

LA OBRA NARRATIVA DE CARYL PHILLIPS: TRAS LAS HUELLAS DE UNA TRADICION DUAL*

Fernando Galván

Universidad de La Laguna

ABSTRACT

This paper is an attempt to explain the effort carried out by Phillips to trace the growth of a black Caribbean tradition in the English language, as well as to preserve the British and European ties that belong to his own personal development. An analysis and interpretation of Caryl Phillips's novels is presented from the perspective of two themes: the island, associated with isolation and segregation, and slavery. This study includes his five novels to date and also his travel book *The European Tribe*.

... people always want to find a label for me. They may see me as somebody born in St. Kitts, and they say I live half the time in St. Kitts. Then I open my mouth, and they hear this English accent coming out. So they want to know what my story is. What's my game? What they are trying to do is make me choose. People have tried to make Caribbean writers do that all the time. I think that is what Derek [Walcott] has resisted. I'm sure that Derek and many other writers have had to pay a heavy price for refusing to be pigeon-holed. My own small experience with it is quite straight-forward. I hold a British passport, and I hold a St. Kitts passport. I see no reason why, for the sake of any idle gesture, I should toss one in the fire. I have them both, and I will use them both as I deem fit. I write about both places.¹

Uno de los problemas principales que plantea a los estudiosos de la literatura de habla inglesa la eclosión literaria que sigue a la independencia de las colonias británicas a partir de los años sesenta es, sin duda, el de la "clasificación" de ciertos autores que, aun procedentes de ultramar, viven, se educan y escriben en Gran Bretaña. Caryl Phillips es posiblemente un caso paradigmático de esa complejidad de las clasificaciones literarias. Aunque nace en la isla caribeña de St Kitts en 1958, desde los pri-

meros meses de su vida reside en Gran Bretaña y, de hecho, no regresa a su isla de origen hasta 1980, cuando tiene ya veintidós años. Crece cerca de la ciudad de Leeds y cursa sus estudios superiores en Oxford, donde se gradúa con un “Honours Degree” en Literatura Inglesa. Debido a esta formación y afiliación británicas no es extraño que veamos su nombre asociado a la nueva generación de narradores ingleses que la revista *Granta* promocionaba en la primavera de 1993 con el título “Best of Young British Novelists.”² Phillips aparece en el número 43 de esta publicación como otro más de los jóvenes escritores británicos que prometen, junto a nombres que ya han recibido el respaldo de la crítica a lo largo de los años ochenta, como Kazuo Ishiguro, Adam Mars-Jones, Ben Okri o Jeanette Winterson, por ejemplo, y al lado –al mismo tiempo– de otros que apenas han comenzado a publicar, como Esther Freud, Tibor Fischer, Anne Billson, A.L. Kennedy, Helen Simpson, etc. Evidentemente la asociación de todos estos escritores es sobre todo generacional, y no responde a ningún otro criterio, pues no puede decirse que compartan principios estéticos, ni siquiera preocupaciones o intereses extraliterarios. Sus obras son, además, diversísimas. No podemos considerar el grupo, por tanto, como una “generación” en el sentido literario habitual del término, sino más bien como una agrupación de nombres que, en su mayoría, tienen alrededor de treinta años cuando se inicia la década de los noventa.

En el caso de Phillips no puede afirmarse, por otro lado, que se trate de un escritor “nuevo”, pues a pesar de su juventud tiene ya en su haber cinco novelas, un libro de ensayos y varias obras dramáticas para teatro y televisión. Desde su primer trabajo publicado, la obra teatral *Strange Fruit* (1981),³ ha transcurrido más de una década, pródiga en publicaciones y en reconocimientos públicos de la labor realizada. Una simple relación de títulos lo pone de manifiesto de inmediato. A esa primera obra siguen otras del género dramático: *Where There is Darkness* (1982), *The Shelter* (1984), *The Wasted Years* (1985) y *Playing Away* (1987)⁴, publicándose su primera novela a mediados de la década: *The Final Passage* (1985). A continuación vienen *A State of Independence* (1986), *The European Tribe* (1987), *Higher Ground* (1989), *Cambridge* (1991) y *Crossing the River* (1993). Tampoco podemos decir que sea un escritor o un novelista “recién descubierto”, porque la primera novela obtuvo entonces un premio importante: el “Malcolm X Award”, y algunas de sus obras posteriores fueron merecedoras también de reconocimientos notables, como su conjunto de ensayos de viaje *The European Tribe* (1987), premiada con el “Martin Luther King Memorial Prize” y su última novela (hasta el momento), *Crossing the River* (1993), que fue finalista del “Booker Prize” de 1993. Aparte de los premios, la recepción crítica de *Cambridge* (1991), por ejemplo, fue bastante buena y dio lugar a un interesante coloquio en el “Institute of Contemporary Arts” de Londres, en marzo de 1991, con el escritor Graham Swift.⁵

Aunque sus publicaciones se producen a partir de 1981, desde finales de los años setenta su actividad dramática fue intensa, porque durante su estancia en Oxford dirigió gran número de representaciones estudiantiles y perteneció al club de teatro experimental de la Universidad, fundando y presidiendo, en 1978, el “Observer Oxford Festival of Theatre” y convirtiéndose al año siguiente en su director artístico. En esa época colaboró asiduamente en el *World Student Drama News* y fundó y dirigió la revista de teatro de la Universidad. En enero de 1981 recibió el nombramiento de “Resident Dramatist” en la “Factory” londinense, y consiguió encargos de la BBC para escribir guiones. Sin embargo, y aun cuando no ha renunciado a seguir con el teatro,⁶ la actividad literaria principal de Phillips, a partir de la mitad de la década de los ochenta y hasta este momento, es, sin duda, la narrativa.

Su aportación en este terreno me parece relevante, porque su producción fictiva pone de manifiesto un notable esfuerzo por definir la voz de una parte importante de la Gran Bretaña actual. Esa lucha de muchos británicos de raza negra de segunda generación por hallar sus señas de identidad, por reivindicar la doble afiliación a la colonia y a la metrópoli, encuentra en Phillips una de sus voces más autorizadas. Conviene reparar, por ello, en el puesto de vanguardia que ocupa este escritor en estos momentos, y en la tarea en la que se halla inmerso. O dicho con sus propias palabras:

I don't feel that the Caribbean novel, in English, has as deep and as vibrant a tradition as the Caribbean poets who write in English. [...] the forms that have been employed have been very imitative of metropolitan forms. Whereas somehow the Spanish and French, while imitative of the metropolitan forms, have found a way of actually creating their own. I am talking about works by Carpentier or Márquez. They have been very inventive, not only with subject matter, but with form in a way that English-speaking Caribbean writers haven't been.⁷

¿Cómo intenta Phillips emular (que no copiar, ni imitar) efectivamente a esos grandes escritores caribeños de habla española? ¿Cuál es la fusión que logra alcanzar en la ficción entre su natural apego a St Kitts, su lugar de origen, y su pertenencia cultural a Inglaterra, donde se ha desarrollado la mayor parte de su vida?

Hay, en mi opinión, dos caminos principales que ha seguido Phillips en esta búsqueda y que no son, evidentemente, ajenos del todo a la producción novelística de autores anteriores como Wilson Harris, George Lamming, Roger Mais, V.S. Naipaul, Victor Reid o Samuel Selvon, entre otros. Encontramos así, por un lado, la indagación sobre la imagen de la isla, el aislamiento y la segregación; estos temas son significativos tanto de su experiencia británica como de su entorno caribeño, y permiten al escritor, como veremos, confrontar dos mundos: el europeo (no sólo en su vertiente británica sino también continental) y el americano. Y por otro lado, el intento de rescatar y construir (esto es, escribir) la tradición cultural de sus orígenes, a través de la investigación sobre las raíces africanas y la esclavitud, con lo que la vinculación se establece ahora en buena parte entre América y Africa, aunque Europa nunca está ausente del todo. Si bien ambos aspectos pueden hallarse en casi todas las obras, creo que el primero de ellos está mejor tratado en *The Final Passage. A State of Independence* y *The European Tribe*, mientras que el segundo es objeto de atención más pormenorizada en *Higher Ground, Cambridge* y *Crossing the River*.

En efecto, *The Final Passage* es una reflexión sobre la necesidad de huida de un ambiente sofocante, que anula la personalidad y la libertad de la protagonista, la joven Leila. Contada en un estilo predominantemente lírico, abundante en descripciones del ambiente, así como en interrupciones en el hilo narrativo (son frecuentes los cambios de perspectiva temporal, de personajes, así como de la voz del narrador y en la focalización), esta primera novela marca muy bien el inicio del desarrollo de Phillips como novelista. La presentación del tema de la isla y de la segregación en los dos mundos, el del Caribe y el europeo, constituirá una suerte de *leitmotif* que veremos repetido, con tratamientos diversos, en las obras posteriores.

La vida que Leila ha llevado en su pequeña isla del Caribe es frustrante y humillante, hasta alcanzar el extremo de la degradación moral a la que la somete su marido, Michael, que ignora frecuentemente su existencia, complaciéndose en vivir con

su amante anterior, Beverly. Por eso debe cambiar la pequeña isla caribeña por Inglaterra, que se presenta a sus ojos como la gran esperanza de liberación, de una nueva vida, que emprende con su marido y su bebé Calvin. La historia que narra la novela se sitúa en los años cincuenta, y comienza con la partida desde el Caribe a Europa, pero empieza curiosamente bajo el título de “The End”: es el final de la vida en la isla, el final de un periodo oscuro para Leila, pero naturalmente es un principio, no sólo el de la novela, sino el del “final passage” del título. Como han escrito Charles P. Sarvan y Hasan Marhama, *The Final Passage* es un eco del conjunto de ensayos de V.S. Naipaul titulado *The Middle Passage*, que alude a la época de la esclavitud:

The “first passage” was when a ship left England for Africa, carrying baubles, cheap industrial products that were bartered for slaves. Then began the dreadful “middle passage”, to the American and Caribbean plantations, during which voyage many died and were thrown overboard. [...] The survivors were sold at auction; with the money realized, raw materials were purchased to feed the voracious industrial machines back home, and the ship began “the final passage”, so much the richer for the “enterprise.”⁸

La impresión de Leila al abandonar el Caribe es de superioridad con respecto a los que quedan detrás. Este paso final con destino a Europa es una liberación, que la hace sentirse por primera vez en mucho tiempo ser humano, y nunca más objeto de compasión y desprecio de los demás:

On deck she saw the ferry boats were still carrying their emigrants. But soon it would all be over. This small proud island, overburdened with vegetation and complacency, this had been her home. She looked, feeling sorry for those satisfied enough to stay. Then she stiffened, ashamed of what she had just thought. Then she relaxed again.⁹

El novelista nos presenta a continuación un largo apartado que titula precisamente “Home”, donde narra la vida anterior a este “The End”, y que permite al lector entender las motivaciones que han conducido a Leila a abandonar su lugar de nacimiento; la isla que surge ante nosotros es un lugar donde apenas pasa nada, donde las estaciones se suceden unas a otras, año tras año, sin más alteración que el ruido de las motocicletas o el del viento, sin más consuelo que el de las miradas de conmiseración que sus habitantes dirigen a la pobre Leila, abandonada por su esposo. La isla es un reducto pequeño, minúsculo, que Michael recorre en su moto en muy poco tiempo, donde todos se conocen desde siempre, donde Leila ha perdido toda posibilidad de recuperar su dignidad como ser humano, donde es fácil emborracharse y donde la vida toda se caracteriza por una eterna inactividad. Por eso para ella la única salida es Inglaterra, la isla rica, la isla grande, a la que su madre ha emigrado hace ya algún tiempo. En Inglaterra habrá trabajo para Michael, se reencontrará con su madre, y podrá vivir una nueva vida. Estas esperanzas se verán lógicamente defraudadas nada más acercarse el barco a la costa inglesa. En el puerto, frente a ellos y antes de bajar del buque, contemplan “a colony of white faces”. Los comentarios que se oyen en cubierta son significativos del choque cultural que experimentan los emigrantes, y de la ingenuidad de algunos, que creen aún en la supuesta unidad e identidad que les da pertenecer a un mismo imperio. A estas breves pinceladas de diálogo sigue la voz del

propio narrador, que describe en una prosa simple y directa la impresión que deja en Leila la nueva isla:

‘Me, I don’t never see so many white people in my life.’

‘Well, I suppose they don’t ever see so many coloured people either.’

‘It’s true,’ said a wise man, ‘but we all the same flag, the same empire’.

For the first time in two weeks the ship shuddered to a halt.

Leila looked at England, but everything seemed bleak. She quickly realized she would have to learn a new word; overcast. There were no green mountains, there were no colourful women with baskets on their heads selling peanuts or bananas or mangoes, there were no trees, no white houses on the hills, no hills, no wooden houses by the shoreline, and the sea was not blue and there was no beach, and there were no clouds, just one big cloud, and they had arrived.¹⁰

Esta impresión lúgubre de la nueva isla, que tanto contrasta en la mente de Leila con su Caribe natal, se ve confirmada e incrementada enseguida, cuando Leila comprueba que “la colonia de caras blancas” vive en *su* isla y no permite que “el otro”, el negro, el caribeño, el (ex)-esclavo, irrumpa en ella. La barrera de aislamiento y segregación que separa la Inglaterra blanca de la Inglaterra negra es percibida de inmediato: no hay alojamiento digno en ningún sitio, no hay trabajo, nadie quiere saber nada de la gente de color, de los negros: “They walked a little slower now, but the rest of the signs were explicit: ‘No vacancies for coloureds’. ‘No blacks’. ‘No coloureds’.”¹¹ Pronto Leila comprenderá que su esperanza se ha esfumado, que su pasaje final a la libertad era una utopía, que esta Inglaterra es de los otros, de los blancos, y que su condición de margen del Imperio sigue siendo la misma aun estando en el centro. Su madre muere en el hospital, y Michael, su marido, pasa a depender, a su vez, de una mujer blanca, abandonando a su familia, con lo que el sentido de privación de Leila aumenta. Para la protagonista, todo a su alrededor es desdén, menosprecio, hasta la ayuda que le prestan la asistente social Miss Gordon, y su vecina, Mary. Las dos son blancas, y en ambas una Leila enferma y cada vez más dependiente no ve más que conmiseración del peor tipo. El racismo se transparenta hasta en las actitudes aparentemente más positivas:

Miss Gordon could never pretend to be anything other than what she was; a missionary whom Leila had read about in books when she did history back home. [...] Full of good will, when she infected Leila and Calvin with it, and when she touched Calvin (which she loved to do) Leila was sure that it was done to see if his skin colour was invented or real, to see if his blood was cold, for as she touched him she always let her hand slide a little as if scraping up a laboratory sample underneath her fingernails. When she talked to Leila in that high Scots voice, she always swallowed either just before or just after the word coloured, as if ashamed of it, and Leila felt sure that when she spoke to her parents about her work she steeled her face when she reached the word coloured, and when she wrote it down she put it in inverted commas. After a glass of wine with her friends, if she had any friends, she probably giggled at the word, but with Leila it always got caught just beneath the centre of her tongue and created more saliva than the rest of the words in the sentence put together. [...].¹²

El final de la novela es un retorno al principio: Leila se dispone a regresar a la isla, al Caribe, después de su amarga experiencia inglesa. Acaba con la proyección de

la imagen de Leila en el espejo: lo que ve es un retrato amarillento de una pariente vieja, que se ha ido difuminando con los años. Es Navidad, y por la puerta de la casa han metido una tarjeta de felicitación. Pero no es de nadie.

Esta soledad en la “colonia blanca” es la conclusión del pasaje final de Leila, que sigue sintiéndose esclava en una tierra hostil, y que es consciente de que el regreso implicará la repetición del modelo de esclavitud que ha vivido antes.

La segunda novela, *A State of Independence*, retoma este tema del regreso, desde el centro al margen, de Inglaterra a St Kitts. Ahora el núcleo de la historia lo ocupa un personaje masculino: Bertram Francis, que lleva veinte años viviendo en Gran Bretaña, a donde fue con una beca para realizar estudios superiores. Bertram regresa a la isla coincidiendo con la ceremonia de independencia de ésta; a la vez que la Princesa Margarita, que representa a la Reina, Bertram se pasea por la pequeña isla en busca de su pasado, y con la esperanza de construir un futuro en ella. Pero Bertram es también un personaje fracasado; aunque empezó en la Universidad al llegar a Inglaterra, al poco tiempo se vio obligado a abandonarla, y como se sentía incapaz de regresar a la isla con las manos vacías, dejó pasar el tiempo hasta que creyó llegado su momento: el de hacer negocios al calor de la independencia. Bertram cree que empleando el discurso anticolonial estereotípico conseguirá medrar. Explica a todos que quiere establecerse por su cuenta, pero nadie le hace caso; el hecho de haberse pasado veinte años fuera no le hace superior a los demás, como él pensaba. El diálogo con su madre —que ha sufrido la separación durante veinte años, sin recibir nunca ni un carta del hijo— es revelador:

‘So that’s what England teach you? That you must come home with some pounds and set up a business separate from the white man?’

Bertram looked at her sternly as he dared. He spoke now with an indignation fuelled by his knowledge that she had seldom, in her sixty years on this earth, left Sandy Bay, let alone the island. To him her laughter was simply the cackle of ignorance, and he felt obliged to educate her.

‘The only way the black man is going to progress in the world is to set up his own shops and his own businesses independent of the white man. There is no way forward for us if we keep relying on him, for we going continually be cleaning up his shit, and washing out his outhouse.’¹³

Pero su madre no se deja engañar tan fácilmente, y le hace caer en la cuenta de que las cosas no van a cambiar porque desaparezca el régimen colonial británico. Cuando habla con su antiguo amigo Clayton, que ahora ocupa un ministerio en el nuevo gobierno de la isla, comprende que su discurso anticolonial y sus planes para establecerse en la isla no cuentan tampoco con el apoyo de las autoridades. Clayton lo trata sin contemplaciones:

‘You English West Indians should just come back here to retire and sit in the sun. Don’t waste your time trying to get into the fabric of the society for you’re made of the wrong material for the modern Caribbean. You all do think too fast and too crazy, like we should welcome you back as lost brothers. Well, you may be brothers alright, but you lost for true for you let the Englishman fuck up your heads.’¹⁴

Clayton maneja, sin duda, el discurso anticolonial contra Gran Bretaña, pero no es el mismo tipo de discurso de Bertram, ya que en modo alguno se opone a la presencia blanca en la isla. Clayton tiene intereses personales en vincular la isla a los Estados Unidos, por lo que naturalmente el nuevo estado no está dispuesto a romper con el “hombre blanco”. La imagen que se ofrece de la isla en las últimas páginas de la novela está teñida de sarcasmo: llega la medianoche de la independencia y después de los discursos y los actos protocolarios, cuando todos se disponen a celebrar la libertad bebiendo desafortadamente, empieza a llover. Bertram recorre la isla hasta el amanecer y contempla un panorama de desolación junto a la paradójica esperanza de la tecnología norteamericana: esa es la “independencia” que ha ganado la isla:

He contemplated the abandoned and crumbling sugar mills, modest, almost discreet reminders of a troubled and bloody history. Unsure of what they represented, nobody had ever bothered to demolish them. [...]

He tried hard to imagine how he might cope, were he to make peace with his own mediocrity and settle back on the island. And then he glanced upward. He saw a man who, at this time of the morning and considering what was happening in Baytown, appeared unreal. The man was threading wires from telegraph pole to telegraph pole, as though trying to stitch together the island's villages with one huge loop. Then Bertram remembered. That evening the people would receive their first cable television pictures, live and direct from the United States.¹⁵

Al tiempo que escribía estas dos novelas, Phillips emprendió una serie de viajes por Europa, que dio lugar a una interesante colección de ensayos en los que plasmó sus impresiones y descubrimientos de un continente del que se siente lógicamente miembro y que, sin embargo, lo siente a él como elemento extraño y marginal. El libro es un importante testimonio de toma de conciencia crítica, en la misma línea cultivada por otros escritores anglosajones anteriores (piénsese en Orwell y *The Road to Wigan Pier*, o en Greene y su *The Lawless Roads*, o en Waugh, en Lawrence, en Priestley, en Edwin Muir, por no remontarnos a Fielding, Smollet, Johnson, Boswell, etc.).¹⁶ Es, por ello, un elemento insustituible para conocer el significado de lo que Phillips hace como escritor, porque nos ayuda a descubrir sus planteamientos vitales e ideológicos (en un sentido amplio), lo que –en definitiva– le permite construir su propio ser. Como afirma Socorro Suárez, Phillips “finds himself enmeshed in an increasingly complicated net of confrontation and discrimination, where the main dilemma is I vs. myself.”¹⁷ Él mismo nos lo dice en la introducción, cuando explica que a pesar de su vida en Gran Bretaña y de sentirse británico, siempre había existido la sensación de que los demás “in many subtle and unsubtle ways” lo consideraban ajeno.¹⁸ Su regreso al Caribe –como vemos que le ocurría a Bertram– tampoco solucionó su problema de identidad pues, como confiesa: “I still felt like a transplanted tree that had failed to take root in foreign soil”, y como consecuencia “all that happened was that my Caribbean journey heightened an already burning desire to increase my awareness of Europe and Europeans.”¹⁹ Este encuentro consigo mismo y con el continente al que su educación lo vincula es un encuentro en gran medida desafortunado. Como ha escrito el propio Phillips en la segunda edición de este libro (1992):

I wrote *The European Tribe* while consumed with the anxieties of knowing that I was a member of the larger European tribe, a member who felt uncomfortable at being such, but who had no viable alternative. In the interim I have forged some alternatives, and I therefore look at Europe with perhaps a little more detachment. I continue to travel extensively across this land that I feel both of and not of, but I sometimes wonder if it is an exercise in futility to worry over the health of a continent which seems so sadly wedded to the ugly conceits of racism.²⁰

En efecto, la experiencia de encontrarse con los europeos de diversos países no pudo ser quizá más decepcionante. En Marruecos, donde inicia el periplo, no hay nada con lo que pueda identificarse, a pesar del color de su piel; en Gibraltar constata con desolación la profundidad de la colonización británica, que lleva a los habitantes de la Roca a sentirse absurdamente identificados con un país del que los separan no sólo miles de kilómetros, sino otras muchas cosas, mientras que en España siente que el turismo, especialmente el británico, ha acabado con lo más característico del país. En Francia, a pesar del encuentro con James Baldwin, a quien admira, no puede por menos que sentirse asqueado del racismo francés, que distingue hipócritamente entre muy distintos tipos de negros. En Venecia Phillips se acerca al Otelo shakespeariano y reflexiona sobre su “neurosis del abandono”, aplicando las teorías psiquiátricas de Frantz Fanon,²¹ neurosis que encontraremos luego encarnada en su personaje Rudi en la segunda parte de *Higher Ground*; pero no es sólo Otelo quien surge del entorno veneciano, sino también Shylock y la cuestión del antisemitismo.

El odio a los judíos que ha caracterizado durante siglos la cultura europea es uno de los temas más significativos que trata Phillips, no sólo en este libro donde reflexiona sobre el gueto judío (pp. 52-55), sino también en su siguiente novela, *Higher Ground*, cuya tercera parte está dedicada precisamente a una judía que huye de los nazis durante la II Guerra Mundial. Para nuestro escritor, es sorprendente que en los Estados Unidos los negros practiquen un antisemitismo tan virulento cuando hay tantos elementos comunes entre ambas comunidades. Phillips presenta al judío como “Europe’s nigger,”²² y comenta cómo el Holocausto ha formado parte de la educación de los jóvenes europeos de los últimos cuarenta años, y cómo su condición de negro en un país de mayoría blanca le ha hecho identificarse con los judíos, de modo similar a lo que años antes comentara también Frantz Fanon:

As a child, in what seemed to me a hostile country, the Jews were the only minority group discussed with reference to exploitation and racialism, and for that reason, I naturally identified with them. At that time, I was staunchly indignant about everything from the Holocaust to the Soviet persecution of Jewry. The bloody excesses of colonialism, the pillage and rape of modern Africa, the transportation of 11 million black people to the Americas, and their subsequent bondage were not on the curriculum, and certainly not on the television screen. As a result I vicariously channelled a part of my hurt and frustration through the Jewish experience.²³

Por eso, en ese gueto veneciano creado legalmente en 1516 encuentra Phillips la misma isla de sus novelas anteriores: la isla del aislamiento, de la segregación. Es la misma isla caribeña de la que huye Leila, y la isla grande que la oprime y la segrega en Gran Bretaña, así como la isla caribeña a la que regresa Bertram, con la vana esperanza

de que la independencia formal de la metrópoli colonial suponga la libertad. Esa imagen del gueto veneciano estará también en las novelas posteriores, y creo que forma parte del universo imaginario que domina toda la producción y la estética de Phillips. En sus declaraciones a Bell sobre su propia condición me parece oír el eco de las voces de los judíos, que —a pesar de la estancia secular en diversos países europeos— se han sentido extraños en su propio país, perseguidos por sus conciudadanos, segregados y hasta exterminados por aquellos a los que naturalmente pertenecían:

My feeling is that anybody who grew up with the sort of background in which I did, and that is not an insignificant percentage of the population of England, will question their identity. In other words, we grew up not quite knowing if this was home. Being told to go back to where we came from. The question of home is a very serious thing because you don't feel at home in this place which is the only thing you know. The other alternative smacks of idealism, because you don't have any notion of it. You probably couldn't even pinpoint it on a map. It just reflects my generation's continuing struggle.²⁴

El encuentro que se produce en la tercera parte de *Higher Ground* entre la judía errante Irina/Irene y el negro Louis es harto significativo. Ambos se sienten mutuamente solidarios, identificados el uno con el otro, compartiendo una diáspora similar, con la única diferencia de que Louis tiene todavía un lugar al que regresar, su isla caribeña. Louis es, efectivamente, una especie de Bertram redivivo, pero es más valiente y honesto que el protagonista de *A State of Independence*: “He was going home, for he knew that it was better to return as the defeated traveller than be praised as the absent hero and live a life of spiritual poverty.”²⁵

The European Tribe aborda también el racismo en países considerados generalmente de larga tradición liberal y tolerante, como Holanda o Noruega. En el primero domina el recuerdo de Anne Frank y la constatación de que los holandeses de hoy son los mismos que traicionaron a la joven quinceañera asesinada en Bergen-Belsen, y que el racismo sigue impregnando la sociedad holandesa por doquier. En Noruega, la experiencia de Phillips al llegar al aeropuerto Fornebu de Oslo es una de las más humillantes, pues el color de su piel sirve a la policía de aduanas para vejearlo sin piedad. El racismo está presente asimismo en Alemania, y en Polonia, y en la entonces Unión Soviética, a pesar del discurso socialista dominante sobre la solidaridad internacional y el apoyo a los pueblos oprimidos por el imperialismo.

La conclusión de este libro es casi un grito de rebeldía ante la intolerancia del racismo británico, que pretende ignorar las condiciones reales de la comunidad británica de raza negra de segunda generación, esos británicos que, como Phillips, no pueden escribir en yoruba o kikuyu, que no pueden sentirse acogidos como en casa en Addis-Abeba o en Jamaica, porque su lengua es naturalmente el inglés y su hogar (aunque no sea un dulce hogar) Gran Bretaña. El hecho de sentirse rechazados, desplazados y marginados en su propia tierra produce una dislocación cultural de gran trascendencia, porque —en palabras del propio Phillips:

There is a danger that clichés, symbols or metaphors will be reached for, to substitute for being ‘rooted’. ‘Africa’ is the obvious example with reference to black people in Britain. But it seems to me that black people who are trapped in a hostile and racist Europe, exiled from a politically and economically unreliable

Caribbean, are beginning to gather around themselves the values of survival and resistance that have sustained them on two journeys across the Atlantic, and are now fighting for the right to be a part of the future of this continent.²⁶

No hay renuncia, pues, ni el fácil escapismo de la etiqueta de ‘Africa’, sino la declaración de estar dispuesto a hacer acopio de esos valores de supervivencia y resistencia que han caracterizado a los negros que, primero como esclavos desde Africa a América, y después como mano de obra colonial de América a Europa, se han ganado el derecho a formar parte de este último continente. Esta actitud final de Phillips en *The European Tribe* explica el desarrollo de su producción fictiva a partir de este momento, porque con *Higher Ground* de forma algo tímida, y luego con *Cambridge* y *Crossing the River* de manera rotunda, nuestro escritor se ha embarcado en la fascinante tarea de recuperar esa tradición de la cultura negra, en rastrear esas raíces, para muchos perdidas en el trasiego de Africa a América, y de América a Europa.

Higher Ground es la novela más atípica de Phillips, ya que en realidad las tres partes que la componen no mantienen entre sí más unidad que la de compartir tenuemente un mismo tema, que podríamos describir, con las palabras de Peter Campbell como “the theme of broken ties, broken families and broken societies.”²⁷ Pero no hay mayor unidad, pues de hecho se trata de tres *novellas* con personajes, ambientes y desarrollos absolutamente distintos. La primera, “Heartland”, es la narración en primera persona de un africano que colabora con los ingleses en el reclutamiento de esclavos durante el siglo XIX. La segunda, “The Cargo Rap”, es una colección de cartas que envía desde la cárcel un negro norteamericano a su familia entre enero de 1967 y agosto de 1968. Y la tercera, “Higher Ground”, como he adelantado más arriba, presenta la historia de la huida y la lucha de la joven polaca Irina/Irene por adaptarse a un nuevo mundo en la Inglaterra de la II Guerra Mundial y los años inmediatamente posteriores.

En todas ellas está presente ese tema del aislamiento y la segregación, en las dos primeras en personajes de raza negra, y en la última en la joven judía. Estos personajes se sienten, además, prisioneros, tanto físicamente, como espiritual y metafóricamente. Vemos que así ocurre en cuanto a lo físico con el narrador africano de “Heartland” que vive en un fuerte y acaba finalmente siendo esclavizado como sus coterráneos, y enviado a América para ser vendido en las colonias; de igual modo con Rudolph Leroy Williams, Rudy/Rudi, que se ve condenado a pudrirse en la cárcel por un robo de escasa entidad; y de manera análoga con Irina/Irene, que es internada durante años en un hospital para que se recupere de un intento de suicidio.

Pero la sensación, no sólo de *estar*, sino de *ser* prisioneros es quizá mucho más fuerte para estos personajes en el plano espiritual, para lo que el novelista recurre al empleo de metáforas, entre las que hallamos otra vez la de la isla y el aislamiento. Como escribe Rudi con referencia a la galería donde se ve recluso por mal comportamiento, “Max Row is isolation. The deepest hell.”²⁸ Fuera de esa isla de soledad no hay más que brutalidad en el ambiente exterior: crueldad indecible en el trato que dispensan los blancos a los negros que quieren esclavizar, desprecio absoluto a la dignidad humana, que termina por volver loco a Rudi, y frialdad y explotación a la que se ve sometida Irene por parte de los ingleses, que supuestamente habrían de tratarla mejor que los nazis.

Aunque puede rastrearse algún desajuste técnico, como el apuntado por James Campbell a propósito de la narración en primera persona de “Heartland,”²⁹ creo que

Phillips consigue en esta novela fundir con éxito las dos vías temáticas que dominan su producción fictiva: la de la segregación y el aislamiento, y la de la recuperación de las raíces de la sociedad caribeña. En las dos primeras *novellas* (en especial en “Heartland”) domina obviamente este último tema, que alcanzará un desarrollo más completo en *Cambridge* y *Crossing the River*, mientras que en la tercera retornamos al problema de Leila en *The Final Passage*, aunque ahora la protagonista ha dejado de ser caribeña y es judía, merced al singular hermanamiento de la segregación de estas dos comunidades que realiza Phillips, como ya he explicado más arriba. A pesar de esta condición tríptica de la obra, tal como han escrito Sarvan y Marhama, “by the simple device of asserting that *Higher Ground* is a novel, Phillips makes us approach it as a single, unified work, and to respond and draw significance accordingly.”³⁰ Mas no sólo desde esta vertiente temática, sino incluso desde el punto de vista estilístico, *Higher Ground* descubre un novelista que, como se pondrá de manifiesto en sus dos novelas siguientes, domina muy bien la técnica del ventriloquismo narrativo.

Cambridge viene, efectivamente, a consolidar esta orientación tanto temática como estilística, pues nos presenta a un esclavo educado y cristianizado, que domina mejor que muchos blancos la lengua inglesa y la Biblia. Mas esta vez la acción no se desarrolla en Africa, sino en una colonia caribeña, y confronta —a través de la voz del esclavo y de la hija del amo, Emily, que llega de Inglaterra para conocer la plantación— dos visiones de la dura realidad colonial. La novela está constituida por tres partes principales, la primera narrada por la voz de Emily Cartwright que, con treinta años, parte de Inglaterra a la plantación que su padre posee en el Caribe, con el fin de escapar, aunque sea momentáneamente, de un matrimonio con un viudo veinte años mayor que ella, matrimonio que naturalmente ha arreglado su padre y que a ella le disgusta. Es principios del siglo XIX, en una época en que ya se ha abolido legalmente el comercio de esclavos, aunque continúa vigente la esclavitud en las colonias. Como ha resaltado la crítica, este personaje está muy bien trazado a través de su lenguaje, porque Phillips logra caracterizar con una perfección notable un ser tan lejano de sí mismo.³¹ Emily no sólo es una mujer blanca, educada y adinerada, del siglo XIX, sino que, a pesar de su actitud liberal contra la esclavitud, y su conmiseración ante las injusticias que sufren los negros, no puede por menos que reflejar un profundo racismo al tomar contacto con la realidad caribeña³².

Si es fascinante la creación de Emily como personaje que crece y evoluciona hasta extremos que han hecho que su transformación final sea descrita como el germen de cierta forma de “criollización,”³³ más revelador y sobrecogedor quizá sea el testimonio del esclavo. En la segunda parte de la novela, mucho más breve que la primera, *Cambridge* se nos presenta como una especie de continuación del narrador de “Heartland” en *Higher Ground*. Ha sido educado por los ingleses y conducido de Africa a Europa, donde ha aprendido la lengua y la religión. En Inglaterra ha conocido la civilización, y se ha beneficiado de sus ventajas, aunque ha sufrido también sus inconvenientes, hasta el extremo de verse reducido otra vez a su condición primera de esclavo. Como tal es enviado al Caribe, donde lo encontramos cuando se inicia la narración de Emily. Su paso por estos mundos diversos ha supuesto naturalmente un cambio continuo de nombres, y el africano libre que en Guinea era llamado Olumide pasó a ser conocido como Thomas al convertirse en esclavo de los ingleses, y después como David Henderson, hombre libre de nuevo en Inglaterra; sin embargo, su posterior esclavitud en el Caribe implicó un nuevo cambio, de modo que ahora, cuando escribe su relato, es *Cambridge*.³⁴ Semejante trasiego, que es lógicamente un simple reflejo de la arrogancia con la que el

colonizador pone nombre a todo aquello que le es desconocido, no significa que Cambridge olvide su pasado, a pesar de que ha preferido no incluir algunos episodios especialmente crueles en su relato. Cambridge es un ser extraordinario, sin duda, pero no es un ser idealizado hasta límites que lo hagan inverosímil. Creo que el escritor ha puesto mucho cuidado en no convertirlo en un héroe de la resistencia, en un superhombre negro; buena prueba de ello es que a pesar de las múltiples penalidades sufridas, sigue siendo reo de su condición de cristiano y creyente fiel en el discurso colonial de la pseudoigualdad. No importa que en Inglaterra, donde supuestamente era igual que los blancos, se le tratara como a Leila en *The Final Passage*, por ejemplo. Su inquebrantable confianza en el sistema británico es hasta cierto punto enternecedora, pues cuando se ve esclavizado por segunda vez por los ingleses, y deportado de Inglaterra al Caribe, dice con ingenuidad: “That I, a virtual Englishman, was to be treated as base African cargo, caused me such hurtful pain as I was barely able to endure. To lose my dear wife, fair England, and now liberty in such rapid succession!”³⁵ Y aun más, cuando finalmente se ve condenado a muerte, sus últimas palabras son prueba irrefutable del éxito de la colonización:

I, Olumide, who had become black Tom, then David Henderson, and now Cambridge, had broken one of God’s commandments. On this Christian day, and for the first time since my second unChristian passage, I was truly afraid, truly frightened of my actions and the fearful consequences of my heathen behaviour. I say again: Pardon the liberty I take in unburdening myself with these hasty lines, but the truth as it is understood by David Henderson (known as Cambridge) is all that I have sought to convey. Praise be the Lord! He who ‘hath made of one blood all nations of men for to dwell on all the face of the earth’.³⁶

Es decir, Cambridge ha asumido por completo el discurso colonial, sin rebelarse en modo alguno contra la ideología dominante. Su confesión está continuamente matizada por la incertidumbre de su autoasumida condición de ser inferior; como ha escrito Ledent, “while Emily had set out to tell ‘the truth’ [...], Cambridge tries to convey ‘the truth as it is understood by David Henderson (known as Cambridge)’ [...], a statement that both confirms Cambridge’s honest acknowledgement of his subjectivity but is also the sign of his tragic alienation.”³⁷ Desde este punto de vista, Phillips se nos presenta como un escritor comprometido en rescatar y escribir efectivamente la tradición oculta o perdida que subyace en la cultura caribeña actual. Lo hace con honestidad, sin alharacas ni deformaciones facilonas para congraciarse con tal o cual sector de la opinión. Creo que el desarrollo que ha hecho del tema del aislamiento y la segregación (a partir de la imagen inicial de la isla) alcanza en *Cambridge* una fusión perfecta con el de la esclavitud, enlazando así las dos vertientes esenciales de la condición colonial del Caribe.

Su última novela hasta el momento, *Crossing the River*, es un paso más en esta dirección inaugurada tan certeramente con *Cambridge* (y en menor medida por *Higher Ground*). Se vuelve a retomar el esquema estructural de *Higher Ground*, pues Phillips nos presenta aquí cuatro historias relativas a lugares y periodos distintos, que carecen de una unidad sustancial. La primera (“The Pagan Coast”), ubicada en la primera mitad del siglo XIX, enlaza indirectamente con el tema del esclavo culto que encarnaba Cambridge en la novela anterior. El protagonista es Nash Williams, un esclavo cristianizado y educado en la civilización occidental (aunque esta vez en Estados

Unidos y no en Inglaterra) que –instigado por su amo, Edward Williams– regresa a África, concretamente a Liberia, para propagar la fe y la civilización entre sus congéneres africanos. La experiencia es muy frustrante para Nash, que debido a diversos incidentes acaba abandonando el cristianismo y cayendo en los primitivos ritos paganos del lugar. Como en *Cambridge*, Phillips recrea magistralmente el lenguaje de la época, y consigue una excelente caracterización de Nash, que, en algunos aspectos, es una nueva versión del Kurtz Conradiano, a quien Edward busca desesperadamente como si fuera otro Marlow.

El segundo relato (“West”) se sitúa en el Oeste americano de finales del XIX. Cuenta la historia de una esclava, Martha, que es vendida en una subasta y consiguientemente separada de su marido y su hija, que pasan a pertenecer a amos distintos. La huida posterior de Martha en dirección al oeste, y su búsqueda desesperada de Eliza Mae, su hija, constituyen el resto de la narración. La tercera historia (“Crossing the River”) no es en realidad tal, sino una transcripción de un diario de navegación escrito hacia mitad del siglo XVIII, que es un testimonio verídico e histórico que Phillips sólo ha alterado ligeramente para adaptarlo a su ficción. El autor es James Hamilton, un joven capitán de veintiséis años de un barco dedicado al comercio de esclavos en la costa africana. La concisión de las entradas del diario, que reflejan fría y escuetamente las incidencias diarias (entre ellas los crueles castigos y las muertes continuas de los esclavos que llegan al barco), contrasta paradójica y dramáticamente con el sentimiento y la humanidad de Hamilton que se desprenden de las cartas que escribe desde el mismo barco a su esposa en Inglaterra. Así, el lector se ve conducido de modo inevitable a elaborar juicios de valor moral sobre la bondad de un sistema que permite tal simultaneidad de sentimientos opuestos en una criatura sensible y civilizada como el capitán Hamilton.

Finalmente, la última historia de la novela supone una alteración radical con respecto a las tres anteriores: ahora es una mujer blanca, Joyce, la que narra su vida durante la II Guerra Mundial en una pequeña localidad de Inglaterra. Su matrimonio fracasado, y la esperanza que representa su relación amorosa con un soldado norteamericano de raza negra, llamado Travis, forman el núcleo de esta última narración.

A pesar del carácter disperso de estos relatos que acabo de comentar, Phillips da un paso más con relación a su experiencia anterior en *Higher Ground*, al incorporar un breve prefacio y un breve epílogo (sin títulos), que sirven de marco estructurador de estas cuatro historias. El prefacio está contado por una voz que se queja de haber vendido, hace doscientos cincuenta años, a sus tres hijos (dos varones y una muchacha) y que menciona los nombres de Nash, Martha y Travis. El estilo compungido de este discurso, caracterizado por los pensamientos propios de un ser apesadumbrado y avergonzado, se mezcla –merced al recurso de la letra cursiva– con las palabras escritas por el capitán Hamilton en la antepenúltima entrada de su diario de navegación (reproducido en la tercera parte de la novela, página 124). En el epílogo resurge esta misma voz con idénticas quejas, repitiendo prácticamente las mismas palabras (“A desperate foolishness. The crops failed. I sold my beloved children”)³⁸ pero en esta ocasión se mezcla con una variedad mayor de voces, abarcando todas las de los narradores de las historias anteriores e introduciendo otras nuevas desconocidas. Esta voz adquiere, así, unas dimensiones absolutamente irreales y trascendentes, ya que dota a la novela de un mensaje singular, uniendo todas las historias de explotación y crueldad contadas, a la vez que alude a otros hechos bien conocidos por todos que ponen en evidencia la inhumanidad de nuestra civilización:

In Brooklyn a helplessly addicted mother waits for the mist to clear from her eyes. They have stopped her benefit. She lives now without the comfort of religion, electricity, or money. A barefoot boy in São Paulo is rooted to his piece of the earth, which he knows will never swell up, pregnant, and become a vantage point from which he will be able to see beyond his dying *favela*. In Santo Domingo, a child suffers the hateful hot comb, the dark half-moons of history heavy beneath each eye. A mother watches. Her eleven-year-old daughter is preparing herself for yet another night of premature prostitution. [...].³⁹

Esta voz que escucha las quejas, los gritos y los sollozos, que contempla la miseria, la segregación, la injusticia, la persistencia de la esclavitud humana, más allá de los cambios de las leyes y de los tiempos, es una voz sin duda enigmática, cargada de cierto tono profético no carente de misterio⁴⁰. ¿De qué voz se trata? ¿Es tal vez la voz de la divinidad, de ese Padre en el que confiaron Cambridge y Nash, al que el primero se dirigía respetuosamente con estas palabras en el momento de su muerte: “Praise be the Lord! He who ‘hath made of one blood all nations of men for to dwell on all the face of the earth’,”⁴¹ y al que el último abandonó porque “the American God does not even resemble them [los negros] in that most fundamental of features”?⁴² ¿O es —¿por qué no?— la voz del Autor, del Supremo Hacedor de estas criaturas de ficción, que contempla con ansiedad cómo sus hijos sufren en *sus* mundos de ficción, pero también mundos que son Historia y reflejos de la tradición, a la vez que escucha cómo sus lamentos se mezclan con las voces de los que siguen sufriendo en los mundos reales? ¿Qué esperanza deja esta voz en el lector? Es difícil contestar a estas preguntas con objetividad y de una forma inequívoca, por lo que posiblemente no merezca la pena indagar más en la cuestión. El lector, cada lector, hallará en su propia experiencia *su* respuesta, porque, como ha explicado Nicholas Lezard, la referencia última de la novela, y su dedicatoria (“For those who crossed the river”) son ambiguas.⁴³ Escuchemos, pues, esas palabras finales:

On the far bank of the river, a drum continues to be beaten. A many-tongued chorus continues to swell. And I hope that amongst these survivors’ voices I might occasionally hear those of my own children. My Nash. My Martha. My Travis. My daughter. Joyce. All. Hurt but determined. Only if they panic will they break their wrists and ankles against Captain Hamilton’s instruments. A guilty father. Always listening. There are no paths in water. No signposts. There is no return. A desperate foolishness. The crops failed. I sold my beloved children. *Bought 2 strong man-boys, and a proud girl*. But they arrived on the far bank of the river, loved.⁴⁴

Hasta aquí ha llegado, por ahora, la evolución de este joven escritor. Desde *The Final Passage* a *Crossing the River* hemos visto un desarrollo continuo de los temas del aislamiento, la segregación y la esclavitud. El sinsentido de las vidas de Leila, Michael, Bertram, Rudy o Irene —que buscaban otras “islas” para huir del aislamiento— se ha revelado significativo, a la vista de la evolución que presentan Emily y Cambridge, o estas últimas criaturas: Nash, Martha, Travis, Joyce. Pero ¿quién sabe lo que nos aguarda en la próxima obra de Caryl Phillips! Todavía no puede ponerse el punto final.

Notas

- * La investigación para este trabajo ha sido financiada por la DGICYT (Proyecto PS89-0127, y Beca de Estancia en el Extranjero, referencia 93-179).
1. Caryl Phillips, en C. Rosalind Bell, (1991) "Worlds Within. An Interview with Caryl Phillips", *Callaloo*, 14: 3, p. 593.
 2. Cfr. (1993) *Granta*, 43, Spring, *Best of Young British Novelists*. En el editorial que escribe Bill Buford al frente de este número se evidencia la dificultad de elaborar hoy una lista de escritores "británicos": "I found myself growing increasingly irritated with the notion of a British novel, which was really an irritation with the word British, a grey, unsatisfactory, bad-weather kind of word, a piece of linguistic compromise. I still don't believe I know anyone who is British; I know people who are English or Scottish or Northern Irish (not to mention born-in-Nigeria-but-living-here or born-in-London-of-Pakistani-parents-and-living-here) and who sometimes, especially if they're English, make a point of calling themselves British so as not to offend the Scottish or the Northern Irish or the born-in-Nigeria-but-living-here-Nigerian-English. But it's a milky porridge kind of word, which to me says: everyone except the Irish (and is it possible to have a discussion of the novel *in English on this side of the Atlantic and exclude the Irish?*)".
 3. Caryl Phillips, (1981) *Strange Fruit*. Oxford: Amber Lane Press.
 4. Caryl Phillips, (1982) *Where There is Darkness*. Oxford: Amber Lane Press; (1984) *The Shelter*. Oxford: Amber Lane Press; *The Wasted Years*. London: Methuen; (1987) *Playing Away*. London & Boston: Faber and Faber in association with Channel Four Television Co. Si bien las dos primeras son obras propiamente teatrales, *The Wasted Years* es una obra radiofónica (que ganó el Premio Giles Cooper de la BBC del año 1984) y *Playing Away* un guión cinematográfico.
 5. Cfr. algunos de los juicios elogiosos que mereció *Cambridge* en la prensa especializada, que tomo de las solapas de su último libro: "Hugely impressive" (Angela Carter, en *Independent on Sunday*; "A masterfully sustained, exquisitely crafted novel... a startling anatomy of the age of slavery" (Maya Jaggi, en *Times Literary Supplement*); "Caryl Phillips has proved himself among the best and most productive writers of his generation... with *Cambridge* he takes a firm step toward joining the company of the literary giants of our time" (George Garrett, en *New York Times Book Review*); véase asimismo la transcripción del encuentro entre Graham Swift y Caryl Phillips: Graham Swift, (1991) "Caryl Phillips Interviewed by Graham Swift", *Kunapipi*, XIII: 3, pp. 96-103.
 6. Comenta Phillips en una entrevista con C. Rosalind Bell: "I still have an interest in plays. I am going to work on a play this autumn which I wrote four years ago. [...] I wrote it in London for the Hampstead Theatre Club. I wrote it originally for nobody. Then a guy at Hampstead saw a draft of it. And they commissioned a second draft, and they worked with me on it. We worked hard on it. Michael Attenborough wanted to go in one direction, and I wanted to go in another. So, gentlemen's agreement, we just figured it wasn't going to work. I left for about one and a half years while I wrote *Higher Ground*. It's only now that I've come back to it that I can see a way of finishing it" (C. Rosalind Bell, "art. cit.", pp. 598-9).
 7. C. Phillips, en C. Rosalind Bell, "art. cit.", p. 605. Cfr. también estas otras palabras: "My white contemporaries, particularly in England, I see what they are writing about and some of them are less sure than black writers, black American writers in particular, about their area. In a way, English history is much travelled territory. You're in a tradition that's pretty goddamn deep. There's Chaucer, Milton, Shakespeare, Dickens –that's heavy, heavy tradition. Black authors are in the process of constructing a literary tradition. It is a wonderfully exciting and dynamic process" (C. Phillips, *ibid.*, p. 596). Otras reflexiones sobre el sentido de su literatura pueden hallarse en su artículo "Living and Writing in the Caribbean: An Experiment", *Kunapipi*, XI: 2, pp. 44-50.

8. Charles P. Sarvan & Hasan Marhama, (1991) "The Fictional Works of Caryl Phillips: An Introduction", *World Literature Today*, 65: 1, p. 35.
9. Caryl Phillips, (1985) *The Final Passage*. Harmondsworth: Penguin, (1990). p. 20.
10. Caryl Phillips, *The Final Passage*, p. 142.
11. Caryl Phillips, *The Final Passage*, p. 156.
12. Caryl Phillips, *The Final Passage*, p. 199.
13. Caryl Phillips, (1988) *A State of Independence*. New York: Collier Books, Macmillan Publishing Co., (1986), p. 51.
14. Caryl Phillips, *A State of Independence*, p. 136.
15. Caryl Phillips, *A State of Independence*, pp. 157-158.
16. Cfr. mi ensayo (1991) "Notas sobre la conformación genérica y la evolución del relato de viajes", *Studia Patriciae Shaw Oblata*, Universidad de Oviedo, vol. I, pp. 192-208, especialmente las pp. 197-199.
17. Socorro Suárez, (1988) "The Slippery Boundaries of Somewhere Else: Caryl Phillips' *The European Tribe*", en Doireann MacDermott & Susan Ballyn (Eds.) *A Passage to Somewhere Else. The Proceedings of the Commonwealth Conference Held in the University of Barcelona 30 Sept. - 2 Oct. 1987*. Barcelona: PPU, p. 157.
18. Caryl Phillips, (1992. Second edition with Foreword by the author) *The European Tribe*. Boston & London: Faber and Faber, (1987), p. 9.
19. Caryl Phillips, *The European Tribe*, p. 9.
20. Caryl Phillips, *The European Tribe*, p. xiii.
21. Cfr. Frantz Fanon, (1967) *Black Skin, White Masks*. New York: Grove; y (1968) *The Wretched of the Earth*. New York: Grove. Véase también para una aplicación parcial de algunas de estas teorías a la ficción caribeña (aunque no concretamente al caso de Phillips) el artículo de Patrick Taylor, (1992/93) "Narrative, Pluralism, and Decolonization: Recent Caribbean Literature", *College Literature: Teaching Postcolonial and Commonwealth Literatures*, 19: 3/20:1, October/February, pp. 78-89.
22. "For those on the right (and some in the centre and on the left too) the Jew is still Europe's nigger" (Caryl Phillips, *The European Tribe*, p. 53).
23. Caryl Phillips, *The European Tribe*, p. 54.
24. C. Phillips, en C. Rosalind Bell, "Worlds Within. An Interview with Caryl Phillips", "art. cit.", p. 599.
25. Caryl Phillips, (1989) *Higher Ground*. Harmondsworth: Penguin, (1990), p. 197.
26. Caryl Phillips, *The European Tribe*, p. 126.
27. Peter Campbell, (1989) "Fictbites", *London Review of Books*, 11: 10, 18 May, p. 16.
28. Caryl Phillips, *Higher Ground*, p. 84.
29. Escribe James Campbell: "The attempt to depict an African entangled in collaboration with English slavers was audacious, but fell down, in my view, on its portrayal of the consciousness of an inhabitant of such a remote time and place. The African's language – not forgetting that he had had some education – showed too heavy a reliance on Western mentality and conceptualisation" (James Campbell, (1991) "Answering Back", *London Review of Books*, 13: 13, 11 July, p. 20).
30. Charles P. Sarvan & Hasan Marhama, "The Fictional Works of Caryl Phillips: An Introduction", "art. cit.", p. 40.
31. James Campbell ("Answering Back", art. cit., p. 20) se refería a él en estos términos: "Phillips manages Emily's first-person voice with delicacy and skill; it is a tricky feat to perform, making her a mouthpiece for the less far-sighted views of her time without setting her up as the crudest sort of racist, which would have banished all moral tension from the story"; y otro crítico, Nicholas Lezard, escribe también: "Phillips's talent has developed along the lines of accomplished ventriloquism. In his last novel, *Cambridge* [...] he writes in a near-perfect pastiche of 18th and 19th-century English." Después de citar un fragmento de la obra donde se ponen de manifiesto las actitudes de algunos blancos cruelmente racistas y vejatorias con los negros, continúa Lezard: "This is the

- plantation doctor's view in *Cambridge*, and even though it's reported speech, you can't help but thrill to a black writer facing such views head-on, or almost head-on. Where did he learn to write like that, indeed? And, just as much to the point, how could he bear to write like that?" (Nicholas Lezard, "Facing It", (1993) *London Review of Books*, 15: 18, 23 September, p. 21).
32. Cfr. las declaraciones que ha hecho el propio Phillips en su entrevista con Graham Swift sobre este personaje: "She has to make a journey which begins from the periphery of English society. I could not have told this story from the point of view of a man. She was regarded, as most women of that time were regarded, as a 'child of lesser growth' when placed alongside her male contemporaries. She was on the margin of English society, and I suspect that one of the reasons I was able to key into her, and to listen to what she had to say, was the fact that, like her, I also grew up in England feeling very marginalized. She also made a journey to the Caribbean for the purpose of keeping body and soul together, which is a journey I made ten years ago. So in that sense, looking at it coldly now, through the prism of time, I can understand why I would have listened to somebody like her and why she would have entrusted me with her story. And through the process of writing... you are right, I did begin to feel a little warmer towards her. She rose up above her racist attitudes" (Caryl Phillips, en Graham Swift, "Caryl Phillips Interviewed by Graham Swift", "art. cit.", p. 99).
 33. Esto escribe Bénédicte Ledent del personaje: "While at the beginning of her stay in the Caribbean, Emily simply posited 'otherness' as an object of observation, thereby precluding any relationship except one of domination, she has now finally started her true voyage into otherhood, and in her 'I am not sure of what I am' (p. 179) might lie the germ of some form of creolization –not the devastating Eurocentric creolization described by Emily as something that would 'soon replace all memories of Africa, and uproot such savage growths from West Indian soil' (p. 64), but rather the second stage of creolization which E.K. Brathwaite defines, in *Contradictory Omens*, as a cultural process involving acculturation but also interculturation." (Bénédicte Ledent, (1992) "Voyages into Otherness: *Cambridge and Lucy*", *Kunapipi*, XIV: 2, p. 57).
 34. Sobre el cambio de nombre reflexiona también Ledent en los siguientes términos, citando la descripción de George Lamming de Caliban en su libro *The Pleasures of Exile*: "For Cambridge, the voyage into English otherness, mirrored in his successive names, entails a corruption or at least a silencing of his ancestral self. Like Caliban, Cambridge is Prospero's 'convert, colonised by language, and excluded by language. It is precisely this gift of language, this attempt at transformation which has brought about the pleasure and paradox of [his] exile. Exiled from his gods, exiled from his nature, exiled from his own name!' For Cambridge, as for Caliban, mastering English is both a blessing and a curse." (Bénédicte Ledent, "Voyages into Otherness: *Cambridge and Lucy*", "art. cit.", p. 58).
 35. Caryl Phillips, (1991) *Cambridge*. New York: Vintage Books, Random House, Inc. (1993), p. 156.
 36. Caryl Phillips, *Cambridge*, p. 167.
 37. Bénédicte Ledent, "Voyages into Otherness: *Cambridge and Lucy*", "art. cit.", p. 57.
 38. Cfr. Caryl Phillips, (1993) *Crossing the River*. London: Bloomsbury, , pp. 1 y 237, aunque en la 237 hay un ligero cambio: "my beloved children" en lugar de "my children", una alusión posiblemente al título de la conocida novela de Toni Morrison, a quien Phillips admira mucho.
 39. Caryl Phillips, *Crossing the River*, pp. 235-236.
 40. Cfr. la propia declaración de esta voz: "Nobody Knows My Name", *Crossing the River*, p. 237.
 41. Caryl Phillips, *Cambridge*, p. 167.
 42. Caryl Phillips, *Crossing the River*, p. 62.
 43. "'Crossing the River' is itself a euphemism for death, as well as a blanket term for emigration, willed or unwilling [...]. Phillips dedicates this novel 'for those who crossed

the river'. The poignant ambiguity of the phrase –does it refer to those who survived or those who did not? –echoes the African corollary of Christianity's great, founding oxymoron, the *felix culpa*, the eviction from Paradise that is, at the same time, our one great hope: Phillips is well aware that slavery led, indirectly and by the most ghastly path, to education and empowerment." (Nicholas Lezard, "Facing It", art. cit., p. 21).

44. Caryl Phillips, *Crossing the River*, p. 237.