

El espacio entre él, ella y yo: construyendo identidades en la memoria. Un acercamiento a *Witchbroom* de Lawrence Scott

Horacio Osvaldo Barrales*
Universidad Nacional del Comahue
horabarrales23@gmail.com

Fecha de recepción: 31/08/20

Fecha de aceptación: 31/08/21

RESUMEN

A lo largo de las últimas décadas, se han propuesto diversos enfoques para abordar la memoria y la identidad, como así también la relación entre estas. El presente estudio pone en discusión estas dos preocupaciones en la novela *Witchbroom* (1993), escrita por el trinitense Lawrence Scott. Lavren, el narrador de la serie de cuentos de carnaval que componen el texto es un hermafrodita que decide hacer un viaje a través de la historia de su familia para reescribirse. Este relator mágico hace uso de la memoria en el proceso de (de)construcción de su identidad. A lo largo de su narración, aparecerán preguntas como: quién tiene el beneficio de recordar, a través de qué memorias se construyen las identidades y de qué modos se registra la memoria en el texto. Esta novela nos sacude y nos invita a repensar cómo concebimos la relación memoria-identidad.

Con respecto al marco teórico, este estudio está anclado en la concepción de la memoria como representación que se construye en el presente y permite asignar sentido al pasado. Será fundamental el concepto de ‘memoria colectiva’ propuesto por Maurice Halbwachs (1980), tanto como las concepciones no esencialistas de la identidad de Stuart Hall (1990) y Gloria Anzaldúa (1987).

Palabras clave: Memoria. Identidad. Criollización. Literatura caribeña. Lawrence Scott

The Space between Him, Her and Me: Building Identities in Memory. A Reading of *Witchbroom* by Lawrence Scott

ABSTRACT

Over the last decades, various approaches to the studies of memory and identity —and the connections between them— have been proposed. The present study discusses these two concerns in the novel *Witchbroom* (1993), written by Trinidadian Lawrence Scott. Lavren. The narrator of the serie of Carnival Tales is a hermaphrodite person who decides to journey into the history of his/her family to re-write him/herself. This magical storyteller uses memory to (de)construct his/her identity. All throughout his narration, there appear queries such as who has the benefit of remembering, through which memories identities are constructed and how memory is registered in the text. This novel shakes us and invites readers to rethink how it is conceived the relation memory-identity.

Regarding the theoretical framework, this study is anchored in the conception of memory as a representation constructed in the present which allows us to assign meaning to the past. Maurice Halbwachs’ concept of collective memory (1980) will be of paramount importance, as well as the

* Es estudiante del último año del Profesorado en Inglés (FADEL, UNco). Formó parte del proyecto de investigación “Subjetividades, lengua(s) y representación en las literaturas chicana, puertorriqueña y del Caribe anglófono” (J024). Actualmente integra el proyecto de investigación “Migración y memoria: lecturas/traducción del Atlántico ex-imperial británico en el cambio de milenio” (J035), en el marco de la beca de iniciación en la investigación para estudiantes de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo). Los temas centrales en su investigación son memoria, identidad y masculinidades.

non-essentialist conceptions of identity proposed by Stuart Hall (1990) and Gloria Anzaldúa (1987).

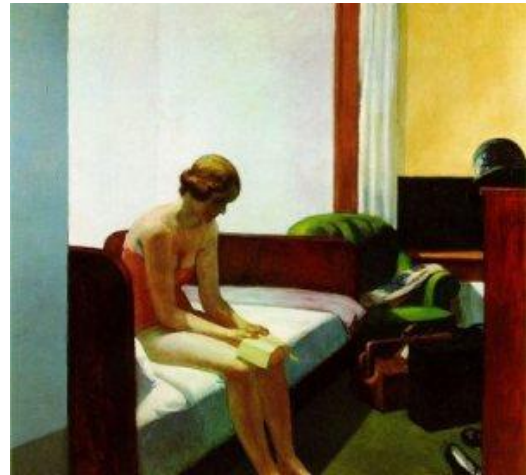
Key words: Memory. Identity. Creolization. Caribbean literature. Lawrence Scott

1. Introducción

En las últimas décadas, diversos autores se han enfocado en la memoria como campo de investigación. Distintas disciplinas como la psicología, las neurociencias, la arqueología, la historiografía, la historia, la literatura y también la crítica literaria han dedicado mucho tiempo al problema. Muy relacionado con esto están los debates actuales sobre la identidad, también estudiada ampliamente por teóricos sociales. Estas dos preocupaciones van a ser exploradas en el presente escrito.

A lo largo de la historia de nuestro continente, América, las memorias e identidades de distintos pueblos y comunidades han sido escondidas, silenciadas, maltratadas, negadas, desertadas u obligadas a desaparecer. Hoy es de público conocimiento lo que los pueblos originarios atravesaron durante la colonización europea, aun cuando la Historia ha condenado muchas voces y memorias al silencio¹. Memorias de este tipo son las que se entretajan en *Witchbroom* (1993), escrita por el trinitense Lawrence Scott. Ambientada en la isla de Trinidad, que sería anteriormente conocida como Kairi -tal como la nombra el narrador-, la novela presenta un recorrido por las historias de una familia colonial y la isla que habitan, a través de los cuentos del carnaval

relatados por un hermafrodita. A lo largo de este trabajo, exploraré el texto para analizar de qué modos el narrador hace uso de la memoria a lo largo de su búsqueda de (de)construcción identitaria.



2. Memoria y verdad

En *Witchbroom* no solo se alojan los recuerdos de Lavren, su familia y su pueblo, sino que el texto versa asimismo sobre la memoria. Los cuentos abren al lector la posibilidad de repensar la memoria, por lo que es necesario distinguir esta última del pasado empírico. La primera remite a lo que alguien recuerda, que no siempre coincide con lo que de hecho ocurrió, que sería el caso del segundo. Como se expresa en el epígrafe de *Vivir para contarla* de Gabriel García Márquez

¹ Se comprende a la 'Historia' en términos de Edouard Glissant. Según el autor, la Historia es una fantasía altamente funcional creada por Occidente, una construcción lineal, lógica y cronológica de hechos históricos que siempre avanza hacia el progreso de la civilización. Como afirma Glissant, la "Historia (con mayúscula) termina cuando se unen las historias de esos pueblos que alguna vez fueron silenciados bajo la reputación de no tener historia" (1999: 64). Así entonces, se distingue en este trabajo entre Historia e historia(s), las últimas refiriendo a los relatos construidos por las memorias del narrador de los cuentos del carnaval.

“[l]a vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla” (2002: I). De esto, claramente, trata la novela en cuestión. La memoria no busca la verdad sino *una, mi* verdad, como dice Elena, ancestro del hermafrodita, en “*The Tale of the House on the Plains*”, acerca de la veracidad de sus historias: “[w]hat does it matter, dear? It is the truth as I know it” (Scott, 1993: 43) [“¿Qué importa, querido? Es la verdad como yo la conozco”]². Los recuerdos, entonces, no son entendidos como reconstrucciones exactas sino subjetivas de los hechos.

La verdad de Lavren no es ajena a la de quienes lo rodean. Es más, la veracidad de su relato, en gran parte, está conformada y sostenida por los relatos de otros. Por lo tanto, encuentro el término ‘memoria colectiva’, acuñado por Maurice Halbwachs, muy útil para la lectura de la novela. Según el autor, la verdad, aunque inexistente en la memoria, es aceptada como tal si lo que uno recuerda puede ser sostenido por los recuerdos de otros (1980: 22). En relación con esto, el narrador del texto explica que Lavren hace uso de la memoria tomando como punto de partida los recuerdos de su madre, Marie Elena, y también los de Josephine, su madre negra:

Lavren tells these tales with the help of his beloved Marie Elena, his mother and muse, and with the help of black Josephine: cook, housekeeper, servant, nanny, nurse, doer of all tasks, comforter in the darkness and in the hot stillness of noon. She it is who speaks first. (Scott, 1993: 2)

[Lavren cuenta estas historias con la ayuda de su amada Marie Elena, madre y musa, y con la ayuda de la negra Josephine: cocinera, ama de

casa, sirvienta, niñera, enfermera, hacedora de mil trabajos, confortadora en medio de la oscuridad y el calor agobiante de la noche. Ella es la que primero habla].

Así, Josephine, como también su madre, “hablan” y, de esta manera, contribuyen a la construcción del pasado en los cuentos del carnaval.

Ya que muchos de los eventos narrados ocurren antes de que Lavren naciera, se podría argumentar que no es él/ella quien recuerda, sino que se limita a exponer lo que su madre y/o Josephine, alguna vez, le dijeron. Pero, esto sería desconocer la existencia de un “don” que a él se le atribuye gracias a su hermafroditismo. Como explica Gloria Anzaldúa en *Borderlands*:

there is a magic aspect in abnormality and so-called deformity. Maimed, mad, and sexually different people were believed to possess supernatural powers by primal cultures’ magico-religious thinking. For them, abnormality was the price a person had to pay for her or his inborn extraordinary gift (1987: 19).

[hay un aspecto mágico en la anormalidad o la llamada deformidad. En el pensamiento mágico-religioso de las culturas primitivas, se creía que los mutilados, los locos y las personas con una sexualidad diferente tenían poderes sobrenaturales. La anormalidad era el precio que una persona tenía que pagar por su extraordinario don innato]

El don de Lavren es la habilidad de viajar a través del tiempo. Es por esto que el narrador decide dejar en claro que nadie le contó muchas de las cosas que narra: “*Lavren, of course, is quite aware that Marie Elena has not told him any of*

² Todas las traducciones de los textos del inglés al español han sido realizadas por el autor.

this, and that within the power of a hermaphrodite to collapse the stringencies of gender, he has penetrated the primal moment of the New World" (Scott, 1993: 26) ["Lavren, claro, es muy consciente de que Marie Elena no le ha contado todo y que, por el poder del hermafroditismo de derribar el rigor del género, ha podido penetrar los primeros momentos del Nuevo Mundo"]. Lavren, que es "mita' y mita", como Anzaldúa nombra a los hermafroditas en su texto (1987: 19), tiene la posibilidad de recordar y construir sus memorias teniendo como base lo que le contaron, pero también todos aquellos recuerdos y eventos a los que tiene acceso por su poder mágico de viajar en el tiempo.

La pregunta central con respecto al recorrido emprendido es la siguiente: ¿por qué decide viajar a través de los recuerdos que le llegan como herencia? Se argumentará que Lavren, desde el momento de su nacimiento en adelante, es encapsulado bajo una identidad impuesta por su madre. Un claro ejemplo de esto es la parte femenina de Lavren, que es escondida por su madre de diversas formas, entre las cuales vestirlo solo como niño es la más sobresaliente. Cabe destacar que dicha imposición es replicada por otros, incluida Josephine. Esta situación le genera incomodidad y un profundo dolor, por lo que (¿inconscientemente?) se dispone a romper las barreras y estructuras impuestas mediante el ejercicio de la memoria. A su paso, no solo (de)construye su propia identidad, sino también las identidades colectivas de su familia, pueblo y territorio.

3. Yo, Lavren

Encontramos aquí, entonces, el enlace de la memoria con la identidad. El recorrido identitario que emprende el narrador no culmina en un destino claro.

Cada instante recorrido en sus memorias es el mismo fin y la razón por la cual emprende su viaje. Es decir, su identidad se construye a través de todas las memorias revisitadas. Hacia el final de la narración, el viaje no termina, lo que podría traducirse en una búsqueda abierta de la construcción identitaria. Según afirma Stuart Hall, "*we should think [...] of identity as a 'production', which is never complete, always in process*" (1990: 222) ["deberíamos pensar [...] la identidad como una producción que nunca está completa, siempre en proceso"], es decir una construcción con posibilidad de mutación a través del tiempo. En estos términos reescribe su identidad el narrador de la novela de Scott, al mismo tiempo que desarma la identidad que le ha sido impuesta. Así logra apropiarse de todo lo que es pero que alguna vez fue silenciado y no reconocido por su comunidad afectiva.

La narración de esta historia, si bien involucra a un solo sujeto, permite diferenciar dos identidades. En el primer capítulo, "*An Overture – Fugues, Fragments of Tale*", ["Una obertura – fugas, fragmentos de historia"] aparece un narrador en primera persona que carece de nombre. El silenciamiento de su nombre como estrategia tiene sus consecuencias y propósitos. El sujeto que va a salir en búsqueda de su historia e identidad parece esconderse, no queriendo asumir la responsabilidad por lo que está a punto de hacer. La ausencia de su nombre es un recurso similar al que utiliza al narrar los cuentos del carnaval desde la voz y perspectiva de su *alter ego* hermafrodita, Lavren. Dicho narrador le brinda la posibilidad de analizar(se) desde afuera, sin ir al proceso de su (de)construcción con su "yo" al frente, algo para lo que, tal vez, no esté preparado. Este "yo" sabe bien que

reescribir su historia puede implicar enfrentarse al rechazo de su familia, tal como se observa a lo largo de muchas de las conversaciones que sostiene con su madre.

El narrador del primer capítulo introduce a Lavren, que es “él” y “ella” al mismo tiempo, y su propio *alter ego*. Este se construye como ajeno al primer narrador. Tanto es así que muy pronto al comienzo, le entrega a Lavren la narración de este viaje a través de las memorias de los Monagas de los Macajuelos: “[b]ear with him, bear with Lavren” (Scott, 1993: 3) [“Quédense con él, quédense con Lavren”]. Con quien nos quedamos está plenamente reconciliado con su hermafroditismo, fluctuando entre ambos sexos, desde el comienzo:

It was the body of a young boy not quite a man, the body of a young girl not quite a woman. [...] S/he was born in the waters of the New World a hermaphrodite, a young boy who might have been mistaken for a girl. Hermaphrodite, with the breasts of a young girl, who might have been mistaken for a boy [...] S/he hung between genders (Scott, 1993: 12).

[Era el cuerpo de un joven que no era totalmente hombre, el cuerpo de una joven que no era totalmente mujer. [...] Él/ella nació en las aguas del Nuevo Mundo como hermafrodita, un joven niño que podría haber sido confundido con una niña. Hermafrodita, con los pechos de una jovencita, que podría haber sido confundida con un muchacho [...] Él/ella levita entre géneros].

Existe una distancia y diferencia entre estos dos narradores, “yo” y Lavren, que coinciden en cuerpo, pero no en identidad. Es posible pensar el vacío entre las dos identidades como el motor para el viaje del narrador. Como estrategia para acortar la brecha entre ambas identidades, el narrador “yo” se

distancia de Lavren, portador de sus historias silenciadas, para crear una suerte de otredad, siendo esta indispensable en el proceso de construcción identitaria. Con respecto a esto, Stuart Hall en “*The West and the Rest*” [“Occidente y el Resto”] explica:

The importance of [...] difference needs itself to be understood. Some modern theorists of language have argued that meaning always depends on the relations that exist between the different terms or words within a meaning system. Accordingly, we know that “night” means because it is different from – in fact, opposite to – “day.” The French linguist who most influenced this approach to meaning, Ferdinand de Saussure (1857-1912), argued that the words “night” and “day” on their own can’t mean anything; it is the difference between “night” and “day” which enables these words to carry meaning (to signify) (1996: 187).

[“La importancia de la diferencia debe ser comprendida. Algunos teóricos modernos de la lengua han argumentado que el significado siempre depende de las relaciones que existen entre los diferentes términos o palabras dentro de un sistema de significado. De esta manera, sabemos que “noche” tiene un significado porque es diferente a – de hecho, opuesto a – “día”. El lingüista francés que más influenció este enfoque, Ferdinand de Saussure (1857-1912), argumentó que las palabras “noche” y “día” no significan nada por sí solas; es la diferencia entre “noche” y “día” la que permite que estas palabras estén cargadas de sentido”].

Si trasladamos este razonamiento a la construcción de la identidad, es posible

afirmar que las identidades se configuran invariablemente en la relación con un “otro” con el cual medirse y contrastarse. Por este motivo, la construcción de Lavren como otredad es necesaria para el recorrido que el narrador anónimo emprende.

No es hasta último momento en la novela que este narrador “yo” deja en claro, explícitamente, que él y Lavren son uno. A lo largo del viaje, estas dos entidades se reconcilian y unifican. Esto es posible porque comparten la memoria, lo que significa que su identidad, entendida como construcción, proceso recorrido y por recorrer, también es la misma. Transitan la vida juntos, con sus contradicciones y sus articulaciones. De este modo, la otredad construida en el primer capítulo se desdibuja al tiempo que se funden los dos en uno solo.

4. Yo, criollo

La novela articula, desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín, un diálogo entre distintos lenguajes y voces sociales. Según el autor, “[e]l discurso [...] del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el *plurilingüismo* en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra manera)”

³ La concepción de criollización propuesta por Edouard Glissant no se define por oposición a categorías como “cultura pura”. La criollización como idea tampoco consiste en la glorificación de la mezcla ya que, “de hecho, ningún pueblo se ha salvado del proceso intercultural” (1999: 140). La idea de criollización demuestra que ya no es válido glorificar la noción de un origen único preservado por la raza a través de la ascendencia genealógica. Afirmar que los pueblos son criollos

(1975: 81). El texto de Lawrence Scott despliega relaciones dialógicas entre múltiples voces vinculadas al contexto colonial. Resalta, particularmente, las pujas entre la ideología colonial y la criollización³. Desde el principio, Lavren se define como “[t]he young and lithe creole hermaphrodite, Lavren” (Scott, 1993: 63) [“El joven y flexible hermafrodita criollo, Lavren”]. El narrador expresa su anhelo por reescribirse en la criollización, por fuera del mito familiar de los orígenes únicos y deja entrever su ironía con respecto al discurso perpetuador del racismo dentro de su familia. En medio de la narración, se encuentran algunas expresiones interesantes en boca de los miembros de su familia preocupados por el mestizaje:

They are obsessed. They are obsessed with the colour of their skin, with the colour of other people's skin. They are obsessed with blackness. It is a kind of madness.

My mother would leap into history or fiction. She would tell the tale of the uncle who spent months in the dusty archives of the Cathedral of the Immaculate Conception endeavouring to find the first marriage certificate of the first member of the family who had come to the island. The story at the tea table was that he had found the certificate and it had said that we were white people (Scott, 1993: 120).

y que la criollización tiene valor implica deconstruir la categoría de “criollo” como punto intermedio entre dos extremos “puros” (1999: 140-141). En la visión de Glissant, entonces, el Caribe y el mundo constituyen un complejo entramado de comunidades, un infinito deambular a través de las culturas donde la criollización prevalece.

[“Están obsesionados. Están obsesionados con el color de su piel, con el color de la piel de otras personas. Están obsesionados con la negritud. Es como parte de un desorden mental.

Mi madre se sumerge en la historia o en la ficción. Ella cuenta la historia de un tío que pasó meses entre los polvorientos archivos de la Catedral de la Inmaculada Concepción empeñado con encontrar el certificado del primer matrimonio del primer miembro de la familia que vino a la isla. La historia cuenta que encontró el certificado que decía que éramos gente blanca”].

Lavren se identifica como criollo a sabiendas de que podría ganarse el desprecio de su madre y musa, Marie Elena, y el de toda su familia. Ante su insistencia en querer demoler el mito de que los Monagas son “puros” a través del ejercicio de la memoria, cada vez que su madre se mete a mirar su escritura le dice a su hijo: “—[r]ubbish, you weren't there. You don't know what you're talking about. It is all your imagination. Something is wrong with you. Why don't you let me write a chapter in that book and tell the real truth?” (Scott, 1993: 120) [“Estás mintiendo, ni siquiera estabas ahí. No sabes de qué estás hablando. Es tu imaginación. Algo no está bien en vos. ¿Por qué no me dejas escribir un capítulo en ese libro y decir la verdad?”] Estas líneas revelan un claro intento por parte de Marie Elena de manipular la construcción del pasado en el relato de su hijo y exponen su rechazo hacia las verdades narradas en su texto.

La criollización no solo aparece como tema en la narración, sino que a su vez se manifiesta en la configuración de las memorias del narrador anónimo/Lavren, es decir, en los aspectos formales del texto que narra los recuerdos de su familia. Al principio de la novela, el

narrador en primera persona revela que volvió a la casa de su familia para contar una historia, dejando en claro que este no es su primer intento; ya hubo otros, pero fallidos:

I had once started it in this fashion: neat, clipped and distanced [...] it seemed impossible for the story to hold; for me, or him or her - how did I see my alter ego? - to hold it at that distance or in sentences so always balanced like the prose of another land, the one we were taught in schools in order to write good compositions in our royal-blue exercise books with the picture of the king on the front [...] and then when he died, the queen... it could not hold (Scott, 1993: 2).

[Una vez la empecé de esta manera: ordenada, seccionada y distante. [...] Parecía imposible que la historia se sostuviera; para mí, para él, para ella – ¿cómo veía a mi alter ego? – sostenerse a esa distancia o en oraciones siempre bien balanceadas como la prosa de otra tierra, la que nos enseñaban en las escuelas para escribir buenos textos en nuestros cuadernos azules de ejercicios con la foto del Rey en el frente [...] y después de que él murió, la Reina... no podía sostenerse].

La historia del narrador no podía ser plasmada en los cuadernos que llevaban las fotos de los reyes de Inglaterra. Incluso la gramática que aprendió en la escuela accionaba como un silenciador de los recuerdos que habrían de tener lugar en su escrito. El narrador sin nombre, entonces, introduce al hermafrodita, su *alter ego*, que se dispone a escribir sus memorias combinando formas y tradiciones narrativas diversas.

A pesar de su ascendencia europea, Lavren no aprendió a contar historias según las tradiciones de los

colonizadores sino como Josephine le enseñó, utilizando los vocablos “*cric-crac*”: “‘*Cric*,’ she says, teaching Lavren to tell stories. Not once upon a time, in the olden days, in a fine castle, but like an African story-teller telling anancy stories, she invites him to listen and to respond. ‘*Cric*,’ she says” (Scott, 1993: 2) [“‘*Cric*’, dice ella, enseñándole a Lavren a contar historias. No érase una vez, en los viejos tiempos, en un hermoso castillo, sino como un contador de historias africano narrando cuentos de Anansi, ella lo invita a escuchar y responder. ‘*Cric*’, dice ella”]. Al presentar la narración de Lavren en estos términos, el narrador se distancia de las formas narrativas tradicionales de Occidente y así resiste su educación colonial, abriendo la puerta a prácticas y tradiciones que le vienen por herencia no blanca. En este intercambio aparece su herencia afrocaribeña en la invitación de Josephine a participar activamente en la construcción de un relato en la oralidad y el diálogo. Su “madre negra” le enseña a identificarse como narrador de cuentos de Anansi, personaje que, como lo describe Duncan (2015), surge en la cultura akan del África y forma una porción inseparable del acervo cultural de los afrodescendientes. Según explica Duncan, “Anansi realiza una función central en la conservación y enriquecimiento de la memoria ancestral, permitiendo no solo su propia reproducción sino también la reinención y actualización de los valores fundamentales de la cultura del pueblo afrodescendiente” (2015: 78). El gran cuentista, Lavren, le permite al narrador anónimo, entonces, posicionarse dentro de las tradiciones afrocaribeñas y más allá de la larga historia colonial de su familia.

Cabe destacar que, en la narración de sus memorias, Lavren también integra

intertextos pertenecientes a otras tradiciones, como la religión católica. Las imágenes de episodios bíblicos aparecen con frecuencia en su relato y cobran sentido en el marco de la profunda devoción católica de las mujeres en su familia. En el último capítulo de la novela, por ejemplo, Lavren hace uso de la memoria de la religión de su madre para articular una metáfora que explique lo que finalmente sucede el primer día del carnaval: “[h]e snatches here at a fragment of Marie Elena’s Credo” (Scott, 1993: 264) [“Él arrebató aquí un fragmento del credo de Marie Elena”]. El narrador retrata a Trinidad, donde tiene lugar la celebración, como si fuera Jerusalén, sugiriendo una imagen de la Ciudad Santa. Y afirma que, “[i]nto this city, Lavren takes me by the hand and says that this is our descent into hell, that after the crucifixion and before the resurrection we must descend into hell for three days and three nights” (Scott, 1993: 263-264) [“Dentro de esta ciudad, Lavren me toma de la mano y me dice que éste es nuestro descenso al infierno, que después de la crucifixión y antes de la resurrección tenemos que descender al infierno por tres días y tres noches”]. El hermafrodita menciona tres días y tres noches, el lapso que dura el carnaval, el mismo tiempo que Jesús pasó en el sepulcro y durante el cual “fue a predicarles a los espíritus encarcelados” (*Santa Biblia*, 2010: 983). Podemos considerar aquí que el narrador hace una conexión entre los espíritus encarcelados referidos en la Biblia y los oprimidos del sistema colonial en la isla. Sobre la liberación de las almas, dice la Escritura que “[Jesús] llevó cautiva la cautividad” (*Santa Biblia*, 1988: 1398). La metáfora utilizada por el narrador revela que, en el jolgorio del carnaval, Lavren y su gente se liberan de la cautividad de las

identidades impuestas. En esta serie de metáforas, los fragmentos del credo católico se funden con las imágenes del carnaval para representar la culminación del viaje de Lavren en una narración que explícitamente se nutre de intertextos de diversas tradiciones y de este modo resalta, a nivel formal, lo híbrido y lo plural.

5. Yo, *trickster*

El silencio es un aspecto importante en el proceso de (de)construcción identitaria, ya que los recuerdos de los que no se habla no tienen entidad, “no existen” o, al menos, las personas actúan como si no existieran. A lo largo de la narración de Lavren se entrometen voces que buscan colonizar su texto sembrando silencios, entre ellas, la más importante es la de su madre y musa. Sobre ella se dice en el primer capítulo: “*Marie Elena is for pressing ahead with time, for forgetting, for forgetting what she wants to forget, what she does not want to remember*” (Scott, 1993: 7) [“Marie Elena es la que presiona con el tiempo, para olvidar, para olvidar lo que ella quiere olvidar, lo que no quiere recordar”]. Si bien Lavren puede acceder a través de sus viajes en el tiempo a esas memorias que recupera mediante su poder de hermafrodita, Marie Elena intenta escribir “la verdad” en el texto. Lo que en realidad busca, claramente, es silenciar las historias que Lavren, de una vez por todas, decide contar. Es decir, entrometerse en la escritura de Lavren es casi el último esfuerzo de la madre por seguir imponiendo las memorias construidas por su familia.

Al hablar de verdad, silencios y memoria, resulta relevante la dimensión pragmática de la memoria propuesta por Paul Ricoeur en *Memory, History and Forgetting*: “*the exercise of memory is its*

use; yet use includes the possibility of abuse” (2004: 57) [“El ejercicio de la memoria es su uso; aunque el uso implica la posibilidad de abuso”]. Según el autor, la dimensión pragmática remite a los propósitos del ejercicio de la memoria, mediante el cual puede generarse espacio tanto para sanar como para perpetuar silencios anclados en relaciones de poder. En *Witchbroom*, todo apuntaría a que la verdad de Marie Elena abusaría de la memoria, ya que busca manipular la narrativa mediante sus directivas. Aun cuando es ella la que intenta silenciar, es también quien habilita a Lavren a hacer el recorrido por la memoria. Ella, a través de su arte de contar historias sobre la vida pasada, le abre la posibilidad a Lavren de (de)construirse y le brinda un espacio no solo para sanar sino también para asignarle sentido al pasado. Marie Elena no puede anticipar que su hijo va a usar esta puerta (abierta en el arte del *storytelling*) para “sacudirse” todas las barreras impuestas, incluso las que ella misma ha construido. Es posible ver que su accionar con respecto a esto se le escapa de las manos en varias ocasiones, por lo que trata de silenciar a su hijo de diversas maneras, como se mostró anteriormente.

Pero, en Lavren también se hace carne una contradicción con respecto al silencio, casi reflejando la repetición del patrón impuesto por su madre. Todo apuntaría a que el narrador dará lugar a las voces e historias silenciadas como parte del cuestionamiento de la Historia impuesta por su familia y la cultura dominante europea. Así es como vemos a Josephine teniendo, aparentemente, la posibilidad de contar su propia historia y nutrir las memorias de Lavren. De hecho, Josephine se presenta como un pilar fundamental en su construcción: “*Josephine remembers. Remembering*

takes time. She is careful that the other side gets said, is all recorded" (Scott, 1993: 7) ["Josephine recuerda. Recordar toma tiempo. Ella se asegura de que el otro lado sea escuchado, todo está registrado"]. Pero, si reflexionamos sobre las estrategias que el narrador utiliza para habilitar estas voces, leemos a Josephine entre comillas, siempre medida, cuidada y reportada por Lavren. Así, todas las voces que no sean la del hermafrodita van a tener un espacio siempre condicionado.

Este narrador se nos presenta como el filtro que decide qué es lo que se cuenta, cómo se lo cuenta y hasta qué punto. Aun cuando la narración busca completar y corregir los silencios de la Historia, este narrador no logra su propósito, ya que está fuera de su alcance completar la representación de *la* verdad, inexistente en el ejercicio de la memoria. Su subjetividad lo posiciona como un prisma a través del cual el haz de luz, representando la Historia, se convierte en una variedad de colores por recorrer. Pero, es su misma visión de las memorias de su familia la que tiñe el relato de manera inevitable y termina repitiendo patrones de silenciamiento. Es así como se encuentra a este narrador ¿preso? de la parcialidad.

Entonces cabe hacerse la pregunta: ¿qué tan confiable es este narrador? Lavren juega con sus lectores, engañándolos y desviando su atención hacia lo que él quiere. Por ejemplo, al comienzo anuncia que la primera que va a hablar es Josephine. Pero, lo único que ella logra decir es "*cric*". Esta aparente ruptura de silencio queda frustrada por el cambio en la dinámica del relato africano:

'Cric,' she says, teaching Lavren to tell stories [...] she invites him to listen and to respond. 'Cric,' she says.

'Crac,' he replies, eager for her story.

'Cric,' Lavren, storyteller himself now, says, breaking his story (Scott, 1993: 2).

[*'Cric'*, dice ella, enseñándole a Lavren a contar historias. [...] ella lo invita a escuchar y responder. *'Cric'*, dice ella.]

'Crac,' él responde, ansioso por su historia

'Cric,' Lavren, el mismo contador de historias ahora, dice, irrumpiendo con su historia].

El segundo "*cric*" que inicia el relato de Lavren en primera persona silencia a Josephine. Lavren no la escucha, como ella lo invitaba a que lo hiciera, sino que solo responde. Así aparece el *trickster*, repitiendo el patrón colonizador, colonizando el relato. Esto mismo parece sostenerse a lo largo de la novela, ya que más adelante vuelve a abrir paso a la voz de su amada madre negra: "*Josephine will speak because no tale would be a tale without hers, no fiction a fiction, no history a herstory without hers. There is no memory without the memory of Josephine*" (Scott, 1993: 7) [Josephine va a hablar porque ningún cuento sería cuento sin el de ella, ninguna ficción ficción, ni la historia *herstory* sin ella. No hay memoria sin la memoria de Josephine]. Pero, vuelve a silenciarla, sin haber rastros de un relato profundo de las memorias de su vida.

Es necesario recordar el posicionamiento de Lavren como contador de cuentos de Anansi y hacer foco en la figura de Anansi o el hermano araña, que tiene características de *trickster*. Este término describe a alguien que engaña en sus relatos con propósitos que podrían no ser nobles. En otras palabras, tal personaje no es confiable en su embaucador relato. Según Matías Sigot:

La figura que cumple el papel del *trickster*, con frecuencia una divinidad, se caracteriza por el engaño, la mentira y la desobediencia a las normas establecidas. Suele generar situaciones caóticas o contrarias al orden impuesto por una entidad superior; como consecuencia de las mismas, los mortales pueden recibir – ya sea porque la deidad lo pretendió, o bien de manera fortuita – algún tipo de beneficio [...] Anansi, por su parte, robó al dios Nyame la capacidad de crear relatos, para entregarlos a los hombres (2018: 106).

Se observan en el narrador hermafrodita todas las características que se le atribuyen a Anansi en la anterior cita. Efectivamente, desobedece las normas establecidas y las tradiciones familiares; de hecho, por lo mismo, el relator sin nombre decide entregarle la narración y cederle espacio para que las barreras sean rotas: “*Lavren, my narrator, demanded more: more space for his tales, his history, his digressions, his exaggerations and fantasies*” (Scott, 1993: 95) [“Lavren, mi narrador, demandaba más: más espacio para sus cuentos, su historia, sus digresiones, sus exageraciones y fantasías”]. Con respecto al beneficio que la comunidad obtiene de las aventuras de Anansi, en este caso, del viaje y recorrido de la divinidad hermafrodita, Lavren relee y reescribe el pasado individual y las memorias colectivas; es decir, las vivencias de las distintas generaciones en su familia y las experiencias de las comunidades afro e indo caribeñas vinculadas a los Monagas de los Macajuelos a través del trabajo forzado. En su relato, visibiliza las historias de abuso y dolor silenciadas en las narrativas de la cultura imperial.

Cuadraría así el beneficio de los cuentos de Lavren para su comunidad.

Lo reconstruido por Sigot en cierto modo responde la pregunta en torno a la confiabilidad de nuestro narrador, en tanto los relatos de Anansi son engañosos y astutos. En definitiva, el posicionamiento de Lavren como *trickster* le permite producir un relato lleno de ambigüedad y contradicciones que deja a sus lectores con más preguntas que certezas. De este modo, se rebela contra el orden establecido y se niega a reducir las memorias individuales y colectivas a un relato unificado y transparente, aun cuando lo plasma en la escritura: nos trae y nos lleva en el tiempo, dice y se contradice mientras desarma las verdades únicas y revela las estructuras de opresión que lo han sometido. Posicionarse como *trickster*, en este sentido, puede leerse como un acto de resistencia.

6. Conclusión

Hasta aquí, se han explorado distintos aspectos de la novela para analizar, en términos generales, los modos en que el narrador hace uso de la memoria a lo largo de su búsqueda de (de)construcción identitaria. Hemos focalizado la compleja relación entre las voces que narran, la representación -a nivel temático y formal- de la criollización como preocupación central y el cuestionamiento de la Historia y las verdades construidas por la cultura imperial, representada por los Monagas de los Macajuelos.

Al inicio del recorrido por la memoria, Lavren se presenta como una suerte de otredad creada para llenar la distancia entre él, ella y yo, un “otro” que se desdibuja cuando el narrador sin nombre se reconoce en Lavren. Allí culmina el mágico viaje a través del

tiempo. La última escena transcurre durante la mañana del *J'ouvert* [Amanecer, día de descanso], “la fiesta callejera que al alba del lunes de carnaval da inicio a la festividad con danzas, música, cuerpos pintados y máscaras, donde todo se invierte y se confunde” (Olivares, 2015: 34). El *J'ouvert*, caracterizado por lo carnavalesco, la risa y lo heterogéneo, se presenta, en toda su opacidad, en oposición a la “engañosa claridad de los modelos universales” (Glissant, 1999: 31). Es exactamente en esta apertura del carnaval que el propósito del recorrido por las memorias de Lavren cobra sentido, allí donde “[t]here is no hierarchy [...]; no colour, no class, no race, no gender: all may cross over and inhabit the other” (Scott, 1993: 264) [“No hay jerarquías [...]; no hay color, ni clase, ni raza, ni género: todos pueden cruzar y habitar el otro”]. La construcción colonial de la diferencia como inferioridad o del “otro” como amenaza desaparece por completo. La magia del Rey del Carnaval empieza a funcionar:

in that congregation were all kinds of people who had come through the centuries to realise, at least carnival day, that they were people, that man could be woman, woman could be man, could be god, could be servant, could be master, could be indentured labourer, could be enslaved [...] King Carnival's magic (Scott, 1993: 265-266).

[en esa congregación había todo tipo de gente a la que le había tomado siglos darse cuenta de que, al menos en el día del carnaval, eran personas, que los hombres podían ser mujeres, que las mujeres podían ser hombres, o un dios, o un sirviente, o un señor, o un esclavo [...] La magia del Rey del Carnaval].

En esta escena, todos habitan la otredad: la diferencia no desaparece, sino

que se vuelve habitable al tiempo que las identidades se tornan fluidas.

Este momento y lugar se vuelven centrales para comprender el recorrido de Lavren. En este espacio, el yo que narra se vuelve uno con su *alter ego*: “*I realised that, all along, I was Lavren Monagas de los Macajuelos, the great story-teller*” (Scott, 1993: 267) [“me di cuenta de que, todo el tiempo, yo era Lavren Monagas de los Macajuelos, el gran cuentista”]. La realidad generada por el *J'ouvert* le permite al narrador sin nombre habitar, finalmente, a Lavren. Cabe la pregunta: ¿qué significa habitar a Lavren? Él / ella es hermafrodita, hombre, mujer, criollo, blanca, negro, escritora, *storyteller*, cuentista. Es su madre. Es el escritor de los cuadernos imperiales, pero también es el *trickster* que narra cuentos de Anansi. Habitar a Lavren es, para el narrador sin nombre, habitar y resistir las clasificaciones binarias impuestas por la cultura colonial, reclamando así el derecho a la opacidad (Olivares, 2015: 31). También constituye un acto de sanación que le permite abrazar el dolor de su historia, al tiempo que se re-escibe por fuera los límites impuestos por el discurso colonial de su familia. En el *J'ouvert*, donde las fronteras se desdibujan, donde los muertos regresan para celebrar y el pasado se hace presente, Lavren renace.

Referencias bibliográficas

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. (1. ed). San Francisco, Calif: Aunt Lute Books.
- Bajtín, M. (1975). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. (H. Kriukova y V. Cascarra, Trans.). Madrid: Taurus.

- Duncan, Q. (2015). Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente. *Cuadernos de Literatura*, 19(38), pp. 65-78. doi: 10.11144/Javeriana.cl19-38.atlo
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma.
- Glissant, E. (1999). *Caribbean Discourse. Selected Essays* (M. Dash, Trad.). Charlottesville, University of Virginia Press.
- Halbwachs, M. (1980). *The Collective Memory* (F. J. Ditter y V. Y. Ditter, Trads.). New York, Cambridge: Harper & Row.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. En J. Rutherford (Ed.), *Identity* (pp. 222-237). London: Lawrence & Wishart.
- . (1996). The West and the Rest: Discourse and Power. En S. Hall, D. Held, D. Hubert y K. Thompson (Eds.), *Modernity. An Introduction to Modern Societies* (pp. 184-224). Malden, Oxford: Blackwell.
- Olivares, M. A. (2015). Relatos de opacidad: historias de caribeñidad. *Actas del "II Congreso Internacional del Caribe en sus Literaturas y Culturas"*, pp. 31-37.
- Ricœur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting* (K. Blamey y D. Pellauer, Trads.). Chicago: University of Chicago Press.
- Scott, L. (1993). *Witchbroom*. Oxford: Heinemann.
- Sigot, M. (2018). Oralidad, minificción e historieta entre el Caribe y la Patagonia: Anancy y Kuanip. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, (4), pp. 104-116.
- Sociedades Bíblicas en América Latina. (1988). *Santa Biblia* (Trad. Reina-Valera). Asunción: Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Tyndale House Foundation. (2010). *Santa Biblia* (Nueva Traducción Viviente). Carol Stream: Tyndale House Publishers.