



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“A STORY WHAT EVERYONE WOULD BUY”: LA ENUNCIACIÓN Y  
REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA MIGRANTE A TRAVÉS DEL LENGUAJE  
CREOLIZADO Y LAS DIFUSIONES ESPACIO-TEMPORALES EN *THE LONELY  
LONDONERS* DE SAM SELVON

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:

DIEGO ENRIQUE GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ

ASESOR:

DR. EUGENIO SANTANGELO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

A Rodolfo, cuya amistad y camaradería son tan entrañables que no caben en palabras.

A Eugenio, Nair y a todas las profesoras cuyas clases me formaron académicamente y como  
persona.

A Lucía, Brittany y Ndeni por tantos años de apoyo, amistad y cariño.

A Karo por enseñarme dónde poner los agradecimientos en la tesina, por su amistad, y por su  
confianza.

A Nos Hacen Falta por permitirme construir junto a ellxs y darle un nuevo sentido a mi paso por  
la universidad.

A mis amigas de la carrera, que hicieron de ella una experiencia inolvidable y llena de cariño.

Al güero en el gabacho, a Francis, a quienes estuvieron y ya no están, a quienes siguen.

A Adriana y a Horacio por apoyarme tanto y todo el tiempo.

*le dedico este trabajo  
a todas las personas  
a quienes quiero y he querido*

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo 1</b>	<b>11</b>
<b>“Sometimes the words freeze and you have to melt it to hear the talk”: la construcción retórica de <i>The Lonely Londoners</i> a través del lenguaje creolizado y la voz narrativa</b>	<b>11</b>
Lenguaje creolizado	12
La voz narrativa	24
Conclusión	27
<b>Capítulo 2</b>	<b>30</b>
<b>“One grim winter evening, when it had a kind of unrealness about London”: la difusión espacio-temporal como representación de la indeterminación de la existencia migrante</b>	<b>30</b>
<i>Unhomeliness</i>	31
“‘How many Sunday mornings gone like that?’: temporalidades difusas	37
El extrañamiento espacial en la novela	45
Conclusión	51
<b>Conclusiones</b>	<b>53</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>57</b>

## Introducción

El calipso “London Is the Place for Me” inicia con un piano imitando el sonido de las campanas del Big Ben, sucedidas por el característico ritmo de este género musical y por la voz de Lord Kitchener, quien anuncia su emoción por la ciudad:

London is the place for me / London, this lovely city / You can go to France or America,  
India, Asia or Australia / But you must come back to London city / Well, believe me I am  
speaking broadmindedly / I am glad to know my Mother Country / I have been travelling  
to countries years ago / But this is the place I wanted to know / London that is the place  
for me. (00:00-00:55)

Este sentimiento de emoción, así como las expectativas sobre Londres, enunciadas a través de un calipso, son prevalentes a lo largo de la novela *The Lonely Londoners*, publicada en 1956 por Sam Selvon. La novela retrata la experiencia de los migrantes procedentes del Caribe tras desembarcar en la capital del imperio, con las dificultades que eso conlleva, y que han matizado su emoción original. Está dividida en distintos episodios, que más que construir una narrativa lineal elaboran un retrato de la experiencia migrante en la metrópolis londinense a través de una multiplicidad de personajes y perspectivas y reproduciendo modos orales.

Al centro de la narrativa están Moses, un migrante trinitario que ha vivido ya mucho tiempo en la ciudad y se encuentra desilusionado por su experiencia, incluso anhelando volver a Trinidad; y Sir Galahad, quien llega a Londres desde Trinidad al inicio de la novela. El contraste entre estos personajes guía el tono de la narración, aunque una gran parte de la misma relata las experiencias de otros personajes, como Cap, Tanty, Lewis, Bart, Big City, entre muchos otros. La multiplicidad de perspectivas está acompañada de una pluralidad de orígenes, pues los migrantes

vienen de islas distintas del Caribe, y así como Moses, Galahad y Big City son de Trinidad, Tolroy, Ma, Tanty, Agnes y Lewis son de Jamaica; Five Past Twelve es de Barbados; y Cap viene de Nigeria. La novela funciona como una suerte de mosaico de relatos de eventos cotidianos (buscar trabajo, salir en citas, ir al mercado) a través de los cuales se configura la narrativa del Londres migrante en la década de los 50.

Durante los primeros años de la posguerra, Gran Bretaña abrió sus puertas a los sujetos británicos de las islas caribeñas y otras colonias para satisfacer la demanda de fuerza de trabajo que había surgido como consecuencia de la guerra. El *HMT Empire Windrush* fue, en 1948, el primer barco en llegar; rápidamente el flujo de migrantes caribeños aumentó, dando pie a la llamada generación del *Windrush*. Dentro de este grupo de migrantes llegaron también varios artistas, como Lord Kitchener, al igual que escritores como George Lamming y Samuel Selvon, quienes comenzaron a escribir una nueva literatura que daba cuenta de las vivencias de los migrantes, y así enunciar las urgencias sociales y políticas de las comunidades diaspóricas.

Del contacto de los migrantes con la metrópoli europea emergieron tensiones. Por un lado, los anhelos de crecimiento económico y movilidad social que impulsaron a la gente a migrar se encontraron con la realidad del racismo británico, que rechazaba de entrada a estas personas, relegándolas a espacios precarios y trabajos invisibles y mal pagados. Por otro lado, se difundieron movimientos anti inmigrantes, violencias xenofóbicas y llamamientos a prohibir la llegada de más personas caribeñas a Europa. Esto finalmente se concretó en 1962, con la aprobación del *Commonwealth Immigrants Act*, que restringió la llegada de migrantes a Gran Bretaña. De esta forma la generación del *Windrush* quedó enmarcada por dos momentos muy concretos (y opuestos): primero, desde 1949, la apertura de las fronteras imperiales a los sujetos colonizados; luego, su restricción en 1962.

Ante esta situación, un volumen importante de la producción artística y crítica del momento se centra en temas de identidad ante el desarraigo. George Laming se pregunta en *Los placeres del exilio*, publicado originalmente en 1960: “¿Pero qué hay con los escritores de las Antillas inglesas que residen hoy en Gran Bretaña? ¿Por qué han emigrado? ¿Y cuáles, si los hay, son los placeres peculiares del exilio? ¿Es su viaje parte del deseo de ser reconocidos? ¿Ven ese reconocimiento como una confirmación del hecho de que son escritores?” (46). Estas inquietudes resuenan en *The Lonely Londoners* a través de las recurrentes reflexiones de sus personajes en torno al tema de la identidad en el marco de la migración, particularmente las de Moses. En gran medida, la novela de Selvon hace eco de estas inquietudes desde la voz y las experiencias de sus personajes. A través de ellos igualmente va hilando varias reflexiones y sugiriendo posibles respuestas que fluyen durante la narrativa, dando forma a su tono.

La hipótesis central de esta tesina es que *The Lonely Londoners* utiliza el lenguaje, así como las estructuras espaciales y temporales de la narrativa, para representar la experiencia de los personajes desde un espacio enunciativo que concuerda con sus perspectivas. El lenguaje, es decir la forma en que el inglés -la lengua- es usado tanto por los personajes como por la voz narrativa, funciona como una herramienta retórica que ancla la narración a un lugar enunciativo propio de los migrantes. Por su parte, las estructuras espaciales y temporales son retratadas de formas que corresponden a la experiencia de los migrantes, lo cual se vuelve particularmente notorio en momentos en los que tanto tiempo como espacio se difuminan para representar sentimientos de extrañamiento o angustia que los personajes sienten ante su entorno. A través de estos recursos, la novela evoca las reflexiones de Laming, y a su manera encuentra ciertos modos de respuesta. Sobre la cuestión del reconocimiento, por ejemplo, *The Lonely Londoners*



presenta como un momento catártico de Moses el reconocimiento de su anhelo de escribir su historia como migrante y convertirse en un autor celebrado y famoso.

Durante esta tesina utilizo dos conceptos como ejes rectores de mi análisis de la novela. El primero que presento es el de *nation language*, desarrollado por Kamau Brathwaite y presentado principalmente en su ensayo “History of the Voice” (1984). A través de él, Brathwaite propone una forma de nombrar al lenguaje utilizado en las literaturas caribeñas que, en contraste con la norma occidental, utilizan una retórica local como base. En sus palabras, “nation language is the language that is influenced very strongly by the African model, the African aspect of our New World/Caribbean heritage. English it may be in terms of its lexicon, but it is not English in terms of its syntax” (265). Por otro lado, el concepto de *unhomeliness* de Homi Bhabha será útil para describir la condición de crisis que habitan los personajes en el marco de la narrativa. Este concepto se refiere a la dimensión identitaria del proceso de migración y del desarraigo que lo enmarca. Bhabha plantea en “The World and the Home” (1992) que “to be unhomed is not to be homeless, nor can the ‘unhomely’ be easily accommodated in that familiar division of social life into private and the public spheres” (141). Este concepto apunta a un espacio intersticial que se engendra en el contacto con un nuevo lugar a la vez que se carga con la experiencia del previo, y que existe tanto en la dimensión material del desplazamiento y el encuentro, pero que también la trasciende.

*The Lonely Londoners* es probablemente la novela más reconocida en la obra de Selvon. Al momento de publicarla ya era un autor conocido por su primera novela, *A Brighter Sun* de 1952, y por sus participaciones en el programa de la BBC *Caribbean Voices*, en el que escritores emergentes del Caribe presentaban sus textos. Selvon volvió a los personajes de *The Lonely Londoners* en algunos trabajos posteriores: *Moses Ascending*, publicada en 1975, y *Moses*

*Migrating*, de 1983. Colectivamente, estas tres novelas son conocidas como la trilogía de Moses. Más adelante en su vida, Selvon vivió en Canadá trabajando en varias universidades hasta su muerte en 1994.

La obra de Selvon, en contraste con la de autores caribeños contemporáneos, como Derek Walcott o V.S. Naipaul, ha sido menos estudiada y reconocida. Además, en contraste con la escritura de varios de estos autores, Selvon es un parteaguas debido al uso del lenguaje. Mientras autores contemporáneos a Selvon, como Naipaul o Chinua Achebe utilizan un inglés estándar para dar voz al narrador, Selvon mantiene el lenguaje caribeño en todo momento. Es en parte por esto que he decidido tomar *The Lonely Londoners* como objeto de estudio para esta tesina, además de que considero que es una novela mucho más compleja de lo que inicialmente aparenta. Una lectura a fondo de la novela revela un texto complejo que utiliza una gran cantidad de recursos para dibujar un retrato de la vida en el Londres migrante de los 50. En este sentido, su uso del lenguaje es paradigmático en la literatura poscolonial en cuanto que fue una de las primeras obras publicadas que no utilizaba un inglés estándar, sino un lenguaje creolizado como herramienta retórica para la construcción de una perspectiva no hegemónica.<sup>1</sup> Además, y aunque no sea retomado como eje de análisis en este estudio, evoca en figuras como la ciudad irreal, la niebla y los relojes tanto a T.S. Eliot como a Virginia Woolf, entablando así un diálogo con la corriente modernista. A pesar de la escasa atención que ha recibido, existen varios trabajos importantes que reconocen y retoman su obra. El ensayo “Sir Galahad and the Islands” de Kamau Brathwaite es uno de los primeros. Publicado en 1957, apenas un año después que la novela, Brathwaite habla sobre los procesos de identidad retratados en la entonces emergente literatura caribeña. Sobre *The Lonely Londoners* dice que “Sir Galahad of *The Lonely Londoners*

---

<sup>1</sup> Creo que es importante rescatar como contexto los diálogos que se daban en este momento del pensamiento poscolonial en torno al uso de la lengua. En particular considero importante el ensayo de Chinua Achebe “English and the African Writer”.

... must ‘find himself’, gain a sense of community, fit himself into the order of things” (20), señalando así la importancia del tema de la comunidad en la novela; tema que retomo en este trabajo.<sup>2</sup>

Por su parte John McLeod estudia particularmente la forma en que en la obra de Selvon se reconfigura Londres como espacio geográfico y cultural, en el marco de la producción artística y cultural que ocurría simultáneamente desde el Caribe. Hablando del calipso *Victor Test Match*, McLeod dice que:

Of particular importance is the role of popular cultural activity in the reimagining and reconstruction of London. The reference made to the Paramount, a popular dance hall situated in Tottenham Court Road in London’s West End, indexes a number of London entertainment venues burgeoning in the postwar years which featured Caribbean- and African-influenced music and dancing, and where Londoners old and new encountered each other across the identitarian divides of race and gender. (25)

De esta forma anota que *The Lonely Londoners* está inscrita en un momento cultural en que la metrópoli estaba siendo repensada y retratada desde nuevas perspectivas migrantes. En este sentido, la influencia que tiene la musicalidad en la novela, y particularmente el calipso, corresponde a una forma cultural de narración y enunciación de la que Selvon es parte y que él adapta al plano literario de la novela. Al hablar sobre el retrato de Londres presente en *The Lonely Londoners*, McLeod señala que “there is an alternative vision of London ... which rewrites the city in terms of the jaunty, positive calypsos of the day, and which is too quickly passed over” (30). Esta perspectiva resalta el tono de alto contraste de la novela, pues este

---

<sup>2</sup> El texto de Brathwaite fue posteriormente recuperado en la antología *Critical Perspectives on Sam Selvon*, editado por Susheila Nasta, que es probablemente el trabajo crítico más significativo, por su enfoque, así como su dimensión y los autores que recupera. Además de Brathwaite, aparecen textos de autores como Gordon Rohlehr y George Lamming.

Londres reescrito a través de “jaunty, positive calypsos” existe en un constante diálogo con el Londres lúgubre e irreal.

La lectura de McLeod retoma el enfoque de la identidad cultural. Este es, probablemente, el tema más discutido y analizado en la obra de Selvon. Los estudios abocados a él suelen pasar por el análisis sobre el lenguaje, el calipso, la caracterización de Londres y del Caribe. Sin embargo, más recientemente ha aumentado el enfoque en las dinámicas de género. Otro ejemplo de un trabajo enfocado en el tema de identidad cultural es el análisis realizado por Clement H. Wyke en su trabajo *Sam Selvon's Dialectical Style and Fictional Strategy*. En él, Wyke habla sobre cómo el lenguaje en la obra literaria de Selvon tiene un papel clave en la construcción de una identidad cultural. Por ejemplo, al escribir sobre *The Lonely Londoners*, dice que

[The] tone may ... shift to one in which Selvon's narrator speaks from the alienated world of the black West Indian immigrant in England who applies his language to English places, names, objects, and persons as a private code partially unknown to the uninitiated. Thus, Moses tells Galahad in *The Lonely Londoners* where he lives, but this is done in terms which indicate to Galahad and to certain readers that they are among the uninitiated: “Which part you living” Galahad say. “In the Water. Bayswater to you until you living in the city for at least two years”. (33)

El lenguaje es usado como un código identitario que configura la pertenencia a la comunidad diaspórica del Caribe. Hasta que Galahad no entienda que “the Water” es “Bayswater” no será completamente parte de esta comunidad. Además, Wyke señala que esta caracterización de los códigos lingüísticos se extiende hacia los lectores, quienes muy probablemente se verán confrontados por él. Sobre esto añade que el tono de Selvon adquiere un

blunt outrage over reader ignorance when he adopts the point of view of the informant speaking the native dialect: he introduces the protagonist of *The Lonely Londoners* and tells of his place of origin: ‘Moses come from Trinidad, which is a thousand miles from Jamaica, but the English people believe that everybody who come from the West Indies come from Jamaica. (33)

Esta lectura sobre el tono de la novela señala un reconocimiento y conciencia de parte de Selvon sobre para quién escribe y dónde. Esta misma conciencia es reconocible en las reflexiones finales de Moses, quien enfoca sus anhelos literarios en Europa: “Daniel was telling him how over in France all kinds of fellars writing books what turning out to be best-sellers” (Selvon 142). Se trata de estudios y observaciones importantes con las que dialogaré a lo largo de las siguientes páginas.

Esta tesina está dividida en dos capítulos. En el primero me enfoco en los recursos lingüísticos que emplea la novela para construir un narrador colectivo, que emana de la experiencia de los personajes. En el segundo capítulo analizo la manera en que las temporalidades y las espacialidades retratan la inercia y la angustia del ser migrante a través del extrañamiento y la difuminación en sus representaciones.

## Capítulo 1

### **“Sometimes the words freeze and you have to melt it to hear the talk”: la construcción retórica de *The Lonely Londoners* a través del lenguaje creolizado y la voz narrativa**

Al centro de *The Lonely Londoners* está el desarraigo. La falta de un lugar al cual anclarse, causada por el movimiento físico y cultural desde el Caribe hacia Londres, hace que los personajes de la novela incesantemente busquen formas de (re)definirse como individuos y como parte de una comunidad. Moses, Galahad, Tolroy y compañía viven una existencia intersticial, entre Londres y el Caribe, entre la nostalgia y el anhelo. La novela narra las formas en que viven estos procesos, su búsqueda por enunciarse y la incertidumbre de la condición migrante. La novela, entonces, opera como uno de estos ejercicios enunciativos; sin dar una respuesta definitiva, narra una experiencia colectiva al lado de los personajes desde su misma perspectiva.

En este primer capítulo, mi hipótesis es que la novela usa recursos lingüísticos y narrativos que forman y habitan esta colectividad, tales como el uso de un lenguaje que evoca los distintos creoles del Caribe, así como la presencia de un narrador que encarna una voz colectiva. El capítulo está subdividido en dos apartados. En el primero, enfoco mi análisis en el uso del lenguaje en la novela, que reproduce un modo de hablar propio de las personas afrocaribeñas, y da forma así a una narrativa cuya perspectiva está anclada en la experiencia de los sujetos que la habitan. Para esto recupero principalmente el concepto de *nation language* de Brathwaite, al igual que el concepto de *langage* del martinico Edouard Glissant. El segundo apartado analiza la voz narrativa y cómo, a través del uso del inglés creolizado, fija su perspectiva dentro de la experiencia afrocaribeña, dotando así de agencia enunciativa a los sujetos de la novela.

## Lenguaje creolizado

*The Lonely Londoners* destaca, entre otras cosas, por el inglés con el que es narrada. El lenguaje rompe con el estándar y replica la manera de hablar de los personajes, que a su vez emula y representa el lenguaje de las clases proletarias y trabajadoras del Caribe. Esta forma de escribir corresponde a lo que Kamau Brathwaite conceptualizó como *nation language* en su ensayo “History of the Voice”, a través del cual propone mecanismos de escritura que sea representativa de la experiencia caribeña. Brathwaite inicia este texto con un recuento sobre cómo la experiencia lingüística del Caribe ha sido moldeada históricamente por los procesos de colonización y esclavitud impuestos desde Europa. Narra cómo la conquista significó la destrucción de los pueblos y las expresiones culturales amerindias, entre ellas sus lenguas, y, en un segundo momento, la necesidad de importar fuerza de trabajo mediante la esclavización y el traslado hacia el Caribe de personas africanas de distintas regiones y con distintas lenguas.

Estos procesos dieron pie a la coexistencia en la región de muchas lenguas heterogéneas que se fueron mezclando y evolucionando a partir de su convivencia. Ésta, sin embargo, se dio en el marco de una jerarquización oficializada por las instituciones coloniales. Es en estos puntos de contacto lingüístico que comienza a gestarse el *nation language*. Brathwaite lo describe de la siguiente forma:

What these languages had to do, however, was to submerge themselves, because officially the conquering peoples... did not wish to hear people speaking Ashanti or any other of the Congolese languages... But this very submergence served an interesting intercultural purpose, because although people continued to speak English... that English was nonetheless, still being influenced by the underground language, the submerged language the slaves had brought. (261)

Por lo tanto, la continua existencia subterránea de las lenguas no europeas en los espacios colonizados se convirtió en un escenario de resistencia cultural por parte de los pueblos colonizados y esclavizados. Mientras el inglés, francés, español y demás lenguas europeas se imponían por la fuerza en los espacios oficiales e institucionales, las lenguas no oficiales, principalmente las africanas, pervivían en los espacios domésticos y populares, y desde ahí se mezclaban y daban forma a las lenguas oficiales, transformándose en el proceso en lo que Brathwaite llama *nation language*: una forma de la lengua oficial que ha sido moldeada por las estructuras gramaticales y sintácticas de las lenguas sumergidas.

Por lo tanto, es desde la estructura misma de las lenguas africanas como se gesta, según Brathwaite, la posibilidad de enunciación de una experiencia propia en una lengua ajena. Volvamos a la cita ya adelantada en la introducción:

nation language is the language that is influenced very strongly by the African model, the African aspect of our New World/Caribbean heritage. English it may be in terms of its lexicon, but it is not English in terms of its syntax. And English it certainly is not in terms of its rhythm and timbre, its own sound explosion. In its contours, it is not English, even though the words, as you hear them, would be English to a greater or lesser degree. (265)

La cuestión rítmica dentro del *nation language* es fundamental para poder dar cuenta, a través de las formas lingüísticas, de la experiencia de la creolización, así como de la convergencia de culturas del Caribe. Uno de los problemas de la creación literaria en el inglés estándar, dice Brathwaite, es que sus formas no pueden dar cuenta de la experiencia caribeña, pues son formas importadas que representan valores y culturas ajenas a la región: “The hurricane does not roar in pentameter” (265). En otras palabras, las formas literarias occidentales difícilmente pueden retratar la experiencia caribeña, ya que esta es fundamentalmente distinta, por lo que es necesario



que la cadencia, las figuras y las estructuras literarias sean transfiguradas para representar la experiencia del Caribe.

*The Lonely Londoners* utiliza un inglés creolizado, es decir, influido y moldeado por el contacto de esta lengua con las diversas lenguas africanas, indias y amerindias que convergieron históricamente en el espacio insular de Selvon. Este uso del inglés aparece en dos dimensiones distintas. La primera es la representación de la voz de los personajes. Esto se manifiesta desde el primer diálogo de la novela, que se da mientras Moses y Harris esperan en Waterloo la llegada del *boat-train*:<sup>3</sup> “Jesus Christ ... I never see thing so. I don’t know these people at all, yet they coming to me as if I is some liaison officer, and I catching my arse as it is, how could I help them out?” (Selvon 24). Las palabras de Moses reconfiguran el inglés oficial desde un creole caribeño. La primera oración, “I never see thing so” es una creolización de lo que en un inglés estándar<sup>4</sup> se expresaría como “I have never seen such a thing”. La conjugación de los tiempos es simplificada, pues pasa de un presente simple perfecto a un presente simple.<sup>5</sup> El orden sintáctico también cambia, específicamente en el adjetivo *so*, que sustituye a *such*, y que sucede al sustantivo que modifica (*thing*), en contraste con la “norma”, en la que todos los adverbios y adjetivos preceden la palabra o frase que modifican.

La segunda oración de Moses es aún más esclarecedora de las formas en que el personaje usa el inglés; en particular son significativas la segunda y la tercera cláusula: “yet they coming to see me as if I is some liaison officer” y “and I catching my arse as it is”. En ambas, la

---

<sup>3</sup> En la novela, *boat-train* se refiere al trayecto migratorio desde el Caribe hasta Londres: en barco (*boat*) hasta la isla de Gran Bretaña, y en tren (*train*) del puerto de Tilbury, en Essex, a Londres. El *boat-train* es ya una conceptualización enunciada desde la experiencia caribeña, que responde al trayecto migratorio de este periodo, desde la llegada del *Windrush* en 1948 hasta la promulgación del *Commonwealth Immigrants Act* en 1962.

<sup>4</sup> Utilizaré a lo largo de esta tesina el término “inglés estándar” para referirme al inglés oficializado desde las instituciones coloniales inglesas. Esto se debe en parte a que considero fundamental señalar los procesos a través de los cuales el inglés fue impuesto como lengua a los sujetos colonizados.

<sup>5</sup> La simplificación de los tiempos verbales es una característica común en los procesos lingüísticos de creolización. El creole haitiano, por ejemplo, no conjuga los verbos, sino que usa distintas partículas que anteceden a los verbos para marcar el tiempo.

conjugación del verbo *to be* difiere del estándar significativamente. Primero está el uso de *is* en lugar de *am*, luego la omisión del verbo en la expresión “I catching my arse as it is”.

Este breve contraste entre el inglés estándar y el lenguaje que utiliza la novela tiene como propósito señalar y ejemplificar el *nation language* del que habla Brathwaite. Al reproducir estas formas lingüísticas tanto en el nivel del habla de los personajes como del narrador, Selvon logra que exista, como explicaré en el siguiente apartado, una perspectiva concordante entre la voz narrativa y los personajes de la novela. En otras palabras, a través del inglés creolizado, o *nation language*, la novela representa la experiencia migrante afrocaribeña desde una perspectiva propia en los distintos niveles discursivos de la novela.

En el perpetuo vaivén que es la vida del migrante que retrata la novela, el lenguaje aparece como otro espacio desde el cual se performa la identidad. Uno de los momentos en que esto sucede es durante el capítulo dedicado a Cap, el inmigrante nigeriano, cuando va a buscar un trabajo: “‘What kind of work it is?’ Cap said. At this stage in his acquaintance with the boys he does forget proper English and many times you would mistake for a West Indian, he get so hep” (Selvon 51). Este pasaje dibuja una clara correspondencia entre la pertenencia a un grupo –*the boys*, que se refiere a los migrantes caribeños– y su lenguaje. Cap, al integrar la manera de hablar de sus compañeros caribeños, se acerca a ellos de una forma más personal e íntima. Además, esto sucede en contraste con el “proper English”, que “he does forget”. De esta forma el lenguaje se transforma en un punto de encuentro así como de diferencia.

Otro ejemplo de esto se presenta más adelante, cuando Galahad sale en una cita con una mujer blanca:

“You get that raise the foreman was promising you?” Galahad ask, for something to say.

“What did you say? You know it will take me some time to understand everything you

say. The way you West Indians speak!” “What wrong with it?” Galahad ask. “Is English we speaking”. (93)

Este pasaje, además de reiterar la cuestión lingüística como algo fundamental en el contacto con Londres, visibiliza la jerarquía entre “proper English” y “the way you West Indians speak” que, desde la perspectiva inglesa, encarnada por la mujer con quien Galahad tiene su cita, es ininteligible. Por su parte, la afirmación de Galahad de que está hablando inglés funciona como un posicionamiento ante las dinámicas sociales en torno a la lengua, ya que plantea la existencia de formas del inglés más allá del estándar. Al presentar esta diversidad lingüística, al igual que la jerarquía que enmarca su contacto, la novela construye una tensión social, política y lingüística a la vez, que pesa sobre los migrantes, quienes se ven forzados a intentar resolverla.

Más adelante, la novela presenta a Harris, el personaje que probablemente más se preocupa por ser aceptado como igual por la gente inglesa: “Harris is a fellar who like to play ladedda, and he like English customs and thing, he does be polite and say thank you ... And when he dress you think is some Englishman going to work in the city” (111). Existe además el reconocimiento de la performatividad de lo inglés cuando el narrador explica que Harris carga “*The Times* fold up in the pocket so the name would show” (111). Esta máscara<sup>6</sup> se extiende al inglés que usa, conscientemente reproduciendo el estándar británico: “The old Harris Smile. ‘No, I’m going to have high tea with Lord –’s daughter, and I thought it would be a nice gesture to take some flowers along.’ Man, when Harris start to spout English for you, you realise that you don’t really know the language” (111). Aquí, al igual que en el pasaje anterior con Galahad, la tensión entre las formas del inglés es latente. No sólo usa Harris un “proper English” para marcar

---

<sup>6</sup> Me refiero aquí al importantísimo libro *Peau noir, masques blancs* de Franz Fanon. En este texto, Fanon elabora sobre las formas en que los sujetos colonizados asumen la cultura opresora a través de la reproducción de sus valores y expresiones culturales. Sobre el idioma dice que “Parler, c’est être à même d’employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c’est surtout assumer une culture, supporter le poids d’une civilisation” (13).

una distinción y transición entre su identidad caribeña y su aspiración londinense, sino que el narrador –reproduciendo aquí la perspectiva de Moses– expresa un sentimiento de insuficiencia respecto a su propia capacidad con el idioma.

Es a través de la combinación de estos momentos distintos que la novela gradualmente revela la tensión que existe entre la lengua –el inglés– y el lenguaje –la forma creolizada (*nation language*) y también el “proper English” de Londres–. Por un lado, como podemos ver con Cap, el lenguaje es un mecanismo a través del cual se reafirma o se distingue la pertenencia a un grupo, en otras palabras, es una marca de identidad. Por otro lado, a pesar de que el lenguaje cumple esta función de unidad, también opera constantemente como un símbolo de exclusión e inferioridad ante el mundo en el que viven los personajes migrantes. Mientras Galahad tiene que reafirmar que “the way you speak” es inglés, *otro* inglés, ante su cita; Harris, para poder acceder a esferas sociales más altas, tiene que adoptar completamente el “proper English”. De esta forma es que el lenguaje en la novela se desarrolla como un tema en el que se ve encarnada la tensión de la existencia liminal de los migrantes.

El inglés creole, el *nation language* de los personajes migrantes, es tratado con hostilidad por el centro. Desde la perspectiva inglesa, existe una negación del inglés que emplean las personas caribeñas, y esto está ejemplificado en el “the way you people speak” de la cita de Galahad; sin embargo, y como contesta él, “is English I speak”. De esta forma, la novela pone en crisis la supuesta homogeneidad lingüística del inglés. Este posicionamiento de un *otro* inglés, y la experiencia que le da forma, indica cómo la novela entra en diálogo con su entorno.

Para elaborar más sobre este último punto, retomo al autor martinico Edouard Glissant, quien habla sobre cómo la literatura entra en relación con el mundo. El mundo al que se refiere es, fundamentalmente, un mundo poscolonial completamente interrelacionado, posibilitado y

determinado por las tecnologías y los procesos políticos y sociales que lo han formado, el imperialismo y las luchas de liberación. Glissant habla, pues, de un *world-totality*, dentro del cual la literatura “does not come out of a vacuum, it is not just hanging in the air. It comes from a place, there is a crucial place from which the literary work is produced, but nowadays the work is all the more attached to the place in so far as it establishes a relation between that place and the world-totality”(20). En otras palabras, todo producto literario carga consigo una perspectiva particular del mundo, una realidad vivida, en relación con el resto, que emana de las circunstancias en torno a su producción. En el caso de *The Lonely Londoners* esta perspectiva está influida por la experiencia del movimiento migratorio del Caribe hacia Londres, enmarcada por el racismo, la precariedad económica, la discriminación, el desarraigo, así como por la expectativa, el anhelo, la esperanza y el encuentro. Desde este lugar la experiencia enunciada en la novela se pone en diálogo con el *world-totality*, con las narrativas sobre Londres, la migración y el Caribe.

Glissant desarrolla este punto planteando las condiciones sociales que intervienen en la producción literaria. Según Glissant, existe un cambio paradigmático en la forma en que se construyen las literaturas en relación con sus comunidades: la literatura que hoy reconocemos como canónica, clásica, generadora de cosmovisiones, se fue construyendo desde una definición que implica exclusión: “at the beginning of all these atavistic<sup>7</sup> communities is the poetic cry ... This poetic cry of the beginnings of consciousness is also the cry of an exclusive consciousness. That is, the traditional epic assembles everything that constitutes the community and excludes from it everything that is not the community” (20). Dicho de otro modo, las épicas clásicas permitieron forjar un sentido de identidad fundado en la clara distinción entre lo propio y lo otro.

---

<sup>7</sup> Glissant se refiere a las comunidades antiguas como “atavistic”, en contraste con las emergentes comunidades poscoloniales.

En contraste, las comunidades que están en proceso de formarse, reformarse y enunciarse dentro del contexto del *world-totality* –como las caribeñas– se encuentran en una crisis de desarraigo e indefinición que deben surcar, según Glissant, a través de la creación literaria en un lenguaje propio, un *langage*. Sin embargo, este ejercicio creativo no puede ya existir desde la exclusión, pues la propia condición híbrida del Caribe da cuenta de la imposibilidad de una raíz única.

Another form of thought is developing, more intuitive, more fragile, threatened, but in tune with the chaos-world and its unpredictability, perhaps supported by discoveries in the human and social sciences but stemming from a vision of the poetics and the imagination of the world. I call this thought ‘archipelagic’, that is non-systematic, inductive thought that explores the unexpected in the world-totality and reconciles writing with orality and orality with writing. (26)

Este pensamiento archipelágico se manifiesta en *The Lonely Londoners* en la multiplicidad de perspectivas de la novela, en su firmeza al momento de usar un lenguaje caribeño, y en su duda de si alguien leerá este libro, en las oscilaciones entre calipsos y ciclos artúricos.<sup>8</sup>

Cuando Glissant habla de archipiélagos, resuena la estructura de *The Lonely Londoners*, que construye una narrativa a través del encuentro de una multiplicidad de perspectivas moldeadas por la existencia insular, en un sentido tanto geográfico –las islas del Caribe, pero también la isla de Gran Bretaña–, como epistémico. La forma en que los personajes interpretan Londres está atravesada por un marco de referencia determinado por la experiencia caribeña; por ejemplo cuando Tanty habla sobre los autobuses de dos pisos comparándolos con un bote que se

---

<sup>8</sup> Existe claramente una familiaridad de la novela con el canon literario inglés. La descripción inicial de Londres (“One grim winter evening, when it had a king of unrealness about London”) evoca a “The Waste Land” de T.S. Eliot, jugando con la significación de esta irrealidad. Por otro lado, tanto Sir Galahad como Moses aluden en sus nombres a estas tradiciones, el primero refiriendo al mito artúrico, en tanto que Moses alude al personaje bíblico que, como Aloetta, sirve como guía de su gente. El tema de la intertextualidad en *The Lonely Londoners* puede dar espacio para análisis muy enriquecedores sobre la novela, aunque por cuestiones de extensión y enfoque no lo abordaré con más profundidad en este trabajo.

voltea en el agua por su peso: “I don’t like these buses it have in London ... they too tall, I feel as if they would capsize” (82). En esta enunciación de la ciudad está gran parte de su resignificación y apropiación como un nuevo espacio para los migrantes. Al evocar un navío que se vuelca sobre el mar para referirse al autobús, Tanty está insertando y describiendo a Londres dentro de las formas del Caribe. Un ejemplo bastante esclarecedor de este proceso es precisamente el episodio que narra la forma en que Tanty habita la ciudad, adaptándose a ella al mismo tiempo que ésta se adapta a Tanty:

Well Tanty used to shop in this grocery every Saturday morning. It does be like a jam-session there when all the spade housewives go to buy, and Tanty in the lead. They getting on just as if they in the market-place back home: “Yes child, as I was telling you she did lose the baby... half-pound saltfish please, the dry codfish... yes, as I was telling you... and two pounds rice, please, and half-round red beans, no, not that one, that one in the bag in the corner...” (78)

Este pasaje narra cómo el proceso migratorio transforma también a la ciudad a través de la forma en que los migrantes la habitan. Ya no es únicamente la introducción de “productos migrantes”, sino que existe ya una familiaridad en la rutina y en el espacio (“Tanty used to”), acentuada por la reproducción del discurso oral (“and half-round peas, no, not that one, that one in the bag in the corner”). Este hincapié en la oralidad se vuelve más notorio en el resto del diálogo: el énfasis en el intercambio de historias y su performatividad necesariamente oral señala la importancia del mercado, y de los rituales que allí se repiten, como un espacio generador de comunidad. A lo largo de la novela, la oralidad aparece reiteradamente como un aspecto fundamental de la experiencia lingüística de los migrantes, oponiéndose, por ejemplo, a la marca de otredad de los periódicos como expresión de una máscara occidental que, como vimos, Harris y Galahad usan

para complementar su atuendo de “Englishmen”: “Walking that way, he might meet up Harris and Galahad, both of them dress like Englishmen, with bowler hat and umbrella, and *The Times* sticking out of the jacket pocket so the name would show” (140). En este caso, el uso del periódico como accesorio de su máscara británica enfatiza su contraste con la oralidad de los migrantes.

Los personajes de la novela provienen de muchos lugares distintos, tanto del Caribe como de otras partes del mundo. *The Lonely Londoners* retrata cómo, incluso en la diáspora –o como consecuencia de ella–, las comunidades a las que pertenecen están constantemente formándose y enunciándose desde los contactos. Esto sigue la línea del archipiélago de Glissant, en el que la multiplicidad y la hibridación son fundamentales en el surgimiento de nuevas perspectivas. En sus palabras, “the wonderful thing is, you see, that this exploration of a *langage* through and beyond the various languages used in no way perverts any of them, but, convening them all in one focal point, adds to each a place of mystery and magic where, meeting together, they finally ‘understand’ each other” (25). De una forma similar a Tanty y el mercado, la habitación de Moses se convierte en un lugar casi sagrado para el intercambio y el encuentro:

Nearly every Sunday morning, like if they going to church, the boys liming in Moses room, coming together for a oldtalk, to find out the latest gen, what happening, when is the next fete, Bart asking if anybody see his girl anywhere, Cap recounting a episode he had with a woman by the tube station the night before, Big City want to know why the arse he can’t win a pool, Galahad recounting a clash with the color problem in a restaurant in Piccadilly, Harris saying he hope the weather turns, Five saying he have to drive a truck to Glasgow tomorrow. (138)



De nuevo, la ritualidad, como en el mercado, está presente en la habitación de Moses (“like if they going to church”) y, también de nuevo, el encuentro sirve para compartir historias (“coming together for a oldtalk, to find out the latest gen, what happening”). Además, existe en la construcción de este pasaje un juego muy interesante con la estructura de la novela, pues la enumeración de las anécdotas contadas por cada personaje (“Bart asking if anybody see his girl anywhere ... Five saying he have to drive a truck to Glasgow tomorrow”) hace referencia precisamente a los episodios que se han narrado hasta ese punto en la novela. De esta forma se refuerza la idea del relato colectivo como la forma de construir comunidad y memoria en los personajes.

Sin embargo, este episodio continúa desarrollándose de una forma que enmarca esta convivencia en una tensa realidad precaria y liminal:

Always every Sunday morning they coming to Moses, like if is confession, sitting down on the bed, on the floor, on the chairs, everybody asking what happening but nobody like they know what happening, laughing kiff-kiff at a joke, waiting to see who would start to smoke first, asking Moses if he have something to eat, the gas going low, why you don't put another shilling in, who have shilling, anybody have change? And everybody turning their pockets for this shilling that would mean the difference between shivering and feeling warm, and nobody having any shilling, until conscious hit one of them and he say: ‘Aps! Look I have a shilling, it was right down in my trousers pocket and I didn't feel it. (138)

La mención del espacio donde se sientan acentúa el pequeño tamaño de la habitación de Moses, así como el ritual de buscar una moneda para pagar el gas y el de esperar a que alguien saque primero sus cigarros son indicativos de la tensión económica siempre latente y determinante en

la vida de los personajes. Este encuentro, así como esta comunidad, surgen de la necesidad de ser percibidos, y de la identificación de su marginalidad tanto como de su origen. Esta tensión vuelve a ser reforzada al insinuar el silencio (“everybody asking what happening but nobody like they know what happening”) que, como la falta de monedas y cigarros, prevalece hasta que alguien se abre a la compartición (“until conscious hit one of them and he say: ‘Aps! Look I have a shilling”).

En estos pasajes la voz narrativa adquiere mayor presencia. Primero, al haber presentado previamente a través de ella las anécdotas referidas aquí (la novia de Bart, los intentos de Big City de ganar la lotería, etcétera), y luego en la forma en que narra el ritual de buscar una moneda desde su propia voz (“asking Moses if he have something to eat, the gas going low, why you don’t put another shilling, who have shilling, anybody have change?”), la novela posiciona a la voz narrativa como la encarnación de un *griot*, aquella figura fundamental en las tradiciones orales, que en su papel de narrador recupera la memoria colectiva de las sociedades, así como en *The Lonely Londoners* recoge las anécdotas y las reproduce para afianzar esta comunidad emergente.

En este sentido, el narrador de *The Lonely Londoners* como *griot* -un *griot* caribeño y modernizado- corresponde al señalamiento de Glissant en la cita que presenté anteriormente, sobre cómo el pensamiento archipelágico, “reconciles writing with orality and orality with writing” (26). Al recoger y narrar las anécdotas que conforman la novela, está haciendo la misma operación de memoria y conformación de identidad desde una narrativa común, que en este caso se conforma de las experiencias de los distintos personajes. Adicionalmente, la estructuración de la novela desde géneros orales, como lo es la anécdota, plantea ya un encuentro y resignificación

de los géneros tanto orales como escritos (anécdota y novela) que son necesarios para la enunciación de la experiencia intersticial de los migrantes.

### **La voz narrativa**

La experiencia de Moses y compañía en Londres resuena y busca conmover a través de la voz narrativa que siente el peso de sus dificultades, por lo que la narración está dotada de empatía para con sus sujetos,<sup>9</sup> entrelazándose con ellos a partir de una gran cantidad de recursos retóricos. De acuerdo a las categorizaciones desarrolladas por Luz Aurora Pimentel a partir de Gérard Genette, la de la novela es una narración en focalización cero: la voz narrativa “se impone a sí mism[a] restricciones mínimas: entra y sale *ad libitum* de la mente de sus personajes más diversos, mientras que su libertad para desplazarse por los distintos lugares es igualmente amplia” (98). Aunque Clement H. Wyke dice que *The Lonely Londoners* “is organized around personal episodes told in the third person and restricted to accommodate the point of view of the protagonist, Moses” (34), en realidad a lo largo de la novela la voz narrativa se enfoca en una multiplicidad de personajes, con acceso indiscriminado a sus pensamientos, sin anclarse definitivamente a ninguno.

Si bien es cierto que Moses ocupa un lugar central en la narrativa, y que a través de él y sus pensamientos se elaboran varias reflexiones importantes, es también cierto que la voz narrativa accede a otros personajes, principalmente Galahad, para presentar sus propias perspectivas sobre su situación. Acerca de esto, Susheila Nasta dice que “Sir Galahad is the prime vehicle for Selvon’s love of the city, and it is he who presents the other side of the coin

---

<sup>9</sup> Un aspecto significativo en torno a la producción de *The Lonely Londoners* es el hecho de que el propio Sam Selvon emigró a Londres durante el periodo en que la novela está ambientada.

from that of the world-weary Moses” (Nasta). Este contraste entre las perspectivas de Galahad y Moses informa el tono de la novela conforme la voz narrativa se acerca a cada uno.

Tomo como ejemplo la forma en que ambos reflexionan sobre su presencia en Londres. La visión de Galahad es principalmente optimista; así es narrada mientras espera a su cita: “Jesus Christ, when he say ‘Charing Cross’, when he realise that is he, Sir Galahad, who going there, near the place that everyone in the world know about (it even have the name in the dictionary) he feel like a new man. It didn’t matter about the woman he going to meet, just to say he was going there made him feel important” (84). Además, este pasaje resalta cómo una parte importante de habitar Londres es la enunciación misma de este habitar. Reconocer que él es un residente de la ciudad, que se mueve cotidianamente en lugares con su propia entrada en el diccionario, es parte del ritual performativo de Sir Galahad de habitar la ciudad (“just to say he was going there made him feel important”). Adicionalmente, la importancia que el diccionario le confiere a Charing Cross, es otro ejemplo del contraste entre tradiciones orales y escritas, y aquí el anhelo de integración de Galahad hace eco de su uso del periódico como máscara inglesa. En contraste, la perspectiva de Moses es marcadamente más desesperanzada y cansada:

The old Moses, standing on the banks of the Thames. Sometimes he think he see some sort of profound realisation in his life, as if all that happen was experience that make him a better man, as if now he could draw apart from any hustling and just sit down and watch other people fight to live ... he could see a great aimlessness, a great restless, swaying movement that leaving you standing in the same spot. (141)

Mientras Galahad disfruta el movimiento y la actividad de la ciudad, Moses anhela apartarse y descansar. Donde Galahad ve su individualidad transformada en algo importante por estar en Londres, Moses percibe un estancamiento, un vaivén que no lleva a ningún lado; y el narrador

cuenta cada episodio accediendo a la mente del protagonista en turno, sin perder por eso su propia voz, que se manifiesta, por ejemplo, en los comentarios con los cuales enmarca las anécdotas.

En este sentido, y siguiendo con la cita de Pimentel, la perspectiva de este narrador “es autónoma y claramente identificable, tanto por los juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que él considere pertinente, en el momento que él juzgue el adecuado” (98). En *The Lonely Londoners*, la perspectiva de la voz narrativa está claramente definida, pues con frecuencia hace intervenciones sobre el episodio que está narrando. Un ejemplo de esto es cuando describe cómo las tiendas se han adaptado a la presencia de los migrantes caribeños: “It had a continental shop in one of the back streets in Soho, and that was the only place in the whole of London where you could have pick up a piece of fish. But now papa! Shop all about start to take in stocks of foodstuffs what West Indians like” (77). Aquí el narrador no se limita a describir el lugar, sino que añade un comentario (“but now papa!”) que indica su emoción ante lo descrito. Con frecuencia, además, interviene en los episodios con comentarios a modo de moraleja, como cuando abre el episodio dedicado a Lewis y Agnes diciendo que “things does have a way of fixing themselves, whether you worry or not. If you hustle, it will happen, if you don’t hustle, it will still happen. Everybody living to dead, no matter what they doing while they living, in the end everybody dead” (67). Este tipo de intervenciones por parte de la voz narrativa evoca una oralidad en su modo de narrar, lo cual se vuelve fundamental en el desarrollo del tema de la identidad en la novela.

En este sentido, es importante regresar al pasaje que narra los encuentros dominicales en casa de Moses, pues es indicativo de la naturaleza del narrador de la novela, que Erin James

describe como “a collective narrative voice” (44). Por un lado, la colectividad que da forma a este narrador es perceptible en su retrato del ritual en torno al gas:

the gas going low, why you don't put another shilling in, who have shilling, anybody have change? And everybody turning their pockets for this shilling that would mean the difference between shivering and feeling warm, and nobody having any shilling, until conscious hit one of them and he say: ‘Aps! Look I have a shilling, it was right down in my trousers pocket and I didn't feel it. (138)

Aquí, el narrador adopta momentáneamente una voz literalmente colectiva, en el sentido de que reproduce las palabras de todos a la vez que de nadie en particular, para inmediatamente después salir a un lugar distinto de los personajes (“And everybody turning their pockets for this shilling”). De esta forma la novela insinúa al narrador como producto de la multiplicidad de voces que residen en ella –como un *griot*<sup>10</sup> que conoce y preserva las narrativas constitutivas de su comunidad. Sin embargo, este es un *griot* transformado por la situación en que se encuentra. Donde de forma tradicional esta figura mantendría una distancia con el relato, en *The Lonely Londoners* sus circunstancias lo fuerzan a participar activamente a través de sus intervenciones y comentarios. Otro aspecto importante en este sentido es el juego metaficcional que existe en la construcción de la escena. Una parte importante de estos encuentros es que en ellos los personajes se cuentan entre ellos los episodios que conforman la novela, guiando así a la posibilidad de que *The Lonely Londoners* bien pudiera haber surgido de estas reuniones. Esto da pie a un juego muy interesante con la idea de la narración, pues aunque el narrador es completamente heterodiegético –nunca aparece en la diégesis–, su naturaleza omnisciente se constituye como producto de este compartimiento colectivo, marcando un lugar de gestación

---

<sup>10</sup> El *griot* es una figura fundamental en las tradiciones orales africanas. El *griot* es el encargado de narrar -y por lo tanto conocer, así como formar- las historias de su comunidad.

para esta voz narrativa desde la experiencia compartida y la compartición de la experiencia. En otras palabras, la perspectiva de la voz narrativa de *The Lonely Londoners* ancla la novela a un lugar enunciativo concordante con la experiencia de sus personajes, y se convierte así en un ejercicio de representación e identificación propio de las personas migrantes.

## **Conclusión**

En el contexto de las literaturas denominadas por la crítica como poscoloniales, así como de las teorías en torno a ellas, la representación de la experiencia propia históricamente silenciada es una cuestión fundamental. A su vez, el lenguaje es un espacio lleno de potencialidades discursivas a través de las cuales puede gestarse esta representación. *The Lonely Londoners* reconoce esto y se convierte en un texto literario fundamental en la entonces emergente literatura poscolonial, por el uso de un inglés creolizado no estandarizado, y una voz narrativa muy compleja que encarna la experiencia de los migrantes, a través de la recolección y narración de sus experiencias.

La misma urgencia enunciativa que moldea gran parte de *The Lonely Londoners* dio pie a varias teorías lingüísticas, como las de Brathwaite y Glissant, que permiten entender mejor de qué formas está operando la novela. Como indica Brathwaite, el lenguaje *–nation language–* que emplea Selvon está moldeado por la experiencia caribeña, por su uso en la cotidianeidad, sus ritmos y cadencia que no corresponden con los del inglés estándar, apelando, además, a la tradición oral *–el huracán no ruge en pentámetro–*. A su vez, la oralidad acentúa la importancia de la colectividad, no sólo como uno de los temas rectores de la novela, sino *–siguiendo la conceptualización de Glissant sobre el archipiélago–* como urgencia política de la experiencia que retrata.

*The Lonely Londoners* es una novela llena de tensión y contrastes. Ya el nombre supone una contradicción con los temas relativos a las conformaciones colectivas y comunitarias que desarrolla. Sin embargo, esta tensión es igualmente representativa de la realidad que viven sus personajes, existiendo siempre entre el Caribe y Londres, la esperanza y el desamparo, la soledad y el acompañamiento. La novela logra posicionarse en este lugar intersticial y desde ahí construir una narrativa que enuncia y reproduce las ansiedades de esta existencia, y lo hace en gran medida a través de cómo usa el lenguaje.

La performatividad –y enunciación– de la identidad es fundamental en el desarrollo y ejercicio del lenguaje, así como retratar la experiencia de la migración desde una voz y un lenguaje que, en palabras de Glissant, corresponden a una realidad vivida que se pone en relación con el mundo, con el *world-totality*. Aunque él está hablando de la forma en que la literatura es producida, sus palabras se irrigan hasta el contenido de *The Lonely Londoners* que es, finalmente, una representación del encuentro en la ausencia. Los personajes se conocen y reencuentran impulsados por la inhóspita soledad que se cierne sobre ellos en cada espacio de sus vidas. Así como el lenguaje (*langage*) que usa Selvon se posiciona como una nueva forma de ver y narrar el mundo,<sup>11</sup> en la novela este mismo proceso se vive en el contacto de los personajes entre ellos y con la ciudad. En otras palabras, el lenguaje utilizado por Selvon para narrar el conjunto de experiencias de la novela, parte del mismo punto creador que impulsa a los personajes a encontrarse y vincularse. Este tema del encuentro, así como el trauma que se genera en el movimiento migrante y el desarraigo resultante, será trabajado en el siguiente capítulo. El

---

<sup>11</sup> Quiero rescatar el texto “La esclavitud y la génesis de las lenguas criollas” de la lingüista Yásnaya Elena Gil, incluido en su libro *Áä: manifiestos sobre la diversidad lingüística*, pues aunque no versa principalmente sobre el tema de esta tesina, realiza una reflexión importante sobre las lenguas creoles e indígenas que ayuda a dimensionar la importancia de la lengua en las comunidades afectadas por el imperialismo.



análisis se enfoca en cómo son representadas las circunstancias de trauma que enmarcan el encuentro a través de la representación de los espacios y las temporalidades.

## Capítulo 2

### **“One grim winter evening, when it had a kind of unrealness about London”: la difusión espacio-temporal como representación de la indeterminación de la existencia migrante**

En el capítulo anterior exploré cómo el lenguaje de *The Lonely Londoners* es utilizado conscientemente para retratar una realidad particular desde adentro. Hablé sobre cómo el lugar enunciativo corresponde a la comunidad cuyas experiencias están siendo narradas y cómo esto, a su vez, se convierte en un ejercicio de representación en un contexto de silenciamiento sistemático de las personas que aquí toman la voz. En este capítulo quiero elaborar más sobre cuáles son las condiciones de vida retratadas en *The Lonely Londoners* y sobre cómo son representadas de una forma que reproduce la tensión e indeterminación prevalentes.

La experiencia de los personajes está marcada por su condición de migrantes, que a su vez está determinada por su origen en el Caribe y por su racialización. La novela constantemente narra episodios y escenarios repletos de tensiones de muchos tipos que pesan sobre sus protagonistas. Por un lado, está el aspecto económico y laboral, pues a pesar de haber emigrado con la expectativa de ganar más dinero y tener mejores trabajos, el desempleo, la pobreza y la explotación son la norma en sus vidas. Por otro lado, está el tema de su racialización y consecuente discriminación, que a su vez se vincula con el aspecto laboral, y también con la forma en que habitan la ciudad. La novela describe esta existencia como “a great aimlessness, a great restless, swaying movement that leaving you standing on the same spot” (141). En otras

palabras, la indeterminación incesante, guiada por un velado sentimiento de angustia, configura la vida de los personajes.

Mi hipótesis en este capítulo es que *The Lonely Londoners* representa esta indeterminación identitaria a través de la distorsión y difusión de las temporalidades y de los espacios. Para desarrollarla, divido este capítulo en tres secciones. En la primera trabajo con el concepto de *unhomeliness* de Bhabha para explicar en qué consisten las condiciones de vida a las que se enfrentan los personajes, explorando además pasajes significativos de la novela como ejemplos. Posteriormente, trabajo las representaciones primero del espacio y luego del tiempo, enfocándome en su indeterminación y extrañamiento como representaciones de las propias angustias de los personajes de *The Lonely Londoners*. Para esto recorro nuevamente a Luz Aurora Pimentel, ahora trabajando desde su conceptualización del tiempo y el espacio narrativos. Adicionalmente, retomo a Erin James, Susheila Nasta, Sarah Lawson Welsh, entre otros autores que han escrito sobre estos temas en la novela de Selvon previamente.

### ***Unhomeliness***

*The Lonely Londoners* cierra con una reflexión sobre la condición migrante cuya característica más notoria es la indeterminación que la permea. Moses reconoce la angustia silenciada de sus compañeros migrantes, “as if, on the surface, things don’t look so bad, but when you go down a little you bounce up a kind of misery and pathos and a frightening – what? He don’t know the right word, but he have the right feeling in his heart” (142). Esta reflexión explicita una angustia que se ha insinuado durante toda la novela, pero que, como también señala, está constantemente sumergida “under the kiff-kiff laughter, behind the ballad and the episode, the what-happening, the summer-is-hearts” (141). Moses no encuentra la palabra adecuada, este sentimiento elude su

conceptualización, pero aun así se asienta en el corazón. En el fondo de la experiencia de estos migrantes está la prevalente memoria del desplazamiento que se reifica en los lugares que habitan, los trabajos que realizan, y sus formas de socialización.

Homi Bhabha habla de los espacios intersticiales que habitan los sujetos coloniales y desde donde tienen la tarea de enunciar un sentido para su existencia. Uno de los conceptos que desarrolla es el de *unhomeliness* que “captures something of the estranging sense of the relocation of the home and the world in an unhallowed place” (Bhabha 141). En otras palabras, *unhomeliness* se refiere al extrañamiento identitario que se suscita con la migración. A través de él, Bhabha señala un punto de inflexión, de encuentro e invasión, cuando los movimientos migratorios confrontan a los sujetos con la crisis de la ausencia. En este momento, los sujetos migrantes se ven atravesados y resignificados por el contacto con el mundo de una forma radical e ineludible. Sin embargo, la condición en la que se encuentran está repleta de tensiones y contrastes, es una condición fluctuante e indeterminable.

El contenido del concepto de Bhabha lo hace difícil de asir precisamente porque refiere a un momento intersticial, entre el desarraigo del lugar de origen y el shock de la llegada a otro espacio, en que la enunciación se dificulta. Recordemos las palabras ya citadas en la introducción: “to be unhomed is not to be homeless, nor can the ‘unhomely’ be easily accommodated in that familiar division of social life between private and the public spheres” (Bhabha 141). En la novela, el tránsito migratorio hacia Londres genera un sentimiento de desarraigo y soledad, como vemos cuando Sir Galahad se enfrenta por primera vez a la ciudad: “he stand up there on Queensway watching everybody going on about their business, and a feeling of loneliness and fright come on him all of a sudden” (Selvon 41). Súbitamente, la soledad y el miedo irrumpen en Galahad, quien “realise he ain’t have money or work or place to

sleep or any friend or anything” (42). Lo *unhomely* es este momento de contacto violento con un mundo que irrumpe en las personas con una paradójica sutileza. Es la fundición de lo propio con lo ajeno y lo otro, de lo privado con lo público. Al reconocer su condición, Galahad se detiene, congelado, observando un mundo indiferente y ajeno que se cierne sobre él. En otras palabras, *unhomeliness* se refiere no a la ausencia material de un hogar, sino a la tensión que se genera en las personas migrantes como consecuencia de su desarraigo y encuentro con un lugar *otro*.

La novela retrata lo *unhomely* a lo largo de sus episodios y plantea el contacto desde la tensión de los personajes que enmascaran la angustia “as if the boys laughing, but they only laughing because they afraid to cry because to think so much about everything would be a big calamity” (142). Esta cita explicita la tensión hasta ahora sumergida, escondida por los personajes mismos para hacer más llevadera su vida en Londres. Sin embargo, la irrupción del mundo en lo privado es palpable en todo momento. A pesar de la aparente valentía con la que Sir Galahad encara su primer encuentro con la ciudad, la ciudad se cierne sobre él, lo atraviesa y lo desenmascara, dejándolo en una tensa suspensión.

Bhabha plantea, además, que la representación de lo *unhomely* fuerza a repensar varias nociones dadas por verdad previamente. Utilizando como ejemplo *My Son's Story* de Nadine Gordimer, Bhabha elabora que

The lesson Aila...<sup>12</sup> teaches requires a movement away from a world conceived in binary terms<sup>13</sup> ... It also requires a shift of attention from the political as a theory to politics as the activity of everyday life. Aila leads us to the homely world where, Gordimer writes, the banalities are enacted ... But it is precisely in these banalities that the unhomely stirs, as the violence of a racialised society falls most enduringly on the details of life: where

---

<sup>12</sup> El personaje de la novela de Gordimer en quien Bhabha localiza la experiencia de *unhomeliness*.

<sup>13</sup> Esta postura además hace eco del planteamiento de Glissant del pensamiento archipelágico que presenté en el capítulo previo.

you can sit, or not; how you can live, or not; what you can learn, or not; who you can love, or not. (Bhabha 149)

Me parece que este pasaje permite ilustrar muy claramente cómo lo *unhomely* se presenta en *The Lonely Londoners*. Bart, por ejemplo, “have light skin. That is to say, he neither here nor there, though he more here than there. When he first hit Brit’n, like a lot of other brown-skin fellars who frighten for the lash, he go around telling everybody that he is a Latin-American, that he come from South America” (Selvon 61). Este personaje, que anhela integrarse al Londres blanco, se presenta como latinoamericano y evita juntarse con otros migrantes en un intento de evadir la explotación que acompaña la racialización de las personas negras. Sin embargo, “a few door slam in Bart face, a few English people give him the old diplomacy, and Bart boil down and come like one of the boys” (63). Los personajes aprenden que encarar la soledad significa no integrarse a Londres, sino reconfigurarlo mediante el contacto con sus compañeros migrantes, habitando los mismos espacios a los que son relegados; como Moses al llegar a la ciudad: “When Moses did arrive fresh in London, he look around for a place ... where he could talk to the boys and coast a old talk to pass the time away –for this city powerfully lonely on your own” (47). Gradualmente, Londres se transforma y reconfigura desde el contacto, Bayswater se transforma en the Water, donde viven muchos migrantes. Los espacios son resignificados y renombrados desde la cotidianidad, desde el ser habitados. Y sin embargo, la tensión intersticial permanece. Un ejemplo de esto es cuando Moses reflexiona acerca de esta situación mientras espera el tren en el que llegará Galahad, “the old Waterloo is a place of arrival and departure, is a place where you see people crying goodbye and kissing welcome” (25). La estación de tren de Waterloo es una representación del anhelo y de la nostalgia, de la expectativa y la desesperanza; este lugar de

contacto es resignificada desde las vivencias de los migrantes como un punto cargado de las tensiones y contradicciones inherentes a su experiencia.

De la misma manera, como señala Bhabha, el mundo privado se ve trastocado por lo público. Regresamos, así, a la congregación en casa de Moses. La habitación de Moses, el único resquicio de lo privado en su existencia, se transforma también en un punto de encuentros, donde los personajes se juntan para escucharse y ser escuchados. Es desde este espacio que emana un nuevo mundo narrado, el mundo de la novela, pues como he elaborado en el capítulo previo, hay una concordancia entre las historias que se cuentan en estos encuentros y los episodios que constituyen la novela.

Al igual que Glissant, Bhabha ve en la experiencia colonial, en el momento *unhomely* concretamente, el posible, y quizás inevitable, surgimiento de nuevos mundos que desencajan la noción de una tradición universal (“a movement away from a world conceived in binary terms”). Bhabha relaciona con esta emergencia también una nueva forma de literatura mundial, siguiendo el concepto de Goethe, y añadiendo a su noción del encuentro y reconocimiento de la diferencia, la problemática del contacto mediado por la colonización. Escribe que “when this is placed alongside [Goethe’s] idea that the cultural life of the nation is ‘unconsciously’ lived, then there may be a sense in which world literature could be an emergent, prefigurative category that is concerned with a form of cultural dissensus and alterity, where non-consensual terms of affiliation and articulation may be established on the grounds of historical trauma” (145). Siguiendo con esta idea, la configuración de comunidades en *The Lonely Londoners* se convierte en un producto del trauma de la migración, del momento histórico de la Windrush Generation. Así, los encuentros en casa de Moses, el regreso de Bart a la convivencia con los demás

migrantes, son redimensionados como encuentros y configuraciones de comunidades que parten de las circunstancias de trauma que los enmarcan.

Aun al final, Moses busca la palabra para enunciar su sentir, para nombrar su experiencia traumática. Durante el último episodio contempla “whether he could ever write a book like that, what everyone would buy” (142), anhelando, a través de enunciar su experiencia, posicionarse ante el mundo e inscribirse en él, pues “one day you sweating in the factory and the next day all the newspapers have your name and photo, saying how you are a new literary giant” (142). La integración al canon, al mundo de los periódicos que la gente lee para señalar su estatus, la foto que le pone un rostro, son anhelos de Moses en donde ve la posibilidad de escapar del angustiante momento que vive y ha vivido durante un tiempo indeterminable. Esto nos lleva a otro punto planteado por Bhabha, que es la potencialidad política de la creación literaria. En sus palabras, “the fingerprint of literature – its imagistic impulse, its tropic topos, its metaphoric medium, its allegorical voice – these forms of narrative created by contingency and indeterminacy – may provide historical discourse with its powers of narrative ‘beginning’” (146). En estas reflexiones, Moses encarna y anuncia la urgencia enunciativa que emana desde el momento *unhomely* en aras de configurar un canon, una tradición, de la que sea parte.

Sin embargo, como menciona Bhabha, este proceso está mediado por “a form of cultural dissensus and alterity, where non-conensual terms of affiliation and articulation may be established on the grounds of historical trauma” (145). Los personajes se integran y configuran como comunidad a partir de su condición de otredad en la metrópoli. Esto es visible desde que Moses va rumbo a la estación de tren a encontrarse con Galahad, ya que “is not as if this fellar is his brother or cousin or even friend; he don’t know the man from Adam” (Selvon 23).<sup>14</sup> Moses y

---

<sup>14</sup> Este proceso además coincide con la experiencia real de Selvon, quien conoció y construyó una amistad con George Lamming, de Bahamas, al conocerse en el tránsito migrante hacia Londres, ambos con aspiraciones literarias.



Galahad se conocen debido al contexto de la migración y a la necesidad tácitamente reconocida de las personas migrantes de apoyarse mutuamente. Las circunstancias que llevan a los personajes a conocerse y gradualmente reconocerse como comunidad están determinadas por su condición de alteridad. Esto acentúa la importancia de la habitación de Moses como el espacio donde se gestan estas narrativas y se configura esta comunidad, pues este espacio es fundamental en la forma en que se articulan y establecen los vínculos entre los personajes.

Si lo *unhomely*, el momento intersticial en que el mundo hace un movimiento doble al contraerse y expandirse durante el trauma de un contacto tal como la migración, es también el lugar a partir del cual pueden gestarse nuevas tradiciones, uno de los pasos necesarios es descubrir cómo enunciar desde este *in-between*. En *The Location of Culture* (1994), Bhabha plantea que “cultural globality is figured in the in-between spaces of double-frames: its historical originality marked by a cognitive obscurity; its decentered ‘subject’ signified in the nervous temporality of the transitional, or the emergent provisionality of the ‘present’” (216). En otras palabras, este *in-between* desde el cual se va a escribir la novela que Moses anhela, carga consigo una serie de tensiones y contradicciones que se manifiestan en una temporalidad nerviosa, un presente transitorio. Esto me lleva directamente al siguiente tema a desarrollar. Si la novela retrata el momento de lo *unhomely*, y los episodios y los personajes están atravesados por esta situación, es pertinente revisar de qué manera se constituyen estos intersticios en la novela, cómo son representadas las temporalidades nerviosas.

### **How many Sunday mornings gone like that?: temporalidades difusas**

El ordenamiento temporal de *The Lonely Londoners* parte de la experiencia de la ciudad desde la racialización y otredad migrante de los personajes. Welsh plantea que “The migrant characters’

very newness in the cityscape, and their irregular or anti-social hours of work, means that they experience the city very differently from the majority of the ‘host’ population ... Selvon’s novel shows us another temporal dimension to life in the city through the prism of the migrant experience” (87). La experiencia temporal de la novela está determinada por las condiciones de vida de sus personajes, pero a su vez esta temporalidad emergente funciona para resignificar la ciudad. Si el Londres narrado en *The Lonely Londoners* es oscuro, esto es consecuencia de que la mayoría de sus personajes tienen trabajos nocturnos, por lo que es en este tiempo en que la experimentan. Aquí se hace presente una vez más el *unhomeliness*, invadiendo lo privado y determinando la experiencia de vida de los personajes, pues los lleva a experimentar un tiempo intersticial, tenso e irresoluble.

El episodio de la cita de Galahad es particularmente revelador en las formas en que el tiempo funciona como marca de *otredad* así como de pertenencia a la ciudad. Mientras Galahad se dirige a encontrarse con la mujer con quien tiene una cita, el narrador enfatiza los lugares que va cruzando: “Anyway all thought like that out of Galahad mind as he out ... walking down the Bayswater Road on his way to the Circus. He go into the gardens, and begin to walk down the Arch” (Selvon 89). Welsh dice sobre este momento que “Galahad’s walking importantly not only brings a human, embodied scale to the city but also makes his perception of it into an active event” (96). Esta construcción de Londres desde la experiencia de Galahad resignifica la ciudad de una manera en la que convergen tanto el tiempo como el espacio, pues es el tránsito, el movimiento a través de la ciudad, el que posibilita la enunciación de sus espacios. En palabras de Welsh, “London is here brought into being and ‘performed’ in particular ways that involve both space and time” (96). Así, Londres, en su dimensión temporal (y espacial), existe en un constante

diálogo, repleto de tensiones, entre la perspectiva tradicional londinense y la perspectiva migrante, de la cual surge la posibilidad de su resignificación.<sup>15</sup>

Por otro lado, la forma de experimentar el tiempo también se vuelve una marca de pertenencia a Londres: Galahad “move away from the Arch, watching up at the clock on the Odeon although he have wristwatch” (Selvon 90). Al igual que el periódico que usa como parte de un disfraz y el recorrer y nombrar los espacios de Londres, medir el tiempo usando los relojes de la ciudad en lugar de su propio reloj es una marca de identidad londinense a los ojos de Galahad. Más adelante pregunta “‘What time it is now in Trinidad?’ Galahad look at the big clock, watching for Trinidad; the island so damn small it only have a dot and the name” (91), denotando así un contraste importante entre el tiempo de Londres, encarnado en los relojes públicos, y un aparente no-tiempo de Trinidad, que es realmente un síntoma de la invisibilización de la isla desde el centro. De esta forma la experiencia temporal se inscribe como un espacio más desde el cual se vive la tensión intersticial de la migración.

Esta temporalidad intersticial, nerviosa, es representada a través de una incertidumbre cronológica. Welsh señala que “The novel’s temporality encompasses both specificity and passages that are curiously ‘out of time’” (91), es decir que existe una imposibilidad de mapear temporalmente la totalidad de los eventos narrados en la novela, o incluso de ponerlos en relación unos con otros. Welsh señala que esto es consecuencia del uso de géneros orales de la novela cuya estructura está “loosely based on the characteristically West Indian cultural forms of the ‘ballad’ (oral storytelling) and the satirical musical form of the calypso” (91), y que esto se manifiesta principalmente a través de “deliberately generic openers ‘one time’ or ‘the time’” (91). Esta imposibilidad de construir un ordenamiento temporal lineal, tradicionalmente

---

<sup>15</sup> Respecto a la construcción espacial de la novela hablaré a continuación. Sin embargo, he decidido dividir, en la medida de lo posible, ambos temas en dos apartados distintos para poder desarrollarlos de manera cabal.

occidental corresponde a la diferencia epistémica de la temporalidad oral, encarnada una vez más en el *nation language* de la novela y la voz narrativa como *griot*, así como en el archipiélago de Glissant.

Para explicar la manera en la cual el ordenamiento de los episodios con frecuencia emula una narración oral, recorro a dos momentos de la novela. La transición entre el segundo episodio y el tercero tiene un claro patrón temático: “‘Sure. When you come back to report tell them you will take anything for the time being. And now, we better go and see the landlord about the room.’ / When Moses did arrive fresh in London, he look around for a place where he wouldn’t have to spend much money” (Selvon 47). Aquí, el narrador usa la búsqueda de habitación como hilo conductor para dar el salto entre episodios, construyendo un vínculo que más que temporal es temático, y representativo del flujo de una narración oral con sus tangentes y desviaciones.

Otro ejemplo quizás más claro es cuando, posteriormente, la novela pasa del capítulo en que Galahad captura una paloma para comérsela a la anécdota de Cap desarrollando un método para atrapar gaviotas: “It have a ps episode with the pigeons what happen to Cap, and he never tell any of the boys because he fraid they laugh at him. What happen was this: One time in his migrations Cap was staying in a top room in Dawson Place, near the Gate, and for some reason or other seagulls start to sleep in the night on a ledge up by the roof” (134). La introducción de este episodio lo vincula explícitamente con el tema del anterior: las gaviotas se relacionan con las palomas. Además encontramos aquí varios de los “deliberately generic openers” (“It have a ps episode”, “One time”) que apuntan a una retórica oral desde la cual se constituye el flujo narrativo entre episodios.

Sin embargo, la forma en que la temporalidad es construida no se reduce a la enunciación de Londres en un tiempo caribeño. Si bien este es un punto de partida, esta temporalidad está

mediada por el contacto con la metrópoli, lo cual inevitablemente genera tensiones en su enunciación. Así, una vez que Galahad ha llegado a Londres, la estructura temporal de la novela da pie a una sucesión de anacronías a través de las cuales se narra el resto de la novela; esto genera, además del efecto oral del que ya he hablado, una difusión temporal que imposibilita la constitución de una cronología. En consecuencia, existe una abrumadora sensación de un tiempo inasible y cíclico, que se repite *ad infinitum*. Hacia el final de la novela, Moses reflexiona “How many Sunday mornings gone like that? It look to him as if life composed of Sunday morning get-togethers in the room” (140), denotando el sentimiento de incertidumbre que permea la forma de vivir el tiempo de los personajes.

Esta incertidumbre se concretiza, en la medida de lo posible, en el “restless, swaying movement that leaving you standing in the same spot” (141) que Moses puede vislumbrar al reflexionar sobre su experiencia y la de sus compañeros y que existe bajo la superficie del relato, “under the kiff-kiff laughter, behind the ballad and the episode” (141). La acción de relatar, la oralidad desde la que se enuncian las anécdotas, es puesta en relación con el sentimiento de desarraigo que se manifiesta en la incertidumbre temporal. En consecuencia, el relato deviene como un ejercicio de resistencia. Es imposible anclar la narración a un momento concreto. Más allá del momento histórico de la generación del *Windrush*, *The Lonely Londoners* no da indicación alguna de su localización temporal. Más aun, es imposible determinar cuánto tiempo abarca la novela, o cuáles son los momentos que se localizan a los bordes temporales de la narración. Incluso el clímax de la novela, en el que Moses logra enunciar un sentimiento de desasosiego que ha permeado y se ha escondido bajo la superficie de la novela, es enmarcado por una temporalidad totalmente ambigua: “One night of any night” (141). El momento con el que

cierra la novela no se localiza al final del tiempo diegético, sino que está inscrito en la misma ambigüedad que lo localiza en cualquier noche, en cualquier momento.

Esta ambigüedad temporal que carga con el peso de lo *unhomely* es enfatizada en las contadas ocasiones en que el tiempo se denota en años. La primera ocasión que esto sucede es cuando Moses está esperando la llegada de Galahad en Waterloo, y es invadido por “a feeling of homesickness that he never felt in the nine-ten years he in this country” (25). El marco temporal aquí es extrañamente ambiguo, nueve-diez años. Adicionalmente, en un episodio posterior, Galahad y Moses platican sobre su tiempo en Londres y tienen el siguiente intercambio: ““You take my advice, Galahad. Is how long you in the city now?” ‘Three-four years’ ‘Ah, yes ... how long you think I in Brit’n now, Galahad?’ ‘Five years?’ ‘Ten years, papa, ten years the old man in Brit’n, and what to show for it? What happen during all that time? From winter to winter, summer to summer, work after work”” (129). Varias cosas son rescatables de este intercambio en términos del tiempo de la novela. Por un lado, Galahad da una medida temporal similar a la que usó Moses con anterioridad (three-four years), reproduciendo la misma difusión temporal que no logra mostrarse de forma concreta. En contraste, Moses anuncia enfáticamente “Ten years, papa, ten years the old man in Brit’n”. Cuando Moses va a recibir a Galahad ha pasado “nine-ten years” en la ciudad. “Three-four years” más tarde, ha vivido “ten years ... in Brit’n”. La incertidumbre del tiempo es reforzada a través de estas aparentes contradicciones e inconsistencias. El sentimiento de repetición y estancamiento es expresado por Moses de manera explícita en términos de temporalidades redundantes e incesantes, “from winter to winter, summer to summer, work after work”. Así, además, la novela revela el tiempo laboral como un

motivo importante en la construcción de las temporalidades de los sujetos migrantes y, en consecuencia, de la narración.<sup>16</sup>

La enajenación laboral, en turno enfatizada por la racialización de los personajes, es una de las condicionantes más grandes en la experiencia migratoria representada en la novela. Los trabajos que consiguen son en fábricas, nocturnos, invisibles: “Tolroy take Lewis to the factory and get a work for him. It wasn’t so hard to do that, for the work is a hard work and mostly is spades they have working in the factory, paying lower wages than they would have to pay white fellas” (67). Una consecuencia de esto es la perpetua imposibilidad de crecer económicamente, lo cual es retratado a través de los recurrentes lamentos de Moses sobre cómo “I can’t save a cent out my pay” (26).

E.P. Thompson habla sobre cómo los medios productivos capitalistas afectan el ordenamiento y la experiencia temporal, distinguiendo entre el tiempo de trabajo preindustrial, al cual define como *task-oriented*, y el tiempo de trabajo en sociedades industrializadas, al cual nombra *clock time*. El primero surge de lo que Thompson nombra “*natural*” *rhythms* y refiere, por ejemplo, a “a crafting and fishing community ... in which the day's tasks (which might vary from fishing to farming, building, mending of nets, thatching, making a cradle or a coffin) seem to disclose themselves, by the logic of need, before the crofter’s eyes” (357). En otras palabras, el tiempo *task-oriented* se construye e interpreta a partir de la relación con la naturaleza y la forma en que esta afecta los procesos productivos de las comunidades rurales y preindustriales. En contraste, el *clock time* se refiere al ordenamiento temporal de las sociedades industriales capitalistas, en las que “those who are employed experience a distinction between their employer’s time and their ‘own’ time. And the employer must *use* the time of his labour, and see

---

<sup>16</sup> También el invierno y el verano sirven como bases para dimensionar y medir el tiempo. Sin embargo, puesto que a través de la representación de estas estaciones que se construye también la espacialidad de la ciudad, desarrollaré estos temas en el siguiente apartado.

it is not wasted: not the task but the value of time when reduced to money is dominant. Time is now currency, it is not passed but spent” (359). Estos conceptos, así como la oposición en que Thompson los plantea, son importantes para la manera en que se vive el tiempo en *The Lonely Londoners*, particularmente desde las condiciones laborales de los migrantes.

Visto desde la perspectiva de Thompson, la ausencia de Trinidad en el mapa que observa Galahad en Oxford Circus revela la forma en que la isla está imbuida en la dinámica entre *task-oriented* y *clock time*, convirtiéndose en un símbolo de una temporalidad distinta. Esta temporalidad se convierte en un anhelo para Moses, quien, agobiado por los incesantes ciclos de “work after work”, ve en el Caribe un escape a su condición. En una plática con Galahad, Moses anuncia que

I want to go back to Trinidad and lay down in the sun and dig my toes, and eat a fish broth and go Maracas Bay and talk to them fishermen, and all day long I sleeping under a tree, with just the old sun for company. You know what I would do if I had money?... I would get a old house and have some cattle and goat, and all day long sit down in the grass in the sun, and hit a good corn cuckoo and callaloo now and then. (130)

Este pasaje es significativo en muchos sentidos,<sup>17</sup> pero en términos temporales su importancia radica en el anhelo del retorno a una experiencia temporal en línea con la temporalidad *task-oriented* de Thompson. Moses expresa –y el contundente “I want” sobresale como una de las pocas ocasiones en que algún personaje manifiesta sus deseos de manera tan firme– su deseo de existir dentro de un ordenamiento temporal determinado por ritmos de trabajo rurales, en

---

<sup>17</sup> Por un lado está el símbolo del sol, sobre el cual hablaré con más detalle en el siguiente apartado. Por otro lado, también aparece varias veces la imagen de la comida en la forma del *fish broth*, así como del *corn cuckoo* y el *callaloo*. Estas comidas, tradicionales del Caribe, están planteadas en contraste con la paloma que Moses y Galahad comen en esta escena, ya que mientras el consumo de la paloma responde a una urgencia de Galahad, quien “only do it because he hungry and things brown” (125), el consumo de los platillos caribeños se da como el anhelo de Moses de “go and live in Paradise” (130). De esta manera se enfatiza el descontento y la angustia de la vida en Londres, que son enmarcados por una incesante otredad, que en este ejemplo se extiende incluso al aspecto gastronómico.



contraste con la temporalidad repetitiva e inasible de su condición como migrante proletario. En este sentido, las temporalidades de la novela representan una dimensión del momento *unhomely* basada en la proletarización de los migrantes en una sociedad industrial.

La enajenación laboral y el efecto alienante en la forma en que se percibe el tiempo son recuperados por Welsh, quien señala que “the migrant characters’ employment status influences their perceptions and experiences of the city. For example, both Galahad and Moses ‘pick up a night work’ and ‘while other people going to work, Galahad coming from work’” (88). En otras palabras, la existencia dentro de una temporalidad mediada por la explotación laboral genera un efecto de extrañamiento en torno a la ciudad, una existencia a contratiempo, en la que mientras otra gente va a trabajar, a habitar la ciudad, Galahad va de regreso a su casa. Esto constituye una temporalidad mediada por la noche, que se convierte en el momento en que los migrantes habitan la ciudad, y, en consecuencia, le dan forma.

### **El extrañamiento espacial en la novela**

*The Lonely Londoners* inicia al ocaso:

One grim winter evening, when it had a kind of unrealness about London, with a fog sleeping restlessly over the city and the lights showing in the blur as if not London at all but some strange place on another planet, Moses Aloetta hop on a number 46 bus at the corner of Chepstow Road and Westbourne Grove to go to Waterloo to meet a fellar who was coming from Trinidad on the boat train. (Selvon 23)

Ya desde este pasaje inicial se construye una enunciación de Londres enmarcada por el extrañamiento. La ciudad es descrita como un lugar extraño en otro planeta, lúgubre y frío, dotado de irrealidad, cubierto por una niebla opresiva e inquieta. Al mismo tiempo, sin embargo,

este lugar ajeno y hostil es presentado con una especificidad muy contrastante: podría trazarse en un mapa el recorrido de Moses a través de la ruta del camión número 46, que parte de la esquina de Chepstow Road y Westbourne Grove y va hasta Waterloo. La resultante imagen de Londres es oximorónica, borrosa e inasible a la vez que concreta y específica. Esta aparente contradicción en la representación de la metrópoli corresponde con los temas de tensión e intersticialidad que atraviesan la novela y que enmarcan la existencia de los migrantes.

Erin James escribe que “Selvon employs spatialization ... to highlight the isolation of West Indian immigrants from mainstream British society” (49). En otras palabras, así como las temporalidades de la novela se distorsionan y se confunden hasta la ininteligibilidad, la construcción espacial de *The Lonely Londoners* responde a la misma representación de lo *unhomely*. Además, como desarrollé en el capítulo anterior, para lograr este extrañamiento de Londres a partir de su representación, un recurso importante es el uso del lenguaje; como continúa James, “the close connection between its heterodiegetic narrator and homodiegetic characters, all of whom speak the same creolized nonstandard english, offers up important cues that ironically aid the transportation of readers to an unknowable, unmappable, and — ultimately — uninhabitable London” (73). En otras palabras, y retomando brevemente los temas que trabajé en el capítulo previo, la conjunción de la perspectiva de la voz narrativa con aquellas de los personajes en lo que respecta a cómo se constituye Londres, gesta una metrópoli difusa y confusa, “as if not London at all but a strange place on another planet” (Selvon 23). Las tensiones y contradicciones en la manera de narrar y describir a la ciudad devienen en un Londres abrumador.

Una de las formas más recurrentes en que se gesta esta caracterización de la ciudad es a través de la niebla, que produce una difusión literal del espacio londinense. Desde el primer

pasaje, citado arriba, el oxímoron de la niebla “sleeping restlessly over the city” es la generadora del efecto alienante que permea la ciudad. James señala que “the fog that Moses notes may be familiar — it is certainly present in Dickens’s *Bleak House*, as well as Frank Sinatra’s musings of ‘a foggy day in London town.’ Yet Selvon recasts fog here to defamiliarize; ... here it serves a meteorological cue that estranges readers and places them not in a familiar London but in another alien city” (74). En otras palabras, una vez más *The Lonely Londoners* resignifica desde la experiencia caribeña la bruma londinense, en tanto aspecto canónicamente evocativo de una ciudad determinada y constituida a través de tradiciones literarias occidentales. Para los migrantes caribeños, acostumbrados a otro clima, la niebla es una marca de la otredad de Inglaterra.

Las representaciones del clima en la novela son fundamentales en la creación de un Londres visto desde la perspectiva de los migrantes. El invierno en particular se convierte en un signo de la alienación y hostilidad del espacio hacia ellos. Esto lo podemos reconocer también en la primera mañana de Galahad. Este momento, que representa el shock del *unhomeliness*, en que Galahad súbitamente se reconoce solo y perdido en una ciudad extraña y hostil, está enmarcado por una descripción del clima representativa de este momento alienante: “On top of that, is one of those winter mornings when a kind of fog hovering around. The sun shining, but Galahad never see the sun how it looking now. No heat from it, it just there in the sky like a force-ripe orange” (Selvon 42). Una vez más se hace presente la niebla que enmarca y difumina a la ciudad, y a ésta se le suma un sol que brilla pero no calienta, un sol extraño que “Galahad never see ... how it looking now”. La consecuencia es una acentuación del reconocimiento de lo *unhomely*: “When he look up, the color of the sky so desolate it make him more frighten. It have a kind of melancholy aspect that making him shiver” (42). El miedo se acrecienta, el cielo está desolado y

melancólico, Galahad tiembla. Así, la representación del clima está enunciada desde la intersticialidad que habitan los personajes, quienes ven en la manera de brillar del sol una marca de su otredad con respecto a la ciudad como espacio hostil. Existe además, en este clima, un vínculo directo con las temporalidades difusas, que se confunden, pues Galahad “have a feeling is about seven o’clock in the evening: when he look at a clock on top a building he see is only half-past ten in the morning” (42). El clima extraño extraña al tiempo, y ambos representan la angustia de Galahad de encontrarse en Londres, solo y sin dinero.

Así como el clima, particularmente a través del invierno, el ocaso y la niebla, significa la hostilidad de la ciudad hacia los personajes, el verano y el calor funcionan como una contraparte que da cuenta de la ambivalencia con la que se vive Londres. En contraste con la parálisis del frío invernal, uno de los episodios más memorables de la novela retrata el verano londinense utilizando recursos tales como el *stream of consciousness* para denotar la energía y la calidez que representa esta estación. Este episodio inicia con la frase que será su mantra y formará el tono, “Oh what a time it is when summer come to the city” (101), seguido de descripciones de situaciones que suceden durante el verano, como conocer mujeres o pasear por el parque. Enfatizando el contraste con el invierno (de una manera que además acentúa la prevalente ambivalencia en cómo se vive Londres), el narrador relata “how the old geezers like the sun they would sit on the benches and smile everywhere you turn the English people smiling isn’t it a lovely day as if the sun burn away all the tightness and strain that was on their faces for the winter” (102). Aquí el sol recupera la familiaridad del calor y el espacio de la ciudad se vuelve más ameno y agradable. Ahora los ingleses sonríen y el calor derrite la rigidez del invierno. Londres se vuelve un espacio más accesible y familiar. Esto es reforzado más adelante, cuando, una vez más a través del cielo, se construye un vínculo con el Caribe: “but it different too bad

when is summer for then the sun shine for true and the sky blue and a warm wind blowing it look like when is winter a kind of grey nasty colour does come to the sky and it stay there and you forget what it like to see the blue skies like back home where blue sky so common people don't even look up in the air" (103). La caracterización del verano londinense está puesta en relación con el invierno, que es representado como el clima predominante de Londres, de forma que pareciera un paréntesis temporal que evoca a "back home where blue sky so common people don't look up in the air". Aquí, en contraste, el verano no está dado, sino que es un breve momento de familiaridad que lo transforma en un evento dotado de efervescencia y fulgor, retratado desde la narración en *stream of consciousness*.

El Londres de *The Lonely Londoners*, por lo tanto, está representado desde la tensión que emerge de la experiencia igualmente tensa de los personajes. Así como es un lugar frío y hostil, también puede ser un lugar cálido y acogedor. Este Londres tan contrastante y contradictorio es construido desde la multiplicidad de perspectivas acogidas por la voz narrativa. Por un lado, está Moses, quien, tras muchos años en la ciudad, resiente casi todo de ella y sueña con un retorno al Caribe, y por otro, están las perspectivas de personajes como Galahad, quien a pesar de todas las dificultades que enfrenta se mantiene firme en su decisión de vivir en Londres. Estas aparentes contradicciones son presentadas en la novela en una reflexión que gira en torno a Moses:

The changing of the seasons, the cold slicing winds, the falling leaves, sunlight on green grass, snow on the land, London particular. Oh what it is and where it is and why it is no one knows, but to have said: 'I walked on Waterloo Bridge', 'I rendezvoused at Charing Cross', 'Piccadilly Circus is my playground', to say these things, to have lived these things, to have lived in the great city of London, centre of the world. To one day lean against the wind walking up the Bayswater Road (destination unknown), to see the leaves

swirl and dance and spin in the pavement (sight unseeing), to write a casual letter home beginning: ‘last night, in Trafalgar Square...’ (137)

Los motivos que representan la alienación, la otredad, y la hostilidad, como la nieve, los vientos fríos, los cambios en las estaciones, son retratados en este pasaje como elementos fundamentales en la caracterización de una ciudad que se presenta como el centro del mundo. Todavía es latente el extrañamiento que permea la ciudad, y que acompaña un sentimiento elusivo, “what it is and where it is and why it is”. La ciudad según se constituye desde la expectativa de caminarla, de habitar sus espacios icónicos, y desde la realidad de vivirla como migrante permanece difusa, contradictoria. Incluso la forma en que se narra su percepción es oximorónica, pues Londres es visto por un “sight unseeing” de quien camina sin rumbo. Este pasaje es importante entonces porque en él convergen las distintas formas de vivir y percibir la ciudad y, paradójicamente, su reflexión es la forma más concreta en que se presenta la ciudad.

Esto nos remite una vez más al narrador colectivo que está presente durante la novela, y que a su vez evoca los modos orales que enmarcan la narración y le dan forma. Sobre esto, McLeod habla de la presencia de “an alternative vision of London in *The Lonely Londoners* which rewrites the city in terms of the jaunty, positive calypsos of the day” (30).<sup>18</sup> De aquí deriva, antes que nada, la división de las escenas en “ballads”. Pero lo que más nos interesa para concluir este apartado es que una de las maneras en que esta musicalidad es vivida y presentada en la novela es a través de los desplazamientos a través de la ciudad. Enfatizando la importancia de la danza en el ejercicio del calipso, McLeod plantea que es a través del tránsito de la ciudad desde la perspectiva de Galahad que se forma un vínculo entre la música y la descripción de Londres en la novela. Retomando el calipso “London Is the Place for Me” con el que abrimos

---

<sup>18</sup> Susheila Nasta plantea sobre este tema que “The oral calypsonian ballad is well known for its use of a subversive irony, the melodramatic exaggeration of farcical anecdotes, subversive racial stereotyping, repetition for dramatic effect and the inclusion of topical political material” (78).

este trabajo, McLeod dice que “Like Lord Kitchener’s dance, Galahad’s ability to walk, and the confidence he exudes when circulating in the city ... represents a modest victory for himself – if not for the boys in general – over London’s powers of arrest” (37). Como ya he desarrollado en el apartado anterior, el tránsito de la ciudad, el movimiento a través de la metrópoli, es fundamental tanto para su enunciación y resignificación; y, como queda manifiesto en estos pasajes, esto corresponde en gran medida a la enunciación de la narrativa desde una perspectiva marcadamente caribeña.

## **Conclusión**

*The Lonely Londoners* retrata la experiencia migrante de una manera muy compleja. A través de la representación del tiempo y del espacio, así como de su propia estructura narrativa, la novela construye una noción de desconcierto ante la metrópoli y la coerción que ejerce sobre las vidas de los migrantes que da cuenta de las contradicciones y anhelos de sus experiencias. Por un lado, la ciudad es un espacio hostil, que invade incluso la forma de vivir el tiempo de los migrantes; por otro, es un espacio lleno de oportunidades y experiencias placenteras. Estas contradicciones generan emociones que difícilmente pueden ser enunciadas, pues Moses “don’t know the right word, but he have the right feeling in his heart” (142) al pensar en el sufrimiento y las dificultades que cotidianamente enfrentan él y sus compañeros. Por otro lado, existe otra caracterización de la ciudad desde la maravilla y el asombro: “What it is that a city have ... that you get so much to like it that you wouldn’t leave it for anywhere else?” (137); pregunta que tampoco logra responderse concretamente. Desde este espacio de ambivalencia y contradicciones la novela retrata y resignifica tanto Londres como a los migrantes a través de cuyos ojos percibimos la ciudad.

Bhabha habla de temporalidades nerviosas que existen en los márgenes de la enunciación, como punto de partida de nuevas experiencias literarias. En este mismo punto se encuentra el *unhomeliness*, el momento incesante de choque con la metrópoli, de racialización y otredad que paralizan a los migrantes. *The Lonely Londoners* representa este mismo momento en varias ocasiones y de distintas maneras, pero también a través de diversos recursos narrativos que giran en torno a la construcción y representación de las temporalidades. Por un lado, el tiempo se distorsiona y se vuelve inasible, los episodios difícilmente pueden ordenarse cronológicamente y es prácticamente imposible saber cuánto tiempo abarca la narrativa, pues incluso las medidas que se dan son poco concretas (nine-ten, three-four) o contradictorias. Por otro, los ordenamientos temporales a los que están sujetos los migrantes oscilan entre la experiencia oral y las evocaciones de narraciones constituidas desde esta tradición (“one time, it had a ps episode”), y la existencia determinada por el tiempo londinense, que es un tiempo industrial, medido por relojes y jornadas laborales.

La espacialidad es otro tema fundamental en la narración de esta experiencia migrante. Aquí, la novela retrata una ciudad contrastante que representa tanto las expectativas y anhelos de los migrantes como la hostilidad que enmarca sus realidades. *The Lonely Londoners* juega con la idea de Londres como centro del mundo, para plantear una visión alternativa de la misma que proviene de los migrantes que la habitan y de su experiencia lingüística.

*The Lonely Londoners* es, en este sentido, una novela muy compleja. Los espacios laborales, las fiestas, los parques y la noche son todos constitutivos de una pluralidad de formas de ver y habitar la ciudad que convergen en la narración. El resultado es una narrativa que fluye a través de espacios contradictorios y difusos (literalmente) a lo largo de temporalidades igualmente confusas. En esta representación convergen el reconocimiento de los distintos



factores sociales, económicos, raciales y culturales que generan las tensiones intersticiales del Londres migrante.

## Conclusiones

Durante los dos capítulos que componen esta tesina mi objetivo ha sido explicar cómo funcionan los recursos narrativos que *The Lonely Londoners* utiliza para representar la experiencia de los migrantes caribeños en Londres durante la década de los 50. A lo largo de la tesina, exploré cómo el lenguaje, la estructura temporal y la construcción de los espacios funcionan para dar forma a un retrato de la vida de la diáspora caribeña, así como una resignificación de Londres desde esta perspectiva.

En el primer capítulo exploré cómo el lenguaje de la novela funciona para representar el proceso migratorio desde una perspectiva interna y concordante. A partir de esto me enfoqué en el narrador, desarrollando las formas en que la novela lo presenta como una especie de voz colectiva que emerge de las anécdotas que entre los propios migrantes se comparten. Para este primer capítulo fue fundamental rescatar el trabajo de Kamau Brathwaite en torno al concepto de *nation language*, así como el de Edouard Glissant y su conceptualización de *langage*. A partir de estos conceptos le di sentido a mi análisis sobre las maneras en que el lenguaje de *The Lonely Londoners* funciona como un elemento de resignificación y focalización en la experiencia caribeña. Además, al insinuar que *The Lonely Londoners* está conformado por los mismos relatos que semana con semana los personajes comparten entre ellos, y que son recogidos como memoria colectiva por el narrador, *The Lonely Londoners* se convierte en ese libro que Moses anhela escribir para ser escuchado y reconocido.

Para el segundo capítulo enfoqué mi análisis en la forma en que el tiempo y el espacio son estructurados para dar forma y representar la misma experiencia migrante. Para esto partí del concepto de *unhomeliness* de Homi Bhabha, pues me pareció significativo en cuanto que nombra

el momento intersticial que viven los personajes y desde el cual se enuncian estos temas. Así, pude desarrollar la idea de que los extrañamientos espacio-temporales responden a la perspectiva de quienes habitan la ciudad desde la incertidumbre, la racialización y la precariedad que responden a la migración negra. En este capítulo fue importante describir con detalle los momentos y las formas en que este extrañamiento sucede, por lo que me centré en ciertos motivos, como el clima, o el tiempo de trabajo, por ejemplo, para hacer un análisis que desde lo puntual y específico pudiera revelar las formas más generales en que se va formando (y resignificando) una ciudad desde la experiencia migrante.

Debido a la extensión de este trabajo de titulación hay muchos temas que dejo sin abordar y que me parece que pueden dar pie a investigaciones muy enriquecedoras. Por un lado, y de manera más cercana a lo que he trabajado, creo que desarrollar con más detalle el vínculo entre las tradiciones orales, y particularmente con el calipso, y la novela puede dar pie a un análisis muy enriquecedor. Por otro lado, creo que hay espacio para un análisis sobre las formas en que es representado el Caribe en la novela, pues sus caracterizaciones funcionan en varias dimensiones distintas. Finalmente, otro tema que no toqué realmente en este trabajo pero que considero fundamental en la novela es la cuestión de la performatividad y las relaciones de género. El libro *From Nation to Diaspora: Samuel Selvon, George Lamming and the Cultural Performance of Gender*, de Curdella Forbes, es posiblemente el trabajo más importante y extenso que se ha hecho sobre este tema.

También creo que hay espacio para hacer trabajos en torno a *The Lonely Londoners* en relación con el resto de la obra de Selvon, particularmente con las novelas *Moses Ascending* y *Moses Migrating*, que componen el resto de la llamada trilogía de Moses. De igual manera, hay mucho espacio para realizar trabajos que pongan la novela en relación con otras obras literarias

de la época, como los trabajos de George Lamming, por ejemplo, *The Emmigrants. The Lonely Londoners* es una novela fundamental en la literatura caribeña, y particularmente importante en la literatura migrante de este periodo, y creo que quedan aún muchas cosas por decir sobre ella, así como sobre la literatura caribeña en general. Respecto a la intertextualidad en la novela quedan muchos temas por desarrollar, desde el significado de los nombres de los protagonistas, Moses y Galahad, que aluden tanto al canon inglés de los ciclos artúricos como a la tradición judeocristiana. De igual forma hay mucha oportunidad de leer *The Lonely Londoners* desde su relación con el modernismo, ya que hay referencias y evocaciones evidentes a obras como “The Waste Land” de T.S. Eliot, e incluso a *Mrs. Dalloway* en la fijación con el tiempo, sin dejar de lado el uso del flujo de conciencia en la novela de Selvon.

Mi primer acercamiento al pensamiento poscolonial fue a través de Franz Fanon y *Los condenados de la tierra* cerca de mi primer semestre, en el marco de las protestas por la desaparición de los 43 estudiantes de la escuela normal rural “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa. Este acercamiento se dio en el espacio de las asambleas estudiantiles a las cuales comencé a asistir, y fue fundamental en mi decisión de enfocarme en literaturas no hegemónicas durante mi carrera. Aunque Fanon sólo fue mencionado un par de veces en este trabajo, esta parte formativa de mi paso por la universidad está presente en Glissant, a quien conocí posteriormente. Me es importante reconocer lo significativos y centrales que fueron los procesos organizativos paralelos a mis estudios académicos en la formación de mi perspectiva dentro de la licenciatura, pues creo que únicamente estando en contacto y participando activamente con nuestro entorno podemos hacer trabajos transformativos y con un impacto tangible.

Mi único acercamiento a *The Lonely Londoners* ocurrió más adelante, en un seminario de literatura mundial, mientras que a Kamau Brathwaite lo conocí y leí en los seminarios de

literatura africana y caribeña que tomé con la intención de satisfacer mi interés de leer autores de estas regiones. En este sentido, creo que esta tesina junta mi deseo de trabajar literaturas poscoloniales con la pasión que siento por ellas y con mi anhelo de hacer un trabajo que dialogue con nuevas perspectivas en el estudio de las literaturas en inglés en la UNAM. Con frecuencia sentí pesar por la escasa oferta de seminarios que trabajan estas perspectivas críticas y literarias, y mi anhelo es que este trabajo sirva como testimonio del interés que pueden despertar, y el valor que reside en leerlas.

## Bibliografía

- Bhabha, Homi. "The World and the Home." *Social Text*, no. 31/32, Duke University Press, 1992, pp. 141–53, <https://doi.org/10.2307/466222>.
- . *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Brathwaite, Kamau. "History of the Voice". *Roots*. University of Michigan Press, 1986. pp. 259-304
- . "Sir Galahad and the Islands" *Critical Perspectives on Sam Selvon*. ed. Susheila Nasta. Three Continents Press, 1988.
- Fanon, Franz. *Peau noir, masques blancs*. Éditions du Seuil, 1952.
- Glissant, Edouard. *Introduction to a Poetics of Diversity*. Trad: Celia Britton. Liverpool University Press, 2020.
- James, Erin. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. University of Nebraska Press, 2015
- Kitchener, Lord. "London Is the Place for Me". *Spotify*.  
<https://open.spotify.com/track/5Eb1zMVW6QSQR7Q1z7XxkQ?si=654ec7ccdb0a424b>
- Laming, George. *Los Placeres del exilio*. Trad. Ortega Sastrique, María Teresa. Casa de las Américas, 2007.
- McLeod, John. "Making a song and dance: Sam Selvon and Colin MacInnes" *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*. Routledge, 2004.

Nasta, Susheila. "Crossing Over and Shifting the Shapes: Sam Selvon's Londoners" *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*. Palgrave, 2002.

———. "The Lonely Londoners: A New Way of Reading and Writing the City." *British Library*, 4 Oct. 2018, <https://www.bl.uk/windrush/articles/the-lonely-londoners-a-new-way-of-reading-and-writing-the-city>.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.

Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*. Longman, 1956.

Thompson, E.P. "Time and Work Discipline". *Customs in Common*. Penguin Books, 1991

Welsh, Sarah Lawson. "'This Is London, This Is Life': 'Migrant Time' in Sam Selvon's The Lonely Londoners" *Time, the City, and the Literary Imagination*. ed Evans, Anne-Marie y Kramer, Kaley. Palgrave MacMillan, 2021.

Williams, Eric. *The Negro in the Caribbean*. The Associates in Negro Folk Education, 1942.

Wyke, Clement H. *Sam Selvon's Dialectical Style and Fictional Strategy*. University of British Columbia Press, 1991

