

Negritud y criollismo en una comunidad afrovenezolana. Metalenguajes y supranacionalismos

Juan José FERNÁNDEZ DÍAZ
Universidad de Edimburgo

RESUMEN

Tras un trabajo de campo en la comunidad afrovenezolana de Caita en la que aprecia la utilización emblemática de determinado discurso afroamericanista como seña de identidad, el autor subraya las conexiones de dicho discurso con el del movimiento político-literario de ámbito caribeño y africano conocido como Negritud (y/o, en algunos casos, como Afrocriollismo). En este sentido, y profundizando en la composición sociológica de Caita, el estudio plantea la existencia de distintos subgrupos o subculturas en el seno de la comunidad y sostiene que el citado discurso afroamericanista sólo es asociable con uno de ellos: el compuesto por la minoritaria intelectualidad local. La cultura de la mayoría verdaderamente 'tradicional' de la población, no se reconoce tanto en los valores de esa Negritud, y/o Afrocriollismo o Criollismo, todos de origen literario y/o intelectual, como en los de una cultura campesina más caracterizada, en el fondo, por la precariedad y la discriminación. Las posibles raíces africanas de la misma se situarían a un nivel más profundo (en su 'modo de devoción', por ejemplo) que sería, tal vez, el ámbito en el que podrían encontrarse sus conexiones culturales con otras comunidades iberoamericanas del mismo origen.

Palabras clave: Negritud, Afroamérica, Venezuela, esclavitud.

ABSTRACT

After doing fieldwork in the African-Venezuelan village of Caita the author thinks that something close to the political and literary African-American discourse known as Negritud (and/or, in some cases, as Afrocriollo movement) is being used there as a symbol of identity. However, Fernández goes on, looking more carefully at the social characteristics of the community it can be realized that such a World-View is, by and large, mainly held by just one sub-group in Caita: the local small *intelligentsia*. The culture of those who actually constitute the truly 'traditional' majority in the village is not so close to the literary and intellectual Negritud (and/or *Afrocriollismo*, or *Criollismo*) but is rather a peasant *weltanschauung* which is significantly defined, in the last analysis, by social need and discrimination. Its possible African roots should be looked for at a deeper level (in their 'mode of devotion', for example), which might be the realm where its cultural connections with other communities of similar origins might be found.

Key words: Negritud, Afroamerica, Venezuela, slavery.

INTRODUCCIÓN

En una entrevista realizada al pintor afrovenezolano Luis Alberto Hernández (Subero 1991: 25) llega un momento en que el periodista le pregunta: «¿Qué papel desempeña la negritud en lo que haces?». Según el entrevistador el tema produce en el entrevistado una reacción muy visible («Pareciera que hubieran tocado el Himno Nacional»). El pintor responde:

— «Llega un momento en que tomo conciencia de mi condición. Cuando veo que hay problemas solapados de racismo...Me di cuenta del Poder Negro, de Angela Davis, de Martín Luther King... Trescientos años en esa condición esclavista no se borran....Hay que ser negro para pasar por eso. Me llevó a investigar en mis orígenes y a proponer *la africanidad de mi trabajo*.» (mis cursivas)

Ante estas palabras podríamos plantearnos las siguientes reflexiones:

¿Qué entienden estos dos personajes por «negritud» y «africanidad»?

¿Qué papel juega en la utilización que parecen hacer de esos conceptos su condición de artistas e intelectuales pertenecientes a una cierta élite so-

cial?

¿Cómo se diferencian esas imágenes identitarias de las que tienen sobre esos mismos temas (orígenes, raíces, negritud, africanidad) otros afrovenezolanos, campesinos descendientes de los esclavos que trabajaron en las plantaciones de cacao?

¿Por qué y de qué manera hace un pintor afrovenezolano referencia a líderes del movimiento negro estadounidense como los citados anteriormente?

A todos estos interrogantes procuraremos dar respuesta en un trabajo que lo hará desde el examen de dos categorías que suelen encontrarse asociadas y en el que dichos interrogantes se hayan inscritos: 'Lenguaje' y 'Nacionalismo'. Nuestro planteamiento será que estas categorías pueden ser expandidas para englobar, al menos en determinadas circunstancias, la descripción de fenómenos estrechamente relacionados con ellas pero que al mismo tiempo las desbordan. Es en ese sentido que planteamos adecuar dichos conceptos y hablar de 'Metalenguaje' y 'Supra-nacionalismo': el supra-nacionalismo que uniría a los (¿todos? ¿algunos?) descendientes de africanos que habitan en distintos países del Caribe y el metalenguaje que tendrían en común, que superaría las diferencias estrictamente lingüísticas entre algunos de esos países y que se asociaría por tanto con dicho supranacionalismo.

A esta primera re-adequación de las categorías habría que aplicar una segunda: «metalenguaje», como en el caso del pintor citado más arriba, no se limita al lenguaje verbal o literario sino que puede ser también una forma de pintura, música, expresión religiosa; de cultura o 'metacultura', en definitiva.

Y una tercera: puede haber más de un metalenguaje y más de un supranacionalismo que pueden incluso pugnar entre sí a la hora de unir, por encima de las fronteras, los lenguajes, las literaturas y las culturas nacionales y oficiales, a sectores de población que las tengan en común.

Aprovecharemos también este contexto general para investigar, fundamentalmente, hasta qué extremo y de qué manera esta idea de metalenguajes y supranacionalismos, que se refleja hasta cierto punto en el fenómeno del influyente movimiento literario y político que denominaremos Negritud, se encarna en el caso de una comunidad afroamericana concreta: el pueblo barloventeño de Caita, en Venezuela. Pero veremos también, por otra parte, en qué medida la metalingüística y supranacionalista Negritud se corresponde con la realidad caiteña si la comparamos con otro metalenguaje supranacionalista: el Criollismo (o 'Criollidad'), las formas más intelectualizadas del cual se articulan en fechas más recientes en el Caribe francófono —en el

que nace también el movimiento Negritud—, pero que no por ello resulta menos potencialmente significativo.

Nuestro itinerario transcurrirá a lo largo de las siguientes líneas:

— En primer lugar nos situaremos histórica y geográficamente mediante el esbozo de ciertos datos básicos: fechas, lugares de origen en África y lugares de destino en el Caribe, del tráfico de esclavos; momento histórico de la Abolición de la Esclavitud en los distintos países de la zona y situación social posterior de los descendientes de africanos.

— A continuación haremos un breve repaso de lo que había sido la imagen de los africanos y sus descendientes en la literatura en español antes del desarrollo del movimiento político-literario Negritud, a partir de 1930, en varios países caribeños. Para pasar luego, en tercer lugar, al examen de lo que constituyó dicho movimiento en sus versiones en francés, inglés y español, las tres lenguas principales del Caribe¹ cuyos límites de alguna manera trasciende. Empezaremos a establecer, en este punto, las diferencias con algunas formas de Criollismo.

— Por último, investigaremos las repercusiones de la Negritud y el Criollismo en la ya citada comunidad afrovenezolana a partir de un trabajo de campo realizado en 1981.

CONTEXTO HISTÓRICO Y GEOGRÁFICO

Parece cierto que hubo esclavos africanos en lo que hoy llamamos España por lo menos desde el siglo XI (Mansour, 1973) —algunos ya habrían acompañado a Colón, siglos más tarde, en su primer viaje—, pero el tráfico de esclavos desde África hacia las colonias americanas se inició en los primeros años del siglo XVI. Su procedencia geográfica dentro del continente africano se concentró de manera fundamental en su costa occidental, desde lo que hoy conocemos como Sierra Leona y Liberia hasta la actual Angola, lo cual no excluía eventuales incursiones hacia el interior o que los esclavos que se embarcaban en la costa procedieran de regiones tales como el actual Congo Brazaville o la recientemente reinstaurada República del Congo.

¹ En la bibliografía consultada no se hace referencia a la existencia de este movimiento en las antillas holandesas, y en todo caso no se cita a ninguna figura significativa como representante de la Negritud en ese idioma, que también se halla presente en la zona.

La variedad en las culturas de origen a las que pertenecían los esclavos y la dispersión de estos en sus lugares de destino, tanto por las migraciones primarias como por las secundarias —que se producían posteriormente ya en el área del Caribe, en este caso—, fue considerable.

Dicha dispersión en su destino fue muchas veces deliberada, para debilitar una capacidad de organización que podía desembocar en rebeliones, y en otros casos era también motivada por el hecho de que los esclavos eran considerado simples bienes de producción que se trasladaban de una colonia a otra en función de las necesidades productivas, sin ningún tipo de consideración hacia su pertenencia a un determinado grupo cultural (se compraban casi 'al peso' o, más bien, 'por metros' o «piezas de Indias» —personas que midieran «siete cuartas» de altura: 1'80 metros, aproximadamente (Acosta Saignés 1967: 112)—, y su cosificación llegaba hasta el punto de que si a un esclavo le 'faltaban' centímetros para dar la talla se podía completar la «pieza» con un niño de pecho).

Así, no era infrecuente que los esclavos díscolos o problemáticos fuesen enviados por su amo venezolano, por ejemplo, a un lugar alejado de la región, como podía ser el puerto mexicano de Veracruz, para intentar venderle en un mercado donde sus 'defectos' fueran desconocidos; o que un alto funcionario de la corona fuese trasladado de una colonia a otra y se trasladara llevándose con él a sus esclavos; o que en el siglo XVII se estableciera una central de distribución en la isla de Curaçao, desde donde se atendía la demanda de los distintos 'mercados' de la región.

No entraremos aquí a describir las condiciones de vida de los esclavos —ni la de los negros o mulatos que, aunque obtuvieron la libertad, nunca llegaron a pertenecer a las clases acomodadas— que sin duda están en la base de alguno de los ingredientes del movimiento Negritud en el siglo XX. Baste recordar que, a pesar de la acción teóricamente protectora tanto de la Iglesia Católica como de las legislación vigente, en la realidad colonial se produjeron todo tipo de abusos añadidos a los del desarraigo y traslado forzoso en condiciones infrahumanas que en un altísimo porcentaje desembocaban en la muerte de los esclavos.

A lo largo del siglo XIX, y coincidiendo bastante con las guerras de independencia de las distintas colonias españolas —en las que los esclavos y/o sus descendientes tomaron parte de forma destacada— se fue decretando la Abolición legal de la Esclavitud en todas ellas (aunque formas encubiertas de la misma perduraran unos años más).

El colonialismo hispano-portugués, a diferencia del de otros países europeos, acabó asumiendo un considerable grado de mestizaje que sin embargo consiguió estratificar mediante la instauración, más o menos tácita, de

una pirámide social que de alguna manera ha llegado hasta nuestros días y en la que, aunque existe la movilidad social, esta se ve muy condicionada por la pertenencia a uno u otro grupo o mezcla racial. *En esa pirámide de racismo/clasismo sutil (comparado con el anglosajón, por ejemplo) la situación socioeconómica de 'los más negros' ha seguido siendo la más baja en las nuevas repúblicas americanas* (Baquero 1991; Mintz 1974).

IMAGEN DE LOS AFRICANOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ANTERIOR A 1930

A continuación haremos un breve repaso de lo que pueden considerarse, de una u otra manera, antecedentes del movimiento Negritud (y también, como veremos más adelante, de determinadas formas de Criollismo) y de su circunstancia, en el mundo hispano.

Como se ha señalado anteriormente los esclavos de origen africano —traídos por portugueses especialmente de las costas de Guinea— ya existían en los reinos españoles al menos desde el siglo XI. Así, de un par de siglos más tarde —siglo XIII— nos queda una de las primeras imágenes negativas sobre los africanos: la que proyectaba el sabio Alfonso X cuando identificaba lo negro con lo feo:

Non quer eu donzela fea,
e negra come carbon. (Mansour 1973: 31)

Puede que necesitados de una coartada para justificar la existencia de la esclavitud, o por otras razones en cuya discusión no podemos entrar ahora, dicha imagen negativa de los africanos como seres inferiores encontró otros apologistas entre algunos de los más lúcidos y prestigiosos representantes de la cultura hispana. Tal fue el caso del célebre Marqués de Santillana en cuya poesía encontramos la idea de que el exceso de sol «pudre la inteligencia» y que «por lo tanto, cuanto más moreno es el hombre, mayor es su inferioridad» (*ibidem*: 31, 32).

A lo largo del siglo XV las connotaciones negativas y subhumanas que lo negro/africano tenía para las culturas más o menos blancas que dominaban en la península se expresaron de distintos modos: como contraste, para destacar y reafirmar el canon de belleza blanco («La negra dama, fea como un coco...» [*ibidem*: 33]); identificando lo negro con la maldad y con el diablo; haciéndolo objeto de sátiras y burlas, a las que al parecer no era en al-

gunos casos ajeno un cierto sentimiento de envidia y resquemor, como el que manifestaba Diego Hurtado de Mendoza en «Contra las damas», por la afición que las blancas mostraban hacia los negros. La situación inversa también se verificaba como sugieren estos versos en los que se pone de manifiesto también la cruda estratificación social/racial:

Váyase vuestra merced
Mucho muy enhoramala.
A tratar de esa manera
A las negras de su casa:
Yo soy blanca y valgo más.

(*Una niña aragonesa...*) (Mansour 1973)

El humanismo del Renacimiento, uno de los momentos considerados cumbre de la cultura occidental, no llegaba a concebir, al parecer, la humanidad de los africanos.

En el siglo XVI los esclavos y sirvientes de origen africano empiezan a aparecer en el teatro de autores como Sánchez de Badajoz o Lope de Rueda. Se les presenta en la misma posición inferior que tienen en la lírica (aunque esta tiende más a utilizarlos como símbolo cosificado, rasgo que se mantiene a lo largo de la historia del tema negro en la literatura hispana), pero de un modo que representa más ajustadamente sus características y pronunciación reales; y, lo que resulta más significativo, se les incluye por primera vez como parte integrante de la humanidad. Esto sucede concretamente en la *Farsa de la fortuna o hado* (póstumo 1554) del citado Sánchez de Badajoz, una reflexión moral sobre el destino de los hombres que concluye con un iconoclasta —y seguramente poco verosímil— pero fraternal abrazo entre un blanco peninsular y un africano.

En ese mismo contexto se constata cómo en las obras de Lope de Rueda aparecen con frecuencia criadas de origen tanto africano como —ya también— antillano. Intentan mejorar su posición procurando su «blanqueamiento» y «...cuando lo creen necesario se disculpan de su color contraponiendo otra cualidad» (Mansour 1973: 35).

Así pues, a mediados de este siglo empiezan a percibirse una serie de rasgos que evocan los que luego encontraremos en el movimiento Negritud: se mencionan lugares de África, patria de esos personajes; se destaca su afición y destreza en el canto y en el baile; se recoge una cierta tendencia al erotismo en el lenguaje y constantes referencias a sus características físicas y a su condición esclava. Esta tendencia costumbrista alcanzará su

máxima expresión en el teatro de Lope de Vega, que nos sitúa ya en el siglo XVII.

En su obra abundante el prolífico Lope retrata a africanos y afroamericanos, sus lances amorosos —incluidos los que tenían con blancos y blancas— pero, en general, parece hacer más hincapié en lo que hoy llamaríamos clasismo que en el racismo. O en lo que el segundo tenía del primero. El sabor de la época lo dan fragmentos como el que sigue, referido a las relaciones interraciales en ultramar:

Que es una bestia el indiano
y adora en cualquier mujer
(*La prueba de los amigos*, III)

Lope de Vega también destaca el gusto de los descendientes de africanos por la alegría y los bailes así como su sometimiento a malos tratos y a duros trabajos. Por otra parte encontramos en él una imagen que en su intento de reivindicar a los africanos les describe como 'blancos por dentro', que será una constante a lo largo de los siglos hasta llegar al movimiento Negritud.

La falta de espacio nos impediría recorrer con minuciosidad los detalles de una evolución ideológica que, por situarnos en el punto que nos interesa, resumiremos del siguiente modo:

Además de Lope, durante el siglo XVII se dio el contraste y/o la mezcla entre imágenes pro-africanas y anti-africanas que caracterizarían los tratamientos de este tema en la literatura de habla hispana. Entre las primeras cabe destacar al héroe negro que presenta Andrés de Claramonte en *El valiente negro en Flandes*, por ejemplo. Entre las segundas habría que situar, aunque de un modo no muy decidido, a D. Luis de Góngora y Argote y, por una inquina que hoy nos lo representaría más bien con un capirote blanco que con sus característicos anteojos, al mismísimo Quevedo y su «Boda de negros».

Por otra parte, y al margen de las actitudes a favor o en contra y de los nombres propios, el tratamiento que muchos de los distintos autores —incluidos los blancos de las colonias y los afroamericanos que, como el colombiano Candelario Obeso, también empezaron a escribir a finales del siglo XIX— dieron al tema de los esclavos africanos y sus descendientes presenta una serie de características de forma y contenido que se repiten a menudo, con algunas diferencias de matiz, a lo largo de la historia hasta llegar, en principio, al movimiento Negritud. Enumeraremos las siguientes:

- Reproducción del dialecto y pronunciación de los personajes de origen africano en cuestión.
- Utilización de onomatopeyas.
- La ya citada imagen del negro que es 'blanco por dentro'.
- La imagen de la mujer negra o mulata como paradigma de sensualidad, intensidad, pasión, conexión con las fuerzas telúricas de la naturaleza, animales, alimentos, paisajes, etc.
- Costumbrismo afroamericano y —a partir del siglo XVIII— reivindicación política y/o social.
- Destacar su carácter alegre y su gusto por la danza, contrapesado por la dureza y tristeza de sus vidas.

MOVIMIENTO NEGRITUD

Mansour (1973) explica el desarrollo concreto de lo que ella considera la vertiente hispana del movimiento Negritud en los países del Caribe entre los años 1926 y 1940 como consecuencia de la escasez de población indígena que hizo que su impulso nacionalista tuviera que basarse en los descendientes de africanos. Reconoce que el movimiento tuvo algo de 'moda' en el sentido de que se aprecian en él influencias de la poesía modernista en cuanto al estilo pero, como ya hemos visto, algunos de sus rasgos característicos se remontaban al teatro del siglo XVI.

Ansón (1971) asimila bajo el término *Negritud* no sólo la expresión en español, francés e inglés de este movimiento literario en el Caribe² sino también sus manifestaciones africanas, de las que el senegalés Leopold Sedar Senghor fue máximo exponente. Respecto al nacimiento de su expresión francófona en las Antillas Ansón alude, al igual que otros autores (Coulthard 1962), a la destacada figura del martiniqués Aimé Césaire y a la publicación en 1939 de su poema «Cahier d'un retour au pays natal».

El movimiento Negritud en el Caribe incluiría por tanto a poetas que escribían en español (como el portorriqueño L. Palés Maltos, E. Ballagas o, el más reconocido, N. Guillén, de Cuba; aunque algunos autores también de-

² La coincidencia en el tiempo —en torno a 1930— así como, entre otras razones, la evidencia de que entre los distintos países del Caribe existe un grado de comunicación que ya preocupaba a los esclavistas de siglos anteriores, nos hacen discrepar de aquellos que opinan que la Negritud de los países hispanohablantes y la de los territorios francófonos y anglófonos no están íntimamente relacionadas.

nominan Afrocriollismo Hispano a la variante en esta lengua), francés (como el citado Césaire o el haitiano J. Roumain) o inglés (como el jamaicano C. McKay).

Pero lo que nos interesa destacar aquí es cómo, superando las barreras lingüísticas (y además, o como reformulación, de las características citadas más arriba como ya presentes en los antecedentes de la expresión española del movimiento) los poetas de la Negritud tienen en común las siguientes formas y contenidos que les llevaron a propugnar la existencia de un «pan-antillanismo» (Palés Maltos; cit. por Mansour 1973: 139) o incluso de un «pan-negrismo» (Césaire y el africano Senghor)³, esa patria virtual/cultural/emocional a la que antes nos referíamos:

- Algo parecido a una pasión por África (su idea o imagen);
- Una suerte de ‘misticismo telúrico’ o asociación de la gente de raza negra con las fuerzas y elementos naturales y sobrenaturales básicos, tales como la Tierra, la Luna, la Noche, el Viento, el Alma y el Espíritu, el Fuego, el Agua, la Sangre, la Madera, la Piel, etc. Esto se relaciona con la pasión por África antes citada ya que a esta se la percibe de un modo significativo en los términos de dicho ‘misticismo telúrico’;
- Un sentimiento de rebeldía y de conciencia política contra el recuerdo de la pasada esclavitud y la experiencia de la discriminación presente.

Plantaremos solamente algunos limitados ejemplos, destinados a la comparación con los que se presentarán más adelante:

Trota una añoranza de selvas
y de hogueras encendidas,
que trae de los tiempos muertos
un coro de voces vivas.
Late un recuerdo aborígen,
una africana aspereza,
sobre el cuero curtido donde los tamborileros

³ Ansón (1971), en su capítulo ‘La cultura del ritmo’, sostiene que este es un rasgo esencial de la Negritud. Proveniría de la danza, que en las culturas bantúes constituiría un elemento fundamental de determinados rituales de fecundidad, una cuestión religiosa de la mayor importancia ontológica. Ver también *ibidem*: 45 y ss.; e Iniesta (1992).

—sonámbulos dioses nuevos que repican alegría—
aprendieron a hacer el trueno
con sus manos nudosas,
todopoderosas para la algarabía.

(J. Artel: *La cumbia*; *ibidem*: 207)

Alta corona de azúcar
le tejen agudas cañas;
no por coronada libre,
sí de su corona esclava:
reina del manto hacia afuera
del manto adentro vasalla,
triste como la más triste
navega Cuba en su maña:
un largo lagarto verde
con ojos de piedra y agua

(N. Guillén: *Lagarto Verde*; cit. por Madrigal,
1980: 160)

Palabras de fresca sangre, palabras que son agua viva y fiebre y lava e incendios en la selva y llamas de la carne y llamas de las aldeas.

(A. Césaire; cit. por Ansón, 1971: 93)

...

¿No veis estos tambores en mis ojos?
¿No veis estos tambores tensos y golpeados
con dos lágrimas secas?
¿No tengo acaso
un abuelo nocturno
con una gran marca negra
(más negra todavía que la piel)
una gran marca hecha de un fatigazo?

...

¿Sabéis mi otro apellido, el que me viene
de aquella tierra enorme, el apellido
sangriento y capturado, que pasó sobre el mar
entre cadenas, que pasó entre cadenas sobre el mar?

(N. Guillén, *El apellido*; cit. por Madrigal 1980:
179-183)

UNA COMUNIDAD AFROAMERICANA CONCRETA: EL CASO DE CAITA, EN BARLOVENTO (VENEZUELA, 1981)

Caita⁴ es una comunidad de unos 4.000 habitantes situada en la costa Caribe de Venezuela, en la región de Barlovento. Sus habitantes son en su mayoría descendientes de esclavos africanos que trabajaban en las plantaciones de cacao de la zona. Tras la Abolición de la Esclavitud —o antes, los que habían ido consiguiendo la libertad— siguieron viviendo en la zona dedicándose, con mayores o menores dificultades, a la agricultura a pequeña escala. A partir de 1930, atraídos por las posibilidades económicas que ofrecía la dinámica petrolera, se empezó a producir la emigración hacia las grandes ciudades del país. Este fenómeno, que se vio favorecido por la mejora de las comunicaciones, seguía produciéndose en 1981, año en el que llevé a cabo trabajo de campo en la comunidad. Dicha facilidad de transporte, combinada con la proximidad a Caracas la capital de la nación (el viaje sólo requiere unas dos horas) y con la presencia de los medios de comunicación habían hecho que la homogeneidad cultural en el seno de la comunidad se hubiera fragmentado y se pudieran distinguir con bastante claridad —por otra parte, siempre simplificadora— varios subgrupos o subculturas dentro de la misma:

— Los ‘Jóvenes Modernos’, que eran aquellos que se negaban a seguir trabajando en la agricultura y habían optado por trabajos en el sector servicios o construcción de la zona, que les permitiera obtener un dinero rápido para invertir en indumentaria y motocicletas a imitación de determinado tipo de jóvenes modernos de la capital y/o de determinadas subculturas afro-norteamericanas;

— los jóvenes contestatarios de ‘El Comité’, formado por los activos miembros de un Comité real —de cuya dirección también formaban parte algunos adultos más moderados— que estaban en muchos casos viviendo y estudiando en Caracas, de donde venían los fines de semana o en ocasiones señaladas para participar en la organización de actividades destinadas al rescate de las tradiciones caiteñas, en las que, desde su punto de vista —e influidos por la intelectualidad progresista caraqueña—, tienen una gran importancia los componentes africanos;

— y, finalmente, los ‘Tradicionales’, subgrupo mayoritario de la población compuesto por personas de todas las edades —aunque con predomi-

⁴ Nombre ficticio.

nio de adultos y ancianos— que seguían siendo en muchos casos campesinos, o combinaban su dedicación a la agricultura a pequeña escala con el ejercicio de pequeños oficios de subsistencia. Manifestaban un gran apego por las viejas costumbres, preocupación por la pérdida de las mismas (entre las que destacaban, por ejemplo, la pérdida de la confianza y la solidaridad entre vecinos), apego a la vida en su pueblo y rechazo al tipo de vida moderno de las grandes ciudades (algunos habían vivido en Caracas y habían vuelto).

Lo que resulta interesante destacar aquí, desde el punto de vista del ‘metalenguaje y supranacionalismo’ que nos ocupa es que, de los tres subgrupos que hemos distinguido en Caita —y que existen de alguna manera en otros pueblos caribeños (Mintz 1974: 315, 325, 327)— aquellos que más se podían sentir integrados en esa patria virtual pan-antillana o pan-negrista que superaría barreras idiomáticas para comunicarse a través del ritmo, un tipo de imágenes sensoriales/sensoriales, un modo de devoción, etc., eran los miembros minoritarios de El Comité. Los ‘Tradicionales’ eran en gran medida — aunque una cierta adquisición (¿o recuperación?) de ‘conciencia’ podía empezar a atisbarse en algunos de ellos— ajenos a esos planteamientos, como se verá en el breve repaso que haremos más adelante a algunos de los textos Tradicionales, e incluso desconfiaban de algunos de los métodos que usaban los más extremistas ‘Comité’ para intentar persuadirles (uso de consignas imperativas, megáfonos, etc.)

Compárense ahora, por una parte, algunos textos de poetas Negritud y/o Afrocriollos con uno del grupo musical *Madera* (representante del progresismo artístico-intelectual caraqueño pro-afroamericano) que resulta bastante representativo de la línea ‘Comité’.

Uno de los discos del citado grupo *Madera* comienza con la siguiente pieza titulada «Ritual»:

(Se escuchan ruidos de la jungla, risas extrañas y misteriosas, maracas. Finalmente empiezan a sonar los tambores y oírse un canto y unas voces extrañas y ‘sobrenaturales’)

VOZ DE MUJER: ¡Yo soy la negra Lorenza!
 Negra del Tuy⁵, negra, negra.
 Noche con alma.

⁵ El río Tuy, que pasa cerca de Caita, en Barlovento.

Tambor dormido bajo mi pecho.
Tengo un dolor de candelas.
Corazón rojo por dentro,
Corazón negro por fuera,
Corazón sombra del Blanco.
Si tengo rebelde el pelo
Tengo rebeldes las manos
Manos trenzadas al viento
Mientras lanzo al viento un grito:
¡Yo soy la negra Lorenza!
¡Yo soy la negra Lorenza!
Negra noche, negra alma,
Negra de pechos desnudos,
Negra cortadora de caña,
Como mi abuelo y mi padre.
Negra esclava de todos,
¡Esclava no soy de nadie!
Porque soy lo que yo soy
Tengo un dolor de candelas
Y un palpitar de tambores.
¡Yo soy la negra Lorenza!

(Los tambores, los cantos y el baile tradicionales irrumpen súbitamente, rompiendo el silencio absoluto en el que hablaba la mujer.)

VOZ DE HOMBRE: ¿Quién me lo quita?
CORO: ¡Nadie!
VOZ DE HOMBRE: ¿Quién me lo va a quitar?
CORO: ¡¡Nadie!!

Este texto se puede comparar, además de con los ejemplos citados al final de la sección anterior, con, por ejemplo, un fragmento del poema «Auto da fe», del martiniqueño G. Desportes:

«...
Y bailamos desnudos alrededor de
las altas llamas —

...

Totalmente desnudos bajo las palmeras
Totalmente desnudos bajo los bambús
Gritamos bajo el cielo de los Trópicos
...
Nuestro orgullo de ser Negros,
La gloria de ser negros.»

Y puede también compararse con el poema titulado «Black», del haitiano R.C. Bernard:

«Un fuego inmenso que mi sufrimiento
[continuo
y vuestras mofas
y vuestras burlas
y vuestro desdén
han encendido en las profundidades de
[mi corazón
os tragaré a todos.»

CRIOLLISMOS

Las categorías de que nos valemos para interpretar y compartir las realidades sociales suelen acabar presentando algún problema al que no ha sido ajeno el que hasta ahora hemos denominado Movimiento Negritud. Generalizar parece una operación inevitable para ese interpretar y compartir a que nos referimos, pero en saber generalizar adecuadamente reside seguramente el arte de la comprensión y transmisión de dichas realidades sociales. De este modo, en torno al concepto de Negritud se ha producido un debate que plantea el establecimiento de distinciones más afinadas a la hora de clasificar, en primera instancia, a algunos de los poetas que Mansour y otros engloban dentro de una única categoría: Negritud.

Así, a un primer nivel, encontramos que algunos autores establecen una diferencia entre Negritud y Afrocriollismo hispano⁶, incluyendo en esta úl-

⁶ Véase, por ejemplo, el programa de African Studies de la Universidad de Indiana (EE.UU.), en su apartado «Diaspora».

tima categoría a autores blancos o mulatos como los citados N. Guillén, L. Palés Maltos, E. Ballagas, etc.

A un segundo nivel, y trasladándonos hasta el más reciente año 1989, debemos tomar nota, además del notable auge de la novelística antillana que se considera a sí misma «criolla», de la publicación en el Caribe francófono del ensayo colectivo *Eloge de la créolité* (Elogio de la «criollidad»), en la que se formaliza la ruptura de una serie de autores «criollos» con la problemática herencia de lo que podríamos denominar 'Negritud histórica' (Césaire, Senghor, Despestres, etc.), a la que acusan de haber utilizado un francés hiper-clásico, ignorando dialectos locales más auténticos e ignorando la verdadera identidad caribeña en su conjunto.

En este sentido el Afrocriollismo hispano se habría acercado más a las características reivindicadas por el criollismo de P. Chamoiseau, R. Confiant, E. Pépin y otros: reflejó en alguna medida variedades dialectales existentes, abordó en algunos casos el tema del mestizaje que caracteriza culturalmente el área geográfica que nos ocupa. Pero más adelante sostendremos que ni uno ni otro, ni mucho menos la aún más idealizada Negritud, reflejan la autenticidad antropológica de los grupos sociales a los que se asocian.

CRIOLLISMO EN CAITA

Volviendo a la comunidad afrovenezolana que nos ocupa, encontramos en ella lo que puede ser un paralelismo (metalingüístico y supranacional) con esta situación de ruptura que empieza a producirse entre Criollismo y Negritud. Así, compárese la expresión africana del grupo *Madera*, tan caro a los integrantes del Comité caiteño, con el contenido de la entrevista mantenida con un 'Tradicional' a propósito de los tambores, uno de los principales símbolos de 'africanidad' para el Comité y los artistas e intelectuales Negritud:

Informante 'Tradicional'— Esto lo usan los indios de Venezuela.

Antropólogo— ¿De quién?

Informante 'Tradicional'— Los indios (sonríe). Eso es la descendencia de los indios..Y fue de los indios... de Af-, Af-, África, que los trajeron los esclavos..

Antropólogo— Ah.

Informante 'Tradicional'— Pero como los indios los usan..Usted ve una película de indios ;y todo el mundo toca esa

vaina!... Están anunciando al jefe, o van a asesinar a uno y tocan esa vaina.

Antropólogo— ¿En las películas de vaqueros?

Informante 'Tradicional'— Sí, en las que salen los indios, películas de Tarzán y esas cosas. ¿Usted no las ha visto?

Antropólogo— Sí.

Informante 'Tradicional'— Que salen unos indios con unas plumotas... Y ellos empiezan a bailar alrededor del jefe... Y si van a asesinar a uno, también lo bailan.

Compárese también dicha 'africanidad' de la expresión del grupo *Madera* con algunos textos de la lírica 'Tradicional' caiteña. Veamos, en primer lugar, las primeras décimas 'Tradicionales' de un velorio de San Pascual efectuado en 1964:

Decimista 2 Saludo a la concurrencia
en la presente ocasión
mi humilde composición
de mi ruda inteligencia.
Soy el Cáliz, soy la esencia,
soy la rosa Margarita,
soy de moral exquisita
y de fina educación,
y digo sin dilación
buenas noches
 señorita.
 (cit. por Chacón 1979: 123)

Consideremos también, en ese mismo contexto, un fragmento de una canción:

Solista 1 ¡Ay todo, ay todo, ay todo,
ay todo,
¡Le-o-ló! ay todo,
los santos me gustan a mí!
¡Ay todo, ay todo, ay todo,
ay todo, ay todo,

los santos me gustan a mí!
¡San Ramón!
Coro ¡Le-o-ló!
Solista ¡Ay San Miguel!
Coro ¡Le-o-ló!
Solista ¡Ay San José!
Coro ¡Le-o-ló!
Solista ¡Ay San Joaquín!
Coro ¡Le-o-ló!
Solista ¡Ay San Iván!
Coro ¡Le-o-ló!
Solista ¡Ay San Juaquín!
Coro ¡Le-o-ló!
... ..

(*ibidem*: 125)

O el siguiente villancico:

Bendito Niño Jesús
venido del litoral
y aquí esta la comparsa
que te viene a saludar
...
Bendito Niño Jesús
ya llegaste a tu Caíta
enmedio de mucha luz
y todos los feligreses.

(*ibidem*: 198-201)

Salvo la utilización de algunos lexemas y expresiones sin significado literal (es decir, la jitanjáfora, que sí se encuentra en el repertorio de recursos de la Negritud o el Afrocriollismo en español) si estos textos 'Tradicionales' hablan de algo es de un sincretismo en marcha, de una Negritud en todo caso más profunda (y no detectada por los citados artistas e intelectuales del movimiento Negritud) que no se halla exenta de problemas y que es la que, tal vez— y aunque la otra Negritud, la 'superficial', resulte seguramente más práctica como bandera reivindicativa— convendría seguir estudiando.

CONCLUSIONES

Hemos hablado, por consiguiente, en primer lugar, de una forma de nacionalismo correspondiente a una zona cultural muy amplia que incluye a varios países en los que se hablan distintas lenguas. Y en segundo término, hemos comentado la existencia, como en el caso de Caíta, de determinados sectores más o menos ilustrados y/o políticamente concienciados que existen, con matices, en el conjunto de los países del Caribe. Por consiguiente, nos estamos refiriendo a una forma de nacionalismo que por una parte es supra-regional y supra-nacional, y que por otra es un fenómeno sectorial dentro de cada uno de los países involucrados, en el sentido de que sólo participarían en ese supra-nacionalismo determinados subgrupos ilustrados/concienciados de entre los descendientes de africanos que viven en esos países (de hecho, varios poemas de N. Guillén, por ejemplo, son un intento de despertar o concienciar al afroamericano dormido o 'alienado').

No podemos, por consiguiente, en este caso, categorizar esta realidad social mediante el modelo 1 lengua = 1 nacionalismo = 1 país/región/lugar. No podemos manejar bloques homogéneos cuya existencia real en otros casos no entramos a discutir, aunque sospechamos que, como todo reduccionismo, obedezcan muchas veces a la comodidad cognitiva y afán taxonómico del investigador más que a las características reales, complejas y sutiles de los procesos sociales.

Por otra parte, y en lo relativo a la identificación de esos subgrupos (afroamericanos o simpatizantes de los mismos) que en los distintos países se han visto inmersos en el supranacionalismo metalingüístico de la Negritud, resulta significativo apreciar que de las distintas lenguas mayoritarias presentes en el Caribe los dialectos que se han utilizado (en la bibliografía consultada y salvo algunos tímidos intentos iniciales de fidelidad fonética al original en algunos autores enmarcables en la expresión de la Negritud que algunos denominan Afrocriollismo Hispano) han sido los dialectos de prestigio de los mismos. Es decir, no tenemos noticia de que se haya recurrido de forma significativa al uso de ninguno de los dialectos más humildes o regionales que se pueden distinguir en los países de la zona y que son los que utilizan las capas más populares y mayoritarias de los distintos núcleos de población afroamericana del Caribe. Esto hace pensar que, como en el caso de Caíta, el supranacionalismo metalingüístico de la Negritud —o del Afrocriollismo Hispano que, como hemos visto, sería la manifestación de la Negritud que afectaría a la comunidad afrovenezolana concreta que hemos mencionado— es un fenómeno del que sólo participan determinadas minorías ilustradas de los distintos países en cuestión y al que permanece ajeno el

resto del pueblo afroamericano; un pueblo al que aquellas, siguiendo un esquema clásico —y seguramente algo simplificador—, querrían servir de vanguardia concienciadora y política (Cfr. Mintz 1974: 325,327).

Esta es precisamente, como hemos visto, la crítica que hace el nuevo Criollismo a las distintas manifestaciones de la Negritud oficial y practicada por una élite artístico-intelectual. Sin embargo, habría que finalizar con dos cautelas:

Los defensores del Criollismo, del 'auténtico' lenguaje e identidad caribeñas, son ellos mismos novelistas, artistas e intelectuales pertenecientes a esa élite que se erigen —como en su día lo hicieron Césaire, Senghor, Guillén, etc.— en portavoces de los 'auténticos' caribeños que ignoran que están siendo representados por ellos. A esa 'autenticidad criolla' propugnada desde una élite cultural habría que contraponer, tal vez, las experiencias sincréticas de comunidades concretas a las que, seguramente, sólo podemos acceder en alguna medida tras un riguroso y prolongado trabajo de campo antropológico. Su conexión de carácter afroamericano con otras comunidades iberoamericanas, por encima de fronteras oficiales, se establece, seguramente, a niveles experienciales más profundos como puede ser, por ejemplo, el del ya citado 'modo de devoción' (Fernández Díaz 1997).

Finalmente, y aunque la Negritud oficial y sus derivaciones pequen de elitismo y desconexión con el caribeño real, hay un elemento que tal vez no debería olvidarse: el término criollo tal vez represente algo mejor la en gran medida interracial e intercultural identidad caribeña, pero parece evidente que estos dos conceptos ('criollo', 'caribeño') puedan potenciar la «invisibilidad» de una precariedad y una problemática específicamente 'negra' o 'afroamericana', en un contexto social —también supranacional— en el que en la pirámide de color antes citada los descendientes de africanos siguen ocupando el nivel más bajo y desfavorecido.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA SAIGNÉS, M.

1967 *Vida de los esclavos negros en Venezuela*, Caracas: Hespérides

ANSÓN, L.M.

1971 *La Negritud*. Madrid: Revista de Occidente

BASTIDE, R.

1971 *African Civilizations in the New World*. Londres: Hurst & Co.

- BAQUERO, G.
1991 *Indios, negros y blancos en el caldero de América*. Madrid: Cultura Hispánica.
- CHACÓN, A.
1979 *...Ensayo sobre la realización del sentido en la actividad mágico-religiosa de un pueblo venezolano*. Caracas: Univ. Central de Venezuela.
- COULTHARD, G. R.
1962 *Race and Colour in Caribbean Literature*. Londres: Oxford Univ. Press.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, J.
1997 *Ambigüedad y Experiencia*. Tesis Doctoral, U.C.M.
- GALLEGOS, R.
1964 *Pobre Negro*. Madrid: Aguilar. (Edición original: Caracas 1937.)
- GUILLÉN, N.
1980 *Summa Poética* (editado por L. Madrigal). Madrid: Cátedra.
- INIESTA, F.
1992 *El Planeta negro*. Madrid: Catarata.
- LEE WHORF, B.
1971 *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*. Barcelona: Barral.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, L.
1991 *Literatura e Identidad en Venezuela*. Barcelona: PPU.
- MANSOUR, M.
1973 *La Poesía Negrista*. México: Era.
- MINTZ, S.
1974 *Caribbean Transformations*. Chicago: Aldine
- PRIDE, J. y HOLMES, J.
1987 *Sociolinguistics*. Middlesex, Engl.: Penguin.
- SAPIR, E.
1970 *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press.
- SUBERO, E.
1991 «Luis Alberto Hernández. El espíritu de la Negritud». *Tópicos*, Maraven, marzo, n.º 618, p. 22-25.
- VV.AA.
1989 *Eloge de la créolité*. París: Gallimard.
- WEST, C.
1993 «La nova política cultural de la diferència». En *The Cultural Studies Reader* (S. During, ed.). Nueva York: Routledge.