

La tradición oral:

elemento de resistencia
cultural

Oral tradition:

element of cultural
resistance

Erica Patricia Oviedo Jaramillo¹

Colegio Instituto La Salle de Barranquilla, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.7>

Recibido: Febrero 8 de 2018 * **Aprobado:** Marzo 27 de 2018



¹ Magíster en Literatura Hispanoamericana del Caribe, graduada con tesis meritória. Actualmente es docente investigadora en el Colegio Instituto La Salle de Barranquilla. licenciada_ericaviedo@hotmail.com

Cómo citar este artículo:

Oviedo Jaramillo, E. (2020). La tradición oral: elemento de resistencia cultural. *Cuadernos de Literatura*, (30), 117-129. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.7>

Resumen

Este artículo analiza el tópico de la tradición oral como elemento de resistencia cultural, evidenciada en los personajes subalternos de algunos cuentos de la obra *¡Cric Crac! (Mil novecientos treinta y siete, Hijos del mar y un muro de fuego)* de la escritora haitiana Edwidge Danticant². Se plantea que los personajes de estos relatos con sentimientos de desarraigo, aun habiendo abandonado sus hogares o estando en su lugar de origen usan su tradición oral y memoria cultural para resistirse ante la cultura dominante que se impone. En este sentido se convierten en esa otredad que estando en su lugar nativo o en un contexto espacial y cultural diferentes al autóctono, denuncian su inconformidad frente a esta y se mantienen como sujetos propiamente identitarios.

Palabras clave: tradición oral, memoria cultural, otredad, sujeto identitario, cultura dominante, subalterno.

Abstract

This article analyses oral tradition as a fundamental element of cultural resistance, evidenced in the secondary characters of some stories of the literary work *¡Cric Crac! (Mil novecientos treinta y siete, Hijos del mar y un muro de fuego)* by the Haitian author Edwidge Danticant. It is suggested that the characters of these stories with alienation feelings, even having abandoned their homes or being in their hometown, use oral tradition and cultural memory to resist before the dominant culture that imposes. In this sense, they become that otherness that being in their hometown or in a different geographical and cultural context from their native one, reveal their disapproval against it and remain as identity subjects in their strict sense.

Keywords: oral tradition, cultural memory, otherness, identity subjects, dominant culture, secondary character.

2 Es una escritora haitiano-americana nacida en Puerto Príncipe en 1969. Durante su infancia, creció rodeada de la tradición y cultura haitianas, aprendiendo a explicar cuentos y leyendas. Posteriormente, a la edad de doce años, se reúne con sus padres en Nueva York y descubre la ciudad y su comunidad haitiana residente, fruto de la diáspora. Un nuevo país y una nueva lengua: he aquí la ruptura. Fue galardonada en 2008 por el “National Book Critics Circle Award”, con *Brother, I am dying*.

En *¡Cric Crac!* (1999), de Edwidge Danticant sobresalen tres cuentos: “Hijos del mar”, “Mil novecientos treinta y siete” y “Un muro de fuego” que develan cómo los personajes subalternos se resisten a la cultura dominante mediante sus voces y se resignifican usando su tradición oral. Estos personajes son herederos de muchas historias tradicionales, es decir, sus relatos y creencias son el fundamento de la memoria cultural de los pueblos. Por lo tanto, ver el reflejo de las situaciones vividas a través de la puesta en escena de ellos mediante los relatos, pone de manifiesto el valor de la tradición oral para reivindicar al sujeto subalterno.

Al leer y, por consiguiente, analizar de manera crítica el cuento *Mil novecientos treinta y siete*, es preciso afirmar que la relevancia de la tradición oral y la resistencia de los personajes subalternos tienen lugar a través de la tradición oral y su memoria cultural. Sin embargo, antes de evidenciar lo anterior por medio de los cuentos, es preciso esbozar las siguientes categorías “*Lo Mismo y Lo Diverso*”, a las que Glissant en el discurso antillano, ha denominado así desde las distintas ideologías, la del colonizador y la del subalterno para entender el rol de las protagonistas de esta historia bajo un contexto determinado (tradición oral y memoria cultural). La primera categoría se centra en la ideología existente en el mundo occidental por el afán de conquistar al *otro*³. Según el autor, ha sido arrolladora, fecunda y ha trascendido para ser concebida como lo más lógico y necesario. Glissant nos recuerda a su vez, que “Lo Mismo” no es necesariamente lo uniforme, aunque sea considerado así por quienes lo poseen y lo justifican para subyugar al resto del mundo. “Lo Diverso”, es lo caótico, pero no lo estéril, porque se halla el esfuerzo del espíritu humano por tener una relación universal con las otras comunidades avasalladas por el poder occidental. Lo diverso es, según este investigador de la evolución y la cultura, aquello que en el desarrollo del caribeño ha existido como una serie de mecanismos fluidos y constantes, los cuales han hecho posible la creación de la gran amalgama cultural representativa del Caribe. Así, Danticat la ha recreado en cada una de sus historias por medio de sus personajes.

Si se toma como punto de partida “Lo diverso”, aspecto en el cual se centra el análisis de los cuentos, es decir el *otro*, el subalterno. Este se resiste con su expresión oral a ser dominado por el opresor⁴. Desde esta perspectiva, la oralidad se

3 Cuando hacemos referencia al *otro* o a la *otredad* estamos aludiendo a aquellos sujetos subalternos que viven dentro o fuera de su territorio y coexisten en medio de otras culturas. Estos, se representan identitaria y culturalmente, pueden hablar y se reivindican asumiendo nuevos roles en la sociedad.

4 Se define al sujeto dominante u opresor como la persona o sociedad que abusa de su poder económico, político y posición social, subyugando al *otro*, quien habita en su territorio o está bajo su autoridad.

preserva y sigue siendo muy importante hoy en día en la literatura, de allí que se hable de oralitura. En “Mil novecientos treinta y siete”, se destaca la historia en el que una hija y la madre (lo diverso) reviven su memoria cultural y se mantienen firmes ante la cultura dominante. En este relato se cuentan las remembranzas sobre la tierra natal de dos haitianas, quienes son visionarias de un pasado forzoso. El desarraigo fue su suerte, motivado por necesidades externas que de alguna manera reflejaron la aparición de un estado depresivo en sus vidas.

Imágenes recurrentes como “ríos”, “agua”, “mujeres” y “sangre” proyectan la huida de la madre (Manman), de República dominicana⁵ (país de exilio) a Haití, cruzando el río Masacre. Así lo afirma su hija Josephine mediante sus evocaciones: “Con la carga de mi cuerpo dentro del suyo, había saltado de suelo dominicano a la corriente y vuelto a salir del lado haitiano” (p. 42). El cuento relata la historia de una anciana que es asesinada a golpes en la cárcel, por tener “alas de fuego”, por ser una bruja criminal y supuestamente asesina de niños. En la cárcel es sometida a humillaciones y golpeada por los gendarmes, hasta propiciarle la muerte. Antes de morir, su hija la visita en la cárcel. La madre empieza a recordar su pasado en Haití por medio de la tradición oral, contando las historias que una vez escuchó de niña y que nunca ha olvidado. Montes (2001) afirma que: “En la narrativa de Danticat las coyunturas que recogen las anécdotas, y la tradición oral son simples pretextos para purgar el pasado de su país, caracterizado por la tragedia, la discriminación y la injusticia” (p. 31). Se trata de un pretexto de denuncia contra el opresor en el que se destaca el valor de la tradición oral. Se evidencian en esta remembranza de la hija, las costumbres de su lugar nativo:

En la época en la que yo crecía fuimos al río varias veces. Cada año mi madre invitaba a algunas mujeres que también habían perdido a sus madres allí. En realidad, hasta que vinimos a la ciudad íbamos todos los primeros de noviembre. Las mujeres se vestían de blanco. Para acercarnos al agua mi madre me tomaba de la mano. Éramos todas hijas de aquel río, que se había

5 País donde muchos haitianos tratan de encontrar trabajo y refugio debido a las condiciones de vida significativamente mejores que en su país. Si bien el estado vecino no pertenece a los países ricos de América Latina, desde la perspectiva de muchos haitianos, es un paraíso (Salinas y Almelling 2013). Aunque el cuento no nos explica cuáles fueron los motivos de exilio de esta madre haitiana (tampoco el de su progenitora, a la cual aludiremos más adelante en este cuento) hacia el país hispanoparlante: República dominicana, podemos inferir que su estadía allí (la cual pudo ser desde su nacimiento, o desde su infancia), antes de que el dictador Rafael Trujillo ordenara matar a todos los haitianos que vivían en la frontera, era motivada por mejorar su calidad de vida, ya que en el país vecino el ingenio azucarero (los norteamericanos, dueños de la mayoría de los ingenios dominicanos “importaba” mano de obra haitiana para el corte de la caña de azúcar) le permitía el sostenimiento de su familia.

llevado a nuestras madres. Nuestras madres eran las cenizas y nosotras la luz. Veníamos del fondo de un río donde nunca deja de fluir sangre, donde por haberse sumergido en busca de la vida, por haber nadado entre los cuerpos muertos en la huida, mi madre había obtenido sus alas de fuego. El río era el lugar del comienzo. (p. 36)

Del fragmento anterior, se destacan dos elementos importantes que penden de la memoria cultural a partir de la experiencia del vivir de estas haitianas: el recuerdo y el arte de contar. La hija recuerda las idas al río como un acto propicio para volar, es decir, para contar historias y ver el reflejo de sus rostros en el agua transparente. En su visita a la cárcel, era ella quien empleaba su memoria para establecer diálogos con su madre y se esforzaba por mantener su tradición oral. El diálogo revela la fuerza de la oralidad de estas mujeres subalternas.

Esta historia se refleja en un espejo que le permite a los personajes visualizar su memoria cultural y hablar de las experiencias de su lugar natal. En otras palabras, la memoria cultural es el fundamento del testimonio de los personajes y su estrategia de resistencia ante el dominador. El diálogo representado en el relato muestra a una hija interesada en hacer que su madre, pese a las circunstancias de encierro, relate la historia que ella ya sabía. La hija pregunta:

“- Mamá, ¿tú volabas?”, y la madre responde: “-Quizás no te acuerdes. Todas las mujeres que iban con nosotras al río, si querían podían ir a la luna y volver” (p. 38). La hija era conocedora de la tradición de ir al río, hacer el viaje y contar historias:

Yo había estado a orillas del río con mucha gente. Recordaba una Jacqueline que hacía el viaje con nosotras (...). Debía saber qué le decía mi madre al sol cuando nos sentábamos a hundir las manos en el agua, a interrogarnos unas a otras, a inventar códigos y normas que nos permitirían reconocer siempre a las demás hijas del río. (p. 38)

Nótese la importancia que juega la memoria en este relato. Es una memoria colectiva que vinculada al pasado es reconocida por una comunidad y construida como el saber cultural compartido por las distintas generaciones de la misma. Este conocimiento incluye normas de comportamiento y valores vividos, idealizados o prohibidos por el grupo social. Los diálogos que sostienen madre e hija son la esperanza de los subalternos, a pesar de la triste circunstancia que rodea

a las protagonistas de esta historia. En el diálogo se nota la fuerza de esa madre por reafirmar su cultura frente al dolor. La tradición oral refleja toda su historia en Haití y aunque ella muera, sabe que su hija será la transmisora de todas esas historias de generación en generación. La manera como le insinúa a su hija la importancia de reunirse cerca del río es una forma de decirle al opresor que nunca se callarán las voces de los subalternos, mientras haya alguien que cuente historias. Los diálogos establecidos resaltan el valor de la cultura y la tradición oral de los personajes subalternos. Considerando lo expuesto sobre el cuento *Mil novecientos treinta y siete*, la memoria se ve reflejada en la narrativa de la autora haitiana, a través del discurso de los personajes, y se convierte en testimonio clave para que el lector, el autor y el crítico literario conciban y resignifiquen la voz de los subalternos. Esta tradición legada desde el arte de contar fue recepcionada por Danticat, así que cobra vida en los personajes de sus cuentos y juega un papel extraordinario en su arte literario. Por esta razón, al igual que Barnett (1987), usa el elemento cultural de la memoria y lo introduce en sus cuentos como una forma de develar el corazón del hombre tradicional que la historiografía ha relegado, por creer más en la historia oficial, llena de vacíos y contada desde el punto de vista del colonizador. «Lo único que deseo mostrar es el corazón del hombre. De ese hombre que la historiografía tradicional marcó como un fatalismo proverbial, inscribiéndolo como “la gente sin historia”» (Barnett, p. 77).

Sin embargo, se trata de esbozar aquí que la memoria es un elemento cultural significativo para la subsistencia de estos personajes subalternos; sin ella, estos no tendrían valor alguno y aún estuviesen silenciados, como se ha contado en la “historia oficial”. En este sentido, la memoria se constituye en un elemento cultural de resistencia frente al sujeto que quiere dominar a los subalternos. Es por ello que en la narrativa de Danticat se muestra la fuerza cultural que mueve a los personajes a pesar de las circunstancias, a ser realmente libres por medio de la tradición oral como esa esperanza para volar. De allí que en este cuento siempre se traigan a colación los recuerdos contados por las mujeres en el río haitiano, su tradición sobre la virgen y un intercambio constante de preguntas y respuestas entre los personajes cargadas de una identidad cultural. Con ello, se resalta que lo diverso debe seguir propagándose.

En “Un muro de fuego”, otro cuento de la escritora haitiana, la fuerza de la tradición oral se exalta por medio de dos personajes: una mujer y un niño. Este último es elegido en la escuela para que realice una obra de teatro e interprete a Boukman, un héroe esclavo, quien encabezó la revolución en pro de la libertad de los haitianos. El niño se deja envolver del papel que está representando. Su madre, por su parte, durante toda la tarde, ha estado preparándolo para que su

interpretación sea excelente y, antes, se lo recite a su padre Guy. Este personaje le afirma a su mujer Lili que el texto es extenso y las palabras muy difíciles, a lo que ella responde:

-Ya se lo ha aprendido -dijo Lili.

-¿De veras?

-Hemos estado en eso toda la tarde. Vamos, ¿por qué no le recitas el discurso a tu padre? (p. 44)

La expresión “Hemos estado en eso toda la tarde” muestra que Lili considera importante el uso del lenguaje. La tradición oral de su hijo es relevante para ella. Por eso lo entrena, cultivando en él la importancia de la oralidad, con el fin de que sea transmisor de esa herencia cultural legada por sus ancestros haitianos. Se observa a una madre entusiasmada, disfrutando de lo que su hijo ha logrado en la escuela, a pesar de la falta de alimento y empleo digno en su hogar. El cuento nos relata que en la escuela le entregaron más textos que aprender a su hijo, lo que había desarrollado su memoria. El niño, en su rol de Boukman, recitaba así su texto:

-Cuánta tristeza hay en los rostros de mi gente. He invocado a los dioses de ellos, ahora invoco a nuestros dioses. Invoco a nuestros jóvenes (...) y a cualquiera para que lancemos juntos el grito hiriente de nuestra proclama: ser libres o morir. (p. 55)

Lili refleja el tipo de mujer subalterna luchadora, consciente de la importancia del rol asumido por su hijo. Ella exalta el valor de la memoria cultural inserta en el discurso de su niño. Su entusiasmo y su actitud motivante son una estrategia para hacer frente a la opresión. La condición de subalternidad en la que se encuentra su familia, es precaria. Su esposo no tiene un trabajo estable, procura apenas el sustento de su familia y solo se aferra a una oportunidad laboral a largo plazo en el ingenio, limpiando letrinas. No obstante, tiene la plena convicción de que su mujer, a pesar de la mala situación económica vivida junto a él, visualiza a su hijo como un actor y afirma: “Lo vas a convertir en actor. Estoy convencido. En esta situación eres la que ve más claro. Es por esas estrellas que tienes en los ojos” (p. 55). El esposo de Lili reconoce en ella, su capacidad de entender la vida desde su condición de subalterna; ella tiene claro cuál es su rol frente al opresor. Por ningún motivo, dejará que su hijo se inscriba en el ingenio azucarero donde a su esposo le van a dar la “oportunidad” de trabajar como limpiador de letrinas y quien se encuentra en lista de espera permanente en el número setenta y ocho.

En el siguiente diálogo que sostienen estos dos personajes, se evidencia la fuerte oposición de Lili cuando su esposo (personaje de color negro) le dice que debe inscribir al niño con antelación para trabajar en el ingenio.

-He estado pensando en anotar al niño ya (para limpiar letrinas en el ingenio). Así para cuando se haga hombre quizá le den un puesto. De una sacudida repentina el cuerpo de Lili se enderezó en el aire. La cabeza de Guy cayó en la alfombrilla con un ruido sordo.

-No quiero que lo anotes -dijo ella-. Poner a un niño en una lista así es influir en su destino. No quiero que esté. (p. 52)

Lili establece una dualidad de resistencia hacia el dominador. Por un lado, prepara a su hijo para no dejarse humillar del dominante, incitándolo a denunciar la opresión por medio de la memoria cultural del pueblo que se concreta a través de la voz del niño. La madre es consciente de la situación de subalternidad en la que se halla Guy, tal como lo señala Gallardo (1990): “el negro es castigado, excluido por su condición racial y social, oprimido, explotado, sistemáticamente violado” (p. 1). No obstante, este personaje femenino también reconoce que: “el negro se resiste: (...) se rebela, sabotea, huye, protagoniza guerras de liberación” (Gallardo, 1990, p. 1). Por eso prepara a su hijo para que recite en voz alta su discurso, empleando así su tradición oral. Y, por otro lado, la resistencia se observa en su fuerte oposición a no dejar que su hijo sea destinado a ser explotado en el ingenio, porque reconoce en él sus capacidades para mejorar su condición de vida. Por tal motivo se niega a aceptar la propuesta de su esposo de inscribir a su hijo y emplea la estrategia oral como mecanismo de oposición para denunciar y liberar a su familia del sujeto dominante. De allí, esa resistencia de Lili, de la que Cabral (1985), dice:

La resistencia cultural consiste: al mismo tiempo que liquidamos una cultura colonial y que eliminamos los aspectos negativos de nuestra propia cultura en nuestras mentes en nuestro ambiente, tenemos que crear una cultura nueva, también basados en nuestras tradiciones, pero respetando todas aquellas conquistas realizadas hoy en día en el mundo para servir al hombre. (p. 86)

Se observa la resistencia de Lili al no rendirse ante el opresor. Su motivación se enfoca en destacar el honor que tiene su hijo al interpretar a Boukman y a su pueblo. La manera como lo anima y lo entrena para recitar el discurso constituye

una oportunidad y una estrategia para denunciar la opresión de la que han sido víctimas. En la voz del niño se encarna la memoria colectiva de los subalternos, sujetos capaces de manejar su propio lenguaje y representar muy bien la cultura subalterna. Por otro lado, es importante señalar cómo el final del cuento toma un giro inesperado. La historia, en su forma más literal y llana, tiene un desenlace “trágico” porque el esposo de Lili muere al arrojarse desde un globo. Sin embargo, el trasfondo de esa historia está en que Guy cumple el sueño de conducir un globo (que han tenido guardado los dueños del ingenio). Ser reconocido ante ellos, los opresores, como un sujeto dotado de conocimientos y no un humillado trabajador en la molienda azucarera⁶ (próximamente contratado para fregar las letrinas mientras ellos se levantaban tarde de sus literas todos los días). Guy demuestra que un haitiano subalterno podía atreverse a conducir un globo, acción que nunca habían procurado experimentar sus jefes y por la cual quedaron impresionados.

-Ahora está justo arriba de nosotros –dijo el capataz de la molienda, un mulato menudo con grandes dientes de conejo (...).

-Está más lejos de lo que parece –dijo Assad-. Todavía no entiendo cómo ha hecho para subir hasta allí. Para dominar ese trasto hace falta una tripulación.

-No sé cómo fue -dijo el capataz-. Uno de mis hombres vino a decirme que había un hombre volando sobre el ingenio.

-¿Pero, cómo diablos lo elevó? –el joven Assad estaba perplejo.

-Lo hizo y punto –dijo el capataz- (59)

Finalmente, Guy, el subalterno, se arrojó desde el globo, y esa forma de morir tipifica la revolución. Es el hijo quien en la narración entiende la situación de su padre y con vehemencia y fuerza, en voz alta, recita todo el texto, mostrando que Boukman realmente es su padre, su pueblo. El niño termina así sus últimas frases: “Invoco a todos y a cualquiera para que lancemos juntos el grito hiriente de nuestra proclama: ser libres o morir” (p.60). La única forma de denunciar la opresión la encontró en su interpretación de Boukman, descubriendo delante de todos, la vida real de su familia en condición de subalternidad. La acción del padre de poder conducir el globo, la acción de la madre en capacitar a su hijo para

6 Debido a la prolongación del estatus colonial, se verifica en el Caribe el aumento de las comunidades negras, importadas como esclavos, debido a su utilidad en el cultivo de azúcar (Ward, 2004). Esto nos permite inferir que Guy es descendiente de estas comunidades, trabajaba en la molienda azucarera.

que se presentara en la escuela a recitar la obra de teatro, y la acción del mismo hijo para llevar a buen término su discurso, son los mecanismos de resistencia de los subalternos ante el opresor. Así que:

Debemos mostrar el valor que tiene resistirnos ante el enemigo ante el extranjero en nuestra tierra. Juntaremos nuestras fuerzas para no permitir que nuestro pueblo, los hijos de nuestra tierra sean pisoteados, humillados por gente extraña. Resistir culturalmente es entender que nosotros en nuestra tierra, tenemos derechos iguales a los de cualquier otra persona en su propia tierra. Si conseguimos hacer esto y vamos a hacerlo dentro de poco, será un gran avance de nuestra cultura. (Cabral, 1985, p.85)

Finalmente, se puede decir que la cultura de los subalternos emerge desde sus tradiciones. Sus raíces identitarias son el soporte de su vida.

La cultura es la síntesis dinámica, en el nivel de la conciencia del individuo o de la colectividad, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o de un grupo humano, de las relaciones existentes tanto entre el hombre como la naturaleza, como entre los hombres y las demás categorías sociales. La cultura es el fundamento mismo del movimiento de la liberación, y que solo las sociedades que preservan su cultura pueden movilizarse, organizarse y luchar contra la dominación extranjera. (Cabral, pp.33-34)

Por último en el cuento *Hijos del mar*, se relata la historia de un joven perseguido desde su país de origen (Haití) por los Tontons Macout, (quien huye en una lancha con destino a Estados Unidos) por haber denunciado mediante la radio las injusticias cometidas por el gobierno. El personaje está situado en una lancha con treinta y seis personas más, en busca de nuevos derroteros, a causa de la represión en su país. Es preciso señalar que desde ahí, cobra importancia la memoria cultural en situaciones muy puntuales que reafirman la resistencia cultural de estas personas subalternas. La principal subyace en destacar que los personajes dentro de la lancha nunca dejan de hablar, siempre se están contando historias. Es relevante afirmar que el narrador del cuento mencionado devela, a través de un lenguaje preciso, la resistencia cultural de los personajes subalternos ante la metrópolis, de manera memorable. Siempre, en voz del protagonista, se cuenta

una nueva historia. Indudablemente, cuando se cuenta una historia, se hace uso de la memoria y esta se considera un elemento cultural de la tradición oral y así lo evidencia el protagonista. “Ayer estuvimos casi todo el día contando historias. Alguien dice ¿Cric? Tú le contestas Crac! Y dicen: tengo un montón de historias para contarles, y entonces todos empiezan, pero sobre todo cuentan para sí mismos” (p. 16). Es así como los relatos que se cuentan los desertores mientras están en la lancha, son el total reflejo de la esencia cultural que los ha identificado y hasta hoy permanecen en su memoria. Otra instancia de resistencia se observa cuando la amada del protagonista (este último considerado uno de los seis del radio) se acuerda de las creencias de su madre. El joven desertor, quien imagina a su amada comunicándose con él a través de las notas que registra en su cuaderno, hace evidente la voz de ella: “Manma dice que las mariposas traen noticia, las de colores, alegres y las negras aviso de muerte” (p.12). Sin duda alguna, a través de la tradición oral evidenciada en los diálogos que se entablan al interior de las historias, el lector conoce de cerca la veracidad y el compromiso de la narrativa danticatiana para reivindicar el rol que deben ejercer los grupos subalternos. Por ello, la memoria cultural de estos sujetos deja claro a la cultura dominante lo que les pertenece, sus creencias, sus anécdotas y sus tradiciones. Así, la situación que presenta la voz narrativa a través del cuento, en definitiva, muestra a los personajes subalternos haitianos en una fuerte oposición frente a la cultura del opresor. Es su propia identidad lo que les permite resistirse ante la opresión. Esta resistencia se evidencia en cada una de las historias nativas que se cuentan en la lancha, lo cual se constituye en una forma de hacer prevalecer y defender su identidad cultural para que nadie los prive de mantener vivas sus costumbres. Por último, este acto de narrar sus historias es en definitiva una manera de sentenciar al opresor que, pese a las circunstancias de persecución y violencia, siempre van a luchar por mantener viva su identidad cultural, porque el mundo colonial puede limitarlos físicamente, pero ellos no dejarán invadir su propio espacio cultural, esto es, su rica tradición oral.

Por otro lado, y ya de manera general, en “Hijos del mar” se aprecian todos esos elementos mitológicos, culturales y simbólicos configurados a través de imágenes recurrentes que caracterizan la cultura de los personajes subalternos haitianos: “el caracol”, “hormigas rojas”, “vientos”, “embrujo wanga”, “estrellas”, “una güira”, “sirenas”, “estrellas de mar”, “sirenas que bailan”, “sirenas que cantan”, “espíritus”, “espíritu de las aguas: Agwé”, “el sol”, “la luna”, dioses”, “higuera” y “el mar”. Estos elementos identitarios se encuentran tan arraigados en sus tradiciones que les permiten ejercer resistencia ante el opresor. Una de las imágenes fundamentales y con mayor recurrencia en el relato es “el mar”. Se

visiona como ese mar que aunque divide países y pueblos, es el mismo donde se encuentran sus ancestros africanos.

Aunque tengamos los mismos padres africanos que seguramente cruzaron juntos estos mismos mares. Me parece que estuviéramos navegando hacia África. Tal vez vayamos a Guinea, a vivir con los espíritus, a estar con los que llegaron y murieron antes que nosotros. (p. 19)

La esperanza de finalmente acabar con la opresión se haya en refugiarse en sus tradiciones y creencias, pues ellas representan su tranquilidad y el estar descansando al lado de sus hermanos muertos. Según Hedström et al. (1990): “La muerte para la tradición africana es también una partida, y no un aniquilamiento total. El desaparecido va a juntarse con los difuntos-ancestros y tiene acceso a otros modos de existir” (p. 39). Al tomar en consideración a los personajes en condición de subalternidad, visionados desde su puesta en escena en los cuentos de Edwidge Danticat, se observa que se hallan en una lucha de supervivencia. Ellos desafían a la cultura dominante proclamando con su tradición lo que en realidad son en su esencia identitaria.

En conclusión, luego de haber esbozado los tres cuentos anteriores, se puede afirmar que la tradición oral es el fundamento de la memoria cultural de los personajes subalternos. El rol desempeñado por cada uno de ellos en los relatos, refleja la fuerza cultural del hombre y la mujer caribeños para resistirse ante la cultura dominante. No cabe duda que su esencia e identidad se ven reflejadas en cada discurso emitido por los protagonistas. Por lo tanto, a través del lenguaje se observa cómo los subalternos rompen las barreras impuestas por la cultura opresora.

Si bien los protagonistas son reprimidos por su estado de subalternidad y en esencia, siendo descendientes de África devenidos de un proceso de esclavitud, es relevante declarar que indiscutiblemente manejan con dominio el lenguaje. A ellos les pertenece. En este sentido, el poder de la palabra, ya sea en forma escrita, pero sobre todo oral, adquiere un significado pleno. Lo más importante es que mediante el lenguaje, hoy, el sujeto subalterno reclama su lugar en la sociedad y pugna contra los que aún persisten en subyugarlo.

Se pretende con este artículo motivar a las nuevas generaciones a seguir sacando a la luz aquellas historias de subalternos que subyacen al interior de las obras literarias. Ello con el fin de dar a conocer las circunstancias y hechos verosímiles

que los coloca en un lugar de privilegio y con una fuerte identidad cultural, que sobrepasa los prejuicios de la cultura dominante. Es necesario contrarrestar a la cultura colonial desde lo más primario, el lenguaje. La tradición oral y la memoria cultural de los pueblos se impone como una fuente de poder que silencia al opresor dado que su máximo nivel de apropiación está en sus fuertes tradiciones y legado identitario que se evidencia sin duda alguna a través de la palabra.

Referencias Bibliográficas

- Glissant, É. (2010). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila.
- Montes, M. (2001). Reseña de *Cosecha de huesos: un acercamiento a la cosmovisión de Edwidge Danticat*. En *Revista de Pensamiento y Cultura*, 4 (239-241). Cundinamarca: Universidad de la Sabana.
- Barnet, M. (1987). “La novela testimonial: alquimia de la memoria”. Recuperado de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1536/2/199282P75.pdf>
- Cabral, A. (1985). El papel de la cultura en la lucha por la independencia. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. En, Barraza, H (Ed.). México: Ediciones El Caballito.
- Gallardo, H. (1990). Prólogo. *La resistencia cultural del negro en América Latina: lógica ancestral y celebración de la vida*. San José: Departamento Ecu­ménico de Investigaciones (DEI).
- Salinas, C. y Almellin, A. (2013). “Haití y República Dominicana: una isla, dos mundos diferentes”. Recuperado de: <http://www.dw.com/es/hait%C3%AD-y-rep%C3%ABlica-dominicana-una-isla-dos-mundos-diferentes/a-16593304>
- Hedström, I., Teresa, M., Araya, V., Mora, A., Rodríguez, R. y Gallardo H. (1990). *La resistencia cultural del negro en América Latina: lógica ancestral y celebración de la vida*. San José: Departamento Ecu­ménico de Investigaciones (DEI).
- Ward, T. (2004). *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las América*. Lima: Universitaria.

