



TEORÍAS DEL CARIBE: Otra lectura en torno a Antonio Benítez Rojo y Édouard Glissant¹

Román de la Campa²

Es consabido que el Caribe engloba una heterogeneidad desafiante cuyo valor epistémico se vuelve ineludible a partir de la primera mitad del siglo veinte. La obra de Fanon, Césaire, Guillén, C.L.R. James, y Fernando Ortiz, entre otros, suelen ser los hitos mas reconocibles de esta periodización. Sincretismo, transculturación, negritud y otras categorías análogas posibilitaron el pensamiento crítico sobre la sociedad y las artes antillanas, componiendo todo un legado conceptual que eventualmente condujo a una auscultación mas profunda de la propia filosofía continental y sus proclamaciones universales. Desde finales del veinte se observan otros deslindes—hibridismo, subalternidad y mimicry, por ejemplo—inscritos ya sea en lo posmoderno o lo poscolonial, u otras propuestas de época que motivan gran parte de los estudios mas recientes sobre el Caribe, al igual que sobre la cultura mundial. No hay duda que estas periodizaciones y sus modos de análisis siguen nutriendo debates y exigiendo precisiones. Uno de ellos gira en torno a la implosión cada vez más observable en cuanto al sentido del Otro, la cual sin duda exige también reexaminar la constitución del sujeto humano a partir de un orden simultáneamente poscapitalista y post- socialista, una cartografía inédita de multitudes, migraciones y diásporas generalizadas, toda una gama de temas desafiantes que hoy se abordan desde códigos epistémicos que se saben inestables. Tal podría ser la característica fundamental del legado saussureano que corre por el pensamiento del último siglo hasta llegar al corte deconstructivo, el cual conduce al desafío de una profunda y fascinante indeterminación en cuanto al saber.

¹ Este ensayo constituye una reelaboración considerable del capítulo “Caribbean Discourse”, publicado en mi libro *Latin Americanism*. Las citas de La isla que se repite de la sección dedicada a Benítez Rojo corresponden a la Edición Casiopea, Barcelona, 1998.

² Román de la Campa é professor da Universidad de Pennsylvania.

Pensar el Caribe “de cierta manera”, esa conocida noción de Antonio Benítez Rojo, sería otro un buen ejemplo cuyas implicaciones exigen atención. No sabemos si celebrar o lamentar el final de la Guerra Fría, el ocaso de su legado moderno, o el llamado fin de la historia o de las ideologías. Veinte años después de 1989, después de la caída del Muro de Berlín y del socialismo en vivo, ambos seguidos por una crisis descomunal del capitalismo financiero, análoga al Crac de 1929, todavía no hay rumbos más o menos esclarecedores que permitan periodizar el presente, no solo en el terreno de la cultura, donde siempre ha abundado la duda productiva, sino en el propio entorno de la política. No ha de extrañar entonces que surjan lenguajes en torno a “la diferencia” o que se propongan conceptos como *liminality*, *in-betweenness* y nuevos intersticios de otredad para pensar la interioridad del sujeto humano hoy inserto en la univocidad de la globalización sin alternativas claras de exterioridad o resistencia.

Importa observar, por ende, en qué modo estos aportes le hablan al Caribe o a los países poscoloniales antes denominados tercer mundo. Algunos se preguntan ¿de quién es la imagen que se refleja o desdobra en el espejo de este nuevo léxico, otros si éstos serán capaces de reconocer las voces de un Caribe que, como dice Édouard Glissant, todavía reclama el derecho a la opacidad para que “nuestro empeño tenga el “alcance del drama planetario de la Relación?”

p. 10 ¿Podrán los discursos de la diferencia hablarle a una cultura correspondiente al “impulso de los pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente, una multiplicidad sorda de lo Diverso.” (Glissant [2005], 10) ¿Cuál sería esa sordez?

Suele decirse que los cambios epistémicos se producen inicialmente en las capitales occidentales para luego deslizarse hacia zonas de aplicación y traducción como América Latina y el Caribe. Esto en parte se debe a la alta tasa de discursos críticos auspiciados por el aparato académico euro-americano, aunque importa notar que todo eje de producción también conlleva límites impuestos por su propio contorno material. Se dice que en los lugares de traducción (prefiero esa categoría a la de periferia), a menudo desprovistos de centros de investigación bien financiados, la novedad conceptual parece ser derivativa, y que su plano idóneo de originalidad ocurre principalmente en el campo de la producción artística y literaria. Importa sin embargo complicar esta estratificación entre codificación y representación, la cual relega la cultura caribeña a un plano secundario de significación, como si esto fuera un rasgo inherente, y por ende esencial, a sociedades cuya modernidad ha quedado trunca o expuesta a un ciclo improductivo de luchas y revoluciones, en las artes y en la política. Importa, es decir, complicar una lectura demasiado estrecha entre lo autóctono y lo foráneo, un lema conocido que no siempre aborda imbricaciones más complejas

en el orden artístico o un sentido más inmanente de los discursos del poder. Si se piensa el Caribe como un fluir constante de capitales simbólicos, la dicotomía autóctono-foráneo adolece, o cede a un pensar más ambiguo y aun enriquecedor sobre el hacer y el pensar, quizás trasformándose en una de esas “densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos.” (Glissant [2005], 13).

Los estudios literarios proveen un ejemplo ideal de tal terquedad, o sordez. La localización nacional que solía gobernar la literatura, aun en su etapa moderna, hoy pasa a los reclamos, inciertos pero inevitables, de una cultura mundial emergente, revelando un interesante pero contradictorio mercado cuyos códigos no solo provienen del mundo de habla inglesa, alemana o francesa. La nueva literatura global incluye comunidades discursivas que ya no dependen de puntos de origen canónicos. Por ejemplo, hablar de *litteratura caribeña*, significa evocar un objeto de estudio que es mas libre que nunca de cualquier encierre local, a tal punto de poner en juego la propia cartografía de la nación, o del área. Esta libertad de referencia inmediata permite más que nunca una circulación de textos e imágenes como significantes capaces de fluir en múltiples contextos. Pero no hay duda que esta ausencia de límites empieza también a dislocar la experiencia vivencial del Otro, o a remitirla a las expectativas de un público que se supone simultáneamente ajeno y cercano, un nuevo dialogismo de vivencias virtuales, si acaso análogo al concepto de mercado, difícilmente conjugable, al menos sin imaginación. Un buen ejemplo se encuentra en la novela “The Wondrous Life of Oscar Wao”, escrita por el dominicano Junot Diaz, la cual mereció el Pulitzer como mejor novela en inglés del año 2007. La fórmula “literatura-nación-modernidad” se desdibuja ante textos como éste, cuyo relato responde a un campo de fuerza referencial más errante entre artistas y su público lector o consumidor. No obstante, se escuchan voces que buscan marcar rasgos culturales específicos que Glissant define como “nuestra balbuceante presciencia”, la cual deriva de una larga historia de criollización que todavía no ha alcanzado a ser global. (Glissant [2005], 12).

Entre los discursos de la globalización y la diferencia se encuentran múltiples miradas y coyunturas. Ahí se encuentra, sin duda, el discurso poscolonial, esa persistente colonialidad del poder que siempre busca cuestionar el legado moderno europeo (frecuentemente norteamericano o aun latinoamericano letrado), junto a una articulación del saber de culturas fundacionales de las Américas. También se observa en esta liminalidad desafiante la mirada posmoderno-deconstructiva, otra relación conflictiva con la modernidad que suele forjar una relación mas lúdica entre colonia y posmodernidad, saltando la modernidad como error constitutivo o memoria traumática. Las contradicciones y las

imbricaciones entre ambos acercamientos imperan, pero quizá convenga aceptarlas como una invitación enriquecedora, recordando si acaso la oración inicial de *La expresión americana* de José Lezama Lima : “Sólo lo difícil es estimulante.”

Se podría argumentar que la instancia posmoderna euro-americana, al haber declarado el fin de la historia y de las ideologías, se ensordece ante las inquietudes constantes de sociedades en búsqueda de nuevas formas de desarrollo. Los dos tipos de sociedades, como todas, comparten el llamado orden global del imperio capital, pero no podrían ser más distintas. El entorno euro-americano reflexiona basándose en un legado de abundancia que hoy comienza a dudarse a si mismo, o que busca nuevos horizontes todavía dentro de una posición de supremacía y privilegio. Las llamadas sociedades poscoloniales luchan en un vacío cargado de necesidades materiales y una modernización caótica, lo cual invita a preguntar si el largo periodo de formación moderna, particularmente en el orden nacional, todavía convoca un metarrelato confiable. Aun individuando posiciones intermedias entre estos polos, parece claro que posmodernidad, poscolonialidad, globalización y neoliberalismo conducen a una constelación de voces parecidas pero equívocas, sobre todo si esos términos se aplican a la literatura, a la historia y a las políticas de identidad.

Este ensayo se propone un examen de estos deslindes partiendo del discurso teórico caribeño, inspirado principalmente por *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo y el *Discours antillais* de Édouard Glissant, dos trabajos ambiciosos y relativamente recientes que constituyen una tentativa de abarcar el Caribe con amplitud y alcance. Mi interés no es solo situar a estos dos conocidos escritores en el marco de paradigmas conceptuales y concertar comparaciones entre ellos. Me mueve más bien la dificultad de la obra de ambos, la cual suscita sorprendentes niveles de problematización, contradicciones, y formas específicamente caribeñas de respuesta ante las formulaciones teóricas actuales. Benítez Rojo y Glissant ensayan diferentes aproximaciones a un gran significativo caribeño y, si se quiere, a una *performance*, y por eso a una discusión mas concreta de tendencias globales implícitas en el discurso post-estructuralista. (Wynter [1992].)

ANTONIO Benítez Rojo

Antonio Benítez Rojo cobra relieve como teórico del Caribe a partir de *La isla que se repite*, publicada en 1989, texto posterior a su llegada a los Estados Unidos de Cuba en 1980, donde ya gozaba de una creciente reputación como

narrador. La traducción al inglés, *The Repeating Island*, en 1992, ensancha aun más la estatura del autor en el ámbito académico. El libro se propone explícitamente re-escribir la cultura caribeña como una *performance* posmoderna, una tentativa que tuvo un impacto inmediato en los estudios literarios y culturales latinoamericanos y caribeños, lo cual, en gran medida, todavía reclama nuestra atención. Anteriormente, la producción cuentística de Benítez Rojo incluía títulos conocidos, entre ellos *Tutte de Reyes*, 1968, y *Heroica*, 1977, y la novela, *El mar de las lentejas*, publicada en 1979 y traducida al inglés en 1985.

La isla que se repite incluye una rica y a veces atrevida combinación de crítica literaria, teoría, historicismo, y ficción. La sección introductoria del libro, sin duda la más citada, corresponde al momento de mayor experimentación. En ella se observa su talento como escritor de ficción llevado a un encuentro impreciso pero sugerente con las teorías posmodernas del momento, una introducción que une formas, tonos e instancias históricas en una atrevida, sugestiva y ambigua tentativa de presentar el Caribe como una isla destinada a repetirse *ad infinitum*, un archipiélago destinado a una contradictoria posmodernidad anclada en flujos de la pre-modernidad.

Otros capítulos notables abordan la obra de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz y Bartolomé de las Casas, mostrando, en su mayor parte, un modo novedoso de crítica literaria, aunque también remiten a un historicismo tradicional que, no obstante su valor informativo, contrapesa la experimentación posmoderna. Importa por ello notar que la tensión entre historiografía filológica y narratividad lúdica persiste en este libro, un matiz que pudiera corresponder a los dos momentos formativos del autor — Cuba hasta los 80 y Estados Unidos después — dos formas de producir el saber en torno a la literatura, y que ambos se citan mutuamente a través de esta obra, si acaso con mayor insistencia que lo pensado por el autor. En uno de los párrafos excluidos de la versión al inglés, el propio autor declara: “Sin proponérmelo he derivado hacia la retórica inculpadora y vertical de mis primeras lecturas del Caribe. No se repetirá” (Benítez Rojo [1989], viii).

El discurso de Benítez Rojo sobre el Caribe emerge desde un vocabulario más o menos posmoderno que se construye libremente a partir de una serie de ‘metasignificantes’ como caos, *free-play*, supersincretismos y polirritmos, los cuales en última instancia remiten a la categoría de *performance*. Benítez Rojo propone esta *performance* como una disposición cultural inherentemente caribeña, una ontología que se sabe posmoderna desde siempre, lo cual exige obviamente una articulación profundamente creativa y más o menos informado por acercamientos a la semiología y la reconstrucción que se hacen sentir con

gran intensidad a finales de los 70 y principios de los 80. El autor reclama más directamente la obra de Francois Lyotard, Gille Deleuze, Felix Guattari, y varios especialistas científicos de la teoría del caos, a los cuales podríamos añadir la presencia de Paul de Man ([1971]. Pero su comprensión del Caribe deriva también, en gran medida, de su previo conocimiento histórico del Caribe colonial, [1979], [1986]. Se trata entonces de un vasto conocimiento del sincretismo caribeño, en particular de los mitos religiosos e iconográficos, así como del anclaje filológico que desempeña para abordarlos, montado sobre una asociación literaria altamente ingeniosa que gira, de cierta manera, hacia la posmodernidad.

Otro aspecto fundamental, y quizá contradictorio a la tensión entre filología y teoría posmoderna que siempre busca un alcance amplio y anti-teleológico, sería el lugar central ocupado por Cuba en *La isla que se repite*. El país natal del autor aparece como punto de referencia inevitable para articular el Caribe en su totalidad. Esto se observa sobre todo en los capítulos internos del libro, donde el autor intenta elaborar una relectura del canon literario cubano, para luego extrapolar una cartografía algo más amplia. Decir presencia de Cuba no implica necesariamente una definición inmediatamente política de la cultura o la literatura. Esta es, sin duda, una de las características más innovadoras de este texto, la cual lo separa significativamente de la tradición cubana consagrada por ensayistas como Roberto Fernández Retamar, por ejemplo. Benítez Rojo nos conduce en otra dirección al convocar un examen novedoso y contradictorio de la relación entre literatura y epistemología. Se trata de un intento de pensar la modernidad como un acervo de tecnologías y estrategias de desarrollo, tanto capitalista como socialista, que finalmente conducen a un legado fundamentalmente violento y perjudicial para una cultura caribeña que lo resiste inmanentemente, desde siempre. El locus primordial de tal resistencia, para Benítez Rojo, sería la literatura, y por extensión, la cultura preformativa. En términos más amplios, digamos culturales, el autor nos invita a contemplar el Caribe como una condición fundamentalmente fuera del tiempo, digamos una especie de sublime posmoderno.

Este libro, cubano en muchos sentidos, no lo es en otros, ya que no intenta articular un testimonio de abierta disidencia desde el exilio. En ese sentido, se separa del modelo creado por autores exiliados más reconocidos, entre ellos Guillermo Cabrera Infante. No se propone denunciar ni recontar la vida en la Cuba socialista, sino desafiar los límites de la crítica, abordar nuevos horizontes intelectuales, eje necesario para reconfigurar el trabajo teórico sobre el Caribe. Como decíamos, marca el paso dramático de una carrera literaria cubana que de repente intenta absorber el canon teórico posmoderno de la academia norteamericana por parte de un autor cuya obra literaria anterior ya demostraba

un profundo interés por el discurso colonial del Caribe. Importa detenerse en estos traslados. El paso de la ficción a la teoría puede pensarse como un momento (finales de los 80) que se mira en el espejo ambiguamente celebratorio de la posmodernidad literaria (piénsese en la codificación de F. Jameson), pero que en el texto de Benítez Rojo encuentra una aparente contradicción, ya que introduce la historia colonial como antecedente a la posmodernidad. Como resultado, ambas configuraciones “posmo” comparten un terreno movedizo que aun incita lecturas tanto interesadas como desafiadas. Finalmente, el libro revela el acercamiento de Benítez Rojo a la deconstrucción como escritura, una *performance* que se encuentra, de cierta manera, entre la exploración teórica y la literatura. Este quizá sea el rasgo más importante de su texto, aunque mucho de ello parece perderse en la traducción al inglés.

La isla que se repite encuentra puntos de encuentro ineludibles con la tradición novelística cubana. Cualquier lector descubre fácilmente el vínculo entre la pasión de Benítez Rojo por el pasado colonial y la influencia de Alejo Carpentier, por ejemplo. El afán del autor por el juego narrativo también podría encontrar un antecedente indiscutible en la jocosa maestría de Guillermo Cabrera Infante. O se podría explorar la relación evidente entre literatura y semiología que Benítez Rojo pudo encontrar en la obra de Severo Sarduy. Pero importa recoger otra posible fuente, quizás menos sospechada pero más influyente. Tal sería la crítica posmoderna articulada por académicos cubanos en el exilio, entre ellos, Roberto González Echevarría, Enrico M. Santí y Gustavo Pérez Firmat. Se trata de una escuela de críticos literarios cubano-americanos cuya deconstrucción del canon literario cubano precede, informa y codifica muchas de las posiciones principales de Benítez Rojo. (Ver González Echevarría [1979, 1990], Santí [1988], y Pérez Firmat [1989, 1994]).

Estas consideraciones no pretenden poner en duda la originalidad de Benítez Rojo o limitarla a un juego de influencias. La pregunta se dirige al eje conceptual que emplea, es decir, el alcance de su ambiciosa interpretación de la cultura caribeña a partir de un anclaje deconstructivo básicamente nacional. Importa también trabajar la influencia que pueda seguir teniendo este texto ante la creciente constelación de discursos críticos que llevan el posmodernismo más allá de los preceptos literarios o que postulan un debate poscolonial de corte más antropológico. En particular, es lícito preguntarse si existe un espacio en el ‘flamante paradigma’ de Benítez Rojo ([1989], iii) para otras inquietudes evidenciadas desde la publicación de este libro hace ya más de veinte años, especialmente aquellas que corresponden a la diáspora caribeña. Estas preocupaciones ya se vienen manifestando con cierta insistencia desde la década de los noventa, como puede verse en ediciones especiales de revistas académicas dedicadas

al debate de un posmodernismo latinoamericano y caribeño en un contexto multidisciplinario: *Nueva Revista de Crítica Literaria*, 1992, *Nuevo Texto Crítico*, 1993, *LARR*, *Social Text*, 1994, *PMLA*, 1995, y *Poetics Today*, 1995, entre otras.

En su propósito inmediato, por lo que se refiere a los textos claves sometidos a un riguroso análisis exegético, la reflexión caribeña del autor es mayormente hispana y cubana (de un total de nueve capítulos, medio está dedicado a Wilson Harris, ninguno al Caribe de habla francesa u holandesa.) Sin embargo, estos capítulos, y aun mas la introducción a *La isla que se repite*, conjugan un modo de lectura desafiante del Caribe moderno, sobre todo dirigida a las ciencias sociales y sus estrategias modernizantes. Finalmente, la práctica textual empleada por Benítez Rojo conlleva una rearticulación histórica que concibe al Caribe como una entidad cultural fundamentalmente fuera del tiempo, una apuesta que sigue incitando y exigiendo lecturas.

EL CANON CUBANO y la modernidad

Los textos analizados detenidamente en *La isla...* conciernen a las figuras de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz y Bartolomé de las Casas. Otros ensayos dedicados a la obra de Alejo Carpentier, E. Rodríguez Juliá, Wilson Harris y Fanny Buitrago son, en comparación, más breves y aproximativos. Cada uno de los tres ensayos centrales constituye una tentativa de oponerse al hispanismo cubano tradicional y sus modos de estudiar estos autores. El ensayo sobre Guillén, por ejemplo, invita a una lectura que pueda distinguir la etapa de producción posterior al triunfo de la revolución cubana. Lo hace, en primer lugar, revelando el sentido de distancia y alienación que persiste en la obra de Guillén después de la revolución del 1959, sugiriendo que la disidencia de este gran poeta remite a un modelo más antirracista que anticapitalista. Los lectores de Guillén deben detectar momentos de silencio y enajenación ante una sociedad cubana que idolatra a su poeta nacional sin entenderlo en profundidad, un poeta nacional menos leído que consagrado como ídolo o monumento político.

Aquí vemos a Guillén bajo otra luz, sin duda sugerente, aunque sorprende que no sea una mirada más amplia, digamos caribeña, de la tradición poética inspirada por el gran poeta cubano, una lectura menos dedicada a la hagiografía nacional que a los debates en torno a la negritud o mulatez que ha suscitado Guillén en las letras del Caribe. Es una ausencia que se reitera en la falta de mención de otras figuras caribeñas en este texto, entre ellas la del propio Glissant, sobre todo si se toma en cuenta que este conocido escritor martiniqueño visitó a Cuba varias veces durante los setenta, ha escrito sobre Carpentier y otros

escritores cubanos que forman parte del discurso caribeño, y ya merecía un espacio importante entre los novelistas y teóricos caribeños antes de la publicación del texto de Benítez Rojo. Se trata, por lo visto, de un Caribe distante o aludido, comprometido a un debate sobre textos canónicos nacionales.

Las alusiones a la revolución cubana también merecen atención porque permiten un examen particular de la teoría posmoderna. El régimen socialista aparece como una fuerza modernizadora incapaz de establecer una conexión con la cultura caribeña, así como lo eran los regímenes capitalistas del pasado. Ambos fracasan en su condición de sistemas modernizadoras cuya historia parte del sistema de plantación, denominado “máquina” que luego es supeditado por otra, y luego otra, dando paso a toda una serie antagónica y violenta, incapaz de articular la cultura caribena en una forma política conducente. Este tipo de periodización sirve para reflexionar sobre las características epistémicas de todo el período moderno pero sus debilidades aparecen inmediatamente en el momento en el que muchos siglos se sobreponen sin mas. Además, se trata de sistemas que operaron en otras áreas del mundo con distinciones fundamentales y no siempre con el mismo resultado. Surge entonces la pregunta de si el mundo entero está atrapado por el flujo mortal de máquinas violentas, o si este malestar afecta sólo las áreas periféricas que no han podido modernizarse según las ideologías occidentales, pregunta que merma el alcance teórico de la propuesta sugerida.

La apuesta del autor falla ante esta encrucijada, puesto que su comprensión de la posmodernidad parece derivar exclusivamente de una apreciación literaria que le sirve para sugerir un desmonte de índices socioeconómicos calificados como errores ante la cultura. En ningún momento establece una relación entre el posmodernidad y capitalismo global en tanto entidades vivas, complejas y capaces de conducir a otra dimensión política; tampoco demuestra como la interpretación de la modernidad difiere cuando se concentra en la historia de sociedades avanzadas, en las cuales el capitalismo ha rendido índices de desarrollo, o se ha acercado a políticas sociales inspiradas en el propio socialismo. Esta se convierte en una omisión fundamental puesto que Francois Lyotard, el teórico más citado por Benítez Rojo, ha estudiado en profundidad la cultura poscapitalista como una entidad viva a través de conceptos como *differends* y *phrase regimes* (Ver Lyotard [1984, 1988]). Lo mismo podría decirse de la filosofía de Jürgen Habermas, la cual, aunque todavía comprometida con la modernidad, exige una relación novedosa con el ámbito del lenguaje y la comunicación. Y la propia filosofía de Derrida, para muchos el eje principal de la deconstrucción, exige interesantes distinciones entre la historia literaria y el mundo actual del mercado (ver, por ejemplo, *Espectros de Marx*).

La obra de Fernando Ortiz, en particular su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (Ortiz [1940]), recibe atención particular en *La isla...* Lo que interesa al autor no es tanto la antropología de Ortiz sino su creatividad como narrador, cierto afán literario que se puede apreciar en el empleo de textos como el *Libro de buen amor* para enmarcar explicaciones ‘científicas’, en este caso un diálogo de oposiciones entre el ingenio azucarero (símbolo de la plantación), y el tabaco (símbolo de artesanía, es decir, cultura). Si bien la antropología de Ortiz corresponde a un momento incipiente de esta disciplina, en cierto modo todavía inspirado por rasgos del positivismo, Benítez Rojo nos muestra que las imbricaciones literarias de su obra se presentan como presagios excepcionales de una antropología posterior, menos científicista, más relativizante. Esta hibridez discursiva, quizá explicable también por la temprana carrera literaria de Ortiz, cobra otro sentido en la lectura de Benítez Rojo; para éste, se trata de una cualidad que compagina nítidamente con la posmodernidad del Caribe, una forma de conjurar la ciencia con el arte inmanentemente, la característica interna de una cultura que siempre ha resistido la modernización y la violencia de sus proyectos científicistas.

CHOTEO y *Uncanny*

La isla... moldea la cultura caribeña a partir de tres nociones retóricas: polirritmo, caos y *performance*. Todo el libro se despliega desde este conjunto de significantes, en gran medida representativos de una fuerza de resistencia escritural ante los procesos de modernización. Pero hay que notar que estas figuras retóricas no solamente operan en un plano literario en este libro; corresponden también a formas instintivas de enfrentarse con la realidad, y hasta evocan experiencias culturales que remiten a tiempos pre-modernos. El mejor ejemplo se encuentra en un pasaje crucial en la cual el autor, un momento autobiográfico que lo lleva a recordar el peligro sentido en Cuba durante la Crisis de Octubre de 1962, el evento que le permitió disipar el miedo ante una catástrofe nuclear que amenazaba al Caribe:

Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta y el ejército se atrincheraba inflamado por los discursos patrióticos y los comunicados oficiales, dos negras viejas pasaron « de cierta manera » bajo mi balcón. Solo diré que había un polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo. Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis. Esto es: las espadas y los arcángeles y las trompetas y las bestias y las estrellas caídas y la ruptura del último sello no iban a ocurrir. Nada de eso iba a ocurrir por la sencilla razón de que el Caribe no es un mundo apocalíptico. (Benítez Rojo [1998], 25)

No está claro por qué el movimiento ondulatorio de dos mujeres de color le permite al autor sentirse liberado de una amenaza apocalíptica y debemos suponer que el autor conocía o intuía los estereotipos sexuales y raciales implícitos en este relato. Pero tampoco sabemos si se trata de una ironía que resiste lecturas tan inmediatas o de una alegoría que de algún modo corresponde al exorcismo literario posmoderno deseado con esta escena. Quizá el problema se encuentre en el montaje de un momento autobiográfico que no llega a desarrollarse como tal, puesto que este pasaje no presenta tanto un momento de la vida del autor como una representación literaria de la historia nacional a partir de ciertos tropos. No se trata de un gesto testimonial sino de un efecto retórico. La vida del autor y el caminar de las mujeres se distancian inmediatamente del relato, dando paso a la historia literaria, una dimensión menos dinámica pero más potente si se observa como eje de una temporalidad de larga duración que encuentra en estos cuerpos la resistencia epistémica inmanente de la cultura ante la política. (Ver en particular el ensayo de Paul de Man ‘Literary History and Literary Modernity’ [1971]).

Se podría hacer otra lectura de esta viñeta desde el conocido concepto del choteo cubano, en este caso empleado como técnica narrativa lúdica, una forma potencialmente cercana al significante “*mimicry*”, ampliamente trabajado por el discurso poscolonial de Homi Bhabha, entre otros. El choteo, definido tradicionalmente como rechazo de todo lo que pretende ser profundo, o como una incapacidad innata de tomar las cosas en serio, suele ser visto como un defecto de la cultura nacional cubana (ver Jorge Mañach, *Indagación del Choteo* [1967]). Pero en este retrato callejero Benítez Rojo pinta una actitud de indiferencia y desafío, no de resignación, de parte de las dos mujeres de color. Ellas, o para decirlo mejor su actitud, se convierten en una figura de sabio choteo que deslinda resistencia frente a la mirada amenazadora de la historia impuesta por los conflictos entre Este y Oeste. El choteo, una forma de *mimicry* (o *détour*, para usar una expresión de Glissant,) se transforma así en un recurso literario sino epistemológico. Por consiguiente, el apocalipsis posible se hace inocuo, desarmado por el movimiento ondulatorio y sensualizado de dos mujeres indiferentes. El choteo, entonces, aparece como resistencia, es decir, lo contrario de una forma de auto desprecio. Pero todavía puede preguntarse hasta qué punto este uso del choteo o *mimicry*, esta sabiduría antigua o inmanente a la cultura cubana, cobra valor como figura retórica en la escritura posmoderna, ya que fantasear sobre mujeres de color, líquidos vaginales, y placeres gastronómicos deriva directamente de una tradición fálica bien establecida en el Caribe, en especial en el curso de la historia moderna que Benítez Rojo quisiera trasponer.

La elaboración mas emblemática, sin embargo, se encuentra en el ensayo sobre Bartolomé de las Casas, el cual representa un elaborado y sistemático paso dentro de la empresa posmoderna de Benítez Rojo. Lentamente, y de forma muy metódica, el autor propone como un lector contemporáneo debería leer las instancias proto-postmodernas de un texto del siglo XVI como *Histtoria de las Indias*. El largo y turbulento texto de Las Casas es sometido a una lectura sobrepuesta a la que se hacía en la Cuba abolicionista del siglo XIX. Desde allí, Benítez Rojo ofrece un análisis complejo, ambiguo y sugestivo. Empieza explicando la razón por la cual *Histtoria de las Indias* fue ignorada o considerada secundaria por la historiografía colonial española hasta finales del XIX. Más adelante conduce al lector a través de una atenta deconstrucción que ejemplifica su *performance*. Los elementos cruciales giran alrededor de las epidemias sufridas en la isla de la Hispaniola, según aparecen en las crónicas de Las Casas, una epidemia de viruela que es interpretada por el sacerdote como una intervención divina: un mensaje dirigido a poner fin al tormento sufrido por los indios que había sido obligados a trabajar como esclavos.

Más adelante, cuando Las Casas reconoce el error de la esclavitud africana, escribe de otra ‘epidemia’ por venir, en este caso la rebelión de esclavos y la venganza que se abate sobre los colonizadores con indecible violencia, un símbolo del castigo correspondiente a los pecados inherentes a la sociedad caribeña. Pero la mirada de Benítez Rojo se detiene en la descripción de otra epidemia descrita por Las Casas que requiere un análisis más literario y menos histórico o teológico. Esta corresponde a una historia *uncanny*, una especie de fábula en código que esconde los indicios necesarios para una comprensión de Las Casas y para nuestra comprensión del colonialismo y sus crónicas. Es la historia de la invasión de las hormigas y la piedra de solimán, una roca de biclorado de mercurio, cuya característica principal es atraer y exterminar a las hormigas mientras va perdiendo tamaño mágicamente después de cada mordida. En manos de la pluma de Benítez Rojo esta escena cobra una complejidad superior, un momento de catarsis implícita en que el religioso comprende los errores cometidos con su defensa de la esclavitud africana y cobra conciencia de su propia culpabilidad por haberla apoyado con el propósito de liberar a los indios. Aún más importante, Benítez Rojo pone en evidencia la relación entre la esclavitud y el sistema de plantación simbolizado por la piedra de solimán, una alegoría de la explotación destinada a repetirse a lo largo de los siglos. El par hormigas-esclavos son atraídos por la piedra-plantación que los atrae-extermina: en esta cadena de significación, toda una alegoría de explotación, encuentra así su origen el cuento fundacional de la máquina de la plantación, un combate mitológico de la modernidad caribeña.

El ser caribeño se entiende mejor a través de formulaciones *uncanny* como ésta: conjurar la violencia con el arte, revelando la ambigüedad de formas y contenidos reprimidos, subrayando el extraordinario valor de la escritura como momento de la *performance* caribeña desde los tiempos de la colonia hasta hoy. Se suman voces a la escritura de Las Casas con estas lecturas, trayendo a la luz, como en una expedición arqueológica, sus momentos mas auto-referenciales, desentrañando el sentido de culpabilidad, la ambigüedad con respecto a la esclavitud africana, el temor por el poder monárquico, en fin, toda una capa simbólica que nos incumbe y acecha. Para Benítez Rojo, estos elementos sugieren un modo de lectura y escritura que ciñen transgresiones inherentes a las versiones oficiales de la historia, que se encuentran en el Caribe desde siempre, aun en la crónica colonial, y se prestan para orientar nuestras tentativas de re-leernos y re-escribirnos para siempre ante la fuerza. Se observa así una propuesta que afirma el poder epistémico de la literatura como un campo privilegiado de descubrimiento aun si se trata de una celebración agonística. En este contexto, en la lógica pan-histórica de *La isla que se repite*, Las Casas se convierte en un proto-modernista y proto-caribeño al mismo tiempo:

En realidad, el relato de Las Casas, en la tenaz ambigüedad que lo instala entre la ficción y la historia, entre la transgresión y la ley, ejemplifica muy bien la manifestación de la escritura como *pharmakon*, cuya característica de significar cualquier cosa – todo y nada – advierte Derrida al analizar el *Fedro* [...] Es apenas un significante paradójico dentro de cuyos límites una piedra de la farmacopea es, a la vez, realidad y ficción, acre y dulce, curativa y venenosa, cuerpo y alma, tecnología y metafísica, vida y muerte, monumento y mutilación [...] Esto es todo lo que queda al otro lado de la narración *uncanny* de Las Casas o, si se quiere, más allá o más acá del caso blando y pegajoso de la escritura que la organiza. (Benítez Rojo [1998], 137-138).

EL DESTINO POSMODERNO del Caribe

La comprensión de lo *uncanny* encuentra un momento muy especial en el texto de Bartolomé de Las Casas, aunque si se tratara de definir esta noción a partir de momentos de represión simbólica altamente codificados, no sería difícil encontrarlos en otros textos, sociedades y épocas históricas. Lo *uncanny* entonces propone una interrogante: ¿siempre ha existido, sobre todo en la práctica del close reading deconstructivo, o se trata de algo especialmente del texto caribeño, como afirma el autor? Su presencia en *Historia de las Indias* como un rasgo posmoderno vinculado de cierta manera al Caribe contemporáneo parte de una elaboración creativa y altamente sugerente que no carece de elementos contradictorios. La posmodernidad aquí se convierte

en la sombra pan-histórica de la modernidad, un testigo del legado de represión que cobra voz a través de un trabajo de deconstrucción que al mismo tiempo permite que cualquier texto desde la colonización pueda entenderse como posmoderno y, por extensión, caribeño. Aun más, esta lógica parece sugerir que el Caribe sería el único eje productor de esta escritura que le sirve para defenderse ante los ataques de la modernidad. El lector se pregunta inmediatamente si otros textos medievales, o los pre-colombinos, y hasta los clásicos greco-romanos, serían asimilables a ola expansiva de la posmodernidad caribeña propuesta por Benítez Rojo, esa esencia acuática abarcadora de todas las épocas y lugares a través de metáforas abiertas como caos, meta- archipiélago, ‘la hagiografía semipagana de la Edad Media y los ritmos africanos’, y los ‘ritmos turbulentos y erráticos’ de todo el Tercer Mundo que pertenecen a los ‘Pueblos del Mar’. (Benítez Rojo, [1998], 39).

La esencia del Caribe aquí expuesta fluye fundamentalmente en cuanto producción literaria, un proceso de seducción entre el lector y el texto que alcanza su grado más alto de intensidad en lo que Benítez Rojo llama ‘de cierta manera’ en el que ‘tanto el texto como el lector trascendieran sus límites estadístico y flotaran hacia el centro des-centrados de lo paradójico’:

El discurso caribeño, en cambio, tiene mucho de premoderno; además, para colmo, se trata de un discurso contrapuntístico que visto a la caribeña parecería una rumba, y visto a la europea el flujo perpetuo de una fuga del Barroco, donde las voces se encuentran sin encontrarse jamás. Quiero decir con esto que el espacio ‘de cierta manera’ es explicado por el pensamiento posestructuralista en tanto episteme – por ejemplo, la noción de Derrida de *différance* – mientras que el discurso caribeño, además de ser capaz de ocuparlo en términos teóricos, lo inunda sobre todo de un flujo poético y vital navegando por Eros y Dionisio, por Ochún y Eleguá, por la gran madre Arahúaca y la Virgen de la Caridad del Cobre, todos ellos canalizando violencia, violencia esencial y ciega con que chocan las dinámicas sociales caribeñas. (Benítez Rojo [1998], 39)

Esta estrategia aun imprecisa de entrar y salir de épocas orales y pre-industriales para luego pasar directamente al discurso posmoderno tiene el propósito explícito de cancelar el legado cultural de la modernidad y en particular de su historicidad. En forma paradigmática, el autor deconstruye la modernidad en tres elementos diferentes: a) como depositaria del sufrimiento y la violencia implícita en todos los regímenes basados en la explotación (máquinas de la plantación) que han fracasado en su propósito de producir estados modernos industrializados; b) como origen de la decepción y del fracaso histórico contra los cuales los rituales, ritmos y la *performance* tratan de funcionar como antídotos; c) como archivo de textos cuyo único valor queda en la posibilidad de revelar sus excesos retóricos y literarios. De la misma forma, en

La isla que se repitite, el flujo del ser caribeño fluctúa desde la época colonial hasta la posmoderna – de Bartolomé de Las Casas a Benítez Rojo.

Guillén, Ortiz, Las Casas, anti-colonialismo, anti-imperialismo, capitalismo, socialismo, cualquier traza de textualidad social que todavía responda a la modernización del Caribe entra al archivo inagotable de esta posmodernidad literaria sin mas, aun si corre el riesgo de reducir la historia de cuatro siglos a una cronología indiferenciada de tropos que desatiente los conflictos contemporáneos de las sociedades poscoloniales, para las cuales la posmodernidad, (o la globalización, las sociedades actuales de mercado con ideologías inciertas u otras configuraciones por venir) todavía encierra una relación mucho mas dialógica y predecible con otros aspectos de la cultura, incluyendo la manifestación político-económica. Inútil decir que el mapa cultural contemporáneo desconozca que las categorías usuales —nación, patriar- do, partido, clase, raza, etnia — exigen trabajo deconstructivo, sobre todo si éstas se definen a partir de narrativas modernas fundacionales y sus consecuentes nociones de identidades fijas. Urge aun la necesidad de desafiar estos tradicionalismos, aun si este esfuerzo toma la forma de un rito obligatorio, un impulso utópico que se define como una nueva forma de escribir y leer litera- tura, la cual cree descubrir un nuevo valor epistémico aplicando la indeterminación y la polisemia al entorno de discursos sociales. Vale preguntarse, no obstante, si este modo de leer no esconde cierto esteticismo tradicional, impasible ante el abismo que lo separa de sus radicales fines epistemológicos y su indiferencia hacia el texto social contemporáneo.

La isla que se repitite se presta a una lectura transhistórica que de cierta manera incumbe la actualidad, pero el tejido social caribeño queda ausente, ya que parte, en su mayoría, del eje cultural pre-moderno que Benítez Rojo maneja ampliamente, sin duda el énfasis predominante que se observa en la relectura del sincretismo religioso. El destacado ejemplo es el culto indudablemente sincrético de la Virgen en el Caribe cuyo valor simbólico, de cierta manera, convoca un momento privilegiado de creación cultural premoderna que será trasladado del campo religioso al de la escritura posmoderna. Hay que notar que dentro de este contorno religioso, la posición del autor es bastante diferen- te a la del pueblo. Para el caribeño común descrito en el libro, la religión parece ser un comportamiento animístico, un discurrir inconsciente que tiene el propó- sito de exorcizar los demonios de la modernidad, digamos como ejemplo el andar ondulatorio de las dos mujeres de color durante la Crisis de Octubre. Sin embargo, para el autor, el acceso a este espectro de imágenes se presenta siempre como un producto intelectual acabado que le permite distanciamiento histórico, es decir, una conciencia crítica adquirida. Benítez Rojo emplea la

investigación etnológica, filológica, y literaria para reconstruir un origen colonial y hasta pre-colonial para la cultura caribeña y sus rituales religiosos (ver el primer capítulo en particular). A menudo presenta esta información como un incontestable hecho historiográfico, no como rituales religiosos que él también pudiera practicar, aunque se puede postular la literatura, para el autor, equivale al exorcismo, y que los vínculos entre el animismo premoderno y la creación posmoderna permiten conjurar los males de la sociedad.

Pos y pre-modernidad confluyen en una serie de confluencias que se repiten, o se extienden como una serie, o quizá una máquina de producción entre elementos opuestos en la figura de este autor: historicismo tradicional y *performance* creativa, ficción colonial y teorización posmoderna, vida de escritor en Cuba y de profesor en Estados Unidos. Se abre así, de cierta manera, un nuevo horizonte de intertextualidad entre épocas, cosmologías y disciplinas. La ambigua pero rica experiencia caribeña con la modernidad se reduce a un archivo de violencia, o una selección de textos reunidos por una sincronía traumática. Las narrativas de emancipación, nacionalismo, identidad cultural, desarrollo, reforma política, campañas de alfabetización y revoluciones, entre otras, se convierten todas en graves errores. Benítez Rojo prefiere el vacío histórico al fracaso de las ideologías del pasado, y recurre al posmodernismo para revelar el valor literario o retórico de dicho legado fallido. Mientras tanto, a los caribeños que nacieron y crecieron herederos de estos sistemas políticos modernos (no se conocen otros hasta ahora) se les sugiere levantarse de las tumbas de sus luchas erradas, abandonar sus cuerpos como un caso de identidad equivocada, y participar en la celebración de un nuevo sentido literario capaz de entrever una posmodernidad en el orden premoderno.

ÉDOUARD GLISSANT

Es sólo a partir de los noventa que empieza a reconocerse el trabajo teórico de Édouard Glissant fuera de Francia y del mundo francófono del Caribe y Canadá. La traducción al inglés de *Le discours antillais*, su tratado teórico más reconocido hasta la publicación de *Poétique de la Relation*, marca seguramente un cambio. Gracias a ella (Michael Dash), editada en la serie *Cambridge Studies in African and Caribbean Literature* (Dash [1995]), comienza a establecerse la preeminencia de Glissant ampliamente en el Caribe, al igual que en los Estados Unidos y América Latina (su maestría en otros géneros literarios queda por reclamar esta recepción mas general). Se ha comentado que el *Les Discours antillais* constituye la tentativa de ‘leer el Caribe y la experiencia del Nuevo Mundo, no como una respuesta unívoca impuesta por el pasado, sino como un

texto de infinita variedad y desbordante fascinación' (Dash [1989], xi). También ha sido definido como una lectura 'fascinante pero frustrante' (Taylor [1994], 99) que, como *La isla que se repite*, pide que el lector esté familiarizado con los discursos teóricos contemporáneos y su aplicación al Caribe.

Casi una década después Glissant publicó *Poétique de la relation* (1990 en francés, 1997 en inglés). Este texto, en gran medida basado en las preocupaciones inicialmente articuladas en *Le discours antillais*, establece aun mas la reputación de Glissant como teórico de la cultura contemporánea mas allá del propio Caribe. Mi propósito aquí es explorar más detenidamente *Le discours antillais*, dada su cercanía al texto de Benítez Rojo, y dada su condición de texto ambicioso, difícil y abarcador que sigue llamando la atención en los estudios caribeños. En particular, examinaré como la elaboración de Glissant sobre el Caribe empalma con el trabajo de Benítez Rojo y la globalización cultural. Es importante recordar que *Le discours antillais*, disponible en inglés sólo a partir del 1989, se publicó por primera vez en francés en 1981 y fue escrito en su gran mayoría entre la mitad y el final de los setenta, y que *La isla que se repite*, a su vez, se escribió en los ochenta. La traducción al español no ocurre hasta el 2005 (Monte Ávila, ediciones Colihue, Argentina).

CARTOGRAFÍA DE LA DIÁSPORA y teatro callejero

Le discours antillais presenta un conjunto de formas escriturales imbuidas por una profunda comprensión de la teoría francesa del siglo veinte y por repetidas incursiones en la historia y literatura caribeña. En un entorno caribeño tradicionalmente definido por aportaciones estéticas o científico-sociales, Glissant se ha distinguido como un escritor que enlaza su arte con desvelo epistemológico. El escritor cubano Severo Sarduy presenta un ejemplo distinto pero análogo. Es interesante que ambos remitan de forma significativa al trabajo de Roland Barthes, cuya comprensión de la relación entre arte y teoría alcanza un equilibrio todavía relevante para el pensamiento teórico contemporáneo. Sin embargo, la relación entre lengua, pensamiento y creatividad de Glissant es otra, ya que sus cortes semiológicos son menos metatextuales. Se trata de una tentativa de ocupar el espacio de la teoría contemporánea a través de experiencias vivenciales correspondientes a múltiples formas de arte popular caribeño.

El discurso de Glissant se distancia también del pensamiento contemporáneo sobre la cultura colonial, una visión anclada tanto en la transculturación tradicional que favorecería cierto criollismo literario, como influenciada por un locus de

enunciación cercano al esencialismo de ejes raciales. La formulación de Glissant busca otro camino: intenta establecer una relación con la experiencia histórica a través de términos como opacidad, otredad y *détour* (rodeo o desviación), categorías que evitan tanto el discurso primario de la identidad al igual que un fácil juego de deconstrucción de las diferencias. Estos términos son trabajados por Glissant, es decir, interpretados teóricamente a partir de una aplicación que tiene en cuenta el trasfondo de problemas históricos cuya complicidad con la lengua y la representación Glissant no da por descontada. *Le discours antillais* convoca la escritura y re-escritura de la historia a través de complicadas superposiciones, a menudos ausentes en el discurso posmoderno, tal como el juego constante de la memoria en la oralidad, la necesidad de una ‘vision prophétique du passé’, y el rechazo a imaginarse una comunidad (Glissant [1981], 132).

Lo que propone Glissant es un texto en espiral formado por fragmentos, una espiral que se origina en dispersiones en las cuales el Caribe se ve a sí mismo como la encarnación de la fragmentación. El contenido se vuelve secundario a la obsesión formal de nombrar, separar e ir en pos de “un remolino de esas densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos.” (Glissant [2005], 13). Esta obsesión por nombrar no es ni un *collage* ni un *pastiche*, ni tampoco un retorno a un origen, es la promulgación de una ontología en duda, una alternativa inédita junto con una obsesión por la conciencia histórica. *Le Discours antillais* es un enigma con el propósito de frustrar y fascinar, o quizás una forma de *mimicry* histórica que busca desafiar nuestra comprensión de la historia colonial en los tiempos posmodernos.

Un momento crucial se encuentra en un apéndice titulado ‘Tableau de la Diaspora’. A primera vista parece un simple mapa de la geografía cultural caribeña desde los tiempos coloniales, estructurada siguiendo un eje horizontal que incluye a América continental, el Caribe y África. Pero el mapa no contiene un verdadero eje vertical, desde el momento en que hay muchos significantes culturales (musicales, poéticos y religiosos) que se encuentran a distintos niveles y planos. Las categorías políticas y económicas (Plantación América, nombre de los países) ocupan el nivel más bajo de este espacio cultural, mientras que su elemento predominante es constituido por una serie de líneas que sugieren formas diferentes de vincular numerosos significantes culturales, económicos y geográficos. Por ejemplo, Plantación América, Marcus Garvey y la Salsa ocupan, en orden ascendente, el límite entre la América continental y el Caribe. La característica más importante del mapa es constituida por ciertas zonas inciertas, rellenas con líneas sin dirección que se entrecruzan, al igual que otros indicadores de conexiones posibles.

La tabla, entonces, se convierte en una representación estética de la poética de Glissant. Se acerca al posmodernismo literario de Benítez Rojo en su rechazo de la linealidad, de un orden pre-constituido u originario, y de otras formas de representaciones históricas y geográficas ancladas en la teleología estable o implícita, pero se distancia de Benítez Rojo en cuanto que la teoría de Glissant no renuncia del todo a la influencia de la historia moderna. Glissant presenta elementos de la experiencia histórica de Caribe de forma no sincrónica (polirritmo, en la terminología de Benítez Rojo), pero al contrario del escritor cubano, da al periodo moderno un papel crucial en la configuración de la historia futura. Para Glissant el diseño de la cultura caribeña contemporánea tiene que incluirse en el mismo discurso pos-estructuralista que influencia a Benítez Rojo, pero eso no lleva a Glissant a remitir exclusivamente a un archivo de textos premodernos o coloniales que de algún modo, siempre incierto o de cierta manera, formulan una perspectiva posmoderna o poscolonial del Caribe que básicamente rechaza o se desentiende con la modernidad. La cartografía de Glissant se distancia tanto de los mitos originarios de identidad como de los desmontes imprecisos de una historia caribeña repleta de dificultades inscritas en la violencia, expropiación, descolonización fallida y otros desencuentros con la modernidad.

La estética de fragmentación de Glissant empieza siempre con un llamado a la historia cultural de Martinica, su tierra natal, para después extenderse al Caribe francés, al resto del Caribe, a América Latina, hasta abarcar el mundo entero. Este marco revela una conciencia global que se basa en el conocimiento de los conflictos internacionales y no en la visión de conexiones abstractas. El papel de Occidente aparece prominente en el legado brutal de la colonia implícito en esta historia, pero Glissant es igualmente duro en su visión de la participación de la sociedad de Martinica en este proceso. Advierte que “El Occidente no está al oeste. No es un lugar, es un proyecto” (Glissant [2005], 10). Dedicar muchos fragmentos a la casta de békés y a su papel en el forjamiento de varias formas de cultura mimética. Es bastante cáustico con respecto a cualquier tentativa de mistificar ciertas formas de cultura popular, especialmente el folclor. En una sección titulada “Un discurso explosionado”, incluye un fragmento clave sobre la relación entre la historia del teatro en Occidente y el así llamado ‘teatro callejero’ en Martinica:

Pero la simple “escena de la calle” no nos provee un mecanismo vital para la conciencia popular. Allí la energía solo se intensifica en términos de un delirio cotidiano. La escena de la calle, por regla general, no crea una conciencia popular sino que la refuerza y contribuye a estructurarla allí donde ya se encuentra, es decir, para una comunidad segura en su historia y sus tradiciones. O también puede ser una manifestación de la teatralización que se nutre de

nuestros flujos cotidianos en la calle. La teatralización de estos flujos hace la actividad teatral inservible. La creación del teatro en la vida real hace innecesario tener un teatro como espectáculo en una arena específicamente seleccionada para ello. El teatro comunitario, sin embargo, desvía la energía de la manifestación individual del delirio o de la tendencia colectiva hacia lo teatral, de tal modo que se reorienta hacia la formulación de una conciencia popular. Pero el delirio individual y la teatralización colectiva, como formas de resistencia cultural, son los primeros conductores de esta conciencia. (Glissant [2005], 195).

Teatralización, delirio, comunidad, conciencia y resistencia – estos son algunos de los términos claves con los que Glissant aspira a crear un juego entrecruzado de conexiones entre la opacidad teórica y la clarividencia: un movimiento espectacular de ambivalencias que desde la calle forja su discurso, rico de elementos críticos. Como *background* histórico, Glissant ofrece un hábil estudio de la relación entre teatro y nación en la cultura occidental para después enfatizar que un proceso similar ha sido ausente e imposible de realizar en Martinica y en todo el Caribe:

Nuestro drama (que no es tragedia) es que hemos negado u olvidado, colectivamente, al héroe que en nuestra verdadera historia se ha hecho cargo, por su cuenta, de la causa de nuestra existencia: el cimarrón. Este lapso histórico conduce a una ausencia de la tragedia. No hemos sacado fruto de estos vacíos tampoco, de la médula febril de lo sagrado, que son los vínculos entre lo trágico y lo político. Ni el desenlace sistemático de Cyrano, ni la obsesión tormentosa de Artaud. En esta área no conocemos otra cosa que el desdoblamiento folclórico de la auto-expresión. (Glissant [2005], 420).

Sin embargo, la insistencia sobre el teatro occidental como modelo de valor universal tiene que ser interpretada como parte de un ambigua *performance*. Este pasaje lamenta el fracaso de Martinica de recurrir a la ruta occidental de una conciencia nacional a través del teatro, pero al mismo tiempo se presenta como una oportunidad para presentar una dramaturgia propia. El reconocimiento de un desarrollo cultural que se ha revelado imposible en el Caribe se convierte en un texto con potencial deconstructivo. Desde los dictados de la tragedia griega, pasando por la estética hegeliana y a los principios de alienación moderna de Brecha y Artaud, el estudio de Glissant se convierte en un llamado a la *performance*, que lleva a la propuesta de una nueva dramaturgia caribeña:

Dejemos los grandes senderos de la historia para seguir el callejón de nuestro futuro, nuestro difícil devenir. Hegel no vendrá con nosotros. La ruptura del mercado esclavista y la experiencia propia de la esclavitud introducen un vacío entre la creencia ciega y la conciencia clara que nunca hemos terminado de llenar. (Glissant [2005], 401).

En su esfuerzo aparente de llenar el vacío, Glissant remite a una formación cultural más cercana: el teatro latinoamericano de creación colectiva, una dramaturgia diferente que cobró auge particular en los setenta. Se trata de una forma de teatro que supera la tragedia y héroes alienados pero que reconfirma el valor que Glissant le otorga a la representación como resistencia y concientización. Importa notar aquí que la creación colectiva perdió su fuerza como teatro en épocas más recientes, pero el énfasis en las populares de la cultura suscita al menos dos preguntas fundamentales para la teoría contemporánea. ¿Será posible articular una ‘conciencia colectiva’ a través del arte? ¿Serán las formas deconstructivas de configurar la subjetividad poscolonial capaces de reconocer del todo el valor del poder colectivo o de la estética como potencialidad política?

La reafirmación del imaginario nacional o regional caribeño invoca la necesidad de observar la necesidad de pensar la comunidad en un momento en que los meta-relatos universales se han vuelto sospechosos. Por otra parte, no hay duda de que la insistencia de Glissant en la conciencia colectiva como eje de un orden político por venir, deriva precisamente de un legado filosófico occidental que sus textos posteriores, en particular *Poétique de la relation*, deslindan mucho más.

DÉTOUR, Mimicry o Mimésis

Según Glissant, la práctica del *détour* (rodeo, desviación), comprende lo siguiente:

El Rodeo no es un rechazo sistemático a ver. No, no es un modo de ceguera voluntaria ni una deliberada práctica de fuga ante las realidades. Más bien diríamos que suele ser el resultado de una maraña de negatividades asumidas como tales. No hay rodeo cuando la nación ha sido posible, es decir, cada vez que la responsabilidad global—aun alienada en beneficio de una parte de la colectividad—ha puesto en práctica soluciones provisionales aunque autónomas para los conflictos internos o de clases. No hay rodeo cuando la comunidad enfrenta a un enemigo conocido como tal. El rodeo es el último recurso de una población cuya dominación por el Otro se halla oculta: hay que ir a buscar en otra parte el principio de la dominación, que no se evidencia en el propio país: porque el modo de dominación (la asimilación) es el mejor camuflaje, porque la materialidad de la dominación (que no es solo la explotación, que no es solamente la miseria, que no es solo el subdesarrollo, sino la erradicación global de la entidad económica) no es directamente visible. El rodeo es el paralaje de esta búsqueda. ...Entonces, su artimaña no siempre está concertada, así como tampoco el Otro lugar donde se practica el rodeo puede ser «interior». Es una ‘actitud de escape’ (Marcuse) colectivizada. (Glissant [2005], 50).

La posibilidad de resistencia, por lo visto, se encuentra siempre presente en la compleja noción de *déttour* que constituye el eje central de su formulación del Caribe. Con el tiempo el autor incluye a otras mas conocidas, entre ella Creole, sincretismo, oralidad, poéticas inter-culturales, narración tradicional caribeña – todos objetos principales de su estudio – como formas creativas de *déttour*, la cual podría traducirse como “desviación o rodeo”, aunque estas palabras en español quizá este cargada de otros significados. Una breve referencia a mi precedente análisis de Benítez Rojo permitirá establecer un contraste entre *déttour* y *mimicry*. Recordemos aquel momento de *La isla...* en que el lector es invitado a observar la indiferencia dos anónimas mujeres que pasan frente al autor durante los días de la Crisis de Octubre. Como dijimos, Benítez Rojo interpreta este gesto como una especie de sabiduría que opera como burla o exorcismo. Pero todavía no está claro si esta forma de *mimicry* constituye una resistencia por parte de las dos mujeres descritas, si ellas son tan concientes del poder de su indiferencia como el escritor del poder subversivo de su discurso. Por otra parte, ¿tienen que ser estos personajes de color, mujeres y anónimas? ¿No será posible que esta escena sexuada y racializada revierta a una forma pasiva de mimesis (o choteo, en la definición de Jorge Mañach), en vez de aludir a una forma de *mimicry* que supone una mayor resistencia ante un régimen de poder?³

La noción de *déttour* de Glissant parece encontrarse en el borde entre mimesis y *mimicry*. Los actos individuales de desviación pueden sin duda ser interpretados como significantes capaces de desprenderse de sus cadenas significativas establecidas, en espera de ser incluidos en otra. En este sentido, el concepto de diversión se acerca a la idea de *mimicry* de Bhabha, en particular como una estrategia de escritura poscolonial. Pero en cuanto a expresión colectiva, estos significantes involucran formaciones culturales más complejas, digamos una tradición oral, la creolización, o el propio sincretismo, es decir, el espectro entero de la cultura caribeña. Desde este punto de vista, Glissant se mueve estratégicamente para reconstruir las historias de la formación nacional y cultural del Caribe dentro de una re-escritura de la errante ‘irrupción en la modernidad’, lo cual equivale a un sentido de *déttour* como resistencia que no depende solo de un acto creativo individual, ya sea de lectura o reescritura de la tradición. Son estos los momentos de intensidad histórica que se encuentran en el archivo de desviación y a los cuales hay que volver sin simplificar sus contenidos. Glissant reconoce que esta conciencia no supone la vuelta a las teorías sobre la identidad como negritud, o a una comprensión

³ Me refiero aquí a las ideas sobre el tema elaboradas en particular por Homi Bhabha.

no-discursiva de la creolización. Lo que busca se acerca mas a ‘una visión profética del pasado’, o sea, la necesidad de historizar este error a través de la imaginación artística, asignándole un potencial constructivo que acompaña o sigue a la fase deconstrutiva. Dos buenos ejemplos serían el reconocimiento de la creolización como signifiicante global que enfatiza la heterogeneidad cultural en lugar de la raza, y una radical valorización de la oralidad en una época de performatividad en la cual la escritura no se expresa dentro de prácticas definidas.

La desviación de Glissant ofrece por tanto una crítica elaborada tanto a la noción de mimesis moderna como a la posmoderna: no postula ni una inerte subordinación al poder colonial que menudo se asocia con la cultura del subdesarrollo, ni tampoco un discurso deconstructivo que se limita al campo teórico. En un plano general, *Les Discours antillais* puede ser leído como un tratado sobre las estrategias de desviación de la diáspora que Glissant llama *parallacticas*, un aporte que reta, histórica y teóricamente, el binario *mimicry*/mimesis que ha sido tan formativo para la cultura poscolonial. De tal modo el autor presenta una serie de problemas cuyo creciente valor se observa a partir de los noventa en el trabajo más reciente de Benita Parry, Neil Lazarus, Stuart Hall y otros, o aun en la obra mas reciente de Slavoj Žižek (en particular *The Parallax View*, 2006). En el momento en el que la teoría posmoderna se aleja de su planteamiento inicial de vanguardismo literario y epistemológico, aparecen reelaboraciones de ideas como comunidad posnacionalista texto social, y otras aplicaciones mas políticas al entorno deconstructivo (Ver Lazarus [1994]; Laclau [1990], [1994]).

Bibliografía

- ANDERSON, Debra L. 1995. *Decolonizing the Text: Glissantian Readings in Caribbean and African-American Literatures*. New York: Peter Lang.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. 1989. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, NH: Ediciones del Norte.
- . 1992. *The Repeating Island*. Durham: Duke University Press. Translated by James Maraniss.
- BEVERLEY, John and Marc Zimmerman, eds. 1990. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press.
- BHABHA, Homi. [1986]. 1994. “Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition.” *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Ed. by Patrick Williams and Laura Chrisman, 112–23. New York: Columbia University Press.
- . 1984. “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse.” *October*. 28: 125–33.

BUTLER, Judith. 1990. "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism." *Feminists Theorize the Political*. Ed. by Judith Butler and Joan Scott, 3–28. N. Y.: Routledge.

CAILLER, Bernadette. 1989. "Édouard Glissant: A Creative Critic." *World Literature Today*. 63.4: 589–92.

CHANADY, Amaryll, ed. 1994. *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

CORONIL, Fernando. 1993. "Challenging Colonial Histories: Cuban Counterpoint/Ortiz's Counterfetishism." *Critical Theory, Cultural Politics, and the Latin American Narrative*. Ed. by Steven M. Bell, Albert H. LeMay, and Leonard Orr, 61–80. South Bend, Indiana: Notre Dame University Press.

DASH, J. Michael. 1989. *Introduction [to] Caribbean Discourse by Édouard Glissant*, xi–xlvii. caraf books. Charlottesville: University Press of Virginia.

———. 1995. *Édouard Glissant*. New York: Cambridge University Press.

de la Campa, Román. 1980. Relectura y redescubrimiento del Contrapunteo cubano. *Areito*. 7.27: 46–48.

———. 1995. "Postmodernism and Revolution: A Central American Case Study." *Latte Imperial Culture*. Ed. by Román de la Campa, E. Ann Kaplan, and Michael Sprinker, 122–48. New York; London: Verso.

———. 1999. "Caribbean Discourse", *Latin Americanism*, University of Minnesota Press.

de Man, Paul. 1971. *Blindness and Insight*. New York: Oxford University Press.

———. 1979. *Allegories of Reading*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

———. 1986. *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DERRIDA, Jacques. 1994. *Specters of Marx*. New York: Routledge.

DIAZ, Junot. 2007. *The Wondrous Life of Oscar Wao*.

DIRLIK, Arif. 1994. *After the Revolution: Waking to Global Capitalism*. Hanover, NH: University Press of New England.

FOUCAULT, Michel. 1988. "Technologies of the Self." *Technologies of the Self*. Ed. by Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, 16–50. Amherst: University of Massachusetts Press.

GATES, Henry Louis, Jr. 1991. "Critical Fanonism. *Critical Inquiry*." 17: 457–70.

GIROUX, Henry. 1992. *Border Crossings*. New York: Routledge.

GLISSANT, Édouard. 1981. *Le discours antillais*. Paris: Seuil.

———. 1989. *Caribbean Discourse*. caraf books. Charlottesville: University Press of Virginia. Translated by J. Michael Dash.

GONZÁLEZ Echevarría, Roberto. 1977. *Alejo Carpentier, the Pilgrim at Home*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

GONZÁLEZ Echevarría, Roberto. 1987. *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover, NH: Ediciones del Norte.

HALL, Stuart. [1990]. 1994. Cultural Identity and Diaspora. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Ed. by Patrick Williams and Laura Chrisman, 392– 403. New York: Columbia University Press.

HENRY, Paget and Paul Buhle, eds. 1992. *C. L. R. James's Caribbean*. Durham, NC: Duke University Press.

HOPENHAYN, Martin. 1993. "Postmodernism and Neoliberalism in Latin America." *boundary 2*. 20.3: 93– 109.

HUTCHEON, Linda. 1995. Introduction: Complexities Abounding. *PMLA*. 10.1: 7– 16.

JAMESON, Fredric. 1984. Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*. 146: 53– 92.

———. 1986. Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*. 15: 65– 88.

LACLAU, Ernesto. 1990. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London; New York: Verso.

———, ed. 1994. *The Making of Political Identities*. London; New York: Verso.

LAZARUS, Neil. 1994. "National Consciousness and the Specificity of (Post)Colonial Intellectualism." *Colonial Discourse, Postcolonial Theory*. Ed. by Francis Barker, Peter Hulme, and Margaret Iversen, 196– 220. New York: Manchester University Press.

LEZAMA Lima, Jose. *La expresión americana*. Zizek, Slavoj. 2006. *The Parallax View*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology.

