literature, highlighting the role of the radio program “Caribbean Voices” in the diffusion of this debate. This text contributes to the field of Caribbean literary studies because it approaches the way in which mid-century west indian intellectuals gave form to novels and poetics that, by questioning the colonial racial and cultural imaginaries, gave impulse to a project of aesthetic autonomy which dialogued, at the same time, with other forms of critical thinking that appeared in the region. This reflection is based on the textual analysis of the authors’ essays and works of fiction, seeking to identify, in the light of the postcolonial theory, the ideological features that legitimize or question the symbolic hierarchies manifested in the works. The analysis of the works shows a more autonomous way of interrogating, questioning and describing the historical dynamics of alienation and dispossession that are inserted in their discursive frameworks. The latter is significant, as it marks both the aesthetic maturation of the Caribbean literature in English and its authors, and its entry into the international literary field.

Key words

Caribbean literature, “Windrush” generation, Caribbean intellectuals, postcolonialism, “Caribbean Voices”.

Los dos objetivos de este artículo son, en primer lugar, analizar los acuerdos y desacuerdos existentes entre los autores más importantes de la generación del “Windrush” en lo tocante a la posibilidad de una literatura angloantillana independiente; en segundo lugar, describir la forma en que “Caribbean Voices”, un programa radial producido por la BBC en el Caribe de mediados del siglo XX, ofreció un espacio para la difusión de ese debate, que contó con algunas de las más importantes figuras de la letras caribeñas contemporáneas, y el cual marcó el inicio de una literatura angloantillana estéticamente más madura. A manera de introducción, hablaremos de las dos tendencias a considerarse. Inicialmente tenemos a Lamming, Walcott y Brathwaite, quienes, de manera entusiasta, defendieron la autonomía de esta nueva literatura con respecto a los modelos occidentales. En su opinión, a pesar de los estereotipos que subvaloraban la capacidad de los habitantes de la región, los caribeños habían sido, hasta ese momento, capaces de generar una cultura notoriamente independiente, diversa y rica en cuanto a lo estético. Sin embargo, es de notar también que, vista ahora, su defensa de esta autonomía resulta ambivalente, pues de forma paradójica, se expresa a través de los modelos perceptuales e imaginarios coloniales que su propio trabajo cuestiona.

Ubicado en la corriente de opinión contraria tenemos a Naipaul, quien considera que la cultura caribeña real es la que, por fortuna, ha evolucionado de acuerdo a los parámetros del canon occidental. Solo mediante su marcada voluntad imitativa, es que la primera ha conseguido adaptarse a la cultura auténtica representada por el segundo, pues lo realmente Caribe es solo aquello que supera su propia vulgaridad asimilándose a la universalidad de Europa, a lo ideal de sus repertorios temáticos, sus escalas de valores y sus dinámicas de representación interna. Para él, solo dentro de esa tradición puede surgir una literatura “universal” y madura, que responda a las necesidades comunicativas del artista en esta o cualquier parte del mundo. De modo que, dicho de manera sucinta, al plantearlas como demasiado “locales”, la visión de Naipaul sobre las obras surgidas en esta región es más bien escéptica, pues es precisamente la precariedad de fundamentos lo que traba el desarrollo de una escritura original en el ámbito de las islas antillanas.

Ahora bien, para proseguir es necesario aclarar que las conclusiones de este trabajo se nutren principalmente de la perspectiva postcolonial aportada por Simón Gikandi, reconocido crítico de la literatura negra anglocaribeña. De vital importancia son, asimismo, las contribuciones de investigadores como Nick Bentley y Onyekachi Wambu, quienes también han investigado seriamente sobre el fenómeno en cuestión. Su trabajo es importante porque demuestra cómo los intelectuales

tuales caribeños han aportado al conocimiento de su región mientras contribuyen al empoderamiento simbólico de sus comunidades de origen, a todas luces victimizadas por la historia. Con lo anterior en mente, este análisis apoya la premisa de que los grupos subordinados, aparentemente inermes, violentados desde lo material y desde lo simbólico, son en realidad agentes activos en el proceso de construcción de sus propias identidades. Los autores, en ese sentido, no hacen más que dar voz a una efervescencia intelectual y emotiva que canalizan a través de su escritura, y por tanto, estudiar sus opiniones no es solamente un modo de rastrear las dinámicas propias de una posible tradición intelectual regional, sino un camino a la comprensión de las formas en que el Caribe se ha pensado a sí mismo más allá de los cuatro bordes de los textos.

Sin embargo, queda una idea por considerar: este texto se contextualiza en las islas caribeñas de habla inglesa de mediados del siglo XX. En aquel entonces dichas islas se encontraban bajo la autoridad de un imperio británico cuyo modelo colonial, racista y clasista, empezaba a mostrar signos de crisis. Es en el marco de esa crisis que debemos entender la búsqueda de los intelectuales antes mencionados por una mayor autonomía filosófica y creativa. Esta búsqueda, como se ha afirmado antes, reflejó y vectorizó, a su vez, el interés popular antillano por una mayor autonomía política. En esa línea argumental, este texto apunta, de modo ya más específico, a los modos en que George Lamming y otros artistas del llamado “Windrush”, supieron balancear las contradicciones inherentes al hecho de ser negros caribeños letrados para moverse, de manera efectiva, dentro de un sistema social colonizado en lo cultural, lo educativo y lo editorial. Asimismo, estas páginas analizan la forma en que la propuesta de cada escritor se empalmó, de manera más o menos contundente, con una tradición escritural que ya en ese momento empezaba a mostrar los rasgos definitorios que hasta hoy la definen. Finalmente, este texto desafía las visiones negativas y superficiales del fenómeno literario angloantillano porque aborda las correlaciones entre las temáticas, los estilos y lo social para poder entender los regímenes de conocimiento y sensibilidad que se hilvanan en estos escritos. La propuesta, en este caso, es comprender las maneras en que estos escritores encontraron su eje creativo y escribieron su propio capítulo en la historia intelectual del Caribe, a partir de la inevitable ambigüedad a la que se enfrentan los presupuestos del pensamiento colonial y los rasgos definitorios de lo afroantillano.

Sobre el autor

Artista y académico, George Lamming es uno de los intelectuales más recono-

cidos del Caribe anglófono. Nacido en Barbados en 1927, ha escrito, entre otras obras, *In the Castle of my Skin (En el castillo de mi piel)* (1953); *The Emigrants* (1954); *Season of Adventure* (1960); *Natives of my Person* (1972); *The Pleasures of Exile* (1960); y *Conversations: Essays, Addresses and Interviews* (1992). De manera paralela, ha trabajado para las universidades de West Indies, Brown, Pennsylvania y Texas, y desde mediados de los ochenta, ha colaborado como asesor de Casa de las Américas. Sin embargo, “a pesar de ser bien conocido entre los investigadores especializados en literaturas caribeñas y africanas, Lamming no ha logrado adquirir el estado de superestrella dentro de los estudios literarios en lengua inglesa que distingue a Naipaul y Walcott” (Simoes da Silva, 2000, p.6)¹. Aun así, su prestigio académico es innegable y se debe, principalmente, a la publicación de *Los placeres del exilio (Pleasures of Exile)* (1960), uno de los primeros intentos de reflexionar sobre los entrecruzamientos entre ideología, historia intelectual y literatura en el mundo angloantillano. El ensayo, en específico, se centra en los modos en que los escritores de la región “se apropian, mientras la domestican, de una técnica narrativa que ha sido central dentro del proyecto colonial” (Simoes da Silva, 2000, p.12)². Lo anterior se evidencia en *En el castillo de mi piel* (1953)³, su primera obra de ficción, que puede interpretarse como un intento temprano de deconstruir, desde lo textual, los presupuestos coloniales de los cuales surgen las representaciones etnocéntricas de lo “caribeño”.

La aparición de “Voces del Caribe” (1942) y la generación del “Windrush” en el contexto de las letras anglocaribeñas

Ciertamente la carrera de Lamming surgió paralela al debate sobre los modos más pertinentes de narrar la realidad angloantillana. Este debate tuvo como protagonistas, entre otros, a famosos narradores y poetas como Edward Brathwaite, Derek Walcott y V.S. Naipaul, quienes, dependiendo de sus antecedentes e inclinaciones, manifestaron opiniones variadas sobre el tema. A su vez, dichas opiniones encontraron un espacio de difusión muy importante en el programa radial “Voces del Caribe” (“Caribbean Voices”), el cual, de acuerdo con el poeta barbadense Austin Clarke (2011), fue de vital importancia para la consolidación

1 “Despite of being well known among “scholars” working on Caribbean and African literatures, Lamming has failed to attach the superstar status within the discipline of english that distinguishes Naipaul and Walcott. Indeed, apart from Sandra Pouchet Paquet’s study of the novels, Lamming’s work continues to attract critical attention” (La traducción es mía).

2 “Writers working within the formerly colonized world appropriate, and in turn then domesticate, a narrative form that itself has been central to the colonial mission” (La traducción es mía).

3 A partir de este momento este trabajo se referirá a la novela usando su título en español.

de la literatura anglocaribeña contemporánea, puesto que, antes de su aparición, la información, entretenimiento y cultura que se transmitía en estas islas era ajeno a las realidades de la gente que las habitaba, es decir, todo lo que se oía y todo lo que se aprendía trataba de una Inglaterra de costumbres y tradiciones muy distintas de las existentes en lugares como Barbados o Trinidad. Sin embargo, a pesar de lo disímil que la programación cultural metropolitana resultaba en relación con la vida de sus súbditos en las Antillas, para los mismos, la pertinencia de dicha programación no admitía cuestionamientos porque, dado que constituía la voz de la Inglaterra imperial, su “validez” era absolutamente incuestionable para los estamentos de la cultura oficial.

Esto obedeció a ciertas especificidades históricas, tratadas por Edward Kamau Brathwaite en su ensayo *Historia de la voz (History of the Voice)* (1984), las cuales estaban vinculadas con la concepción del colonialismo británico de sus dominios caribeños. En palabras del autor:

Lo que nuestro sistema educativo hizo fue reconocer y mantener la lengua del conquistador (...). Insistió en que no solo se hablaría el inglés, sino que además el sistema educativo en el Caribe anglófono portaría los contornos de un patrimonio cultural inglés (...) la literatura y las formas literarias británicas, los modelos que poco tenían que ver, realmente, con el medio y la realidad de lo no europeo fueron dominantes en el sistema educativo caribeño. (Brathwaite, 2010, p.120)

Pero para los intelectuales angloantillanos de mediados del siglo XX, que estaban viviendo un proceso de descolonización, esto resultaba problemático, pues implicaba validar la supuesta inferioridad de su propia cultura. Desde su óptica, quienes aceptaban esta situación ayudaban a legitimar el mito de la marginalidad estética, política y cultural del Caribe, es decir, la idea de un mundo caribeño “ilegítimo, sin raíces, racialmente degradado”, víctima de una marcada incapacidad creativa (Walcott, 1974, p.2)⁴. Pero a pesar de su actitud crítica, dichos artistas tendrían que enfrentarse a una situación contradictoria, puesto que los medios expresivos de los que disponían provenían precisamente de las formas dominantes que cuestionaban. Mirando hacia atrás, el mismo Clarke (2011) plantea esta

4 “The way that the Caribbean is still looked at, illegitimate, rootless, mongrelized. ‘No people there’, to quote Froude, ‘in the true sense of the word’. No people. Fragments and echoes of real people, unoriginal and broken”.

ambigüedad a modo de pregunta: “¿por qué, en un mundo lleno de buganvillas y flores de ‘Mar Pacífico’, debíamos recitar de memoria versos tan ajenos a “nuestra experiencia como aquellos de Robert Herrick?”, ‘Bellos narcisos lloramos/ al verlos irse tan pronto’⁵. ¿Por qué tanto interés en una flor lejana, –nos dice–: “cuando había tanto que describir aquí?”. De todas las formas posibles, concluye, “habíamos hecho de Barbados una parte de Inglaterra” (2011, p.19)⁶.

Exactamente la misma paradoja es descrita por George Lamming en *Los placeres del exilio*:

Dado que la negociación cultural era estrictamente entre Inglaterra y los indígenas, e Inglaterra había adquirido, de algún modo, el derecho divino de organizar la lectura de los indígenas, era de esperar que la exportación de literatura por Inglaterra fuera inglesa. (2010, p.52)

También Brathwaite, desde el plano de la poesía, reconoce estas contradicciones: “en lo que respecta a lo que escribimos, a nuestros modelos perceptuales”. Brathwaite afirma, “somos más conscientes, en términos de sensibilidad, de la caída de la nieve –los modelos están todos ahí para la caída de la nieve– que de la fuerza de los huracanes que suceden cada año” (2010, p.120)⁷. Su poema “The Day the First Snow fell” (“El día en que la primera nieve cayó”) (1957), es un ejemplo palpable de la interiorización de esos modelos perceptuales dentro de una poética que no corresponde a vivencias realmente caribeñas. Así que, leídos a la luz de esta necesidad autoafirmativa, los anteriores versos ironizan la inadecuación de los esquemas líricos tradicionales a la experiencia propia: “El día que la primera nieve cayó floté hasta mi nacimiento/ de plumas cayendo por mi ventana, toqué la tierra/ y se derritió/ toqué de nuevo y dejé un pequeño toque de luz” (Brathwaite, 2010, p.5)⁸.

“Voces del Caribe” coadyuvó la transformación de estas viejas sensibilidades

5 “Fair Daffodils, we weep to see you haste away so soon”. El verso corresponde “To daffodils” de Robert Herrick (1591-1674).

6 “We had made, whether consciously or subconsciously, Barbados a part of England” (La traducción es mía).

7 “And in terms of what we write, our perceptual models, we are more conscious (in terms of sensibility) of the falling of the snow, for instance –the models are all there for the falling of the snow– than of the force of the hurricanes which take place every year (Brathwaite, 1984, p.462).

8 La anterior es la traducción de Austin Clarke: “The day the first snow fell I floated to my birth/ of feathers falling by my window; touched earth/ and melted, touched again and left a little touch of light”.

coloniales. No podría decirse que el programa fue la única causa de este cambio, pero no puede negarse que fue importante en el despliegue de una nueva generación de intelectuales y artistas oriundos de dicha región. Durante un horario de amplia audiencia, la radio británica empezó a emitir, para las islas en las Antillas, voces que hablaban de una realidad propia, en un lenguaje poético cuyo lugar de origen era el Caribe mismo. El programa, transmitido por la BBC desde 1946, gozó, por más de una década, de gran celebridad en el ámbito británico y, sobre todo, en la región, y constituyó, desde sus inicios, la plataforma desde la cual se dio a conocer tanto la producción literaria procedente de los territorios caribeños, como la de los escritores originarios de estos territorios que empezaban a hacer carrera como escritores en la lejana Gran Bretaña. Onyekachi Wambu refiere lo siguiente sobre estos autores:

Desde 1946 “Voces del Caribe” había sido dirigido por Henry Swanzy, y era un programa semanal que concentraba 20 minutos (29 minutos después de 1947) de un valioso tiempo de transmisión al aire, en la producción literaria (cuentos, poemas, obras de teatro y crítica literaria) de la región del Caribe. El programa ayudó a lanzar las carreras de personas como George Lamming, Edward Kamau Brathwaite, V.S. Naipaul, el fallecido Sam Selvon, Wilson Harris, el Jamaicano John Figueroa y el poeta de Santa Lucía, Derek Walcott (...). Todos los grandes escritores de la región, ya sea los que vinieron a Gran Bretaña (o los que se quedaron en casa, como Derek Walcott y el Jamaicano Vic Reid) reconocen la importancia del programa (...). Edward Kamau Brathwaite ha dicho que “Voces del Caribe” fue el catalizador literario más importante para la escritura creativa caribeña en inglés. Antes de la llegada a Gran Bretaña, los temas de la escritura tuvieron que ver con la recreación del espacio del Caribe en tanto vivencia espacial. Hasta 1948, la gente de la región había escrito sobre esta, pero no había descrito suficientemente su propio sentido de sí mismos o de su entorno físico y su paisaje. (2011, p.5)⁹

9 Caribbean Voices had been run since 1946 by Henry Swanzy, and was a weekly programme which focused 20 minutes (29 minutes after 1947) of valuable air time on the literary output (short stories, poems, plays and literary criticism) of the Caribbean region. The programme helped launch the careers of people like George Lamming, Edward Kamau Brathwaite, V.S. Naipaul, the late Sam Selvon, Wilson Harris, Jamaican John Figueroa and St Lucian poet, Derek Walcott. The programme also helped them get publishers and when they arrived in Britain provided them with work as readers. All the major writers of the region, whether they came

Por lo visto, el programa impulsó un giro en la concepción y realización de la literatura anglo-caribeña. En efecto, los años en que “Voces del Caribe” se transmitió (1943-1958), encuadran los orígenes de una de las generaciones más fructíferas de la literatura angloantillana: Lamming, Naipaul, Walcott y Brathwaite, entre otros. En una entrevista concedida en 1987, el propio Lamming reconoce su importancia para la consolidación de una tradición más autónoma:

la gente sabía de “Voces del Caribe,” pero lo que resultó importante para mí fue la forma muy vital en la que se podía ayudar a una sociedad a escuchar y verse a sí misma a través de ese medio de comunicación. (Lamming, 1989)¹⁰

Ahora bien, el apelativo “Generación del Windrush”, con el cual la crítica especializada se refiere a este grupo de literatos e intelectuales, surge del proceso migratorio del cual los mismos tomaron parte, el cual consistió en lo siguiente: En junio de 1948, a bordo del “SS Empire Windrush”, 492 pasajeros, procedentes de las Antillas de habla inglesa, arribaron a los muelles de Tilbury, en Essex, Inglaterra. Este fue el inicio del flujo masivo de caribeños que caracterizó la vida social y cultural del Reino Unido después de la segunda guerra mundial. La mayoría de los inmigrantes que se reunieron bajo esta denominación eran varones educados, ilusionados con la promesa de una mejor vida, y para interés nuestro, en su seno figuraban algunos de los nombres más relevantes para los estudios caribeños. En palabras de Wambu:

Ya había existido por largo tiempo un patrón de intelectuales de África, la India y el Caribe que iban a Gran Bretaña para estudiar, agitar contra el colonialismo y publicar sus obras (C.L.R James, Jomo Kenyatta, Hastings Banda, Marcus Garvey y George Padmore habían vivido en Gran Bretaña en los 30s), pero luego

to Britain (or stayed at home like Derek Walcott and Jamaican Vic Reid) acknowledge the importance of the programme. Edward Kamau Brathwaite has said that Caribbean Voices ‘was the single most important literary catalyst for Caribbean creative writing in English’. The themes of the writing before the arrival in Britain had to do with re-creating the space of the Caribbean as a lived in space. Up until 1948, the people of the region had been written about but had not sufficiently described their own sense of self or their physical environment and landscape. Consultado en: Wambu, Onyekachi (2011). Black British Literature since Windrush. Londres: BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/literature_01.shtml (La traducción es mía).

10 I worked for a number of years with the BBC Overseas Service and especially with the programme, people would know of Caribbean Voices, but what came home to me was the very vital way in which you could help a society to hear and see itself through that media (La traducción es mía). Consultado en Lamming, G. (1989). Transcript of an interview with George Lamming. Port of Spain, Trinidad and Tobago: Banyan Panaribbean. Recuperado de <http://www.pancaribbean.com/banyan/lamming.htm> (La traducción es mía).

llegaron George Lamming y Edward Kamau Brathwaite desde Barbados, los trinitarios Samuel Selvon, C.L.R James y V.S. Naipaul, los jamaquinos Andrew Salkey y Stuart Hall y los guyaneses Wilson Harris y Edgar Mittelholzer, quienes iban a unirse a James Berry. Edward Kamau Brathwaite y Stuart Hall habían llegado para estudiar en Cambridge y Oxford respectivamente (...) los otros escritores vinieron porque Londres era el centro de la escena literaria inglesa... (Wambu, 2011, p.3)¹¹

Sin duda, los autores del “Windrush” lograron hacerse un lugar en el panorama literario internacional a partir de dos aspectos específicos, que fueron, el primero, la mayor independencia creativa que se permitieron en relación con la tradición literaria europea, y el segundo, las nuevas perspectivas mediante las cuales narraron las complicadas relaciones interculturales de sus respectivas sociedades. Fue precisamente este fermento crítico y creativo lo que redefinió, de allí en adelante, la relación entre las letras anglocaribeñas y la tradición occidental. Pero desprendidas de dicho fermento, empiezan a aparecer dentro de esa misma generación distintas formas de entender ese sistema de representaciones que es la cultura del Caribe, cada una de las cuales expresa, en diferente medida, un lugar de enunciación que se ubica entre el peso innegable de la tradición heredada, por un lado, y la búsqueda de la propia identidad, por el otro.

La estética de Lamming y la “generación del Windrush” como una narrativa de autonomía cultural: aproximaciones al debate

De C.R.L. James a Lamming: la dualidad del nativo en el centro

Como ya se afirmó, Lamming participó en un debate que aportó distintas perspectivas acerca de la labor del escritor en el Caribe. Mientras algunos como él se interesaron en las implicaciones ideológicas y políticas del colonialismo y el

11 Although there had been a long established pattern of African, Indian and Caribbean, intellectuals coming to Britain to study, agitate against colonialism and publish their works (CLR James, Jomo Kenyatta, Hastings Banda, Marcus Garvey and George Padmore had lived in Britain in the 1930s), Soon after Barbadians George Lamming and Edward Kamau Brathwaite, Trinidadians Samuel Selvon, CLR James, and VS Naipaul, Jamaicans Andrew Salkey and Stuart Hall, and Guyanese Wilson Harris and Edgar Mettleholzer, were to join James Berry. Edward Kamau Brathwaite and Stuart Hall had arrived as students to attend Cambridge and Oxford respectively (as had their fellow African students Wole Soyinka and Chinua Achebe in the 1950s). The other writers came because London was at the centre of the English literary scene, and they were seeking to escape the local backwater of the colonies, to get published and win the respect and validation of their literary peers. (Wambu, 2011, p.3) (La traducción es mía). Consultado en: Wambu, Onyekachi (2011). Black British Literature since Windrush. Londres: BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/literature_01.shtml (La traducción es mía).

racismo, otros “como V.S. Naipaul y Derek Walcott creían que la escritura anglocaribeña tenía que escapar de la política del momento si quería ser capaz de representar la realidad colectiva del Caribe” (Simoes da Silva, 2000, p.20)¹². Sin embargo, a pesar de los desacuerdos, el trabajo de todos coincide en su mirada ambivalente hacia el legado que occidente ha aportado a la región y en el posicionamiento de la idea del héroe local. Según Onyekachu Wambu, esta tendencia se remonta a los primeros trabajos de C.L.R. James:

En la década de 1930, C.L.R. James había escrito la novela *Minty Alley* (1936), así como los *Jacobinos Negros* (1938), el relato histórico de la exitosa rebelión de esclavos en Santo Domingo (hoy Haití), lo cual desató un hambre nueva por la autodefinición de la región. La gente del Caribe podía ser heroica, podían ser actores importantes e incluso dueños de su propio destino. Esto fue particularmente crítico, y se dio paralelo al otro gran evento que sucedió en la región en ese momento: el grito por la independencia y el autogobierno. (2011, p.6)¹³

A juicio de Wambu, la novela *Minty Alley* (1936), de James, fue, hasta la aparición de *En el castillo de mi piel* en 1953, el trabajo de ficción más importante escrito en las Antillas de lengua inglesa. Visto en perspectiva, lo que asemeja a ambos textos es un tono narrativo marcadamente personal, mediante el cual dos jóvenes protagonistas “negros” atestiguan, mientras crecen, el proceso de luchas y negociaciones entre los sectores subordinados y las fuerzas colonizadoras operando en dichas islas a mediados del siglo XX. Otra similitud que existe entre los dos es su visión decadente del imperialismo inglés, que se da paralela a un entusiasmo cauto hacia el nacionalismo en ascenso entre las clases trabajadoras. Pero contempladas desde otro ángulo, las novelas también nos permiten entender mejor el complejo posicionamiento del escritor anglocaribeño, en la medida en que nos dejan ver la distancia que media entre su posición como letrado y el mundo social mayormente pobre y analfabeto del que proviene.

12 “V.S. Naipaul, Derek Walcott and others such as Wilson Harris, for whom Caribbean writing had to escape the politics of the day if it were to be able to represent the collective reality of the Caribbean” (La traducción es mía).

13 In the 1930’s CLR James had written a novel *Minty Alley* (1936) as well as the *Black Jacobins* (1938), the historical account of the successful slave revolt in San Domingo (now Haiti), unleashing a new hunger for self definition in the region. People of the Caribbean could be heroic, they could be important actors and even masters of their own destiny. This was particularly critical, given the other huge event sweeping the region at the time - the cry for independence and self government. CLR James’ *Minty Alley* had convinced them that self-hood and the region’s black and Asian poor were sufficient material for heroism. (Wambu, 2011, p.6) (La traducción es mía). Consultado en: Wambu, Onyekachi. (2011). *Black British Literature since Windrush*. Londres: BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/literature_01.shtml (La traducción es mía).

En cada caso, los protagonistas, “antillanos negros educados”, llegan a la conciencia de su posición ambivalente, pues, aunque su formación los “eleva” por sobre sus contextos de origen, padecen, al mismo tiempo, la exclusión oficial colonial. La crianza de Haynes, el protagonista de la novela de James, ejemplifica estas contradicciones. En la siguiente cita, los valores que la madre expone a su hijo evidencian la distinción que marca el hecho de ser una persona educada, y al mismo tiempo, la existencia de una jerarquía racial y cultural que no puede transformarse: “Quiero que seas independiente, y en estas islas pequeñas, que un ‘negro’ pueda ser independiente significa que debe tener dinero o una profesión” (James, 1997, p.22)¹⁴. Así, surgida del supuesto solipsismo del escritor a la occidental, parece ensancharse la brecha entre los autores y la comunidad de la que su obra se nutre. Esto equivale a repetir que el intento de James y Lamming de escribir desde un lugar de enunciación autóctono, es coaccionado por la inevitable occidentalidad de los estilos y modelos de su escritura.

Pero esta contradicción encuentra su contrapeso en el compromiso con la veracidad histórica. Toda novela está ligada a las condiciones históricas de las que surge, y los “escritores del Windrush” no son la excepción. El mismo James afirmó que los verdaderos historiadores del Caribe eran sus novelistas, y por eso ver lo que los mismos pensaban acerca de su literatura permite entender la evolución de la historia cultural de las Antillas anglófonas. Schwarz (2003) plantea al respecto, que pese a que *En el castillo de mi piel* (1953) fue posible gracias a la educación a la inglesa de su autor, esta aparece durante la crisis colonial británica en las Antillas, y en esa medida, no puede escapar al debate en torno a la legitimidad de su dominio político y cultural. De hecho, ya que el autor en sí mismo encarna esta contradicción (educado por la metrópoli; aunque originario de un grupo excluido por la misma), no es de extrañar que su obra refleje las contradicciones de ser simultáneamente víctima y creador dentro de la cultura victimizante. Esta afirmación se va a considerar con más detalle.

George Lamming, Derek Walcott y la paradoja del inglés como el verdadero ancestro

Desde sus inicios, la obra de Lamming reconoció que ser un escritor “negro y caribeño” dentro de un legado literario y lingüístico angloeuropeo, encierra pa-

14 “You are black, my boy. I want you to be independent, and in these little islands for a black man to be independent means that he must have money or a profession. I know how your father suffered, and you are so much like him that I tremble for you” (La traducción es mía).

rajojas, pero a la vez ofrece posibilidades. Esto es explícito en *Los placeres del exilio*:

No me interesa demasiado lo que el escritor antillano ha aportado a la lengua inglesa porque el inglés ya no es la lengua exclusiva de quienes viven en Inglaterra. Eso terminó hace mucho y es hoy, entre otras cosas, una lengua antillana. Lo que los antillanos hagan con ella es asunto suyo. Una consideración de mayor importancia es lo que el novelista antillano ha traído a las Antillas. Esa es la verdadera pregunta y responderla puede ser el comienzo de un intento de lidiar con esa estructura colonial de conciencia que ha determinado los valores antillanos. (2010, p.66)¹⁵

Pero Lamming no es el único en verlo de ese modo, Derek Walcott, en su ensayo “La musa de la historia” (“The Muse of History”) (1974), afirma que el inglés “es el lenguaje del imperio, y los poetas son, no sus vasallos, sino sus príncipes” (1999, p.43), metáfora que reafirma el derecho del Caribe sobre una lengua y una tradición que la historia ha hecho suyas. Sin embargo, para quienes piensan así, aparece la siguiente pregunta, ¿cómo plasmar estos modelos literarios en una narrativa propia de la experiencia antillana? A lo anterior, Walcott ofrece una respuesta conciliadora, que evidencia no solo su situación, sino la de Lamming y otros autores de su generación:

La gente ha malinterpretado, deliberadamente, que me gustaría ser un escritor “blanco”, o que mi herencia es la de un inglés “blanco”, esto es ridículo. Era inconcebible para mí que ellos quisieran decir eso, de lo que estoy hablando es de la lengua, y ese patrimonio continúa, cualquier joven escritor de hoy en día, en cualquier lugar, tiene el idioma inglés como su ascendencia. (Walcott, 1999)¹⁶

15 I am not much interested in what the West Indian writer has brought to the English language; for English is no longer the exclusive language of the men who lived in England. That stopped a long time ago; and it is today, among other things, a West Indian language. What the West Indian do with it is their own business. A more important consideration is what the West Indian novelist has brought to the West Indies. That is the real question; and its answers can be the beginning of an attempt to grapple with that colonial structure of awareness which has determined West Indian values (Lamming, 2004, p.36).

Nota adicional: la traducción al español de *Los placeres del exilio* consultada en este trabajo es la de María Teresa Ortega para Casa de las Américas (2010).

16 People have misinterpreted, deliberately, that I'd like to be a white writer, or my heritage is that I am a white Englishman, this is ridiculous. It was inconceivable to me that they wanted to say that, what I am talking about is the language, and that heritage continues, any young man writing today, anywhere, has the English language. Tomado de: Walcott, D. (2009). *Caribbean Voices*. Londres: BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/world-service/documentaries/2009/07/090721_caribbean_voices_1.shtml

De modo que para Walcott, el potencial transformativo y creativo del lenguaje es más importante que las divisiones categóricas entre culturas, y por eso, aunque el Caribe sea una memoria rota, la lengua y la literatura surgidas del choque colonial pueden ayudar a reunir las piezas dispersas y conflictivas que la conforman. Esta reconstrucción se da frase tras frase, en las nuevas metáforas que la narrativa y la lírica crean, y estas nuevas metáforas, a su vez, son producidas desde las identidades múltiples y siempre cambiantes que han surgido en la región. Para el poeta, pensar lo opuesto es repetir las interminables evocaciones de una falta esencial, la idea de un mundo ilegítimo, sin raíces y degenerado, hecho de “Fragmentos y ecos de gente real; gente nada original, quebrada” (1996, p.2). En “Las Antillas: Fragmentos de una memoria épica” (“Antilles: Fragments of an Epic Memory”), su discurso de aceptación del premio Nobel, el escritor refuta el mito del Caribe como imagen desdibujada de Europa a través de una metáfora, con la cual sugiere que el acto literario en esta parte del mundo, en cuanto labor de la imaginación, es una forma de reinención cultural. El discurso narra su visita a un pueblo trinitario de culíes llamado “Felicity” durante la celebración del “Ramleela”, un festival ancestral. En el mismo, Walcott ve una alegoría de la literatura caribeña, la cual, lejos de constituirse en mera nostalgia de los orígenes o reproducción mecánica de un ritual lejano, constituye la expresión de una cultura vigorosa, que re-dinamiza en todo momento sus propios sentidos y puestas en escena. Para simbolizar esta vitalidad escoge una imagen solar:

Todas las Antillas, cada isla, son un esfuerzo de la memoria;
cada mente, cada biografía racial termina en amnesia y niebla.
Trozos de luz solar a través de la niebla y repentinos arco iris,
arcs-en-ciel. Éste es el esfuerzo, la tarea de la imaginación anti-
llana: reconstruir sus dioses, frase tras frase, con bastidores de
bambú. (1996, p.3)¹⁷

Así pues, Walcott, al igual que Lamming, reconoce la tensión entre continuidad y rompimiento que da origen a su escritura. De acuerdo con Simon Gikandi, para los anglocaribeños, muy particularmente para los escritores negros, es imposible escapar a esta tensión porque cualquier relación con el pasado “ancestral” es dis-

17 All of the Antilles, every island, is an effort of memory; every mind, every racial biography culminating in amnesia and fog. Pieces of sunlight through the fog and sudden rainbows, arcs-en-ciel. That is the effort, the labour of the Antillean imagination, rebuilding its gods from bamboo frames, phrase by phrase (Walcott, 1992, p.8). La traducción de arriba, de autoría de José Luis Rivas y Norman Glass, corresponde a Walcott, D. (3 de noviembre de 1996). Las Antillas: fragmentos de una memoria épica. La jornada semanal (pp.3-6).

tante, y en todo caso, está mediada por lo europeo. Por eso, a la hora de pensar en términos de autoexpresión, la invención es fundamental:

África tal vez provea al escritor caribeño del mito de un pasado ancestral estable, aunque tal exista solo en la memoria distante. Él realmente no puede ser definido por las imágenes de un pasado heroico alejado; solo sus experiencias personales inmediatas pueden ser temáticas para una literatura relevante. Usualmente se dice que lo que el escritor caribeño no tiene se lo inventa en su literatura, arte y música. Si estos modos de expresión cultural tienen alguna materia en común, esta sería la definición de la personalidad y la experiencia caribeñas. (Gikandi, 1986, p.IV)¹⁸

Entendida en esos términos, la obra de Walcott, al igual que la de Lamming, refleja las continuidades y cambios presentes en el escritor del Caribe y la tradición en la que se enmarca. En el caso del primero, el modo de entenderlo pasa por la ironía. En efecto, el poeta reconoce que la prevalencia de cualquier lenguaje y cultura es ante todo política, pues como expresión de la clase dominante ambas cosas tienen, en toda sociedad, un estatuto privilegiado, es decir, son “la lengua” y “la cultura” del arte, la justicia y la educación. El inglés, aunque impuesto por el colonizador en la sociedad angloantillana, permite la interacción y el entendimiento. En cuanto a lo artístico, Walcott no se equivoca al sostener que el único legado realmente perdurable en todo este proceso de transformación ha sido el idioma con el que el escritor trabaja. Allí es donde radica su fortaleza, pues “aparte de algunas costumbres ejecutadas de manera errática, su patrimonio es el lenguaje” (Walcott, 1974, p.6)¹⁹. Lamming también lo reconoce cuando dice que el “don de la lengua es el lazo más profundo y delicado de participación. Puesto que posee un carácter irrevocable” (2010, p.183)²⁰. Dicho de otra forma, ambos piensan que el lenguaje es un modo de ser y vivir en el presente que, visto a largo plazo, se erige en el camino hacia el potencial descubrimiento de nuevas

18 Africa may provide the caribbean writer with the myth of a stable ancestral past, but this exists only in distant memory. He cannot really be defined by images of a distant heroic past; only his immediate personal experiences can be a dynamic subject for a relevant literature. It is often said that what the Caribbean writer does not have, he has created in his literature, art and music. If these modes of cultural expression have any common subject, it is the definition of the Caribbean personality and experience (Gikandi, 1986, IV) (La traducción es mía).

19 “What we have carried over, apart from a few desultorily performed customs, is language” (1974, p.6) (La traducción es mía).

20 En el original de Michigan University Press: “This gift of language is the deepest and most delicate bond of involvement” (Lamming, 2004, p.109). La traducción al español corresponde a María Teresa Ortega para la edición de Casa de las Américas de 2010.

identidades y modos de expresión. En Lamming estas futuras posibilidades de exploración estética se expresan en una metáfora muy conocida:

Próspero le ha dado el lenguaje a Caliban y con ello una historia tácita de consecuencias, una historia desconocida de intenciones futuras. Este don del lenguaje no era en particular, el inglés, sino el discurso y el concepto como una forma, un método, una vía necesaria hacia zonas del ser que no podían alcanzarse de ninguna otra forma. Es esta vía, la empresa enteramente de Próspero, lo que hace a Caliban consciente de posibilidades. (Lamming, 2010, 183)²¹

Edward Kamau Brathwaite y George Lamming: el lenguaje en el centro del proceso creativo

La cultura anglocaribeña es muy adaptable, y por eso las convenciones del inglés han sido transformadas por el uso constante. En el caso de “la generación del Windrush”, esto significa que, si bien el inglés tradicional es una influencia innegable, el estilo de cada autor construye una reescritura de dicha influencia. Estos modos nuevos edifican una historia intelectual y literaria hecha a partir de lo que ha sido obliterado por la oficialidad del registro, el documento y el libro escolar. Por eso, el acto de historiar en esta región no converge en un metadiscurso compacto y homogéneo, sino que viene a ser recopilación diversa, hecha fragmento a fragmento, y es justamente por su capacidad de reconstituir esos fragmentos a partir de la imaginación y el testimonio, que lo literario, en especial el estilo, es central en la visión ideológica de los autores del “Windrush”.

Una de estas formas de reconstrucción es la incorporación de giros lingüísticos locales. Aunque la propuesta de Lamming hace un uso limitado de este tipo de habla, logra traer a la escritura una expresión que la cultura oficial considera primitiva, y de ese modo, desafía la mítica superioridad “connatural” de la lengua y la tradición inglesa. Nick Bentley opina lo siguiente al respecto:

21 En el original de Michigan Press: This gift of language meant no English, in particular, but speech as a concept, as a way, a method, a necessary avenue towards areas of the self which could not be reached in any other way. In this way, entirely Prospero's enterprise, which makes Caliban aware of possibilities (Lamming, 2004, p.111). Nota adicional: la traducción al español corresponde a María Teresa Ortega (Edición de Casa de las Américas, 2010).

Para los escritores caribeños la manipulación de las formas lingüísticas es un medio importante para, por ejemplo, proclamar su sentido de posicionamiento (o desplazamiento) y construir una identidad distintiva en términos de una diferencia con respecto a una construcción dominante de lo inglés. En los textos literarios, esta alternativa es a menudo negociada a partir de la manipulación de, y la experimentación con, el “inglés estándar”: la función crucial del lenguaje como medio de poder demanda que la escritura poscolonial se defina a sí misma apoderándose del lenguaje del centro y reemplazándolo con un discurso totalmente adaptado al lugar colonizado. (2005, p.75)²²

Según Bentley (2005), la experimentación con la voz popular trazó un camino hacia el rompimiento con los prejuiciosos parámetros de “corrección lingüística” tradicionales. Precisamente este es el estilo que los personajes de *En el Castillo de mi piel* emplean como expresión de su propia identidad. Veamos un ejemplo en el que las normas gramaticales han sido reemplazadas por formas más “coloquiales”, más auténticas en la caracterización de los hablantes. Al mismo tiempo, las expresiones “correctas” aparecen entre paréntesis: “Old man: tis (This is) a good year (to) come and gone since we feel those floods, an’ (and) I says (say) to myself sittin’ (sitting) here” (Lamming, 2005, p.76)²³. ¿Pero acaso este uso del dialecto implica un posicionamiento ideológico con respecto al carácter de la literatura angloantillana? La respuesta es sí, ya que el uso dialectal, además de responder a una intención de representación realista, acorta la distancia entre el autor y su comunidad de origen, entre el antillano-escritor-letrado y el personaje iletrado-jornalero u obrero que su novela recrea. Al mismo tiempo, rompe con los valores de lo “literario-bello-elegantemente dicho”, al darle uso estético al habla vernácula de sectores tradicionalmente excluidos, subrepresentados o desdibujados por los estereotipos. Puesto que esta manipulación del lenguaje desafía las suposiciones del colonizador sobre el colonizado, recurrir al habla “baja” de

22 As Ashcroft, Griffiths and Tiffin have argued, language is one of the key sites in which postcolonial writers express their cultural distance from the literature of the colonizing power. Manipulation of linguistic forms is an important means by which Caribbean writers, for ex-ample, proclaim their sense of place (and displacement), and construct a distinct identity in terms of difference to a dominant construction of Englishness. In literary texts, this alternative is often negotiated through a manipulation of, and experimentation with, ‘Standard’ English: “The crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place (La traducción de arriba es mía).

23 Es curioso cómo la traducción de Ortega tiene dificultades para trasladar al español este registro popular. En la “castiza” versión de Casa de las Américas dice: “Ya va para un año que tuvimos la crecida, y estaba diciéndome ahorita aquí sentado que lo niños van a tener bastante que contarle a sus hijos” (Lamming, 1979, p.93).

los trabajadores o campesinos constituye una subversión simbólica de la jerarquía social del discurso, pues la inversión categórica que supone contribuye, desde lo simbólico, a la mayor visibilización de sujetos usualmente marginados.

También Edward Kamau Brathwaite señala las posibilidades estéticas del habla angloantillana. Su literatura, que se caracteriza por un tono experimental, refleja las modulaciones y ritmos que conforman la experiencia regional. De manera similar a los anteriores escritores, parte de una situación histórica específica: “No tenemos las sílabas, la inteligencia silábica, para describir el Huracán, que es nuestra propia experiencia –dice– mientras que sí podemos describir la experiencia ajena (...) Este es el tipo de situación en la que estamos” (2010, p.121). En la búsqueda de esa nueva inteligencia silábica, el trabajo con el lenguaje pasa al centro del proceso creativo. El escritor experimenta con formas expresivas que le permitan crear nuevas poéticas. Pero a diferencia de Walcott, Brathwaite considera que ese experimento, y lo que produce, no son simples actos aislados, frutos de una personalidad artística, sino rasgos fundamentales de la experiencia común anglocaribeña. Lo que él denomina como “lenguaje nación”, el vector de tal experimentación, se fundamenta en criterios autónomos de enunciación y sintaxis, surgidos de una oralidad popular en continua evolución. Esto, en su opinión, explica el marcado tono conversacional, contrapuntístico, libre y de “improvisación popular” de la literatura del “Windrush” (2010, p.327)²⁴.

Así que Brathwaite, al igual que Lamming, halla en lo vernáculo el germen de una literatura auténticamente caribeña. En su opinión, el uso del habla coloquial es una de las principales fuentes de inspiración del escritor anglocaribeño:

Creo que la lengua sí tiene un papel importante que jugar aquí en el Caribe. Pero es un inglés que no es el inglés estándar, importado y culto, sino el de la sensibilidad y la experiencia surrealista y sumergida, que siempre ha estado allí y que ahora está saliendo cada vez más a la superficie, influyendo en la percepción de la gente del Caribe contemporáneo. (Brathwaite, 2010, p.126)²⁵

24 “Folk form improvisation” (p.327) es la frase que se usa en el texto original. La idea corresponde al texto “Jazz and the West Indian Novel” escrito en tres partes entre 1967 y 1968.

25 I think, however, that language does really have a role to play here, certainly in the Caribbean. But it is an English which is not the standard, imported, educated English, but that of the submerged, surrealist experience and sensibility, which has always been there and which is now increasingly coming to the surface and influencing the perception of contemporary Caribbean people (Brathwaite, 1984, p.465).

V.S. Naipaul y el Caribe como mímica

Aunque coincida con Lamming, Walcott y Brathwaite al afirmar que la historia en esta parte del mundo está marcada por el desarraigo, Vidiadhar Surajprasad Naipaul se muestra escéptico al hablar de auténtica cultura surgida en el Caribe. Para el autor, la única regla constante en la evolución de la región ha sido la imitación burda del canon occidental. En su opinión, esta continua mimesis se debe más a la incapacidad esencial de los nativos que a los siglos de esclavismo e imposición colonial: “la historia de las islas caribeñas nunca podrá ser contada de modo satisfactorio –dice– pues la historia se construye con base en el logro y la creación y nada ha sido creado en las Antillas angloparlantes” (2010, p.48)²⁶. Es por esa manera de pensar que no podría pensarse en una figura más polémica para la crítica. Si miramos su obra con ese lente, entonces la misma puede verse como un *Künstlerroman*²⁷ “antillano”, que da voz al desencanto que el escritor siente hacia el mundo decadente de sus orígenes.

Dicho de otro modo, el autor expresa una visión negativa de la literatura anglo-caribeña, rebajándola a mero instrumento de la efervescencia nacionalista del momento. En sus palabras, “para el iniciado, gran parte de la literatura angloantillana tiene que ver mucho más con la guerra racial que con lo literario” (2010, p.135)²⁸. En ese sentido, una obra como *La calle Miguel* (1959) puede entenderse como una reflexión sobre las dificultades del escritor para desarrollar su vocación en un medio social poco apto para ello. Sin embargo, en ese punto, de manera paradójica, la estructuración del protagonista de Naipaul engarza con la tradición del héroe “negro” que tan duramente crítica, iniciada por *Minty Alley* y retomada, décadas más tarde, por *En el castillo de mi piel*. Bien mirado, *La calle Miguel* y *En el castillo de mi piel*, más que narraciones aisladas, integran una extensa novelística autobiográfica, enfocada en los difíciles orígenes del artista angloantillano.

Uno de los rasgos de dicha novelística es el retrato de una sociedad mezquina, conflictiva y culturalmente empobrecida, que genera en el escritor-personaje un profundo sentimiento de antipatía. Dicho de otra forma, *La calle Miguel* y *En*

26 “The history of the islands can never be satisfactorily told. Brutality is not the only difficulty, history is built around achievement and creation and nothing was created in the West Indies” (La traducción es mía).

27 Literalmente, “Retrato del artista”.

28 “To the initiated one whole side of west Indians writing has little to do with literature, and much to do with the race war” (La traducción es mía).

el castillo de mi piel, coinciden en el abordaje de un mundo victimizado por la enajenación, la violencia y el exilio. Ambas describen el caos espiritual y el atraso material de sociedades que provienen de legados trasplantados y desdibujados, reconstituidos a la fuerza lejos de sus fuentes primarias. Es justamente en esos escenarios sórdidos, donde cualquier forma de creatividad o inventiva ha sido sujeta al lucro voraz y a unas rígidas jerarquías sociales y raciales, que surgen los entramados de sus narrativas. Irónicamente, mientras en Lamming el constante conflicto con esta realidad opresiva desemboca en una búsqueda de la autoafirmación, en Naipaul se traduce en un apego estricto a la tradición europea dominante. De ahí sus afirmaciones sobre la falta de genuina cultura en el Caribe. Al respecto, nada es más dicente que las palabras con las que recuerda su natal Trinidad: “No había parámetros propios. En el refinamiento del comportamiento, como en la arquitectura, todo fue dejado al capricho del individuo. En la sociedad inmigrante, las memorias se debilitaron, así que no había una guía para el buen gusto” (Naipaul, 2010, p.110)²⁹.

A manera de conclusión: la generación del “Windrush” o cómo cuestionar el colonialismo desde los universos ficcionales

Como se ha venido afirmando a lo largo de estas páginas, a partir de los cincuenta, con la llamada “generación del Windrush”, los escritores del Caribe de habla inglesa empiezan a preocuparse por la representación adecuada del universo de prácticas, símbolos e imaginarios del cual provienen, lo cual da fuerza al argumento de que su ensayística, novelística y poesía marcan el inicio de un proceso de maduración, tanto intelectual como creativo. Ahora bien, si lo anterior se revisa a la luz de lo específicamente ideológico, entonces podemos remarcar como sobresalientes dos aspectos puntuales de su trabajo: el primero es su crítica a las jerarquías culturales del sistema colonial, y el segundo es el desenmascaramiento de las dominaciones resultantes de este sistema. De hecho, si se examinan con cuidado las opiniones de Lamming, Walcott y Brathwaite sobre la producción literaria surgida durante ese momento, se capta un deseo de pensarla de modo más original, de reconocerle a esta escritura joven más autonomía cultural, social y política de la que generalmente se le concede. Sin embargo, el contrapeso hecho por voces como las de Naipaul nos recuerda hasta qué punto todavía es difícil pensar lúcidamente en el Caribe y sobre el Caribe sin encallar en el sedi-

29 “There were no local standards. In the refinements of behavior, as in architecture, everything was left to the caprices of the individual. In the immigrant society, memories grow dim, there was no guiding taste” (La traducción de arriba es mía).

mento de prejuicios acumulados en el decurso de su historia. Con todo, a pesar del entusiasmo o la suspicacia que pueda haber en la posición particular de cada autor, del perfil de las facciones envueltas en el debate expuesto anteriormente, esta ensayística, narrativa y lírica constituyen una forma de pensamiento crítico que reflexiona seriamente sobre las identidades culturales angloantillanas contemporáneas.

Al final, aunque sea cierto que Lamming, Walcott, Brathwaite y Naipaul, al igual que muchos otros que no se mencionan aquí, parten de perspectivas originales, en cierta forma divergentes, todos concuerdan en posicionar factores como la etnicidad, la clase, la política colonial y la lucha entre continuidad y transformación como ejes analíticos de su contexto respectivo. Por eso para el investigador en la materia resulta fundamental aproximarse a las maneras en que estos artistas deconstruyen y cuestionan dichos factores desde su labor escritural, pues la misma todavía ofrece maneras novedosas y útiles de entender subjetividades, dinámicas de interacción grupal e identidades culturales sujetas a profundas contradicciones. Por otro lado, también resulta cierto que rastrear el origen y alcance de estas perspectivas permite trazar con mayor exactitud un mapa intelectual caribeño, que en su mayor parte todavía sigue inexplorado. Si las cosas son de este modo, se puede sostener, a manera de cierre, que lo que el debate sobre la literatura caribeña lega a la academia contemporánea es un modo de interrogar, cuestionar y describir dinámicas históricas de alienación y desposesión que se insertan en el entramado discursivo de su ficción y ensayística. Por supuesto, de esta reflexión se desprenden posibilidades futuras. Lo que digo es que, por un lado, sería interesante hacer un análisis más profundo de las relaciones de Lamming, Walcott y Brathwaite con otros escritores, también pertenecientes a las Antillas angloparlantes, que son poco reconocidos más allá de los círculos especializados de estudio. Hablo de nombres fundamentales para la narrativa caribeña como Sam Selvon, Edgar Mittelholzer y Wilson Harris, cuya labor, aunque valiosa, continúa obliterada para quienes habitamos otras latitudes del Caribe más amplio. Por otro lado, sería de gran beneficio detenerse a analizar los vínculos de los individuos ya mencionados con creadores que, desde puntos distantes en lo geográfico y lo lingüístico, también están repensando, para ese momento, las complejidades de su propio núcleo cultural afroantillano. Vienen a la mente, como es obvio, Fanon y Césaire, más específicamente, sus respectivas críticas a la esencialización de la experiencia negra caribeña ejecutada desde los regímenes epistémicos etnocéntricos, una labor prometeica que avanza paralela a la que el “Windrush” acomete desde su orilla angloparlante. Por propósitos de espacio,

tales posibilidades no han sido desarrolladas en este trabajo, sin embargo, la pertinencia de seguir ahondando en las ricas interrelaciones que avizoran, continúa siendo una verdad incuestionable.

Referencias bibliográficas

- Bentley, N. (2005). Form and Language in Sam Selvon's. *The Lonely Londoners. Ariel, a review in English literature*, 36(3), 67-84.
- Brathwaite, E. (1984). *History of the Voice: Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. London (UK): New Beacon books.
- Brathwaite, E. (1995). Jazz and The West Indian Novel. En B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin. (Eds.), *The Post-Colonial Studies Reader* (pp.327-331). London and New York (UK-USA): Routledge.
- Brathwaite, E. (2010). Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona. En F. Bonfligio (Ed.), *La unidad submarina, ensayos caribeños* (pp.117-167). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Catatay.
- Clarke, A. (2011). *Poetas del Caribe anglófono*. La Habana: Casa de las Américas.
- Gikandi, S. (1986). *George Lamming's in the Castle of my Skin*. Nairobi, Kenya: Heinemann.
- James, C.R.L. (1997). *Minty alley*. Mississippi (USA): University of Mississippi.
- Lamming, G. (1979). *En el Castillo de mi piel*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Lamming, G. (1989). *Transcript of an interview with George Lamming*. Port of Spain, Trinidad and Tobago: Banyan Pancaribbean. Recuperado de <http://www.pancaribbean.com/banyan/lamming.htm>. Dill
- Lamming, G. (2004). *The Pleasures of Exile*. Michigan, United States: Ann Arbor Paperback.
- Lamming, G. (2005). *In the Castle of My Skin*. Michigan, United States: Ann Arbor Paperback.
- Lamming, G. (2010). *Los placeres del exilio*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Naipaul, V.S. (2010). *The Middle Passage*. New York (USA): Vintage Books.
- Schwarz, B. (2003). *West Indian Intellectuals in Britain*. Manchester (UK): Manchester University Press.
- Simoes Da Silva, A. J. (2000). *The Luxury of Nationalist Despair: George Lamming's Fiction as a Decolonizing Project*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Walcott, D. (1974). The Caribbean: Culture or Mimicry? *Journal of Interameri-*

- can Studies and World Affairs*, 16(1), 3-13.
- Walcott, D. (1996). Las Antillas: fragmentos de una memoria épica. *La jornada semanal* 87, 3-6.
- Walcott, D. (1998). *What the Twilight Says*. New York (USA): Farrar, Strauss and Giroux.
- Walcott, D. (1999). La musa de la historia. *Fractal*, 14(4), 33-66.
- Walcott, D. (2015). *The Antilles: Fragments of Epic Memory*. Estocolmo, Suecia: nobelprize.org. Recuperado de http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html
- Wambu, O. (2011). *Black British Literature since Windrush*. London (UK): BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/literature_01.shtml

Cómo citar este artículo: Cabarcas Ortega, M. (2017). George Lamming y “Voces del Caribe”: discusiones en torno a la autonomía de la literatura angloantillana. *Cuadernos de Literatura*, (25), 131-153. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.25.2017.8>