

Configuración socio-histórica del Caribe y la deconstrucción del canon de Occidente*

Amílkar Caballero De la Hoz
Universidad del Atlántico

Resumen

Este trabajo es parte de mi tesis de maestría en Estudios del Caribe. Plantea un estudio acerca de la configuración socio-histórica del Caribe y las relaciones dialógicas de las poéticas de la región y la literatura de Occidente. El análisis estudia la existencia de un sustrato cultural común a todas las sub-regiones del Caribe, que es responsable de la existencia de lazos entre las distintas poéticas de cada sub-región. Asimismo, analiza las relaciones de *Omeros* (1990) de Derek Walcott, poeta antillano nacido en Santa Lucía, y de la obra poética de Álvaro Miranda, poeta del Caribe colombiano, con una rica tradición herética de los poetas caribeños predecesores y las relaciones de sus poéticas con temas cruciales de la literatura del Caribe como la revisión de la historia oficial y la validación del paisaje de la región.

Palabras clave: sustrato cultural común, revisión de la historia, validación del paisaje, configuración socio-histórica, autonomía.

Abstract

This paper is part of my research work to get my master's degree in Caribbean studies. It analyzes the socio-historical configuration of the Caribbean and the relationships between the poetics of the region and western literature. The analysis studies the existence of cultural basis common to all Caribbean sub-regions that generates links among all Caribbean poetics. It also analyzes the relationships of Walcott's *Omeros*, an Antillean poet who was born in Saint Lucia, and the poetic works of Alvaro Miranda, a Colombian Caribbean poet, and a rich heretic tradition of previous Caribbean poets, as well as the relationship between their poetics and the crucial themes of Caribbean literature such as the revision of history and the validation of the region's landscape.

Key Words: Common cultural basis, history's revision, validation of the landscape, socio-historical configuration, autonomy.

Omeros (1990) de Derek Walcott y *Simulación de un reino* (1995) de Álvaro Miranda, representan el punto culminante de dos poéticas que habían asumido la labor de deconstrucción canónica y la edificación de una estética autóctona y autónoma, y sintetizan

* Socio-Historical Configuration of the Caribbean and the Deconstruction of the Western Canon.

muchos de los elementos estéticos y culturales que se conjugaron para darle origen. Con ellas los dos autores adoptan una voz poética propia puesta al servicio de cartografiar y explicar la región.

A estos postulados subyace la tesis de un “corpus unificado” de las literaturas caribeñas merced a rasgos culturales comunes producto de (1) un pasado colonial similar (2) situaciones de dependencia heredadas de éste y (3) condiciones geográficas adversas (inherentes al hecho de vivir en una isla). En relación con este postulado Silvio Torres-Saillant (2003:11) señala: “The literatures written in European languages in the Caribbean area constitute a regionally unified and coherent socioaesthetic corpus with its own identity”.

En efecto, las literaturas del Caribe comparten rasgos estéticos comunes cuyo origen está relacionado más con la existencia de un sustrato cultural común fruto de las fuerzas genésicas antes mencionadas que con la apropiación directa a través de la lectura de los textos de las diferentes literaturas por parte de los autores. Esto se explica en relación con las numerosas barreras que impone un territorio balcanizado geográficamente y lingüísticamente así como de la falta de difusión de los productos artísticos a través de órganos de difusión culturales (La revista *Savacou* en Jamaica es quizá una de las pocas excepciones).

Esto es mucho más evidente para el caso de Walcott y Miranda. El primero, escritor del área caribeña insular que publica en inglés, y el segundo, escritor de la región caribeña continental colombiana que escribe en español. Walcott ha señalado como referentes en el Caribe a Saint John Perse y a Aimé Césaire, y la crítica ha explorado las relaciones de su obra con los grandes poetas de habla inglesa y francesa como Elliot, Auden, Yeats, Dylan Thomas, Joyce, Baudelaire, Villon, Milton, y por supuesto con Homero (Véase Whitlock: 1999: 165, Ballesteros: 1999: 171, Thieme: 1999: 10 e Ismond: 2001: 17-42). En Miranda podemos señalar deudas evidentes con Manuel María Madiedo, Candelario Obeso, Jorge Artel, Luis Carlos López, Héctor Rojas Herazo y Gómez Jattin; en el Caribe colombiano, con Alejo Carpentier; en el Caribe insular y con Cervantes, Rodríguez Freyle, Breton y Rimbaud, en Europa.

Por consiguiente, sus poéticas parecen tener muy poca relación transtextual directa. Sin embargo, sus nexos en el manejo de elementos que conversan con la estética canónica occidental son tales que se podría pensar en una influencia directa.

Las literaturas del Caribe: un sustrato cultural común

Definir el Caribe y sus límites como un área unificada ha sido un tema recurrente en los estudios de numerosos académicos de la región y de fuera de ella. No obstante, lo *sui generis* de su conformación histórico-social y de su ubicación geográfica han hecho de esa labor algo sumamente difícil.

Dos hechos fundamentales posibilitaron la configuración de un sustrato cultural común en los pueblos que viven contiguos al mar Caribe: (1) una colonización llevada a cabo de

manera violenta y que estuvo acompañada de un proceso de alta miscegenación, y (2) la presencia avasallante de un entorno que aunque muy diverso se diferencia en gran medida de aquellos de las regiones contiguas. Las múltiples teorías que giran en torno al concepto de unidad y diversidad hacen énfasis en esta perspectiva de singularización del Caribe.

Definiré ahora los cuatro rasgos culturales que conforman ese sustrato: una superestructura sincrética, una tradición de resistencia, la obliteración de la historia particular de la región y una imbricación del habitante de la región con el paisaje que lo rodea.

- **Una superestructura sincrética**

Debido a la naturaleza de su nacimiento, el Caribe es, usando un término de Darcy Ribeiro (Ribeiro, 1982:150-169), un ‘pueblo nuevo’ cuya población nativa fue virtualmente exterminada y diferentes matrices étnicas fueron transplantadas. Éstas luego se mezclaron tanto a nivel estructural como superestructural, dando como resultado un ‘supersincretismo’ (Véase Benítez Rojo, 1998: 27) étnico absolutamente novedoso.

De tal forma, la visión del mundo del habitante de la región conjuga un sinnúmero de elementos de las diferentes culturas que le dieron origen. El grado de supervivencia de los rasgos de una u otra, varía de acuerdo con la historia particular de cada sub-región. Afrocéntrica, en el Caribe insular en general, pero mucho más en aquellos territorios donde hubo grandes plantaciones (como en Jamaica y Barbados) o en aquellas donde la injerencia colonial se extendió por mucho tiempo (como en Martinica y Guadalupe). Eurocéntrica, en aquellos territorios donde la injerencia europea fue singular de alguna manera (como en aquellas islas donde hubo dominación alterna de diversas naciones caso San Marteen o Santa Lucía) o en los territorios donde la presencia africana fue menor en relación con la escenificada en los territorios antillanos (como en los territorios caribeños continentales).¹

¹ Las particularidades de la colonización del Caribe colombiano continental con respecto del insular y, por supuesto, del modelo hispano frente al inglés en relación con los modelos de producción económica de sus colonias, generaron una diferencia en la constitución de la población de cada región. En particular, en la cantidad de africanos traídos a una o a otra, pues mientras en la mayoría de las Antillas donde la economía de plantación se constituyó en la base económica por un largo período la población afrodescendiente es mayoritaria (en especial en aquellos territorios donde la plantación azucarera impuso la necesidad de importación de grandes cantidades de esclavos africanos, verbigracia: las islas bajo dominio británico y Martinica y Guadalupe bajo dominio francés), en las regiones continentales donde la hacienda fue base de la economía el número de africanos importados fue consecuentemente menor. En el caso colombiano la diferencia se puede apreciar entre la isla de San Andrés, donde hubo plantación azucarera durante el dominio británico (Véase Clemente: 1991) y donde la población afrodescendiente supera el 50 %, y del Caribe continental donde sólo en el departamento de Bolívar este grupo poblacional supera el 50% (Véase Hoffman: 2002: 355).

Tal y como lo señala un documento del Corpes (1993: 143) existe “fuerte incidencia indígena en Taganga y Gaira, notoria influencia europea en Santa Marta y Ciénaga, convivencia negra y mestiza en Barranquilla, y una gran presencia africana desde Cartagena hasta los Córdoba”. Edgar Rey Sinning (2006: 40), refiriéndose específicamente a Santa Marta señala: “Mas fue en el siglo XVII cuando realmente se incrementa en forma desmedida, la introducción de esclavos al Nuevo Reino de Granada con el auge de la explotación intensa de minas y haciendas (...) Santa Marta no poseía minas que demandaran esta mano de obra esclava, y por el contrario, los pocos negros que se quedaban en Santa Marta y a sus alrededores estaban dedicados a servicios

Quizá las manifestaciones más evidentes de este sincretismo se encuentran en las prácticas religiosas de las diferentes culturas caribeñas (el obeah, el vudú haitiano, la santería cubana, el espiritismo puertorriqueño), en la música y en las danzas. Numerosos estudios señalan la naturaleza diversa de la amalgama de creencias que conforman esas prácticas, especialmente en la forma como las nuevas divinidades conjugan rasgos de dioses y personajes santos de las religiones de las culturas originales (Véase Benítez Rojo, 1988: 190-201; Lanni, 1977: 64-71 y Elbein y Dos Santos, 1977: 103-128).

En relación con la constitución sincrética de los aires musicales y las danzas en el Caribe colombiano vale la pena citar los estudios de Peter Wade (2002: 245-278) y de Escalante Polo (2002).

En consecuencia, el hombre del Caribe no es europeo, ni africano, ni coolie, ni indígena, ni chino. Ni es más africano que europeo o viceversa. El hombre del Caribe es caribeño. Un hombre con tres rasgos novedosos: (1) unas lenguas nuevas esculpidas por la interacción de fuerzas de sojuzgación y fuerzas de resistencia durante el período colonial (los créoles antillanos usados por la mayoría de los habitantes y en el ámbito continental el créole de base española del Palenque de San Basilio en Bolívar son ejemplo de ello); (2) una nueva cosmovisión fruto de los procesos de transculturación; y (3) un crisol de razas producto de un proceso de alta miscegenación.

- **Una tradición de resistencia y la búsqueda de la identidad en la estética del Caribe**

Dos razones fundamentales generaron una incesante búsqueda de identidad en los Caribeños. La primera es, evidentemente, ese supersincretismo cultural y sus diversos matices y tendencias en diferentes regiones. El caribeño intenta descifrar su identidad en medio de esa abigarrada mezcla. La segunda está relacionada con una prolongada dependencia cultural de los centros metropolitanos y una continua obliteración de los rasgos culturales caribeños a partir de la imposición de los rasgos europeos.

Sin lugar a dudas, la necesidad de autoafirmarse, de exhibir aquello que define al caribeño y lo hace ser diferente, nace de la experiencia de la otredad. Sólo cuando el individuo está en frente de lo otro, de lo que le es ajeno, surge esa necesidad de reafirmar lo que le identifica. En el caso de la región, esto se dio con mucha mayor razón debido a lo prolongado de la dominación colonial y cultural y a las variadas amenazas contra la expresión de la identidad a la que fueron sometidos los diferentes grupos poblacionales que fueron transplantados a la región y en especial la población africana.

Esta búsqueda identitaria se emprende principal y vehementemente desde el campo artístico. Como señalé al principio, las literaturas del Caribe pueden leerse como un *corpus*

personales, domésticos, en las labores propias de las haciendas cercanas (...)

unificado de poéticas que re-construyen los rasgos de la identidad de sus pueblos mediante la deconstrucción del canon estético occidental.

La historia de los pueblos caribeños está marcada por la dominación colonial. Pero de igual forma, ellos instauraron una tradición de resistencia física y mental cuya primera manifestación reside en la férrea voluntad de los indios Caribes de no dejarse conquistar por los europeos. El cimarronaje físico y psicológico fueron las formas más comunes de esa tradición de resistencia durante el período colonial (Véase Brathwaite, 1977: 166-8 y Depestre, 1977: 345-7).

Esta tradición se transmutó con el tiempo en rasgo cosmovisivo y forma parte integral del sustrato cultural del habitante del Caribe. Las manifestaciones estéticas a lo largo de toda la región están impregnadas de él (Véase Mazanas y Benito, 1999). En la literatura oral de las Antillas (al igual que de muchas otras donde hubo presencia africana) las historias de *Ananse* y en el Caribe continental colombiano (y del pacífico colombiano) las de *Tío Conejo* son ejemplo del ‘trickster’ como paradigma de la astucia y el ingenio del caribeño para vencer la adversidad. En la narrativa, la figura de ‘Calibán’ emerge como paradigma de esa decisión de resistir el yugo del colonizador. De igual forma, Nanny, la figura arquetípica de la resistencia femenina, posee las características inherentes al caribeño que se opone a su opresor. Ella es una cimarrona que lidera física y espiritualmente a los esclavos en las plantaciones del Caribe para resistir la opresión europea. Sus hazañas permanecieron durante mucho tiempo en la tradición oral jamaicana y fueron llevadas luego a la narrativa y a la poesía por voces femeninas como la de Lorna Goodison (1986), que retan la visión épica patriarcal creando una heroína muy humana y muy femenina que simboliza el ideal de resistencia del ser caribeño.

En la región continental de Colombia la figura de Domingo Biohó, esclavo africano que fundó el palenque de San Basilio y resistió el asedio español, se entronizó como icono de la resistencia de los afrodescendientes.

En la poesía, por otro lado, existe un corpus abundante de poemas de resistencia y su figura más prominente es sin duda Martin Carter: “So I born again stubborn and fierce/ screaming in a slum” (Carter, 1977: 39). “I come from the oppressor hate/ and the scorn of myself” (Ibid: 38). La poética de Carter baja a lo profundo del ser caribeño y dramatiza la experiencia de su opresión: “I come on the world with scars upon my soul/ wounds on my body, fury in my hands”.

En Benjamín Zephaniah, poeta “dub”² encontramos una poética similar. Una poética basada en la puesta en escena del Caribe como sujeto no pasivo, como sujeto que responde a la opresión y que nunca se rinde. En “A Modern Slave Song” leemos: “Remember I am trained not to give in”, “remember you got me, cause I’ll get you/ I’ll mek you sweat”

² La poesía “dub” tiene sus raíces en la cultura popular jamaicana y fluctúa, como anota Arnold (1999: 23), “(...) from the literate/scribal to the oral, from the musical to gestural and other elements of what could be called a theatrical repertoire (...)”.

(Zephaniah, 1992: 52).

Walcott y Miranda son una especie de “compiladores” de esta tradición de resistencia. Los dos hacen uso de ella para liberarse del “indenturado intelectual” (Wynter: 1990: 365). De hecho, desestabilizan el canon occidental usando los elementos estéticos que sus predecesores caribeños esgrimieron como contra-estética a ese canon. En *Omeros*, Walcott afronta además una de las formas modernas de dependencia de los pueblos caribeños: el turismo.

Miranda, por su parte, se resiste a la condición de colonia interna que tiene la región caribeña dentro del territorio colombiano, rechazando los símbolos de la cultura andina dominante en el contexto local. Miranda arremete contra iconos, nombres y símbolos que intentan homogeneizar el país en términos culturales desacralizándolos de diversas maneras.

- **La obliteración de la historia**

La relación de dominación-dependencia del Caribe frente a Europa se ha perpetuado, entre otras cosas, por la anulación de la historia particular de las regiones caribeñas. Con ello se ha intentado borrar los productos culturales de los sujetos de la región y se han descrito los hechos históricos de manera sesgada y sin tener en cuenta la visión de los dominados. Las omisiones, cambios y adiciones en el relato de los sucesos históricos sirven al propósito de mantener un status quo de dominación que ha etiquetado a los caribeños como incapaces de voluntad e incapaces de contar los hechos de su historia.

En consecuencia, las literaturas caribeñas han asumido como prioridad la revisión de la historia oficial y la elaboración de una historia “no-oficial” pero más fiel a su realidad particular. Arnold (1999: 4) ha afirmado que “this desire to reclaim and restore alter/native cultural traditions has been a prime motivating factor for many Caribbean writers throughout the 20th century...” Para Ileana Sanz (1999: 131) el reclamo de una voz en la historia por parte de los estetas caribeños es condición sine qua non para emprender la reconstrucción del canon occidental. Sanz puntualiza al respecto: “Great part of the literature of Latin America and the Caribbean has endeavored to accomplish the task of restoring, filling, and correcting history.

Pues para cuestionar la legitimidad de un discurso histórico y de unos patrones culturales impuestos a partir de la dominación violenta es necesario viajar a los orígenes, viajar a la semilla (como lo propuso Carpentier) y refundar la región, develar el mito de los orígenes que ha sido ocultado por la historia. Por ello Walcott y Miranda intentan refundar el Caribe, nombrar todo de nuevo, con un lenguaje nuevo y para ello deben desandar el camino de la historia contada por el discurso “oficial” de Occidente. Deben llegar hasta los orígenes.

- **El caribeño y su imbricación con su entorno**

La simbiosis del caribeño con el paisaje que lo rodea es otro de los elementos comunes a los pueblos del Caribe. El caribeño está estrechamente ligado a un entorno que estimula su creatividad y lirismo debido a su belleza, pero que a su vez restringe su movilidad física. Este entorno guarda fielmente su historia. La historia de la llegada de sus antepasados a través del ‘Middle Passage’, la historia de su sufrimiento en las plantaciones durante la época colonial, y la historia de su lucha por liberarse a través del cimarronaje físico huyendo a los lugares más inhóspitos. Esas condiciones particulares del entorno caribeño (aislamiento, dificultades de acceso y comunicación con otras regiones), produjeron un gran impacto en el colonizador. Los primeros cartógrafos españoles anularon de los mapas la región caribeña de Colombia para evitar que la corona de España enviara expediciones a esa región temiendo las dificultades para acceder al territorio y a las fieras tribus caribes. De igual forma, las autoridades españolas establecieron el gobierno del Nuevo Reino de Granada en el altiplano Andino, teniendo en cuenta sus condiciones geográficas más favorables y la poca belicosidad de los aborígenes de esa región. Fabio Zambrano Pantoja (2000) puntualiza a este respecto:

La provincia de Santa Marta, en consecuencia, estaba sumida en una profunda crisis... ya que solamente era utilizada como paso obligado en la ruta hacia el interior del continente, en donde se encontraba la cultura muisca y su capital. Esta última población, presentaba la doble condición de ser dócil para con los Españoles y también rica en oro y tributos.

Esta virtual anulación del paisaje generó una necesidad ingente en los ‘performers’ de la región por mostrar ese entorno, para darlo a conocer, pues éste los identifica y los define en virtud a que ha marcado en gran medida su carácter y su personalidad. De alguna manera, el paisaje caribeño es tan nuevo como su población actual pues fue adaptado a las necesidades económicas de los imperios conquistadores o las necesidades del caribeño de resistir la dominación. En efecto, la economía de plantación uniformó el entorno de las islas caribeñas alterando su flora y su fauna y la constitución de sus suelos. La necesidad de producir aceite de coco provocó la introducción de cocoteros, una especie invasora que colonizó las playas de las regiones caribeñas y es ahora el símbolo del paisaje del Caribe a pesar de no ser una especie originaria de la región.

Por otro lado, el caribeño se vio impelido a modificar su entorno o a “colonizarlo” para resistir el yugo opresor. Durante la revolución haitiana, los esclavos quemaron las plantaciones de azúcar para poder vencer a los franceses. Esto significó su libertad, pero a su vez el pago de un alto precio tanto en términos económicos como estéticos pues el suelo de la isla es ahora árido y casi infértil y el paisaje es poco atractivo. Por consiguiente, la siembra y el cultivo de la tierra se realiza en condiciones desfavorables para su usufructo económico, y la industria turística tampoco encuentra lugares que promocionar.

Los negros cimarrones por su parte debieron “colonizar” las regiones más inhóspitas del territorio con el fin de liberarse de la esclavitud. Ellos debieron aislarse del resto del mundo

y con ello agudizaron la condición inherente de insularidad que padece todo habitante de la región, pues “la insularidad se afirma tanto más cuanto más aislada sea la posición de las otras islas, y sobre todo de un continente”. (Brigand, 2007).

En consecuencia, muchos de los estetas del Caribe emprendieron una cruzada por validar el paisaje local como parte de sí mismos. Mostrar el paisaje era hacer visible lo que la dominación había ocultado. Mostrar el paisaje era también exhibir su especificidad, sus diferencias con relación al “otro”. En otras palabras, recrear el paisaje era la muestra primaria del deseo de buscar su identidad. Como anota Arnold (op. cit: 114). “As a corrective to this colonial dependency the nationalist writers advocated socially realist writings naming of the landscape”.

Las primeras muestras del paisaje aparecen ligadas a un contra discurso que sigue el patrón de oposiciones binarias. Los primeros poetas oponen el paisaje agreste y agresor, configurado por el imaginario europeo al paisaje idílico, como leemos en *My Country* de J. E. Claire McFarlane (1945: 56): “Thy breath, / moist with the mountain-dew, and seen thy face/ Aflush with Eden’s earliest dawn” (50). O de igual forma en *The Spell of the Tropics*: “For the Eden of palms and of moonlight, / and the ocean of love where it lies”.

El primer brote de reclamo de una identidad propia en el Caribe colombiano aparece con el poema “Al Magdalena” de Manuel María Madieto (1859) en las últimas décadas del siglo XIX. Madieto busca su identidad, oponiendo las características del paisaje local a los elementos de la fauna occidental entronizado por la Grecia Clásica. Es Madieto el primer esteta caribeño en lanzar una propuesta estética autónoma en las letras caribeñas, rechazando la imitación de los patrones europeos. Madieto desdeña el mundo de referencias del modernismo inicial entronizando al paisaje y al hombre caribeño como mundo de referencias de una verdadera poesía del Caribe: “¿Qué fuera aquí la fábula difunta/ De las ninfas de Grecia afeminada./ Al lado del tremendo cocodrilo/ Que sonda los misterios de tus aguas?”

Madieto emprende así la búsqueda de la identidad caribeña a partir de la oposición binaria de conceptos. El poeta contrapone valores (Feminidad de la estética eurocéntrica Vs Virilidad de la estética caribeña (Machismo Caribeño), tonos (exultante Vs desacralizador) y temas (lo fabuloso elegante europeo Vs lo cotidiano vulgar: “Mientras salvaje el grito de los bogas/ Que entre blasfemias sus trabajos cantan,”), proponiendo una estética a partir de la utilización de imágenes y temas vernáculos del Caribe.

En el poema se perciben por primera vez algunas de las preocupaciones temáticas dominantes de las poéticas del Caribe continental e insular. Siguiendo de nuevo a Arnold (Op. Cit): “The critical preoccupations with naming the landscape, validating the local...” (7-8). Estas preocupaciones se fundamentan en ese deseo de mostrar lo que se ha olvidado y negado y atraviesan la mayoría de las poéticas de los escritores del Caribe colombiano y del Caribe insular.

Walcott y Miranda beben de estas fuentes primigenias y de toda una tradición posterior

para estructurar su visión del paisaje caribeño. Para ambos la historia se condensa en el entorno. Todos los eventos que marcaron la conformación actual de la región reposan en él de manera entrópica superponiéndose los unos a los otros sin ninguna organización definida. Y en este sentido, el mar lo es todo. El mar es historia, el mar es la vida del Caribe, su inspiración. El mar es su alma, su corazón, la razón de ser del hombre de la región.

El diálogo con el canon de Occidente

Bloom (1995) ha afirmado que el “valor estético surge de la memoria” y que las grandes obras literarias son angustias conquistadas, y no una liberación de esas angustias” (49). La evolución de la estética caribeña es la historia de la exploración y la impugnación de la memoria. En efecto, las literaturas caribeñas como hijas del arte occidental emprenden, como ya señalé, un viaje por la memoria del arte que les precede como primer recurso, y luego de manera generalizada y vehemente recusan ese legado, intentando liberarse de la angustia de su influencia. En otras palabras, todos los intentos de autonomización e indigenización del material estético son ejemplo de liberación de la angustia de la influencia de los patrones canónicos impuestos por Occidente y no de su conquista.

Un ejemplo de ese intento de liberación de la angustia de las influencias es el que presenta Jamaica Kincaid (1985) en *Annie John*. Kincaid padece la angustia de la imposición de patrones culturales a partir de la instrucción escolar. Para Annie (Alter ego de Kincaid), una muchacha caribeña, las enseñanzas sobre Colón recibidas en la clase de historia se constituyen en ‘agón’ que no logra conquistar y del que intenta liberarse a través de apuntes mordaces y satíricos: “How I loved this picture – to see the usually triumphant Columbus, brought so low, seated at the bottom of a boat just watching things go by” (75). Después de blasfemar contra Colón el castigo adicional que su maestra le da es copiar los libros I y II de *El paraíso perdido* de Milton. Kincaid, como muchos de los escritores del Caribe, no logra conquistar la agonía de la influencia de los estándares culturales y estéticos impuestos a lo largo de un régimen de dependencia. Como señala David Jiménez (2001: 22) “la relación entre el canon y la lectura en los cursos de literatura y lengua en las escuelas, colegios y universidades, es primordial (...)” y Kincaid lo patentiza en su texto.

Walcott en el Caribe insular y Miranda en el Caribe colombiano continental, entre muy pocos autores, conquistan esa angustia y reifican valores estéticos de sus culturas. Ambos irrumpen en el campo literario por su recreación de un lenguaje autóctono que expresa las realidades de sus pueblos, por su capacidad para explicar la naturaleza de los hombres de su región, y por supuesto, por re-elaborar las reglas del arte.

Por otro lado, el canon estético como reglamentador del ‘espacio de los posibles’, (véase Bourdieu, 1995: 157-159) en el campo artístico lleva inmerso el pensamiento cultural de los pueblos en virtud a que es la materialización de la “racionalidad estético-expresiva” (para usar un término de Habermas, 1981: 189-218) de esa cultura de la que surge. De hecho el canon no es más que la institucionalización en el imaginario colectivo de las estructuras ideológicas de los individuos de una sociedad cuando interactúan con la realidad a través de

‘acciones dramáticas’ (siguiendo de nuevo la teoría de la acción comunicativa de Habermas).

En consecuencia, la estética caribeña emprendió desde sus inicios la puesta en escena de su pensamiento cultural a partir de la reconstrucción del pensamiento cultural impuesto por el canon occidental. Y es el centro de ese canon el que más embates ha recibido. Existe toda una tradición de revisiones de la visión Shakespeariana del hombre europeo frente a la experiencia del Nuevo Mundo y su nuevo habitante. Una revisión del esquema colonizador “civilizado” Vs colonizado “bárbaro” (véase Ballesteros, 1999: 175; Benito Sánchez, 1999: 315; Guinness, 1993: 179-195; y Arnold, 1999: 363).

Sin embargo, estas reconstrucciones se sitúan en el plano del contra-discurso, en un plano más ‘contestatario’. El mismo Walcott ensayó con la visión Defoeiana sobre la domesticación de nuevos mundos, desde la misma perspectiva contestataria (véase Ballesteros, 1999: 175).

El Walcott de *Omeros* y *Miranda* exhiben una originalidad deconstructora que va más allá de la simple inversión temática. En otras palabras, sus poéticas no toman los arquetipos simbólicos creados por autores canónicos occidentales para resemantizarlos y asignarles valores de la cultura de la región desde una visión caribeña. Sus poéticas socavan el canon occidental desde sus bases tanto en lo formal como en lo temático. Por un lado, reconstruyen la estética de Occidente, emprendiendo un viaje de revisión de las formas artísticas que los lleva a la semilla. Walcott arriba a la cuna de la civilización occidental: Grecia, y dialoga con el génesis del pensamiento cultural de Occidente reconstruyendo el canon cultural del colonizador. Miranda llega al referente canónico de la estética de lengua española: Cervantes, y conversa con los códigos artísticos de la moderna cultura occidental que éste instaura. De igual forma, Miranda llega a la génesis de la cultura del Nuevo Mundo al dialogar con las primeras formas literarias nacidas en la colonia: las Crónicas de Indias, que instauraron el pensamiento cultural y estético del colonizador español en las colonias del Caribe.

Ambos autores subvierten muchos de los patrones estéticos implantados a partir de esos momentos iniciales en un largo período de dominación del campo estético a partir de, entre otras cosas, el reemplazo del mundo de referencias tradicional de la poesía de Occidente y la conquista de una dicción que vehicula de manera fiel el pensamiento cultural de los pueblos del Caribe.

Bibliografía

Arnold, James (Edit.) (1999). *A History of Literature in the Caribbean. Vol 1. Hispanic and Francophone Regions*. Philadelphia: John Bernjamins Publishing Company.
Ballesteros, Antonio (1999). *The Chains of Literary History: Derek Walcott and Intertextuality*. En Manzananas, A., Benito, J. (Edit.) *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in The United States and The Caribbean* (pp. 169-178). Cuenca: Ediciones de la

Universidad de Castilla - La Mancha.

Benítez Rojo, Antonio (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea.

Benito Sanchez, Jesús (1999). *The poetics and politics of resistance* En Manzananas, A., Benito, J. (Edit.) *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in The United States and The Caribbean* (pp. 169-178). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha.

Bloom, Harold (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Brathwaite, Kamau (1977). Presencia africana en la literatura del Caribe. En Moreno Friginals, Manuel (Comp.) *África en América Latina* (pp. 152-184). México: Siglo Veintiuno Editores.

Brigand, Louis. Insularidad. En: Hipergeo [en línea]. [consultado junio 8 de 2007]. Disponible en <www.hipergeo.eu.com>

Bourdieu, Pierre (1995). *Las Reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Carter, Martin. (1977) *Poems of Resistance*. En: *Poems of Succession*, p. 39. London: New Beacon Books.

Depestre, René (1977). Saludo y despedida a la negritud. En Moreno Friginals, Manuel (Comp.) *África en América Latina* (pp. 337-364). México: Siglo Veintiuno Editores.

Elbein, J. y Dos Santos, D. (1977). Religión y cultura negra. En Moreno Friginals, Manuel (Comp.) *África en América Latina* (pp. 103-128). México: Siglo Veintiuno Editores.

Goodison, Lorna (1986). *I Am Becoming my Mother*. London: New Beacon Books.

Guinness, Gerald (1993). *Here and Elsewhere. Essays on Caribbean Literature*. Puerto Rico: Editorial Universidad de Puerto Rico.

Habermas, Jurgen (1981). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.

Hoffmann, Odile (2002). Conflictos territoriales y territorialidad negra. El caso de las comunidades afrocolombianas. En *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ismond, Patricia (2001). *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*. Kingston: University of the West Indies Press.

Kincaid, Jamaica (1985). Columbus in Chains. En *Annie John* (pp. 72-84). London: Picador
Lanni, Octavio (1977). Organización social y alienación. En: *África en América Latina* (53-76). México: Siglo Veintiuno.

McFarlane, J. (1945). *The Challenge of Our Time*. Kingston: New Dawn Press.

Madiedo, Manuel María (1859). *Poesías de Manuel María Madiedo precedidas de un tratado de métrica*. Imprenta de la nación: Bogotá.

Manzananas, A., Jesús, B. (Edit.)(1999). *Narratives of resistance. Literature and Ethnicity In the United States And The Caribbean*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Miranda, Álvaro (1996). *Simulación de un reino*. Obra completa. Bogotá: Thomas de Quincey Editores.

Rey Sinning, Edgar (2006). *Cristo Rey, un espacio para permanecer en el tiempo*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Ribeiro Darcy (1982). Configuraciones histórico-culturales americanas. En *Temas de filosofía de la cultura latinoamericana* (pp. 138 – 183). Bogotá: Editorial El Búho.

Sanz, Ileana (1999). Fiction Rewrites Caribbean History. En Manzananas, A., Benito, J. (Edit.) *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in The United States and The*

Caribbean (pp. 131-142). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha.

Thieme, John (1999). *Derek Walcott*. Manchester: Manchester University Press.

Torres Saillant, Silvio (1999). *Caribbean poetics. Toward an aesthetic of West Indian Literature*. New York: Cambridge University Press.

Wade, Peter (2002). Construcciones de lo negro y de África en Colombia. Política y cultura en la música costeña y el rap. En *Afrodendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Walcott, Derek (1994). *Omeros*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Whitlock, Keith (1999). The Poetics of Derek Walcott as a Narrative of Resistance. En: *Manzanas, A., Benito, J. (Edit) Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in The United States and The Caribbean* (pp.159-168). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha.

Wynter, Silvia (1990). *Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the "Demonic Ground" of Caliban's "Women"*. En: *Out of Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Carole Boyce Davies and Elaine Savory Fido (eds.). Trenton, NJ.: Africa World Press.

Zambrano Pantoja, Fabio (2000). *Historia del doblamiento del territorio de la región Caribe de Colombia*. En Abello Vives, A., Giaimo Chávez, S. (Comp.) *Poblamiento y ciudades del Caribe colombiano* (pp. 1-95). Bogotá: Gente Nueva.

Zephaniah, Benjamin (1992). *A Modern Slave Song*. En: *City Palms*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books Ltd, p. 52.