

Graciela Salto.
Edición, compilación
y prólogo. *Ínsulas
y poéticas. Figuras
literarias en el Caribe.*
Buenos Aires: Biblos,
2012.

Florencia Bonfiglio

Doctora en Letras por la Universidad
de Buenos Aires, Profesora Auxiliar
de Literatura Latinoamericana II,
Universidad Nacional de La Plata,
becaria post-doctoral del CONICET.
Publicó *La unidad submarina, ensayos
caribeños de Kamau Brathwaite*
(Buenos Aires, Katatay, 2010)

Contacto: flobonfiglio@hotmail.com

En continuidad con la anterior compilación de Graciela Salto, *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y Centroamérica* (2010), reseñada en el segundo número de *Caracol*, este nuevo volumen colectivo editado por la investigadora argentina da cuenta del profundo interés que suscita el Caribe como región cultural, a la par que confirma la solidez teórica y crítica con que el Latinoamericanismo argentino se aproxima a la literatura antillana. En cierto sentido, *Ínsulas y poéticas. Figuras literarias en el Caribe* –tal el título de la reciente compilación–, rescata también, como el volumen anterior, *memorias del silencio*: indaga y hace visibles varios de los fantasmas que recorren la región bajo la forma de poéticas: “Poéticas de la memoria insular”, “Poéticas de la lengua”, “Poéticas de la tradición”, como se denominan las tres partes que componen el libro. Se trata de aquellas figuras que una y otra vez asedian los textos caribeños como síntomas de traumas nunca resueltos (v. g. la catástrofe de la Plantación y sus múltiples consecuencias hasta el presente), los cuales retornan cada vez que los textos revisan y reabren archivos, problematizan las lenguas y los cánones oficiales, o son escritos desde exilios o insilios. Las figuras –móviles, polisémicas– podrían por supuesto habilitar diversos recorridos (se asientan en diversas poéticas), de allí que los estudios que integran *Ínsulas y poéticas*, como la propia compiladora aclara en el Prólogo, busquen “un lector dispuesto a trazar puentes, relaciones y traducciones...” (12).

Como entrada, el prólogo de Salto, “De las ínsulas al archipiélago”, nos introduce en el imaginario Caribe, en sus “ubicuos núcleos generadores de discursos, relatos y ficciones” (9); al mismo tiempo, se nos conducirá de las poéticas (como ínsulas organizadoras de sentido) a un archipiélago teórico que será convocado en las distintas aproximaciones a los autores caribeños. Quizá sea, en este sentido, el carácter fuertemente programático del artículo de Mónica Bernabé, “Las fronteras vacilantes del relato antillano. Por una teoría

de la transculturación”, el que justifique su colocación inicial, en tanto explora varios de los temas y problemas de la literatura antillana: conceptos, nociones y paradojas de sus relatos identitarios, escudriñados a la luz de la teoría de la transculturación y en sintonía “con la heterogénea masa crítica que actualmente produce conocimiento en torno a los fenómenos culturales latinoamericanos” (16). Bernabé recurre a variadas voces teóricas (Homi Bhabha, Silviano Santiago, Fernando Ortiz, Jorge Mañach, Clifford Geertz) para indagar el discurso de la antillanidad (la tensiones arraigo-desarraigo, insularidad-transculturación según su propuesta) y con una mirada atenta a la valiosa historiografía literaria latinoamericana (Julio Ramos en torno del proceso desigual de modernización), nos recuerda que también el relato de identidad antillano atraviesa géneros y textualidades diversas, “promoviendo la particular ambivalencia que cuestiona los límites mismos de la escritura literaria” (18); en tal sentido, el *Contrapunteo* de Fernando Ortiz será un texto anfíbio fundacional. Al puntear someramente las poéticas inclinadas hacia uno u otro polo (insularismo/ transculturación –lo cual nos conduce rápidamente de Ortiz a Édouard Glissant pasando por la Negritud–), Bernabé recupera figuras nucleares del discurso antillano: exilio, enraizamiento, insularidad, convocadas a través de la referencia heterogénea a múltiples autores y posiciones identitarias: José Martí, Virgilio Piñera, Antonio Pedreira, Lezama Lima, Aimé Césaire, Palés Matos. El mismo afán panorámico guía su revisión del concepto de transculturación de Ortiz y de su adaptación por Ángel Rama, un concepto que, cuestionado por Cornejo Polar en medio de la deconstrucción del mestizaje, merece para la autora ser aproximado a nuevos enfoques teóricos, como la Relación de Glissant, la cual le sirve para concluir que “la identidad es un proceso que se gestiona desde una política de la relación y no del arraigo o desarraigo” (34).

Son los negros (invocados por las vanguardias artísticas y convocados por la Negritud en el *paneo* de Bernabé) las figuras que resurgen en los siguientes artículos en torno de las “Poéticas de la memoria insular”: en la memoria del cimarronaje ficcionalizado en la narrativa histórica temprana de Edgardo Rodríguez Juliá, y como uno de los componentes de la “antillanidad” que el mismo puertorriqueño indaga como cronista en *Caribeños*. Mientras Gabriela Tineo lee detenidamente cómo en *La noche oscura del Niño Avilés* el mundo del mulataje y del negro (“eslabón perdido de nuestra cultura” en palabras de Rodríguez Juliá (38)) adquiere un contenido utópico en función de la construcción de una épica fundacional compensatoria de la falta de orígenes heroicos en Puerto Rico (y de las frustraciones presentes), Carolina Sancholuz nos presenta la búsqueda de “Caribeñidad” en las crónicas del escritor, caribeñidad que resulta de una historia compartida de conquista, trata y esclavitud, Plantación, dependencia, colonialismos y neocolonialismos, migraciones y diásporas. El artículo de Sancholuz sobre *Caribeños* vuelve sobre las figuras de la antillanía y ahonda en nociones apuntadas por Bernabé en las conceptualizaciones de la cultura insular. Dado su espíritu comparatista y el carácter religador de su objeto de estudio –Rodríguez Juliá traza redes “entre las múltiples y ricas matrices culturales de la antillanía” (68)–, la contribución de Sancholuz funciona también como una buena puerta de entrada al volumen de *Salto*, especialmente en tanto hace dialogar las figuraciones del Caribe de ensayistas y especialistas, de Ana Pizarro a Díaz Quiñones, de Benítez Rojo a Édouard Glissant. Sancholuz, además, al tomar prestado el juicio del puertorriqueño Díaz Quiñones sobre el Caribe de Benítez Rojo como “territorio de la imaginación literaria” –más allá de su espesor historiográfico– (57), nos recuerda que el Caribe está hecho de figuras, aunque su “materialidad concreta” se traduzca también en los contactos que anudan comidas, detalles

arquitectónicos, expresiones musicales (60). Si, por un lado, las crónicas de Rodríguez Juliá le sirven a la investigadora para postular la “unidad” que existe en la diversidad caribeña, por el otro éstas no dejan de señalar el aislamiento de Puerto Rico –su alejamiento de la “caribeñidad”– en tanto Estado Libre Asociado suscripto a la “‘mimesis colonial’ del American way of life” (61). Paradójicamente, sin embargo, es la alienación cultural y política y el problema de la emigración masiva a los EEUU el que hermana a “todos los jodidos de la diáspora caribeña”, en la expresión del cronista (64).

Las figuras ‘diaspóricas’, como la del intelectual exílico (Said), y la difícil situación de Puerto Rico son el punto de enlace con la contribución de Elsa Noya, en torno de los debates del campo literario y cultural de fin de siglo XX, leídos a través de algunas revistas. Noya se detiene en las intervenciones del artista plástico, teórico y poeta Elizam Escobar, cuya dramática experiencia como preso político en EE.UU. tensa de modo singular las discusiones en torno del posmodernismo. El análisis de la recepción de Escobar por Juan Duchesne Winter (uno de los fundadores de Postdata), quien destaca la postura de Escobar frente al posmodernismo –lúcidamente distante de las ortodoxias marxistas–, y la lectura de su intervención en el intercambio entre Duchesne Winter y John Beverley en torno del concepto de postliteratura, subrayan su mirada adorniana del arte, entendido como “lo político de la imaginación”. Contra lo que cabría esperar de un miembro de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional, Escobar se muestra en las antípodas de la propuesta subalternista de Beverley y como un férreo defensor del arte antes que de la teoría y la crítica: un lúcido y anti-teorista “artista intelectual”, en palabras de Noya, cuyas “Transfixiones” –sus pinturas de la cárcel, expuestas luego en San Juan– son testimonio de la pérdida de utopía de toda una generación.

Aunque podría decirse que gran parte de las poéticas caribeñas –signadas por migraciones y diásporas– constituyen ‘poéticas del exilio’, en el caso de las “Poéticas de la lengua” que se presentan en la segunda sección del volumen la clasificación sería más que apropiada: los tres artículos que se incluyen están dedicados a autores cubanos para quienes la lengua materna/nacional se vuelve el objeto principal de experimentación y representación de su condición exílica. En primer término –y a la luz de las ubicuas figuras de la errancia del fin de siglo XX, desestabilizadoras de los conceptos de identidad, lengua y nación–, Celina Manzoni analiza la narrativa de Guillermo Rosales, quien puso fin a su vida en 1993 en Miami y cuya novela *Boarding Home* sufrió, como su autor, el desamparo. Luego de repasar los diversos hitos en el discurso de la diáspora, la emergencia misma del concepto, y los avatares de la escisión del campo cultural cubano en un adentro y un afuera de la isla, Manzoni se detiene en el problema (la experiencia y la teorización) del bilingüismo como un aspecto fundamental de las poéticas de la diáspora cubana, ya desde los 90 recepcionadas en la isla. En el caso de Rosales, fue Ambrosio Fornet quien dio a conocer la “estética no sólo bilingüe, sino también bicultural” del narrador (98), el texto irónico, mordaz, monstruoso, de un sujeto descentrado como el protagonista de la novela *Boarding Home*. Para Manzoni, Rosales, desde el exilio, inaugura la escritura de la decadencia de La Habana, ciudad/ nación en ruinas que, bajo diversas modalidades, reaparecerá en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas o en las ficciones de Antonio José Ponte y de Pedro Juan Gutiérrez.

Por su parte, Sonia Bertón lee Maitreya (1978) de Severo Sarduy a la luz del ensayo “Exiliado de sí mismo” (1990) del escritor, mientras reflexiona sobre su condición exílica, ligada a su postura de disidencia y marginalidad: Sarduy, un excluido del campo cultural cubano, fue, en verdad, un exiliado

de la historia, de su tiempo, de su cuerpo. Como el intelectual moderno para Said, fue un “francotirador” y un crítico del statu quo. Pero además, imbuido del pensamiento de Tel quel, el exilio en Sarduy adquiere para Bertón un plus (lacaniano) de sentido, pues “atañe a cuestiones fundamentales en relación con la problemática de la subjetividad como construcción discursiva” (111). La lectura de Bertón, con un sólido manejo de la teoría lacaniana y de la obra de Sarduy, concluye, siguiendo la posta de Roberto González Echevarría, que Maitreya es una “novela del exilio”, pero no sólo en sentido geográfico, sino fundamentalmente en tanto su lenguaje, “que elide pero también alude”, es el del exilio: el lenguaje del “abyectado” en los términos de Julia Kristeva (112).

Como cierre de las “Poéticas de la lengua”, Denise León nos ofrece una interesante lectura de *Ánima* (2002) de José Kozler, cuya voz poética se distingue de otras de la diáspora cubana por su componente judío y por haberse forjado fuera de Cuba (en y por el exilio). Se trata, podríamos pensar, de una poética de la diáspora en el sentido más apropiado del término (el origen del vocablo es, como sabemos, judío). León destaca, precisamente, que el exilio en Kozler, quien se autofigura como “cubano errante” y heredero de una tradición antiquísima, anuda su patrimonio judío con el cubano, y, sustentada en una rica reflexión teórica que incorpora a Primo Levi y Agamben junto con ideas de Rossi Braidotti sobre el nómada y el políglota, lee su español arcaico e internacional a la vez –español que no es de ninguna parte, porque es de todas–, como característico de su poesía babélica, en permanente “estado de traducción”. En *Ánima*, “libro de la vejez”, el sentido de exilio se profundiza; sus piezas son, al decir de León, “las pisadas de un envejecido Robinson en su isla perdida” (126).

La última sección del libro, “Poéticas de la tradición”, está dedicada, como la anterior, a Cuba, y se inicia con una extensa y valiosa contribución de

Alejandra Mailhe sobre la obra de Fernando Ortiz anterior al *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, obra por lo general comentada en relación con el concepto de transculturación (cfr. Mónica Bernabé en el mismo volumen de *Salto*) pero pocas veces analizada con el rigor y la profundidad con que la producción ortiziana merece ser estudiada, tal como lo hace Mailhe en su artículo. La investigadora se concentra, como reza el subtítulo, en los “Avatares de la conceptualización de la cultura negra en la obra de Fernando Ortiz (1900-1930)” y, ampliando una versión previa publicada en la revista *Orbis Tertius*, aborda tres cuestiones: en primer lugar, las transformaciones de la ideología del mestizaje en la producción de Ortiz anterior al *Contrapunteo*; en segundo lugar, su articulación de la categoría de transculturación con una voluntad conciliadora de los conflictos raciales, sociales y culturales; por último, el diálogo con otros “discursos transculturadores” a nivel nacional y continental, especialmente con aquellos de Brasil y Haití. En su aproximación a la obra temprana del cubano, Mailhe continúa el análisis de Díaz Quiñones (*Sobre los principios*, 2006) y subraya allí un núcleo ideológico progresista relacionado con la apropiación de Ortiz del espiritismo, el cual será fundamental en la elaboración del concepto de transculturación. Contra las críticas en bloque del positivismo en que Ortiz inicialmente opera, la autora advierte que es en las contradicciones (los “antagonismos en equilibrio” de Gilberto Freyre) y en las fracturas del determinismo racialista donde germina el giro conceptual que profundizará el ensayismo en las décadas siguientes. Como Mailhe postula, en Ortiz el espiritismo funciona como un “modelo teórico ‘democratizador’” (153), habilita su desvío culturalista y el reconocimiento de los valores cohesivos de las prácticas afro, hasta entonces patologizadas por el discurso científico. Al comparar la producción ortiziana con otros textos fundadores del análisis positivista y de los estudios afroamericanos, como *Os africanos no Brasil*

(1905) de Nina Rodrigues, Mailhe destaca sus tímidas pero significativas “legitimaciones del margen negro”. Incluso frente al bienintencionado Ainski parla l'oncle del haitiano Price-Mars, la obra de Ortiz, en diálogo con el grupo “minorista” y Carpentier, se destaca por su mirada culturalista y por su vigilancia crítica respecto de esencialismos negristas.

Dedicado a otra gran figura de la cultura cubana, José Lezama Lima, y motivado por los homenajes de 2010 en conmemoración del centenario de su nacimiento, el artículo de María Guadalupe Silva explora primero el acto mismo de homenajear para luego reflexionar sobre los homenajes a Lezama y, particularmente, sobre “el texto Lezama”: los íconos canonizados del autor, analizados a través de las memorias recogidas en el libro *Cercanía de Lezama Lima* compilado por Carlos Espinosa en 1986. Al comienzo, Silva se remonta a Plinio y a la genealogía (necrológica) de la imagen, incorporando conceptos de la historia del arte y de la fotografía (Didi-Huberman, Hans Belting) para referir al homenaje realizado a Lezama en el 2001 por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde la muestra fotográfica mantiene un valor testimonial (la fotografía como el “retorno de lo muerto”, según Barthes). Compuesto de memorias y recuerdos –una polifonía de voces reconocidas de la cultura cubana y latinoamericana– cuya función es similar a la de las imágenes fotográficas, el libro de Espinosa analizado luego por Silva muestra las principales ‘personas’ de Lezama, los roles que él mismo ayudó a construir: (sacralizado) Maestro, (puro, aristocrático) Poeta, Víctima (de las confrontaciones de la Revolución), Patriota (su contracara). A sabiendas de que “todo homenaje es parcial por cuanto es laudatorio” (193) y de que éste, además, es un homenaje oficial, Silva advierte que la figura de un Lezama patriota, austero, estoico, opuesto al hombre jocosos y excesivo de otros (auto)retratos, adquiere un valor destacado en la economía moral del libro, aunque por otro lado Lezama incorpora todas

las contradicciones bajo la (auto)figuración del “Señor Barroco” –para muchos: el Lezama más genuino, nunca a salvo, empero, de la “guerra de la memoria” (Rafael Rojas) del campo cultural–.

Focalizado en otras figuras del imaginario cubano como José María Heredia y el norteamericano Hemingway, y bajo la mencionada conceptualización de Rafael Rojas de la cultura cubana como un campo bélico de disputas por la tradición, el siguiente artículo, de Carmen Perilli, está dedicado a dos novelas de Leonardo Padura Fuentes: *La novela de mi vida* y *Adiós Hemingway*. En ellas, la investigadora contrasta ficciones de autor, poéticas y políticas de la escritura: la desmitificación de las “figuras” que Padura ficcionaliza, el trabajo sobre la novela histórica y el “ajuste de cuentas” con el género policial (Amar Sánchez), sus potencialidades y significaciones en el contexto cubano contemporáneo. Perilli subraya –nuevamente a partir de Rojas– la “política de la cifra” en Padura: los usos alegóricos del pasado como modo de nombrar un presente de traición, melancolía, decepciones e injusticias.

La importancia de la literatura en la revisión del pasado y el auge de la “cultura de la memoria” (A. Huyssens), especialmente en el caso de Cuba, son también objeto de reflexión para la propia Graciela Salto en el artículo de cierre. En línea con su ‘indagación del choteo’ de su anterior compilación *Memorias del silencio*, Salto explora la oralidad popular cubana que desestabiliza los cánones letrados. La figura de José María Heredia reaparece también aquí, pues se valorizan los matices “semi-andaluces” de su voz, junto con el “tono sencillo” de José Jacinto Milanés y la oralidad guajira de Cirilo Villaverde, modulaciones todas repuestas en sus contextos originarios, de preocupaciones criollistas e independentistas. Para Salto, esas voces, gestos y modos de hablar sintonizan con “los anhelos de transformación de la escena literaria y cultural contemporánea” (211), en la cual los “tonos inadecuados” de Plácido, como la investigadora expone, son asimismo

actualizados. El discurso de ingreso de Antón Arrufat a la Academia Cubana de la Lengua, “Las virtudes del habla” (2008), una performance que traza su propia genealogía afiliándose con esas voces del pasado, ejemplifica el ‘asedio’ a los cánones oficiales. Rescatadas por Lezama Lima en los 60 y anteriormente por Fernando Ortiz en “El choteo”, las coplas de Plácido recobran su valor ideológico, su función contestataria, legado de África, mientras para Salto parecen figurar como otras ‘memorias del silencio’, testimonio de “voces que ya no pueden recuperarse como materialidad sino sólo como acontecimiento, como inquietud que desestabiliza las certezas del archivo...” (221).

Tendiendo puentes, el lector caribeñista podrá a su vez relacionar las voces convocadas por Salto con aquellas poéticas basadas en la oralidad popular y el créole en los espacios de colonización francesa e inglesa, como el nation language de Kamau Brathwaite, de hecho abordado por la anterior compilación de Salto. Si, por un lado, aquí pueden echarse de menos las ‘ínsulas y poéticas’ del Caribe en otras lenguas, las cuales apenas se entrevén en los artículos que se aproximan a la Négritude y Césaire o al ensayo de Price-Mars o Glissant, es, por otro lado, la sólida formación en el Caribe hispano de las investigadoras que participan en la compilación lo que determina el destacado valor crítico de la misma. Además de constituir un aporte sustantivo a los estudios literarios y culturales de Cuba y Puerto Rico, el cual da muestras acabadas de la profunda tradición caribeñista del Latinoamericanismo argentino, el libro acierta en su propuesta de explorar figuras literarias: tanto aquellas figuras simbólicas constitutivas del imaginario antillano (“lo político de la imaginación” caribeña, como diría Elizam Escobar), como ciertos autores insoslayables: los canónicos Ortiz, Lezama, Sarduy, pero también los interesantísimos Rodríguez Juliá, Guillermo Rosales, José Koser, quienes al final del volumen, a través de unas pertinentes “Notas bio-bibliográficas”, se vuelven más familiares.

