La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña

En las últimas décadas hemos visto detallarse de manera cada vez más clara a un grupo de naciones americanas con experiencias coloniales distintas, que hablan lenguas distintas, pero que incuestionablemente presentan ciertos rasgos comunes. Me refiero a los países que solemos llamar «caribeños» o «de la cuenca del Caribe». Esta denominación obedece tanto a razones exógenas —digamos, el deseo de las grandes potencias de recodificar territorialmente el mundo con objeto de conocerlo mejor, de dominarlo mejor— como a razones locales, de índole autorreferencial, encaminadas a fijar con mayor coherencia la furtiva imagen de su Ser colectivo. En todo caso, para uno u otro fin, la urgencia por sistematizar las dinámicas políticas, económicas, sociales y antropológicas de la región, es cosa muy reciente. Se puede asegurar que la cuenca del Caribe, a pesar de comprender las primeras tierras de América en ser exploradas, conquistadas y colonizadas por Europa, es todavía, sobre todo en términos de las ciencias sociales, una de las regiones menos conocidas del mundo moderno.

Los principales obstáculos que ha de vencer cualquier estudio global de las sociedades insulares y continentales que integran el Caribe son, precisamente, aquellos que por lo general enumeran los científicos para definir el área: su fragmentación; su inestabilidad; su recíproco asilamiento; su desarraigo; su heterogeneidad cultural; su falta de historiografía y de continuidad histórica; su contingencia y su provisionalidad; su sincretismo, etc. Esta inesperada conjunción de obstáculos y propiedades no es, por supuesto, casual. Lo que ocurre es que la sociedad post-industrial —para emplear un término novedoso— navega el Caribe con juicios y propósitos semejantes a los de Cristóbal Colón; esto es, desembarca científicos, inversionistas y tecnólogos (los nuevos descubridores), que vienen con la intención de aplicar «acá» los métodos y los dogmas de «allá», sin querer ver que éstos sólo se refieren a las realidades de «allá». Así, se acostumbra definir el Caribe en término de su resistencia a las distintas metodologías imaginadas para su investigación. Esto no quiere decir que las definiciones que leemos acá y allá de la sociedad pan-caribeña sean falsas y, por lo tanto, desechables. Yo diría, al contrario, que son tan potencialmente productivas como lo es la primera lectura de un libro, en la cual, inevitablemente, como decía Barthes, el lector se lee a sí mismo. Pienso, no obstante, que para la sociedad post-industrial ya ha llegado el momento de una re-lectura del Caribe; esto es, la situación en que todo texto empieza a revelar su propia textualidad.

Esta segunda lectura, sin embargo, no ha de ser nada fácil. El espacio caribeño —recuérdese— está saturado de mensajes emitidos en cinco lenguas europeas (español, inglés, francés, holandés y portugués), sin contar las lenguas aborígenes ni los diferentes *créoles* que corroen el discurso de Próspero desde el cañaveral hasta la plaza del mer-

cado urbano. Además, el espectro de los códigos caribeños es de tal abigarramiento y densidad, que informa la región como una verdadera sopa de signos. Se ha dicho muchas veces que el Caribe es la unión de lo diverso, y tal vez sea cierto. En todo caso, mi propia re-lectura me ha llevado por otros rumbos, y ya no me es posible alcanzar reducciones de tan ejemplar perfección.

En esta re-lectura (la de hoy) propongo, por ejemplo, partir de algo más concreto, de algo fácilmente comprobable: un «hecho» geográfico. Específicamente, el hecho indiscutible de que las Antillas constituyen un puente de islas que conecta, de «otra manera», Suramérica con Norteamérica. Este accidente geográfico le confiere a toda el área, incluso a sus focos continentales, un carácter de archipiélago, es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): espacios vacíos, voces deshilachadas, conexiones, suturas, viajes de la significación. Este archipiélago, al igual que otros, puede verse como una isla que se «repite» a sí misma. He destacado la palabra «repite» porque quiero darle el sentido inquietante con que suele aparecer en el discurso post-estructuralista, donde toda repetición entraña necesariamente una diferencia y un aplazamiento. ¿Cuál sería entonces la isla que se repite, Jamaica, Aruba, Puerto Rico, Miami, Haití, Recife? Ciertamente, ninguna de las que conocemos. Ese origen, esa isla-centro, es tan imposible de alcanzar coo aquella hipotética Antillia que reaparecía una y otra vez, siempre de manera fugitiva, en los portulanos de los cosmógrafos. Esto es así porque el Caribe es un meta-archipiélago (jerarquía que tuvo la Hélade y también el gran archipiélago malayo), y en tanto meta-archipiélago tiene la virtud de carecer de límites y de centro. Así, el Caribe desborda con creces su propio mar, y su *ultima Tule* puede hallarse en un suburbio de Bombay, en las bajas y rumorosas riberas del Gambia, en una fonda cantonesa hacia 1850, en un templo de Bali, en una vieja taberna de Bristol, en un almacén comercial de Burdeos en los tiempos de Colbert, en un molino de viento junto al Zuyder Zee, en la discoteca de un *barrio* de Manhattan, en la *saudade* existencial de una canción portuguesa. Pero, entonces, ¿qué es lo que se repite? Tropismos, series de tropismos, de movimientos en una dirección, digamos un gesto danzario, un hondo sentido de la improvisación, el gusto por determinados alimentos (por ejemplo: los grandes flujos del arroz, del plátano, del frijol, del ají y la yuca), la expresión poli-rítmica, el mestizaje, las formas sincréticas, la alta jerarquía de la cultura popular, los modos de alejarse y acercarse al mundo de Occidente (recuérdese que, como dijo Malaparte, el Volga nace en Europa), la experiencia socio-económica de la plantación, en fin, paralelismos aquí y allá, contradicciones aquí y alla.

Pero de todo eso se ha escrito ya demasiado. En realidad el Caribe es eso y mucho más. Lo que hemos dicho no bastaría para considerarlo un meta-archipiélago, ni cosa que se le parezca. El Caribe es algo verdaderamente sofisticado y eficaz: el último de los meta-archipiélagos. Si alguien exigiera una explicación visual, una gráfica de lo que es el Caribe, lo remitiría a la Vía Láctea, el flujo de plasma transformativo que gira parsimoniosamente en la bóveda de nuestro globo, que dibuja sobre éste una cartografía «otra» que se modifica a sí misma a cada instante, objetos que nacen a la luz mientras otros desaparecen en el seno de las sombras: producción, intercambio, consumo, máquina (son palabras que vienen a la mente).

No hay nada maravilloso en esto, ni siquiera poético; ya se verá. Hace un par de

párrafos, cuando proponía una re-lectura del Caribe, sugerí partir del hecho indiscutible de que las Antillas constituyen un puente de islas que conecta, de «otra manera», Suramérica con Norteamérica; es decir, una máquina que conecta la narrativa de la búsqueda de El Dorado con la narrativa del hallazgo de El Dorado; o también, si se quiere, el discurso de la utopía con el discurso de la historia, o bien, el discurso del deseo con el discurso del poder. Destaqué las palabras «otra manera» porque si tomamos como conexión de ambos sub-continentes el enchufe centroamericano, los resultados serían mucho menos productivos y un tanto ajenos a este trabajo. En realidad, tal enchufe sólo adquiere importancia objetiva en los mapas de la geografía, de la geo-política, de las estrategias militares y financieras del momento actual. Son mapas de orden pragmático que todos conocemos, que todos llevamos por dentro, y por lo tanto podemos referir a una primera lectura del mundo. Las palabras «otra manera» son las huellas de mi intención de significar este texto como producto de una re-lectura, de «otra» lectura. En ésta, el enchufe que verdaderamente cuenta es el que hace la máquina Caribe, cuyo flujo, cuyo sonido, cuya presencia, atraviesa los mapas de las grandes contingencias de la historia universal, de los cambios magistrales del discurso económico, de los vastos choques de razas y de culturas.

Seamos realistas, seamos al menos escépticos: el Atlántico es hoy el Atlántico (con todos sus puertos-ciudades) porque alguna vez fue producto de la cópula de Europa —ese insaciable toro solar— con el archipiélago Caribe; el Atlántico es hoy el Atlántico (el espacio del capitalismo) porque Europa, en su laboratorio mercantilista, concibió el proyecto de inseminar la matriz caribeña con la sangre de Africa, y aún de Asia; el Atlántico es hoy el Atlántico (NATO, Mercado Común Europeo, etc.) porque fue el parto doloroso del Caribe, su vagina distendida entre ganchos continentales, entre la encomienda de indios y la plantación esclavista, entre la servidumbre del *coolie* y la discriminación del criollo, entre el monopolio comercial y la piratería, entre la fortaleza y la capitulación; toda Europa tirando de los ganchos para ayudar al parto del Atlántico: Colón, Cabral, Cortés, de Soto, Hawkins, Drake, Hein, Rodney, Surcouf... Después del flujo de sangre y de agua salada, enseguida coser los colgajos y aplicar la tintura antiséptica, la gasa y el esparadrapo quirúrgico; entonces la espera febril por la cicatriz: supuración, siempre la supuración.

Sin proponérmelo he derivado hacia la retórica inculpadora y militante de mis primeros textos sobre el Caribe. No se repetirá. En todo caso, para terminar el asunto, hay que convenir en que a. C. (antes del Caribe) el Atlántico ni siquiera tenía nombre.

No obstante, el hecho de haber parido un océano de tanto prestigio (con sus costas y todo) no es la única razón por la cual el Caribe es un meta-archipiélago. Hay otras razones de semejante peso. Por ejemplo, es posible defender con éxito la hipótesis de que sin las entregas de la matriz caribeña la acumulación de capital en Occidente no hubiera bastado para, en poco más de un par de siglos, pasar de la llamada Revolución Mercantil a la Revolución Industrial. En realidad, la historia del Caribe es uno de los hilos principales de la historia del capitalismo, y viceversa. Se dirá que esta conclusión es polémica, y quizá lo sea. Claro, este no es el lugar para debatirla, pero siempre hay espacio para algunos comentarios.

Veamos:

La máquina que Cristóbal Colón armó a martillazos en la Española era una suerte de *bricolage*, algo así como un *vacuum cleaner* medieval. El flujo de la naturaleza isleña fue interrumpido por la succión de su boca de fierro para ser re-distribuido por la tubería trans-atlántica y depositado en España. Cuando hablo de naturaleza isleña lo hago en términos integrales: indios y sus artesanías, pepitas de oro y muestras de otros minerales, especímenes autóctonos de la flora y la fauna, y también algunas palabras como tabaco, canoa, hamaca, etc. Todo esto llegó muy deslucido y escaso a la corte española (sobre todo las palabras), de modo que nadie —salvo Colón— se hacía ilusiones con respecto al Nuevo Mundo. El mismo modelo de máquina (piénsese en una herrería llena de ruidos, chispas y pavesas), con algún perno de más por aquí y algún fuelle por allá, fue instalada en Puerto Rico, en Jamaica, en Cuba y en algunos miserables establecimientos de Tierra Firme. Al llegar los tiempos de las grandes conquistas —la caída de los altiplanos aztecas, incas y chibchas— la máquina de Colón fue re-modelada con premura y, trasladada a lomo de indio por las cordilleras, fue puesta a funcionar en media docena de lugares. Es posible determinar la fecha de inauguración de esta máquina. Ocurrió en la primavera del año 1523, cuando Cortés, al control de las palancas y pedales, fundió parte del tesoro de Tenochtitlán y seleccionó un muestrario de objetos de lujo para ser enviado por la tubería trans-atlántica. Pero este proto-tipo era tan defectuoso, que la máquina de transportación —la tubería— sufrió una irreparable ruptura a unas diez leguas del Cabo San Vicente, en Portugal. Los corsarios franceses capturaron dos de las tres inadecuadas carabelas que conducían el tesoro a España, y el emperador Carlos V perdió toda su parte (20%) del negocio mexicano de aquel año. Aquello no podía volver a ocurrir. Era preciso perfeccionar la máquina.

A esta altura pienso que debo aclarar que cuando hablo de máquina, hablo de máquina de máquinas, concretamente de la máquina la máquina la máquina; es decir, toda máquina es una cadena de máquinas acopladas, y cada una de estas máquinas interrumpe el flujo que provee la máquina precedente; se dirá, con razón, que una misma máquina puede verse alternativamente en términos de flujo y de interrupción, y en efecto, así es. Tal noción, como se verá, es fundamental para esta re-lectura del Caribe, pues nos permitirá pasar a otra todavía más fundamental.

En todo caso, en los años próximos los españoles introdujeron cambios tecnológicos mayores y ampliaciones sorprendentes. Tanto es así que, hacia 1566, la pequeña y rudimentaria máquina de Colón había devenido en la Máquina Más Grande Del Mundo. Esto es absolutamente cierto. Lo prueban las estadísticas: en el primer siglo de la colonización española esta máquina produjo más de la tercera parte del oro producido por todo el mundo en esos años. La máquina no sólo producía oro; también producía plata, esmeraldas, brillantes, topacios, perlas y cosas así. La cantidad de plata derretida que goteaba de la enorme armazón era tal, que en la estación del Potosí las familias vanidosas, luego de cenar, tiraban por la ventana el servicio de plata junto con las sobras de comida. Estas fabulosas entregas de metales preciosos fueron resultado de varias innovaciones; implantación de un excelente sistema de itinerarios; implantación de un sistema auxiliar de tracción (el tren de mulas); utilización de la energía del viento y de las corrientes marinas para acelerar el flujo de producción; implantación de un costoso sistema de salvaguardia y de medidas de control; implantación de un sistema

de estaciones de bombeo y re-alimentación; pero, sobre todo, la implantación del sistema de flotas. Sin el sistema de flotas los españoles no habrían podido depositar en los muelles de Sevilla más oro y plata que el que cabía en sus bolsillos. Se sabe quién perfeccionó este extraordinario sistema (máquina acoplada a máquina acoplada a máquina, etc.): Pedro Menéndez de Avilés, un asturiano genial y cruel. Si este hombre, u otro, no hubiera inventado la máquina flota, el Caribe seguiría estando ahí, pero tal vez no sería un meta-archipiélago.

La máquina de Menéndez de Avilés era en extremo tan compleja y fuera de las posibilidades de cualquier otra nación que no fuera España. Era una máquina integrada por una máquina naval, una máquina militar, una máquina territorial, una máquina geo-política, una máquina burocrática, una máquina comercial, en fin, por todo un descomunal parque de máquinas que no vale la pena continuar identificando. Lo único que importa hasta aquí es que era una máquina caribeña, una máquina instalada en el mar Caribe y acoplada al Atlántico y al Pacífico. Esta máquina fue puesta a funcionar en 1565, aunque fue probada en un simulacro de operaciones en 1562. Ese año Pedro Menéndez de Avilés, al mando de 49 velas (incluyendo seis galeones de guerra), zarpó de España con el sueño de taponear los salideros de oro y plata por concepto de naufragios y ataques de corsarios y piratas. Su plan era el siguiente: en lo adelante la navegación entre las Indias y Sevilla (el único puerto autorizado para el comercio transatlántico) se haría en convoyes compuestos por transportes, barcos de guerra y embarcaciones ligeras de reconocimiento y aviso; los cargamentos de oro y plata sólo se tomarían en fechas fijas del año y en un reducido número de puertos del Caribe (Cartagena, Nombre de Dios, San Juan de Ulúa y otros secundarios); se construirían fortalezas y se destacarían guarniciones militares no sólo en estos puertos, sino también en aquéllos que pudieran defender los pasos al Caribe (San Juan de Puerto Rico, Santo Domingo, Santiago de Cuba, la costa oriental de la Florida y, en primer término, La Habana); todos estos puertos servirían de base a escuadrones de guardacostas y patrulleros, cuya misión sería barrer de piratas, corsarios y contrabandistas las aguas caribeñas, al tiempo que prestarían servicios de salvamento a las naves de los convoyes que sufrieran algún percance. (El plan fue aprobado).

Generalmente se da el nombre de flotas a los convoyes que dos veces al año entraban en el Caribe para transportar a Sevilla las grandes riquezas de las Américas. Pero esto no es del todo correcto. El sistema de flotas era, además una máquina de puertos, fondeaderos, muelles, atalayas, fortalezas, guarniciones, milicias, astilleros, almacenes, depósitos, oficinas, talleres, hospitales, hospedajes, fondas, plazas, iglesias, palacios, calles y caminos, que se conectaba a los puertos mineros del Pacífico mediante un enchufe de trenes de mulas tendido a través del istmo de Panamá. Era un sistema articulado sabiamente a la geografía del Caribe, y sus máquinas estaban dispuestas de modo tal que pudieran utilizar a su favor la energía de la gran Corriente del Golfo y del régimen de vientos alisios propios de la región. El sistema de flotas generó todas las ciudades del Caribe hispánico y las hizo ser, para bien o para mal, lo que son hoy, en particular La Habana. Era allí donde ambas flotas (la de Cartagena y la de Veracruz) se reunían para hacer un imponente convoy de más de cien barcos y emprender juntas el camino de regreso. En 1565 Pedro Menéndez de Avilés, luego de degollar

con helada serenidad a medio millar de hugonotes establecidos en la Florida, completó la red de ciudades fortificadas con la fundación de San Agustín.

Cuando se habla con asombro de la inagotable riqueza de las minas de México y el Perú, éstas deben verse como máquinas acopladas a otras máquinas; esto es, en términos de producción (flujo e interrupción). Tales máquinas mineras, por sí solas, no hubieran servido de mucho a la acumulación de capital mercantil en Europa. Sin la máquina Caribe (desde el proto-tipo de Colón hasta el modelo de Menéndez de Avilés), los europeos se hubieran visto en la ridícula situación del jugador de máquinas de monedas que logra obtener el *jack-pot* pero carece de sombrero.

Hubo, sin embargo, una máquina caribeña infinitamente más útil y productiva que la máquina flota. Esa máquina, esa extraordinaria máquina, existe todavía. Se llama: la plantación.

Sus proto-tipos nacieron en el Levante, después de la época de las Cruzadas, y se extendieron hacia el occidente. En el siglo XV los portugueses instalaron su propio modelo en las islas de Cabo Verde y en las Maderas, con éxito asombroso. Hubo ciertos hombres de empresa —como el judío Cristóbal de Ponte y el Jarife de Berbería— que intentaron construir modelos de esta familia de máquinas en las Canarias y en la costa marroquí, pero el negocio era demasiado grande para un solo hombre. En realidad, hacía falta todo un reino, una monarquía mercantilista, para impulsar en grande los engranajes, ruedas y molinos de esta poderosa máquina. Quiero llegar al hecho de que, a fin de cuentas, los europeos controlaron la fabricación, el mantenimiento, la tecnología y la re-producción de las máquinas plantaciones, sobre todo en lo que respecta al modelo de producir azúcar. (Esta familia de máquinas produce casi siempre azúcar de caña, café, cacao, algodón, índigo, te, bananas, piñas, fibras y otras mercancías cuya producción es imposible o no es rentable en las zonas de clima templado).

Pero de todo esto se ha escrito tanto que no vale la pena bosquejar siquiera la increíble y triste historia de esta máquina. No obstante, habrá que decir algo, un mínimo de cosas, por ejemplo, lo singular de esta máquina es que produjo, también no menos de diez millones de esclavos africanos y millares de *coolies* (de la India, de la China, de la Malasia). Todo esto, sin embargo, es aún poco: las máquinas plantaciones produjeron capitalismo mercantil, capitalismo industrial, (ver, Eric Williams, *Capitalism and Slavery),* subdesarrollo africano (ver. Walter Rodney, *How Europe Underdeveloped Africa),* población caribeña (ver, Ramiro Guerra, *Azúcar y población en las Antillas),* produjeron imperialismo, guerras, bloques coloniales, rebeliones, represiones, *sugar islands,* alianzas, intervenciones, *banana-republics,* dictaduras, revoluciones, e, incluso, socialismo totalitario.

Se dirá que este catálogo es innecesario, que todo este asunto es archi-conocido. Pero, ¿cómo dejar establecido que el Caribe no es un simple mar o un grupo de islas divididas por distintas lenguas y por las categorías de Antillas Mayores y Menores, de Islas de Barlovento y de Sotavento? En fin, ¿cómo dejar establecido de una vez por todas que el Caribe es un meta-archipiélago? Si esto ha quedado claro no hay por qué seguir hojeando las páginas amarillas de la historia, esa guía de teléfonos que hace posible la comunicación más allá del tiempo y del espacio, pero que nunca nos da la certidumbre de la «presencia». Hablemos entonces del Caribe que se puede ver, tocar,

oler, oír, gustar; el Caribe de los sentidos, el Caribe de los sentimientos y los pre-sentimientos.

Puedo aislar con pasmosa exactitud —al igual que el héroe novelesco de Sartre— el momento en que arribé a la edad de la razón. Fue una hermosísima tarde de octubre, hace años, cuando parecía inminente la atomización del meta-archipiélago bajo los desolados paraguas de la catástrofe nuclear. Los niños de La Habana, al menos los de mi barrio, habían sido evacuados, y un grave silencio cayó sobre las calles y el mar. Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta o se escudaba tras los discursos y los comunicados oficiales, dos negras viejas pasaron «de cierta manera» bajo mi balcón. Me es imposible describir esta «cierta manera»; sólo diré que había un polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría doméstica, casi culinaria, 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 la ruptura del último sello no iban a ocurrir por la sencilla razón de que el Caribe no es un mundo apocalíptico; no es un mundo fálico que persigue el deseo vertical de la eyaculación o la castración. La noción del apocalipsis no está en la cultura del Caribe. Las proposicioens de crimen y castigo, de la bolsa o la vida, de patria o muerte, no tienen nada que ver con la cultura del Caribe; se trata de proposiciones occidentales (recuérdese de nuevo a Malaparte) que el Caribe sólo comparte en términos declamatorios, mejor, en términos de primera lectura. La llamada «crisis de octubre» o «crisis de los cohetes» no la ganó J. F. K. ni N. K. ni mucho menos F. C. (los hombres de Estado siempre resultan abreviados en estas grandes circunstancias); la ganó el Caribe junto con la pérdida que implica toda ganancia, y viceversa. De haber ocurrido esto, digamos, en Berlín, los niños estarían ahora descubriendo el hacha petaloide y aprendiendo el arte de hacer fuego con palitos. La plantación de cohetes sembrada en Cuba era una máquina rusa; pero ni el mar ni los ríos lo eran. Me explicaré.

La cultura de los archipiélagos no es terrestre —como son casi todas las culturas—; es fluvial y marina. Se trata de una cultura de rumbos, no de rutas; de aproximaciones, no de resultados exactos. Aquí el mundo de las líneas rectas y los ángulos (la esquina, el plano inclinado, la encrucijada) no domina; el que domina es el mundo fluido de las curvas. La cultura de los meta-archipiélagos es un eterno retorno, un *detour* sin propósito o meta, un rodeo que no lleva a otro lugar que a sí mismo; es una máquina *feedback*, como es el mar, el viento, la Vía Láctea, la novela, la naturaleza, la cadena biológica, la música. Se dirá que entonces la Hélade no cumple el canon del meta-archipiélago. Pero sí, claro que lo cumple y lo define. Lo que ocurre es que el pensamiento occidental (de los romanos a esta parte) se ha venido pensando a sí mismo como la repetición diacrónica de una antigua polémica. Me refiero a la máquina represiva formada con la oposición binaria Aristóteles *versus* Platón. El pensamiento griego ha sido escamoteado a tal extremo que, aceptándose como margen de tolerancia la versión platónica de Sócrates, se desconoció o se censuró o se tergiversó la rutilante constelación de ideas que constituyó el cielo de la Hélade. Así, este firmamento magnífico fue reducido de la misma manera que si borráramos todas las estrellas con excepción de Cástor y Pólux. Ciertamente, el pensamiento griego fue mucho más que este *match* filosó-

fico organizado en los tiempos d. C., y no es preciso seguir con esto por que las pruebas andan por donde quiera. Además, es del Caribe de lo que interesa hablar. Entonces, ¿cómo describir la cultura caribeña de otra manera que una máquina *feed-back?* Para esto nadie tiene que quemarse los sesos; es algo del dominio público; si habría que decirlo en una sola palabra, diría: actuación. Pero actuación no sólo en términos de interpretación escénica y ejecución de un ritual, sino también de comportamiento competitivo, algo así como una combinación de lo que los norteamericanos llaman *performance* y los ingleses *good show.*

Y sin embargo, hay «algo más»

Lo cierto es que en ese «algo más», en esa «cierta manera» con que caminaban las dos negras viejas que conjuraron el apocalipsis, se expresa el légamo gnóstico, mítico si se quiere, de civilizaciones que no fueron «científicas» y que contribuyeron a la formación de la cultura caribeña. Claro, de esto también se ha escrito, aunque pienso que de un modo superficial e insuficiente. Me explicaré. Hubo un tiempo en que creí que el único código que descifraba el Caribe era el de la plantación. Pensaba entonces que el sincretismo de nuestras expresiones culturales había que buscarlo exclusivamente en el intercambio violento de componentes europeos, africanos y asiáticos dentro de la máquina de la plantación. Hoy, sin descartar del todo esta hipótesis, debo decir que mi atención se dirige hacia máquinas sincréticas más distantes, más remotas; máquinas que se localizan en los subsuelos de América, de Africa, de Asia, de Europa.

Ciertamente, para una re-lectura del Caribe hay que visitar las fuentes de donde manaron los variadísimos elementos que contribuyeron a la formación de su sistema cultural. Esto es así, porque en cuanto logramos establecer e identificar por separado los significantes que integran el objeto sincrético que estamos analizando, se produce al momento un radical desplazamiento de esos significantes. Tomemos como ejemplo un objeto sincrético bien estudiado, digamos el culto de la Virgen de la Caridad del Cobre (todavía observado por muchos cubanos). Si analizáramos este culto —pretendiendo que esto no se ha hecho antes—, llegaríamos necesariamente a una fecha (1605) y a un lugar (el Cobre, cerca de Santiago de Cuba; esto es, al marco espacio-tiempo donde el culto empieza a articularse sobre la base de tres significantes: uno de procedencia aborigen (la deidad taína Atabey o Atabex), otro de procedencia europea (la manifestación de la Virgen María bajo la forma española de Nuestra Señora de Guía Madre de Dios de Illescas) y, finalmente, otro de procedencia africana (el *oricha* yoruba Ochún). Para muchos antropólogos la historia de este culto empezaría o terminaría aquí, y por supuesto darían razones para explicar esta arbitraria ruptura de la cadena de significantes. Dirían, por ejemplo, que los pueblos que habitan hoy las Antillas son «nuevos», es decir que su anterior condición de europeos, africanos y asiáticos no debe contar; dirían que, al desaparecer el aborigen antillano durante el primer siglo de la colonización, estas islas quedaron desconectadas de las máquinas indo-americanas, proveyendo así un espacio «nuevo» para que los hombres «nuevos» crearan una sociedad «nueva» y, con ella, una cultura «nueva» que ya no puede tomarse como prolongación de aquéllas que portaban los «nuevos» pobladores. Se trata, evidentemente, de un enfoque estructuralista, sistémico si se quiere, puesto que lo que han creado los hombres «nuevos» en las Antillas es, ni más ni menos, que toda una familia de «nuevos» siste-

mas. Bien, comparto este enfoque sistémico, aunque sólo en la perspectiva que ofrece una primera lectura del Caribe (lectura tan necesaria como lo es el primer paso de una caminata). Quiero decir que, ya metidos de lleno en este viaje de re-visitación, habría que continuar desplazando los significantes que informan el culto sincrético de la Virgen de la Caridad del Cobre.

La primera sorpresa que nos depara el tríptico Atabey-Nuestra Señora-Ochún —hay que seguir pretendiendo que nada de esto ha sido hecho—, es que no es «original» sino «originario». En efecto, Atabey es un objeto sincrético en sí mismo, uno de cuyos significantes nos remite a otro significante un tanto imprevisto: Orehu, madre de las aguas entre los arahuacos de Guayana. Este viaje de la significación resulta apasionante por más de una razón. En primer lugar implica a la grandiosa epopeya arahuaca: el poblamiento minucioso de cada isla hasta llegar a Cuba, ese conectar de máquina a máquina hasta establecer la conexión «otra» entre ambas masas sub-continentales (tal fue la extraordinaria hazaña de los arahuacos de la Amazonia). En segundo lugar implica, también, a la no menos grandiosa epopeya de los caribes: las islas arahuacas como objeto del deseo caribe; la construcción de grandes canoas, los aprestos bélicos, los *raids* a las islas cercanas a la costa, el rapto de las hembras y los festines de victoria; luego la etapa de las invasiones, las matanzas de arahuacos, el glorioso canibalismo de hombres y palabras, carib, calib, canib, caníbal y Calibán; finalmente, el Mar de los Caribes, desde la Guayana a las Islas Vírgenes, el mar que aisló a los arahuacos (taínos) de las Grandes Antillas, que cortó su conexión con la costa suramericana pero no la continuidad del flujo de la cultura: Atabey-Orehu, el flujo de significantes que atravesó la barrera espacio-temporal caribe para seguir uniendo a Cuba con las cuencas del Orinoco y del Amazonas; Atabey-Orehu, progenitora del Ser Supremo de los taínos, madre de los lagos y ríos taínos, protectora de los flujos femeninos, de los grandes misterios de la sangre que experimenta la mujer, y allá, al otro lado del marco antillano, la Gran Madre de las Aguas, la inmediatez del matriarcado, los inicios de la agricultura de la yuca.

Hay algo enormemente viejo y poderoso en esto, ya lo sé; un vértigo contradictorio que no hay por qué interrumpir, y así llegamos al punto en que la imagen de Nuestra Señora que se venera en el Cobre es, también un objeto sincrético, producido por dos estampas distintas de la Virgen María que fueron a parar a manos de los caciques de Cueíba y de Macaca, y que eran adoradas a la vez como Atabey y Nuestra Señora (esta última sólo en tanto que amuleto). Imagínese por un momento la perplejidad de estos caciques cuando vieron, por primera vez, lo que ningún taíno había visto antes: la imagen a color de la Madre del Ser Supremo, la sola progenitora de Yúcahu Bagua Maórocoti, que ahora resultaba, además, la madre del dios de aquellos hombres barbudos y color de yuca, la cual, según ellos, los protegía de muertes y heridas en la guerra. *Ave Maria,* aprenderían a decir estos indios cuando adoraban a su Atabey, que una vez había sido Orehu y, más atrás aún, la Gran Madre Arahuaca. *Ave María,* diría seguro Francisco Sánchez de Moya, un capitán español del siglo XVI, cuando recibió el nombramiento y la orden de trasladarse a Cuba para hacer fundiciones de cobre en la villa del Prado. *Ave María,* diría de nuevo cuando envolvía entre sus camisas la imagen de Nuestra Señora de Illescas, de la cual era devoto. *Ave María,* repetiría el día que

la colocó en un humilde altar de aquella solitaria ermita del Cobre para que fuera adorada por aquellos pobres indios y negros que trabajaban las minas. Pero esa imagen, la de Nuestra Señora de Illescas, es por su lado otro objeto sincrético. La cadena de significantes nos hace atravesar ahora del Renacimiento al Medioevo. Nos conduce a Bizancio, la única, donde entre herejías y paganismos de toda suerte se constituyó el culto de la Virgen María (culto no previsto por los Doctores de la Iglesia). Allí, en Bizancio, en el esplendor de sus íconos y mosaicos, la represntación de la Virgen María se infiltró subrepticiamente en Europa. Cierto que por sí solo no hubiera llegado muy lejos, pero esto ocurrió a principios del siglo XII, la época legendaria de los trovadores y del *fin amour,* donde la mujer dejaba de ser la sucia y maldita Eva, seductora de Adán y cómplice de la Serpiente, para lavarse, perfumarse y vestirse suntuosamente según el rango de su nuevo aspecto: el de Señora. Entonces, el culto de Nuestra Señora corrió como el fuego por la pólvora, y un buen día llegó a Illescas, a unas millas de Toledo.

Ave María, decían en alta voz los esclavos de las minas del Prado, y en seguida, en un susurro, sin que el cura párroco los escuchara, dirían, *Ochún Yeyé.* Porque aquella imagen milagrosa del altar era para ellos uno de los *orichas* más conspicuos del panteón yoruba: Ochún Yeyé Moró, la puta perfumada; Ochún Kayode, la alebre bailadora; Ochún Akuara, la que prepara filtros de amor; Ochún Edé, la dama elegante; Ochún Fumiké, la que concede hijos a las mujeres estériles; Ochún Funké, la sabia; Ochún Kolé-Kolé, la peligrosa hechicera.

Ochún, en tanto objeto sincrético, es tan vertiginoso como su danza de miel y pañuelos amarillos. Tradicionalmente es la Señora de los Ríos, pero algunos de sus avatares la relacionan con las bahías y las orillas del mar. En todo caso, es la Diosa del Amor y de los Flujos Femeninos. Sus objetos más preciados son el ámbar, el coral y los metales amarillos; su alimento predilecto es la miel. A veces se muestra insensible e, incluso, puede llegar a ser malvada y traicionera; en estos oscuros avatares también la vemos como una vieja hechicera que come carroña y como el *oricha* de la muerte.

Este doble aspecto de Ochún nos hace pensar en seguida en las contradicciones de Afrodita. Tanto una diosa como la otra son, a la vez, «luminosas» y «oscuras»; reinan en un espacio donde se encuentran el placer y la muerte, el amor y el odio, la voluptuosidad y la traición. Ambas diosas son de origen acuático y moran en las espumas de los flujos marinos, fluviales y vaginales; ambas diosas seducen a dioses y a hombres, y ambas patrocinan los afeites y la prostitución.

Las correspondencias entre el panteón griego y el panteón yoruba han sido señaladas, pero no han sido explicadas. ¿Cómo explicar, digamos el paralelismo insólito de Hermes y Eleguá (también Legba y Echu)? Ambos son «los viajeros», los «mensajeros de los dioses», los «guardianes de las puertas»; ambos fueron adorados en forma de piedras fálicas, ambos protegen las encrucijadas, los caminos y el comercio, y ambos pueden manifestarse en la figura de un hombre con un cayado y descansando el peso del cuerpo en un solo pie. Ambos, además, auspician los inicios de cualquier gestión, viabilizan los trámites, y ambos son los únicos que atraviesan los espacios terribles que median entre el Ser Supremo y los dioses, los dioses y los hombres, los hombres y los muertos. Ambos, finalmente, se manifiestan como niños traviesos y mentirosos, y como

ancianos lujuriosos y tramposos; ambos son alfa y omega de los procesos, de los cambios. Por eso, en las ceremonias yorubas, Eleguá come y baila primero. Es el *número uno,* al igual que Hermes.

Así, entre Africa y Afrodita hay algo más que la raíz griega que une a ambos nombres: hay un flujo de espuma marina que conecta de «otra manera» dos civilizaciones.

El culto a la Virgen de la Caridad del Cobre puede ser leído como un culto sincrético cubano, pero también puede ser re-leído como un texto del meta-archipiélago, una meta-máquina de flujos marinos que conecta al Orinoco con el Helesponto, al Niger con el Canal de las Bahamas, al Olimpo con una calle de Panamaribo.

Los pueblos del mar, mejor dicho, los Pueblos del Mar, son todos uno. Su cultura, en esencia, es la misma. Si hubiera que expresarla en una sola palabra —ya lo hice—, diría *performance* y «algo más»; si pudiera agregar otra palabra, ésta sería: ritmo.

La naturaleza es el flujo de una máquina que el hombre interrumpe constantemente con los más variados ritmos. Cada uno de estos ritmos es, a su vez, un flujo que es cortado por otros ritmos, y así seguimos de flujos a ritmos hasta llegar donde queramos. Bien, la cultura de los Pueblos del Mar es un flujo interrumpido por ritmos que, a diferencia de otros que producen cabezas nucleares, intentan re-construir, re-producir o re-interpretar en términos de *performance* y «algo más» la unidad de la naturaleza. Como esta unidad no es sólo paradójica sino también imposible, el discurso cultural de los Pueblos del Mar es la «repetición» de un ritual en cuyo flujo el hombre puede llegar a intuir que, después de todo, en la naturaleza hay una unidad, sólo que ésta es imposible. En este discurso no cabe la duda de Hamlet, la cual se refiere a una primera lectura del mundo. Aquí se trata de alcanzar un punto donde «se es» y «no se es» a la vez. En este punto, claro está, el hombre se experimenta a sí mismo como si fuera la naturaleza; no hay deseo (sólo la voluntad de existir), no hay contradicción, no hay represión, no hay tiempo-espacio; se está en *free orbit,* o si se quiere, en una forma superior de libertad.

Toda máquina tiene su código maestro, y el de la máquina cultural de los Pueblos del Mar está constituido por una red de sub-códigos que se conectan a las cosmogonías, a los bestiarios míticos, a las farmacopeas remotas, a los oráculos, a las ceremonias profundas, a los misterios y alquimias de la humanidad. Uno de estos sub-códigos nos puede conducir al laberinto de Minos, otro a la torre de Babel, otro al jardín del unicornio, otro a la primera cosecha o al primer instrumento musical. Las claves de este vasto sistema hermenéutico nos remiten a una sabiduría «otra» que corre y erosiona los cimientos de la sociedad post-industrial. Claro, a esta altura ya no me importa decir que todos los pueblos del mundo son o fueron alguna vez Pueblos del Mar. Lo que sí me interesa establecer es que los pueblos del Caribe lo son todavía.

Entonces, ¿qué tipo de performance le da especificidad a la cultura caribeña? ¿El baile? ¿La música? Así, por sí solos, ninguno de los dos. La especificidad de la cultura caribeña está en su intención de re-escribir la naturaleza en términos de ritmo. Veamos un ejemplo. Supongamos que hacemos vibrar la membrana de un tambor con un solo golpe. Supongamos que este sonido se alarga y se alarga, hasta constituir algo así como un salami. Bien, aquí es donde interviene la acción interruptora de la máquina

caribeña, pues ésta empieza a cortar tajadas de sonido de un modo imprevisto, improbable y, finalmente, imposible.

Para aquéllos que se interesan en el funcionamiento de máquinas, debo decir que la máquina caribeña no es un modelo Deleuze & Guattari. Las especificaciones de tal modelo son caras y terminantes: hay una máquina de flujo a la cual se acopla una máquina de interrupción; a ésta se acopla otra máquina de interrupción, y en esa situación la máquina de interrupción anterior puede verse como máquina de flujo; se trata pues de un sistema de máquinas relativas. La máquina caribeña, por el contrario, es de flujo y de interrupción a la vez; es una máquina absoluta, una meta-máquina que no puede ser diagramada y cuyas instrucciones se encuentran dispersas dentro de su propia red de códigos. En resumen, es una máquina muy distinta de aquéllas de las que se ha venido hablando hasta ahora. En todo caso, la noción de poli-ritmo (ritmos cortados por otros ritmos que son cortados por otros ritmos), si se lleva a un punto en que el ritmo central es desplazado por otros ritmos de manera que éste ya no fije un centro y trascienda a un estado de flujo, expresa bastante bien el tipo de *performance* que caracteriza a la máquina cultural caribeña. Esto para decir que el ritmo, en el Caribe, precede a la música, incluso a la misma percusión. Es algo que está ahí, algo a lo cual se conecta en un momento dado la percusión; una suerte de zona sagrada o *mandala* que suele alcanzar, por ejemplo, un conjunto de tambores *batá*.

Pero sería un error reducir el ritmo caribeño a un sistema polirrítmico de percusión, como son los tambores *batá*. En realidad el ritmo caribeño es un meta-ritmo al cual se puede llegar por vía de cualquier sistema de signos, llámese éste la danza, la música, el lenguaje, el texto, la expresión corporal. Digamos, uno empieza a caminar y de repente se da cuenta que está caminando «bien», es decir, no sólo con los pies, sino con otras partes del cuerpo; cada músculo se mueve a un ritmo «suyo», sumamente cómodo, y que sin embargo se ajusta admirablemente bien al ritmo de los pasos. Bien, hasta aquí no hay nada significativo, nada que podríamos llamar caribeño; simplemente se ha involucrado a la noción convencional de poli-ritmo, la cual supone un ritmo central (el de los pasos). Es posible, sin embargo —no ocurre con frecuencia—, que uno sienta que quiere caminar «mejor», y para ello imprima a los músculos del cuello, de la espalda, del abdomen, de los brazos, en fin, a todos los músculos, su ritmo «óptimo»; esto hará que muchos de ellos no sigan más el ritmo de los pasos, y entonces se caminará con todo el cuerpo; esto es, se caminará de «cierta manera»; el centro ha sido des-centrado, y ahora corre de músculo a músculo, se posa aquí y allá iluminando intermitentemente como una luciérnaga cada foco rítmico del cuerpo. En este punto puede decirse que la máquina convencional se ha conectado a la máquina caribeña.

Claro, este proceso que he descrito no pasa de ser un ejemplo mediocre. Ni siquiera he hablado de una de las dinámicas más importantes que contribuyen a des-centrar el sistema poli-rítmico. Me refiero al complejísimo fenómeno que se acostumbra llamar: improvisación. Pues bien, sin ella no se podría dar con el ritmo óptimo de cada músculo en particular; es preciso darle a éstos autonomía para que lo busquen por su cuenta y riesgo. Así, antes de conseguir caminar «de cierta manera», todo el cuerpo ha de pasar por una etapa de improvisación.

El tema dista mucho de estar agotado, pero es preciso seguir adelante. Sé que hay dudas y preguntas al respecto, y alguna habrá que responder. Alguien podría preguntar, por ejemplo, que para qué sirve caminar «de cierta manera». En realidad no sirve de mucho; ni siquiera bailar «de cierta manera» sirve de mucho en términos de producción industrial. Una improvisación de jazz (música en la órbita del Caribe) que consiga descentrar los cánones bajo los cuales la pieza es interpretada, tampoco sirve de mucho. Cierto que la improvisación puede ser grabada por una compañía de discos, pero lo que se produce industrialmente es el disco, no la improvisación; ésta se halla indisolublemente ligada a un espacio-tiempo que no es re-producible. Claro, la compañia en cuestión nos tratará de persuadir de que no nos está vendiendo un fantasma; más aún, esta u otra compañía intentará demostrarnos que si adquirimos ciertos controles y aparatos podremos escuchar el fantasma de la improvisación mejor que la improvisación misma. Esto, desde luego, no es necesariamente falso. La trampa está en dar por sentado que «escuchar» es el único sentido al que apela la improvisación. En realidad la improvisación, si ha alcanzado el nivel «cierta manera», ha penetrado todos los espacios perceptivos de los individuos presentes, y es precisamente esta «totalidad» la que lleva a percibir la unidad imposible, el *locus* ausente, el centro que ha echado a volar y sin embargo está ahí, dominante y dominado por el *performance* del solista; es esta «totalidad» la que conduce a los presentes a la otra «totalidad»: la del ritmo-flujo, no la del ritmo y flujo que es la propia de la producción industrial, de las máquinas computadoras, del psico-análisis, de lo sincrónico y lo diacrónico; en resumen, para lo único que sirve bailar o tocar un instrumento «de cierta manera», es para desplazar a los concurrentes hacia un territorio donde no actúan las tensiones de la oposición binaria.

Se dirá que esta propiedad de desplazar centros sin desplazarlos no es sólo privativa de la cultura del Caribe. Algo semejante alcanzan las culturas orientales a través de la meditación, para poner un ejemplo. Sí, es cierto, sólo que en el caso de la cultura del Caribe se precisa una audiencia, un público, y ahí radica su propia especificidad. El *performance* caribeño, incluso el acto cotidiano de caminar, no se vuelve hacia el *performer* sino que se dirige hacia el «otro»; es, sobre todo, un intento de seducir al «otro» mediante el deseo del *performer* de establecerse como objeto del deseo del «otro». Tal vez por eso las formas más naturales de la expresión cultural caribeña sean el baile y la música populares; tal vez por eso los caribeños se destaquen más en deportes espectaculares (el boxeo, el base-ball, el cricket, etc.) que en deportes más recogidos, más austeros, donde el espacio para el *performance* es menos visible (la natación) o se encuentra constreñido por la naturaleza o las reglas del deporte mismo (el tiro, la esgrima, la equitación, el tenis, etc.). Aunque se trata de un deporte aborrecible para muchos, piénsese un momento en las enormes posibilidades de actuación que ofrece el boxeo: los boxeadores bailando sobre la lona, rebotando contra las cuerdas, la elegancia del *jab* y del *side-step,* el sentido decorativo del *bolo-punch* y del *upper-cut,* el ritmo implícito en todo *waving,* los gestos teatrales de los boxeadores (el expresionismo de las muecas y ademanes de desafío), la opción de hacer el papel de villano en un round y de caballero en el siguiente, la actuación de los personajes secundarios (el *referee,* los *seconds,* el médico, los jueces, el anunciador en su smoking, el hombre de la campana),

y todo eso en un escenario perfectamente iluminado, lleno de sedas y colores, la sangre, los fotógrafos, los gritos y silbidos, el dramatismo del *knock-down,* el público de pie, los aplausos. No es de extrañar que los caribeños sean buenos boxeadores, y también, por supuesto, buenos bailadores, buenos caminadores, buenos cantantes, buenos músicos, para decirlo en breve, buenos improvisadores, buenos *performers,* y por último, buenos escritores.

Ya sé, se dirá que la literatura es un arte solitario, privado, tan callado y ardiente como una plegaria. Falso. La literatura es, sin duda, la expresión más espectacular del mundo. Esto es así porque es un sistema de textos, y nada hay que sea tan espectacular como el texto. Habría que recordar que lo que escribe un autor, bien a máquina de escribir, a mano o en una computadora, no es texto, sino algo previo cualitativamente distinto: un pre-texto. Para que un pre-texto se transforme en texto deben mediar ciertas etapas, ciertos requisitos, cuya enumeración obviaré por razones temáticas y de espacio. Me basta con decir que el texto nace cuando es leído por el «otro»: el lector. A partir de ese momento el texto se auto-establece como un acto infinito de doble seducción. En cada lectura el lector seduce al texto, lo transforma, lo hace suyo; en cada lectura el texto seduce al lector, lo transforma, lo hace suyo. Si esta doble seducción llega a alcanzar la intensidad del punto «de cierta manera», tanto el texto como el lector trascenderán sus respectivos centros sin trascenderlos. Esta posibilidad de lo imposible ha sido estudiada filosóficamente, epistemológicamente, por el discurso post-estructuralista. Pero el discurso post-estructuralista se corresponde con el discurso post-industrial, y el discurso caribeño es pre-estructuralista y pre-industrial; además, para colmo, es un discurso no discursivo. Quiero decir con esto que el espacio «de cierta manera» es tomado por el pensamiento post-estructuralista en tanto epistema, mientras que el discurso intuitivo caribeño lo llena en tanto zona límite del Ser.

Un lector francés puede seducir al texto, digamos, de *Cien años de soledad,* pero no puede ser seducido «de cierta manera» por éste. Me explicaré. La capacidad de seducción del lector francés es tal —Sartre, Lévi-Strauss, Barthes, Lacan, Althusser, Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, etc. (trato el texto como objeto femenino)—, que *Cien años de soledad* caería rápidamente en los brazos de estos consumados lectores-amantes, sabiendo de antemano que iba a ser poseído de manera jugosa y productiva, algo memorable, algo para recordar. Sabría, también de antemano, que el *affaire* no pasaría de ser una intensa aventura sin perspectivas, pues sus artes de seducción se desplegarían más acá o más allá del corazón (es un decir) de estos experimentados amantes. En realidad, los únicos que pueden ser seducidos «de cierta manera» son los caribeños, o si se quiere, los Pueblos del Mar. Esto explica por qué Gabriel García Márquez, el custodio o tutor de *Cien años de soledad,* fue promovido por el Caribe a los efectos de recibir un premio Nobel y como se le estima un candidato permanente a la presidencia de su país. El Caribe en pleno fue seducido por esta novela.

Un lector no caribeño puede disfrutar el texto de *Cien años de soledad,* pero no puede ser transformado «de cierta manera» por éste. Intento decir que esta novela puede ser vista con buenos ojos por la sociedad post-industrial; para el caribeño, sin embargo, su lectura será una experiencia trascendental: una experiencia del Ser.

Una pregunta pertinente sería: ¿cómo es plausible siquiera empezar a hablar de li-

teratura caribeña cuando su mera existencia no es probable? La pregunta, por supuesto, se referiría a la cuestión del poli-lingismo que parece dividir irreparablemente a la literatura del Caribe. Pero a esta pregunta yo respondería con otra pregunta: ¿es más prudente acaso considerar *Cien años de soledad* como una muestra de la literatura española, o la obra de Césaire como un logro de la poesía francesa, o bien a Machado de Assis como un escritor portugués y a Wilson Harris como un escritor inglés que ha emigrado a Inglaterra? Ciertamente, la respuesta sería un rotundo no. Entonces la proposición sería: no hay literatura caribeña; lo que existe son literaturas escritas en los bloques anglófonos, francófonos, etc., del Caribe. Estoy de acuerdo con esta proposición. Claro está, sólo en términos de una primera lectura. Por abajo de *árbol, arbre, tree,* etc., hay una misma isla que se «repite hasta transformarse en meta-archipiélago. No hay centro ni bordes, pero hay tropismos comunes que se manifiestan de modo diferenciado y luego, gradualmente, van asimilándose a contextos africanos, europeos, indoamericanos, asiáticos, hasta el punto en que ya no es posible diferenciarlos. ¿Cuál sería un buen ejemplo de este paso más allá de la *ultima Tule?* El campo literario siempre es conflictivo (nacionalismos estrechos, pasiones, debilidades humanas); el ejemplo no se referirá a un autor literario sino a un autor de ideas: Martin Luther King. Este hombre fue norteamericano sin dejar de ser caribeño, o viceversa. Su ancestro africano, los matices de su humanismo, la antigua sabiduría que encierran sus pronunciamientos, su vocación de improvisador, su altivez cordial, su capacidad de seducir y ser seducido, y sobre todo, su vehemente condición de «soñador» *(I had a dream...)* y de *performer,* constituyen el costado caribeño de su incuestionable idiosincracia norteamericana. Martin Luther King ocupa y llena el espacio donde el caribeño se conecta al negro norteamericano; ese espacio también puede ser significado por el *blues.*

Perseverar en el intento de remitir lo caribeño a una geografía dada, es estéril e insensato. No hay escritores que nacieron en medio del Mar Caribe, y no son caribeños por su escritura; hay otros que nacieron en New York, y sin embargo lo son. No obstante, como dije, hay manifestaciones bien diferenciadas, y éstas ocurren con mayor frecuencia en torno al eje que va desde la desembocadura del Amazonas hasta el delta del Mississippi, y cuya anchura comprende la costa norte de Suramérica y Centroamérica (hasta Veracruz), el viejo puente arahuaco-caribe, y partes no del todo integradas de los Estados Unidos donde aún subsisten vestigios de la colonización española (Key West), de la colonización francesa (Louisiana), del Old South (la plantación), o bien en algunas ciudades donde la densidad de la población caribeña es cosa notable (Miami, New York).

Bien, es preciso hablar de los tropismos comunes que presenta la literatura multilingüística del Caribe. A este respecto pienso que el movimiento más perceptible que ejecuta el texto caribeño es, paradójicamente, el que más tiende a proyectarlo fuera de su condición de texto: un desplazamiento hacia el mito. En realidad debía haber dicho: hacia el mito y la música. Claro, en ambos casos se trata de «máquinas para la supresión del tiempo». Este intento de evadir las redes de la inter-textualidad para integrarse en sistemas no discursivos o trans-históricos, siempre resulta —por supuesto— en un fracaso. A fin de cuentas un texto es y será *ad infinitum* un texto, por más que se proponga ser otra cosa. No obstante, este intento de fuga fallido deja su marca en

la superficie del texto, y la deja no en términos de acto frustrado sino de voluntad de perseverar en la fuga. Se puede decir que los textos caribeños son «fugitivos» por naturaleza. Así tenemos que el *Bildungsroman* caribeño no concluye con la ceremonia del diploma, la toga y la nostálgica despedida a la etapa de aprendizaje. Tampoco la estructura dramática en el texto caribeño suele terminar en el orgasmo fálico del clímax. Si tomamos los textos más representativos del Caribe vemos que el discurso del «contenido» es cancelado por «formas» no discursivas, circulares si se quiere, que en última instancia se proponen como los únicos vehículos que pueden conducir al lector (y al texto) a la plenitud de ser y no ser, de estar y no estar. Así, la última página del texto deviene en principio.

Pienso que esta proclividad a la fuga del sistema de la literatura, se origina en la acción de los componentes africanos en el *interplay* cultural. Las culturas africanas pueden verse, en tanto propias de Pueblos del Mar, como sistemas no discursivos. Esto, claro está, si entendemos por discursivo un eje diacrónico y metonímico. Si esta proposición no convence, podemos entonces decir que, en efecto, las culturas de los Pueblos del Mar son discursivas, sólo que el discurso transcurre a lo largo del eje metafórico; esto es, se trata de culturas esencialmente «poéticas». Todo esto, sin embargo, se refiere a una primera lectura del texto caribeño. Una segunda lectura supondría detenernos en los ritmos (mito, música) propios de la literatura caribeña. Aquí, necesariamente, constataremos dos grandes sistemas rítmicos: Africa y Europa. Ciertamente hay ritmos asiáticos y autóctonos pero en términos morfológicos y de una manera general estos ritmos pueden alinearse con los africanos. En un final se trata de ritmos propios de los Pueblos del Mar. El caso es que el sistema poli-rítmico que constituyen estas dos clases de ritmos ha sido descrito y analizado de las más diversas maneras y a través de las más variadas disciplinas. Naturalmente, nada de eso se hará aquí. Tomemos, sin embargo, algunos resultados. Por ejemplo, los ritmos europeos tratan de dominar un centro y , en lo básico, se articulan binariamente (el ritmo de los pasos, de la marcha, de la territorialización). Es la narrativa del deseo, del conocimiento, del poder. Los ritmos de los Pueblos del Mar —ya se vio— no se proponen ir a ningún lado, y en caso de proponérselo flotarían hacia el placer de entrar en la «totalidad», que en última instancia es ningún lado. Aparentemente hay una contradicción irreconciliable entre ambas clases de ritmos. Sin embargo, al mismo momento de establecerse esta contradicción, surge una posibilidad de reconciliación: el ritmo sincrético, el ritmo mestizo, el texto mulato. Tal ritmo, tal texto, no es real: es un *mirage*. En realidad, ni la cultura ni la literatura caribeña son mestizas. No pueden serlo porque el mestizaje es imposible, si por tal se entiende haber alcanzado una suerte de «unidad» o «totalidad». La propuesta del mestizaje, la solución del mestizaje, no es originaria de Africa ni de ningún otro Pueblo del Mar. Se trata de un argumento positivista y logo-céntrico, un argumento que ve en el «blanqueamiento» biológico, económico, social y cultural del negro caribeño una serie de pasos hacia el «progreso», y por lo tanto legitima la conquista, la esclavitud, la colonización y la dependencia. En realidad el mestizaje es una concentración de conflictos, una agudización de conflictos por vía de una mayor densidad del objeto caribeño. Entonces, en un momento dado, el sincretismo binario Europa-Africa estalla y dispersa sus entrañas: la literatura del Caribe. No debe verse esta lite-

ratura como otra cosa que no sea un sistema de textos en intenso conflictos consigo mismos. El poema y la novela del Caribe son proyectos de fijar no una explosión o crisis de los valores universales, sino su propia explosión, o si se quiere, su propio vacío, su propio *black hole,* el cual se «repite» sin cesar por el espacio caribeño.

Así, la literatura caribeña es la expresión de innumerables conflictos: el del negro que estudió en Londres o en París; el del blanco que cree en los *orichas* yorubas o en los *loas* del vodú; el del negro que quiere encontrarse en Africa al cabo de los siglos; el del mulato que quiere ser blanco; el del blanco que no quiere que su hijo se case con una negra; el del blanco que quiere a una mulata, el de la negra que ama a un blanco; el del negro que mira mal al mulato, el del negro rico y el blanco pobre, el del blanco que proclama que las razas no existen; en fin, para qué seguir. Si quisiera, podría citar títulos de poemas y novelas en lugar de estos conflictos, pues todos ellos (y otros muchos) han sido escritos por los autores caribeños. Se trata, como se ve, de una sociedad imposible donde las contradicciones de sexo y de clase son reforzadas o, mejor, desbordadas por el conflicto racial. Ahora bien, esta imposibilidad de poder asumir siquiera el color que uno lleva en la piel, sólo puede ser re-construida por la posibilidad de alcanzar con la plenitud del Ser el *aleph* de que tanto he hablado. Los sistemas más viables para ello son los que se articulan en el espacio del culto religioso afro-europeo, es decir, la música, el canto, la danza y el mito; ciertamente, no la escritura. De ahí que el texto caribeño que se proponga trascender su propia fragmentación, tenga que acudir a estos sistemas en busca de formas que comuniquen al lector su meta-lenguaje a través de la intuición. Esta suerte de meta-ritmo atraviesa aquí y allá la red tendida por Occidente: el lenguaje del colonizador que, con su atronadora marcha binaria, siempre intentará someter a estas formas no contaminadas por la significación, o sólo parcialmente contaminadas, como ocurre con el mito.

Pienso, como dije, que estos modelos formales proceden mayormente de las culturas africanas, lo cual no excluye presencias asiáticas, indoamericanas e incluso europeas. No obstante, si bien la estructura del mito puede provenir de Africa, su tema es incuestionablemente caribeño. En efecto, si fuera posible reducir estos temas a algo así como un meta-tema, nos hallaríamos de repente cara a cara con un arquetipo. No se trata, por supuesto, del arquetipo de Jung. Pero siempre he creído en un arquetipo de «liberación» que nos pone en conflicto con cualquier forma de represión (sexual, racial, económica, política, etc.). También creo en un arquetipo de «totalidad», que yo definiría como la suma del conocimiento científico más la gran metáfora de la tradición, es decir, la esfera del conocimiento poético. Quizá se trate de un solo arquetipo que se proyecta en todo mito caribeño. Si así fuera, diría que en nuestros mitos hay, de modo más o menos explícito, la aspiración a alcanzar un espacio libre de tensiones a través de la búsqueda de la «totalidad».

Por lo demas, el texto caribeño muestra las especificidades de la cultura caribeña. Es, sin duda, un consumado *performer* que acude a las más aventuradas improvisaciones. Este texto, en su más auténtica expresión, puede referirse muy bien al carnaval, la fiesta del Caribe que resume todos los sistemas de signos (música, canto, danza, mito, lenguaje, vestimenta, comida, expresión corporal, etc.). Hay algo poderosamente femenino en esta extraordinaria fiesta: su condición de flujo, su difusa sensualidad, su

fuerza generativa, su capacidad de nutrir y de conservar (jugos, primavera, polen, *feedback*, ríos, Vía Láctea, son palabras que vienen para instalarse). Piénsese en el despliegue de los bailadores, los ritmos de la conga o de la samba, los encapuchados, las máscaras, los hombres vestidos y pintados como mujeres, las botellas de ron, los dulces, el confeti y las serpentinas de colores, el barullo, la bachata, la corneta china, el piropo, los celos, la navaja que corta la sangre, la muerte, la vida, la realidad al derecho y al revés, la rivalidad del barroco con la hipérbole, de la ironía con el *pastiche,* el caudal de gente que inunda las calles, que ilumina la noche como un vasto sueño, la figura de una escolopendra que se hace y se deshace, que se enrosca y se estira bajo el ritmo, siempre el ritmo: Pueblo del Mar.

ANTONIO BENÍTEZ ROJO