

# Panorama de la literatura anglosajona en el Caribe: evolución desde la década de los 50 (2)

Fernando Cordobés

SEGUNDA ENTREGA DE FERNANDO CORDOBÉS SOBRE LA LITERATURA ANGLOSAJONA EN EL CARIBE, EN LA QUE AHONDA EN ASPECTOS POLÍTICOS Y CULTURALES DIVERSOS: DESDE BOB MARLEY Y LA INFLUENCIA RASTAFARI HASTA LA INVASIÓN NORTEAMERICANA DE LA ISLA DE GRANADA.

Guste o no, el icono de mayor proyección internacional del Caribe angloparlante es (y seguirá siendo por bastante tiempo) Bob Marley. Su voz, su presencia, y una reducción descafeinada de su filosofía rastafari, han llegado a todos los rincones del planeta y simbolizan el *easy living*: unas gotas de rebeldía anti sistema, mucho cannabis y *dread locks* sin ton ni son. No importa que sea un chiringuito de playa en el pacífico, un centro comercial cualquiera, o alguna de esas radio-fórmulas que repiten sin parar las mismas canciones: Bob Marley es omnipresente. Pero detrás de esa imagen tan banal del cantante jamaicano creada a golpe de comercio, existe todo un contexto social, cultural e histórico que Marley supo conjugar como nadie para darle proyección y sobrepasar las fronteras de su isla. En su reivindicación de la herencia negra, del orgullo de pertenencia a la madre patria África, hay mucho de las ideas expuestas a principios del siglo XX en torno a la negritud por parte de Cesaire, Sengor y Damas: lo negro bello.

El propio Marley era mulato, hijo de un oficial de marina inglés y de una jamaicana, lo cual no le impidió reivindicar su orgullo de raza, asegurar que el diablo eran los blancos, origen, según él, de todos los males de su raza; su desafección hacia *Babylon*, el mundo de los blancos, y conectar directamente con los mensajes que llegaban del norte, del movimiento del Black Power, todo lo cual le llevó radicalizar su discurso según maduraba como artista, justo lo contrario de lo que suele pasarles a otros creadores.

En realidad la música de Bob Marley y la producida en general por el movimiento *reggae*, surge en un contexto en el que la creación ya no era dominio exclusivo de las clases medias, sino que también pertenecía a gente de los márgenes del sistema que adoptaban las causas sociales como temas principales de sus creaciones. De hecho en Jamaica surgieron una serie de poetas adheridos al movimiento *rasta* como Ras Dizzy. Comunicaban experiencias que muchos otros eran incapaces de contar y conectaban en su forma y fondo con una población sometida y marginada. El *reggae* y el calipso (en el este del Caribe) extendieron su mensaje y sus creadores pronto se dieron cuenta de las posibilidades no sólo creativas, sino de influencia que iban adquiriendo. La poesía *dub* o *performance poetry*, como se la llamó más tarde, fue el resultado más llamativo de esta época. Usando las bases formales de la poesía social y las posibilidades creativas que les ofrecía la tecnología de los estudios de grabación de la música *reggae*, poetas como Linton Kwesi Johnson (LKJ) en el Reino Unido y Mutabaraka en Jamaica, encabezaron el uso de mezclas de pistas de audio previamente grabadas con textos propios superpuestos, adelantándose varios años al surgimiento del movimiento *rap* y *hip hop* en Estados Unidos. Jamaica, gracias a su potencial creativo y a la diáspora establecida principalmente en la antigua metrópoli, se convirtió durante esos años en el epicentro de los movimientos culturales del Caribe. El hecho de vivir con orgullo su pertenencia a la raza negra, y el no ser aceptados en un principio por la sociedad británica, generó una tensión social que dio múltiples frutos en distintos campos. Durante un tiempo se generó una sensación de confianza y seguridad en el futuro. Parecía que el Caribe podría salir al fin de su atraso endémico y encontrar su propia voz en el contexto político internacional. Pero dos hechos frus-

traron todas esas expectativas: la invasión norteamericana de la isla de Granada, el 25 de octubre de 1983, y la crisis económica mundial que golpearía especialmente a la región. Para muchos caribeños el asalto incruento al poder del líder opositor granadino Maurice Bishop, que depuso al corrupto régimen de Gairy, fue un símbolo de la capacidad de la región para formular su propia visión étnica y política. Pero la oportuna intervención (para los intereses norteamericanos, claro) del poderoso vecino del norte, puso fin a esas esperanzas; el asesinato de Bishop y la demostración de músculo militar yanqui, trajeron de vuelta esa sensación que ya parecía desterrada, de que las islas del Caribe eran más un lugar de interés en el juego geopolítico, que un lugar real donde la gente vivía y soñaba.

La situación paradójica de la creación en el Caribe había empezado años antes. Muchos de sus autores se establecieron fuera de las islas, principalmente en el Reino Unido, donde publicaron y comenzaron a crearse un espacio propio. Un hecho que muestra a la perfección el espíritu de esa época, fue el estreno en Londres en 1952 de la producción teatral de Derek Walcott, *Henri Christophe*, basada en los hechos históricos que condujeron a la independencia de Haití. La producción teatral incluía a todo el espectro de talentos de la Indias Occidentales asentados en Gran Bretaña. El prólogo de la obra fue escrito por George Lamming, cuya primera novela, *In the Castle of my skin*, recibió una verdadera ovación de la crítica cuando se publicó al año siguiente. La dirección corrió a cargo de Errol Hill, un dramaturgo de éxito que más tarde escribiría la mayor disertación que se ha escrito sobre el carnaval de Trinidad. Otro dramaturgo de Trinidad, Errol John, se encargó de representar el papel protagonista. Su obra, *Moon on a Rainbow Shawl*, ganaría en 1957 un concurso convocado por el Observer. El resto de los participantes eran jóvenes artistas de las Indias Occidentales de aquel entonces y algunos estudiantes que cursaban sus estudios en el Reino Unido.

Otro caso paradigmático es de Linton Kwesi Johnson, poeta nacido en Jamaica, pero establecido desde hace años en el Reino Unido. Con sus recitados *dub* usando referencias en *patois* jamaicano, se convirtió en un verdadero azote y agitador en la época más dura de Margaret Thatcher, cuando la discriminación de los

antillanos era evidente, y condujo a situaciones de tensión social insoportable como las vividas en los barrios londinenses de Brixton y Notting Hill. Por su parte, el premio Nobel V. S. Naipaul representa el polo opuesto: él mismo reconoció que no podría haberse dedicado a su actividad literaria de no haber vivido en Londres, ciudad que por otra parte le resultaba estéril literariamente. Su actitud de cierto desapego de la realidad antillana le llevó a ser acusado por muchos de sus compatriotas de querer ser más inglés que los propios ingleses, y a considerarle una parte desgajada de la realidad de Las Antillas, una especie de viajero decimonónico por las posesiones imperiales de Gran Bretaña. Otro ejemplo: el pintor, novelista, ensayista, crítico de arte y antropólogo guyanés, Dennis Williams, comentaba en 1984 que en la década de los 40 viajó a Inglaterra con la ingenua aspiración de ser *completamente inglés*, ilusión que la realidad se encargó de disipar. Entonces, fracasado en ese intento de incrustarse en uno de los polos generadores de su cultura, dio un viraje, que en el fondo no era sino insistir en la misma entelequia, y se marchó al otro polo nutricional, África: «cuando uno va a África Occidental con la esperanza de encontrar la matriz a la que uno regresa, la experiencia inmediata es que, efectivamente, ahí está lo que uno vino a buscar, pero no es accesible. Uno no tiene la llave para abrir la puerta, para entrar en esa matriz. Y no la tiene porque ha perdido el lenguaje y, sobre todo, ha perdido las creencias que aún viven los africanos», aseguraba.

La literatura caribeña, especialmente en el caso de Jamaica, en su primera encarnación en el siglo XX, reaccionaba al colonialismo, asegura por su parte el autor jamaicano-ghanés Kwame Dawnes. Junto con el movimiento de independencia surgió un esfuerzo por forjar una identidad cultural. Un ejemplo de esto son las obras de Roger Mais, John Hearne, Orlando Patterson y el propio padre de Dawnes, quienes acudieron al extranjero para estudiar: eran muy conscientes de ser arrancados de su propio paisaje, asegura. Estaban intentado recapturar la experiencia jamaicana. Al mismo tiempo, la suposición no declarada era que esas personas no tenían una voz, añade. Luego, en 1962, llegó la independencia de Jamaica y la creciente popularidad del reggae. Gracias a esta música, aseguró el también jamaicano Colin Channer, puedo