

El caribeñismo desde América Latina: a propósito de Édouard Glissant

Por Florencia BONFIGLIO*

Y es que, para no exiliarnos, necesitamos la idea de que pertenecemos a una gran patria, de que no navegamos solos.

Antonio Benítez Rojo, Archivo de los pueblos del mar

La repetición incesante del discurso es la medida de un Nosotros.

Édouard Glissant, El discurso antillano

Primer rodeo

EN LA RICA RED DE CONCEPTOS QUE MOVILIZA el pensamiento del martiniqueño Édouard Glissant (1928-2011), la noción de repetición resulta casi tan importante como aquella, rectora, de la Relación.¹ Ambas determinantes del juego imprevisible de las diferencias, la Relación y la repetición, autorizan la alteridad y las singularidades irreductibles. Pero mientras la Relación no exime de discordancias ni de discrepancias, la repetición prioriza el encuentro, la intersección, las correspondencias, las acordanzas, los lugares comunes y comunitarios: la confluencia del Nosotros. Como cabe esperar de un autor que reconoce (y repite recurrentemente) que *el lugar es insoslayable*, el glissantiano es fundamentalmente un discurso antillano motivado por un espacio particular y proferido desde un preciso eje geopolítico desde el cual sale al encuentro del Todo-Mundo. Así, del mismo modo que *balcanizar*, “uno de los verbos más negativos del mundo de la Relación”,² acusa su motivada referencia caribeña —la fragmentación antillana antes que la de los Balcanes—, la noción de repetición (amén de su indudable

* Profesora del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina; e-mail: <flobonfiglio@hotmail.com>.

¹ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, París, Gallimard, 1990.

² Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation: poésie en étendue*, París, Gallimard, 2009, p. 49. Esta obra es su último gran ensayo.

proveniencia deleuziana, en tanto repetición productora de diferencia) radica en su experiencia como escritor de las Américas, tal como el mismo autor prefiere localizar la pertenencia antillana en sus escritos.

Algunos críticos han llamado la atención sobre la importancia de la repetición en la obra del martiniqueño: Carminella Biondi habla de la estética misma de Glissant como una “estética de la repetición”³ y, por su parte, Diva Barbaro Damato vincula el ejercicio de la reiteración con la voluntad de transmisión del escritor, ejercicio que a su vez reflejaría su procedimiento o técnica para abordar una realidad manifiestamente evasiva y ambigua: acorde con su “misión” como escritor, la repetición deviene incluso “una estrategia de combate”.⁴ Según nos recuerda oportunamente Damato, en su primera introducción a *El discurso antillano* (1981) el propio Glissant describía su método de aproximación a la “situación bloqueada” de la Martinica como un

Esfuerzo “intelectual” con arranques de repetición (la repetición es un ritmo), sus momentos contradictorios, sus imperfecciones necesarias, sus exigencias de una formulación en última instancia esquematizada, muy a menudo oscurecida por su propio objeto. Pues el intento de acercarse a una realidad tantas veces ocultada no se ordena de inmediato en torno a una serie de claridades. Exigimos el derecho a la opacidad.⁵

Así, pues, el método glissantiano responde a la opacidad de la realidad antillana, pero además se corresponde con lo que para el autor caracteriza las poéticas americanas: la repetición, la acumulación, la multiplicación, procedimientos que se vinculan, ya desde los primeros ensayos de Glissant, con la “medida” del Nosotros antillano. El accionar colectivo, como se afirma en *L'intention*

³ Carminella Biondi, “Du lieu d’origine au lieu commun”, en Jacques Chévrier, ed., *Poétiques d’Édouard Glissant. Actes du Colloque International Poétiques d’Édouard Glissant* (París-Sorbona, 11-13 de marzo de 1998), París, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 139.

⁴ Diva Barbaro Damato, “La répétition dans les essais d’Édouard Glissant”, en Chévrier, ed., *Poétiques d’Édouard Glissant* [n. 3], p. 150.

⁵ Édouard Glissant, *El discurso antillano*, Aura Marina Boadas y Amelia Hernández A., trads., Caracas, Monte Ávila, 2005, p. 12. En la versión original: “Effort ‘intellectuel’, avec ses poussées de répétition (la répétition est un rythme), ses moments contradictoires, ses imperfections nécessaires, ses exigences d’une formulation à la limite schématisée, très souvent obscurcie par son objet même. Car la tentative d’approcher une réalité tant de fois occultée ne s’ordonne pas tout de suite autour d’une série de clartés. Nous réclamons le droit à l’opacité”, Édouard Glissant, *Le discours antillais*, París, Seuil, 1981, p. 11.

poétique (1969), se empeña en la *duración* perseverante, rehúye las verdades reveladas.⁶ “Necesitamos de esas densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos”, agregará el autor en otra de sus introducciones a *El discurso antillano*.⁷

La repetición y la acumulación, que en verdad pueden opacar el discurso antes que aclararlo,⁸ devienen formas descolonizadoras en razón de su oposición a (y su imperfección respecto de) la norma francesa y su ideal de concisión y claridad. Características del paisaje y del arte americanos, de las poéticas de la oralidad, del lenguaje popular —el créole martiniqueño—, e incluso distintivas de la poética de lo diverso y las “retóricas de fin de siglo” (afines a la experiencia del caos-mundo) abordadas por Glissant en uno de los capítulos del *Tratado del Todo-Mundo* (1997), la repetición, el retorno, la redundancia, la proliferación, se vuelven procedimientos propios del “pensamiento archipiélico”, a contracorriente del pensamiento de sistema (ordenador, unificador, totalizante y totalitario) que Glissant denomina “pensamiento continental”.¹⁰

Glissant, en efecto, otorga un sesgo político a las poéticas de la repetición y la acumulación: porque éstas, como vimos, son asociadas a lo colectivo y porque además fundan aquello que el autor denomina el “lenguaje” del arte y la literatura americanos. En su materialización literaria, este lenguaje, escrito en las diversas lenguas de colonización, es forjado al interior de —y en lucha con— las lenguas impuestas. En este sentido, la isla particular de procedencia de Glissant, aquella que deviene siempre ineludible

⁶ Ya en *L'intention poétique* establecía la asociación de la acumulación con lo colectivo y con el concepto de *duración*: “La fulguration est l'art de bloquer l'obscur dans sa lumière révélee; l'accumulation, celui de consacrer l'évident sur sa durée enfin perçue. La fulguration est de soi, l'accumulation est de tous”, Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, pp. 48-49. Las cursivas son mías.

⁷ Glissant, *El discurso antillano* [n. 5], p. 13.

⁸ “Le répété de ces idées ne fait pas la parole plus claire, au contraire il opacifie peut-être”, Glissant, *Le discours antillais* [n. 5], p. 13. En la versión en español: “Lo repetido de esas ideas no vuelve la palabra más clara, al contrario: tal vez la opaca”, Glissant, *El discurso antillano* [n. 5], p. 13.

⁹ En el ensayo titulado “Acerca del delirio verbal ‘consuetudinario’”, Glissant también se refiere a la acumulación (sistema de repeticiones) como un procedimiento característico del lenguaje popular, que acentúa su creatividad, a diferencia del sentido tautológico que adquiere en “el lenguaje elitesco”, cuando la acumulación es entendida como imperfección en la retórica francesa, en *ibid.*, pp. 396-397.

¹⁰ Édouard Glissant, *Introducción a una poética de lo diverso*, Luis Cayo Pérez Bueno, trad., Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002, p. 45.

en sus reflexiones, es una *isla que se repite*, tal como el Caribe ha sido teorizado por el cubano Antonio Benítez Rojo.¹¹ También para Benítez Rojo la repetición resulta una noción clave al abordar las regularidades y las constantes entre los flujos caóticos caribeños y sus mezclas imprevisibles o la unidad en su diversidad: *la unidad submarina*, en la conocida fórmula del barbadense Kamau Brathwaite suscrita por el propio Glissant en *El discurso antillano*¹² y, contemporáneamente, en “Una cultura criolla”.¹³ Reiterada con variaciones, la unidad geocultural era allí también aliada a la noción de Derek Walcott de que *el mar es la historia* para explicar, como en tantos otros textos de Glissant sobre las Antillas, la memoria traumática del trasbordo y la esclavitud compartida por la diáspora africana.

Como jefe de redacción de la importante publicación multilingüe *El Correo de la Unesco* (1982-1988), Glissant acudirá a la imagen contigua de una “unidad subterránea” en su editorial de presentación del número “Artes de América Latina”, sin duda uno de los más significativos que dirigió. Tanto en éste como en un número posterior dedicado al barroco, ciertas nociones intentarán aprehender las continuidades y recurrencias del lenguaje artístico americano. Si en “Bocetos para cuatro artistas” el particular paisaje o espacio-tiempo americano, tanto como el mestizaje y hasta la categoría de Relación, sirven a Glissant para aproximar la obra del subcontinente, el barroco —atisbado ya en la obra del argentino Antonio Seguí— se volverá una de las claves fundamentales de la estética latinoamericana y caribeña en el número de 1987 dedicado enteramente al tema.

*El caribeñismo (latino)americanista
de Édouard Glissant y la crítica académica*

LA idea del discurso antillano como un “lenguaje” común a los diferentes bloques lingüísticos del Caribe —un lenguaje afiliado, luego, a un discurso (latino)americanista— ha sido teorizada por Glissant desde sus primeras intervenciones en torno de la noción de

¹¹ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1989.

¹² Glissant, *El discurso antillano* [n. 5], p. 178.

¹³ Édouard Glissant, “Una cultura criolla”, *El Correo de la Unesco*, año xxxiv, núm. 12 (diciembre de 1981), dedicado al Caribe: voces múltiples de un archipiélago mestizo, p. 34.

antillanidad, la cual será paulatinamente reemplazada por aquella más abarcativa (y abierta a la Relación mundial) de *criollización*. Como sabemos, tales propuestas integradoras han sido compartidas por pensadores y escritores de la región: dada su importancia como categoría específica del universo caribeño, podemos evocar la del “lenguaje nación” [*nation language*] del ya mencionado Brathwaite, una noción a su vez desarrollada en los años ochenta a partir de reflexiones anteriores de Glissant y que dialoga estrechamente con éstas.¹⁴

En trabajos previos he seguido los lineamientos del comparatismo latinoamericano (Ángel Rama, Ana Pizarro, António Cândido etc.)¹⁵ con el objetivo de pensar el discurso (y particularmente el ensayo) antillano a partir de la categoría de religación, la cual —sin desatender la heterogeneidad y la diversidad de los sistemas literarios latinoamericanos y antillanos— permite establecer vínculos textuales y simbólicos a partir del análisis de nexos y parámetros comunes presentes en las producciones literarias, incluso redes intelectuales efectivas que dejan su huella en los textos. Así, pues, en el caso particular de las obras de Glissant, Brathwaite y Benítez Rojo, que en gran medida se proponen explícitamente como teorizaciones religadoras del Caribe —comprendido éste en sus diversas áreas lingüísticas—, me he concentrado en las mutuas apropiaciones de ideas entre los autores y he abordado la confluencia de conceptos y principios teóricos en sus ensayos tanto como la manera convergente en que éstos metaforizan la cultura de la región (especialmente a partir de tropos y figuras acuáticas).¹⁶ Sin embargo, salvo algunas valiosas excepciones (caso ejemplar del trinitario Michael Dash), la crítica caribeñista hegemónica

¹⁴ Cf. Florencia Bonfiglio, “La historia de una voz: Kamau Brathwaite en el ensayo caribeño”, estudio preliminar en Kamau Brathwaite, *La unidad submarina: ensayos caribeños*, Buenos Aires, Katatay, 2010, pp. 32ss.

¹⁵ Ana Pizarro, coord., *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

¹⁶ Cf. Florencia Bonfiglio, “El ensayo que se repite o el Caribe como *lugar-común* (Antonio Benítez Rojo, Édouard Glissant, Kamau Brathwaite)”, *Anclajes* (La Pampa), vol. 18, núm. 2 (2014), pp. 19-31; de la misma autora, “Échanges et appartenances dans l’essai des Caraïbes de Kamau Brathwaite, Édouard Glissant et Antonio Benítez Rojo”, en Noémie Le Vourch y María Fátima Rodríguez, eds., *Pérennité ou changement: identités et représentations dans les aires culturelles caraïbes*, Brest, CRBC, 2016; y su versión ampliada en inglés: “Notes on the Caribbean essay from an archipelagic perspective (Kamau Brathwaite, Édouard Glissant and Antonio Benítez Rojo)”, *Caribbean Studies* (Puerto Rico), vol. 43, núm. 1 (enero-junio de 2015), pp. 147-173.

—producida desde la academia euronorteamericana— y, en particular, la crítica glissantiana francófona o anglófona, sufre los efectos de la balcanización antillana y el predominio de modelos eurocéntricos al privilegiar las relaciones literarias de las islas con sus metrópolis (autores y paradigmas metropolitanos) por sobre vinculaciones interregionales y, especialmente, interamericanas.

Al igual que Brathwaite, Benítez Rojo y tantos más, Glissant no sólo teoriza la poética antillana como geopolíticamente fundada —puesto que “la literatura no se produce en un espacio en suspensión [...] Procede de un lugar, hay un lugar ineludible en el que se enuncia la obra literaria”—,¹⁷ sino que manifiesta reiteradamente un marcado objetivo de integración del sistema cultural antillano en sus diversas lenguas. Como bien ha destacado el mencionado Dash, Glissant se interesa desde sus comienzos en la elaboración de una poética de las Américas: la novela americana, de Carpentier a Faulkner o García Márquez, la pintura y la escultura latinoamericanas, del chileno Roberto Matta, del uruguayo Gamarra o de los afrocubanos Wifredo Lam o Agustín Cárdenas.¹⁸ Aun en la escultura abstracta y de resonancia universal de este último, que rehúye todo pintoresquismo o folklorismo sin renunciar por completo a la figuración, Glissant sabe leer el enraizamiento de la memoria africana.

En su crítica a la obra de Cárdenas, incluida en su temprano libro *L'intention poétique* (1969), Glissant destaca “la presencia de la historia”,¹⁹ el carácter legendario “por el hálito africano, sí, pero aún más por ese tranquilo desafío al tiempo que urge, por esa presencia sin falla tanto como por esa sombra bajo los ramajes”.²⁰ Significativamente, en la lectura que Glissant nos ofrece de la escultura de Cárdenas se percibe su interés por la *opacidad* como recurso que desafía los parámetros occidentales, esa misma opacidad que el escritor martiniqueño destacará en el lenguaje del barroco y,

¹⁷ Glissant, *Introducción a una poética de lo diverso* [n. 10], p. 36.

¹⁸ J. Michael Dash, “Introduction”, en Édouard Glissant, *Caribbean discourse: selected essays*, J. Michael Dash, trad., Charlottesville, University Press of Virginia, 1989, pp. xviss. De este autor véanse también Édouard Glissant, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; y “Libre sous la mer: submarine identities in the work of Kamau Brathwaite and Édouard Glissant”, en Timothy J. Reiss, ed., *For the geography of a soul: emerging perspectives on Kamau Brathwaite*, Trenton, NJ, Africa World Press, 2001, pp. 191-200.

¹⁹ Sigo aquí la traducción del ensayo de Glissant incluida en el *dossier* dedicado al pintor y escultor matancero bajo el título “El mundo legendario de Cárdenas”, *Unión. Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba*, año VII, núm. 17 (1994), p. 55.

²⁰ *Ibid.*, p. 56.

por extensión (en su criollización), en el lenguaje americano. Para Glissant, la escultura de Cárdenas es solar; esas blancas formas orgánicas, esas altas y negras estelas que evocan tótems, juegan con los contrarios, acontecen “en la cegadora claridad, la tentación de la sombra”, y el arte moderno, “después de haber sacrificado tanto a la iluminación y lo revelado, ahora se concibe en una duración histórica, en la conciencia del movimiento de los pueblos que ha determinado los contactos actuales”.²¹ Es sin duda interesante cómo el poeta que es Glissant entrevé en la escultura del cubano historias legendarias, cómo imagina formas arraigadas en desiertos, bosques y selvas, cómo coloca el acento sobre el “crecimiento” y el “enriquecimiento” del mundo expansivo de Cárdenas, sobre el tiempo fecundo de la duración, que siempre *continúa*,²² renunciando a ser captada en forma transparente e inmediata.

El imaginario profuso, el lenguaje denso y opaco de la “otra América” en la denominación glissantiana (la América Latina y el Caribe, “Nuestra América” en la fórmula de su antecesor antillano José Martí) deviene un poderoso motor de descolonización del pensamiento, un modo de autonomización respecto de los paradigmas mentales imperiales. En una de sus intervenciones hacia fines de los noventa, Glissant recordaba:

Poco tiempo antes de morir, Alejo Carpentier me decía que nosotros en el Caribe escribíamos en francés, en inglés, en español o en créole pero que teníamos el mismo lenguaje [...] establecemos la misma relación con la lengua de la cual nos servimos [...] Nuestro lenguaje no tiende a la ausencia, a la avaricia en la página, a lo que ha tendido la poesía francesa en cierto momento, nosotros tenemos la misma confianza en la retórica del lenguaje, tenemos la misma manera de aplicar las técnicas de la oralidad, ya sea en inglés, en francés o en español. Es decir, la repetición, que en francés sería una falta, el retorno circular, la abundancia, los listados: la manera de concebir lo real no en profundidad sino en extensión, eso se encuentra en Faulkner, en Saint-John Perse [...] con la pretensión de la acumulación y la extensión. Y todo eso constituye un lenguaje. Y el lenguaje permite utilizar la lengua de otra manera y relacionarse con otros escritores que utilizan otra lengua.²³

²¹ *Ibid.*, p. 55.

²² *Ibid.*, p. 56.

²³ “Peu de temps avant sa mort Alejo Carpentier me disait que nous écrivons dans la Caraïbe en français, en anglais, en espagnol ou en créole mais nous avons le même langage [...] nous avons le même rapport à la langue dont nous nous servons [...] Notre langage ne tend pas à l’absence, à l’avarice dans la page, à quoi a tendu la poésie française à un certain moment, nous avons la même confiance en la rhétorique du langage, nous avons la même

Esa poética de la “acumulación en extensión” era inmediatamente asociada por Glissant con la multiplicación y la proliferación del barroco; ya naturalizada, tal poética había dado forma —según el autor explicaba— a un barroco brasileño o a un barroco mexicano, tanto como a su propia escritura y a la de los mencionados Carpentier, Faulkner, pero también García Márquez, “los escritores latinoamericanos y una gran parte de los escritores africanos y norteafricanos”.²⁴ En varios ensayos Glissant reiteró esta idea y religó el barroco con las poéticas americanas (criollas) de la oralidad:

El arte del narrador criollo se compone tanto de digresiones como de acumulaciones, con el lado barroco de la frase y el periodo, estas distorsiones del discurso en el que está inserto funcionan como una respiración natural, esta circularidad del relato y esta infatigable repetición del motivo. Todo converge en un lenguaje que discurre a través de todas las lenguas caribeñas: inglés, criollo, español o francés, ya sea de Carpentier, Walcott o de escritores francófonos de Martinica, de Guadalupe o Haití. Y lo maravilloso es que esta indagación de un lenguaje entre y más allá de las distintas lenguas [...] las enriquece a todas, congregándolas en un punto focal, un espacio de misterio o de magia en el que, al reencontrarse, terminan “entendiéndose”.²⁵

Contra la instauración del orden racional y las iluminaciones que bloquean misterios y opacidades, el barroco se vuelve para Glissant una poética colectiva en la cual, como leemos en el *Tratado del Todo-Mundo*, “el conocimiento nace de la expansión, de la acumulación, de la proliferación, de la repetición”.²⁶ Ligado a la duración y no a la “revelación fulgurante”, el barroco le permite a Glissant imaginar una tradición de pensamiento y creación autónoma, propia de “la otra América”, concordando así con tantos otros escritores

manière d’appliquer les techniques de l’oralité, que se soit en anglais, en français ou en espagnol. C’est-à-dire la répétition, qui en français serait une faute, le retour circulaire, l’abondance, les listages: la manière de concevoir le réel non pas en profondeur mais avec une étendue et vous trouvez ça chez Faulkner, chez Saint-John Perse [...] avec la prétention de l’accumulation et de l’étendue. Et tout cela constitue un langage. Et le langage permet d’utiliser la langue d’une autre manière et d’avoir des rapports avec d’autres écrivains qui utilisent une autre langue”, Édouard Glissant *et al.*, “Débat”, en Elena Pessini, ed., *Du pays au Tout-Monde, écritures d’Édouard Glissant. Actes du Colloque de Parme, du 18 mai 1995*, Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, p. 160. La traducción me pertenece.

²⁴ *Ibid.*, p. 161.

²⁵ Glissant, *Introducción a una poética de lo diverso* [n. 10], p. 45.

²⁶ Édouard Glissant, *Tratado del Todo-Mundo*, María Teresa Gallego Urrutia, trad., Barcelona, El Cobre, 2006, p. 111.

y teóricos caribeños y latinoamericanos antes que él que asociaron mestizaje y criollización con el barroco. Ya en su “Breve filosofía del barroco mundial”, Glissant afirmaba el carácter intrínsecamente “barroco” de la estética americana:

La voluntad barroca se inserta en el vértigo de esa mezcla de culturas, de estilos, de lenguas. Con la generalización del mestizaje el barroco termina de obtener “carta de naturaleza”. Lo que muestra y realza del mundo es el contacto proliferante entre varias “naturalezas” diversificadas.²⁷

Las demás colaboraciones latinoamericanas al número dedicado al barroco, bajo la dirección del propio Glissant, subrayan de modo similar la retroalimentación entre la estética barroca y el arte americano. Mientras Leopoldo Zea relaciona la búsqueda, el conocimiento y la expresión de la singularidad americana con el barroco, Miguel Rojas Mix enunciará que éste es, sin más, el arte del Nuevo Mundo. La operación, en efecto, ha sido recurrente. Como bien sintetiza Ángeles Mateo del Pino, el barroco en Latinoamérica siempre ha implicado el apogeo del sentimiento nativista y su manifestación criolla.²⁸ Si, por un lado, un exponente mayor del barroco literario, como el cubano José Lezama Lima, teorizó las diferencias entre el barroco europeo y el americano,²⁹ su compatriota Carpentier, por el otro, afinó al barroquismo en Latinoamérica porque “todo mestizaje engendra barroquismo”, el cual se incrementa con “la conciencia que cobra el hombre americano [...] de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo”;³⁰ Carpentier relacionó incluso el barroquismo, producto del juego del mestizaje, con su idea de lo real maravilloso. En directa línea de continuidad, Glissant afirmará:

²⁷ Édouard Glissant, “Breve filosofía del barroco mundial”, *El Correo de la Unesco*, año XL, núm. 9 (septiembre de 1987), p. 18.

²⁸ Ángeles Mateo del Pino, “Barroco constante más allá de...”, en *id.*, ed., *Ángeles maraquetos: trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas*, Buenos Aires, Katatay, 2013, p. 11.

²⁹ Además, como bien recuerda Mateo del Pino, en *La expresión americana* (1957) Lezama afirma que si para Weisbach el barroco en Europa fue el arte de la contrarreforma (*Der Barock als Kunst der Gegenreformation* [1920]), en América fue un arte de la contraconquista: “el primer americano que va surgiendo dominador de sus caudales es nuestro señor barroco”, Lezama Lima citado en Mateo del Pino, “Barroco constante más allá de...” [n. 28], p. 13.

³⁰ *Cf. ibid.*, p. 12.

Lo barroco gusta de pertenecer al orden (o al desorden) de la oralidad. Y ello coincide, en las Américas, con esa belleza siempre recién-naciendo de los mestizajes y de las criollizaciones, en donde los ángeles son indios, la Virgen negra, las catedrales como vegetaciones de piedra, y todo es eco para la palabra del narrador, que se expande también por la noche tropical, acumula, repite. El narrador es criollo o quechua, navajo o cajún. En las Américas, está naturalizado el barroco.³¹

Al igual que el “realismo mágico” para el barbadense Brathwaite,³² el barroco y lo real maravilloso devienen también, para Glissant, uno de esos “lugares comunes” tan afines a su impulso de religación cultural y a su imaginario de la Relación, un imaginario que su compatriota Patrick Chamoiseau entiende acertadamente como un modo de desligarse de la vinculación unívoca, colonial, con la nación francesa:

en el hecho relacional, en la Relación, lo que va a crear las aglutinaciones de familias de escritores, no son ya los marcadores de identidad, sino las estructuras del imaginario. De allí que en el Caribe, Glissant esté más cerca de cualquier escritor del Caribe hispanófono o anglófono que de un escritor francés. Hoy en día, cuando disponemos de este imaginario relacional, el marco referencial está totalmente abierto sobre la Totalidad-Mundo.³³

Como buen discípulo de Glissant, Chamoiseau descarta los paradigmas identitarios atávicos y coloniales (raza negra, lengua, nación) y afilia también su propia obra con la de sus colegas caribeños: “aunque escriba en francés, me siento más próximo de un santaluciano anglófono o de un cubano hispanófono. Las afinidades literarias son ante todo aquellas de la imaginación y del

³¹ Glissant, *Tratado del Todo-Mundo* [n. 26], p. 111.

³² Véase el magnífico ensayo en dos volúmenes dedicado al tema: Kamau Brathwaite, *Magical realism*, Nueva York, Savacou North, 2002.

³³ En el original: “dans le fait relationnel, dans la Relation, ce qui va créer les agglutinations de familles d’écrivains, ce ne sont plus ces marqueurs d’identité, ce sont des structures d’imaginaire. C’est pourquoi dans la Caraïbe, Glissant est plus proche de n’importe quel anglophone ou hispanophone de la Caraïbe que d’un écrivain français [...] Aujourd’hui le cadre référentiel, lorsque l’on dispose de cet imaginaire relationnel, est absolument ouvert sur la Totalité-Monde”, Patrick Chamoiseau *et al.*, “Table ronde: la relation et le rhizome: du parler au *déparler*” (Avec le concours de Celia Britton, Éric Brogniet, Loïc Céry, Patrick Chamoiseau, Nabiha Jerad, Samia Kassab-Charfi), en Samia Kassab-Charfi y Sonia Zlitni-Fitouri, eds., *Autour d’Édouard Glissant: lectures, épreuves, extensions d’une poétique de la Relation*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux-Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts Beit al-Hikma, 2008, p. 358. La traducción me pertenece.

espacio que compartimos”.³⁴ Mientras Chamoiseau lee la categoría glissantiana de Relación de un modo abiertamente (geo)político y descolonizador, el caribeñismo metropolitano, y la crítica glissantiana especialmente, favorecen las lecturas ético-filosóficas —más asépticas—, desatendiendo el afán de integración cultural (su motivación autonómica) que está en la base del discurso antillano.

Aunque ya en ensayos tempranos como *L'intention poétique* (1969) o en emprendimientos colectivos como la edición de la revista *Acoma* (1971-1973) o la posterior dirección de *El Correo de la Unesco*, el americanismo de Glissant es notorio —en especial, sus afiliaciones caribeñas y con escritores y artistas de Latinoamérica—,³⁵ existen diversidad de ejemplos de que la crítica que él realiza abstrae los textos de sus contextos y desconoce la producción literaria, artística e intelectual proveniente del Caribe en otras lenguas y más aún de Sudamérica, con la cual la obra de Glissant se religa, desestimando la importancia de las tradiciones intelectuales locales, sus redes y vínculos transnacionales. Brathwaite, en su singular estilo acumulativo, detecta un problema semejante respecto de la crítica del “realismo mágico” que lo ha ocupado: “ninguna formulación/comprensión/en(tre)ndimiento productivo de la interculturación —mucho menos una ‘crítica’ de ‘esta’ (base

³⁴ “Bien que j'écrite en français, je me sens plus proche d'un Saint-Lucien anglophone ou d'un Cubain hispanophone. Les affinités littéraires sont avant tout celles de l'imagination et de l'espace qu'on partage”, citado en Tristan Leperlier, “Les Français et la francophonie: perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France”, *MONDESFRANCOPHONES.COM. Revue Mondiale des Francophonies*, 2010, en DE: <<http://mondesfrancophones.com/espaces/frances/les-francais-et-la-francophonie-perspective-postcoloniale-sur-la-representation-des-litteratures-francophones-en-france/comment-page-1/>>. Consultada el 5-VII-2014. La traducción me pertenece.

³⁵ Ya en *L'intention poétique* Glissant escribe, por ejemplo: “Antilles, Amérique du Sud: c'est même recours au passé (que l'on apprend à connaître enfin), même tension vers un avenir, même recherche d'une unité (inscrite dans le données du réel mais dont la dynamique est retardée par toutes sortes d'obstacles); c'est l'attache à la terre, le caractère non protestant de l'existence, l'immédiat des natures, la nécessité de marier des éléments culturels africains, européens, indiens, dont il faut réussir sans dégât l'impact: la vocation d'un universel organique (et non plus idéal)”, Glissant, *L'intention poétique* [n. 5], p. 139. Y así como a renglón seguido Glissant celebra la obra de Carpentier por su exploración de ese dominio americano, páginas más adelante lamentará que William Faulkner, quien comparte la obsesión por el pasado propia del Nuevo Mundo, ignore por completo al resto del continente americano: “Nulle solidarité esquissée ici, comme richesse ni comme arme: l'Amérique du Sud est décidément une ‘réserve’. Voici la faiblesse. Installé dans sa solitude, le héros faulknérien (témoin et victime) est coupé du monde”, *ibid.*, p. 183.

del realismo mágico)— puede derivar de la aplicación de los cerrados, conquistadores, sistemas de pensamiento europeos”.³⁶

En el marco de una reflexión sobre el caribeñismo desde América Latina —y especialmente desde una visión integradora del Caribe con nuestra América—, es oportuno destacar que el notorio predominio del paradigma científico anglosajón en el desarrollo y la circulación internacional de los estudios caribeños suele operar a contracorriente de la Relación glissantiana y su impulso descolonizador. Tal paradigma, con sus modelos teóricos y metodológicos euronorteamericanos, en cierta forma adoptados acriticamente una vez que se asume el inglés como *lingua franca* de la crítica académica hegemónica, desestima mayormente las productivas aproximaciones de la tradición literaria y artística caribeña con los fenómenos latinoamericanos y, especialmente en el caso de un autor fundamental como Édouard Glissant, su perspectiva americanista.

Sí, por un lado, es evidente que el Caribe hispano —dada la ausencia de barreras lingüísticas— es el área cultural más estrechamente vinculada a la tradición latinoamericana, a la que sin duda pertenece, por otro, no deben soslayarse las relaciones y afiliaciones particulares que muchos escritores y artistas del Caribe anglófono y francófono han establecido con la misma tradición. Para la crítica caribeñista y glissantiana *en inglés*, sin embargo, que el autor martiniqueño mencione a antropólogos, escritores o artistas latinoamericanos (como Darcy Ribeiro, Alejo Carpentier o Roberto Matta) podrá pasar desapercibido, y por tanto la lectura de la obra glissantiana desde un aparato crítico latinoamericano, de escasa o nula circulación en los estudios caribeños *en inglés*, se estimará —por lo menos— excéntrica. Pero el texto-Glissant, esa gran trama de la Relación que se repite y se expande rizomáticamente, es el resultado de una carrera intelectual abierta al Todo-Mundo y, en primer término, reclama una lectura superadora del monolingüismo de la academia cuyo *general reader* o sujeto universal, como sabemos, es en verdad metropolitano (euronorteamericano), mayormente desconocedor de “la otra América” y del mismo Glissant.

Una lectura geopolítica de la Relación, empero, no debería ignorar, entre otros hechos fundamentales, que Glissant se afilió —en sus textos y en sus variadas actividades intelectuales y culturales— a la tradición de la “otra América” desde sus comienzos (dos de sus primeros poemarios fueron ilustrados por Enrique

³⁶ Brathwaite, *Magical realism* [n. 32], p. 42. La traducción me pertenece.

Zañartu y Wifredo Lam), y lo hizo incluso muy estrechamente a través de sus amistades con escritores y artistas cubanos (Agustín Cárdenas, Roberto Fernández Retamar, Alejo Carpentier). Como ya apuntamos, a algunos de ellos les dedicó páginas tempranas recogidas en *L'intention poétique* (1969), cuya preocupación por la historia y el pasado americano —omnipresente en Glissant y compartida con autores como Carpentier o Faulkner— fue oportunamente destacada, no por azar, en un comentario crítico pionero publicado en los años setenta en la revista *Savacou*, dirigida por Kamau Brathwaite. El comentario en cuestión, escrito por la crítica jamaquina Beverley Ormerod, amiga del propio Glissant, subrayó el fuerte sesgo ideológico de la escritura del martiniqueño, aun en su tratamiento del paisaje antillano: “Cuando escribe sobre la tierra, su evocación de la historia parece implicar un apasionado llamamiento político”.³⁷

La misma Ormerod, quien en los años sesenta introdujo la literatura franco-caribeña en la Universidad de las Antillas anglófonas (University of the West Indies) con sede en Jamaica, también señalaría años más tarde, al comentar otros textos de Glissant, la importancia de su concepto de *antillanité* —como opuesto al de *asimilación*— para toda la región caribeña y la trascendencia de la mirada regional de *El discurso antillano*: la postura política y estética en pos de la reinserción de Martinica en el Caribe, en rechazo de la balcanización.³⁸ Tanto la novela de Glissant comentada por Ormerod en esa oportunidad (*La case du commandeur*) como su propia reseña —publicada en un número especial del *Caribbean Quarterly* dedicado a la literatura franco-caribeña y coordinado por Michael Dash— concluían con un sueño de futura integración de Martinica con “todas las islas invisibles”, a la espera del encuentro en el mar caribeño.³⁹ A Ormerod, cuyas lecturas críticas caribeñistas le resultaban sin duda caras, Glissant dedicaría nada menos que el título de una de sus novelas.⁴⁰ Aunque en estos últimos años, en contextos de mundialización, la *antillanidad* de Glissant era

³⁷ Beverley Ormerod, “Beyond negritude: some aspects of the work of Édouard Glissant”, *Savacou* (Kingston, Jamaica), núm. 11-12 (septiembre de 1975), p. 41. La traducción me pertenece.

³⁸ Beverley Ormerod, “Discourse and dispossession: Édouard Glissant’s image of contemporary Martinique”, *Caribbean Quarterly* (The University of the West Indies), vol. 27, núm. 4 (diciembre de 1981), p. 4.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁰ Édouard Glissant, *Ormerod*, París, Gallimard, 2003.

redimensionada por la perspectiva de la criollización, ésta nunca abandonó la preocupación regionalista (antiasimilacionista) de los comienzos.

Mientras el Caribe económico o político permanece hoy desvinculado —es, como escribe el cubano Emilio Jorge Rodríguez, “entelequia coyuntural en la mayoría de las ocasiones”—,⁴¹ el Caribe imaginario no cede en su empeño de integración. Apenas aproximado como *lugar común* multilingüe forjado por escritores, artistas, intelectuales y críticos como Glissant, Cárdenas, Carpentier, Benítez Rojo, Brathwaite, Dash, Ormerod y tantos otros más, el archipiélago es aún sometido a patrones foráneos y vehiculizado (editado, comentado, traducido, recepcionado) globalmente por circuitos coloniales que favorecen, además, los campos de producción metropolitanos en inglés y francés y mantienen las diversas áreas lingüístico-culturales del Caribe en compartimentos estancos. Tal hecho desconoce las tradiciones discursivas propias de la región (y sus entramados intra e interregionales) y olvida, en el caso particular de Glissant, que la antillanidad, la repetición, la opacidad, la Relación o el pensamiento archipiélico están política y localmente motivados.

En términos históricos y en palabras del propio Glissant, la Relación es una “poética de la descolonización” que intenta ser “proliferante en todos los dominios y en todas las direcciones”;⁴² entraña, pues, necesariamente, una geopolítica de la Relación. La misma, lejos de pensarse ajena a relaciones de fuerza o desideologizada en pos de un multiculturalismo meramente celebratorio de alteridades y diversidades, nunca olvida el Lugar de origen ni sus condicionantes históricos: la búsqueda de autodeterminación frente a las dominaciones (neo)coloniales. “La insularidad constituye una cárcel sólo para quienes están amarrados al continente europeo. El imaginario de las Antillas nos libera del ahogo”;⁴³ las Antillas son apertura y multirrelación, sí, pero el mar de las Antillas no es tampoco, ni debiera ser nunca, el lago de Estados Unidos; como advierte el escritor martiniqueño, el Caribe debe ser pensado como el estuario de las Américas.

⁴¹ Emilio Jorge Rodríguez, *El Caribe literario: trazados de convivencia*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2011, pp. 6-7.

⁴² Wolfgang Bader, “Poétique antillaise, poétique de la relation: interview avec Édouard Glissant”, *Europäisch-karibische Literaturbeziehungen*, núm. 9-10 (1984), p. 84.

⁴³ Glissant, *El discurso antillano* [n. 5], p. 280.

RESUMEN

A partir del análisis de algunas categorías con las que el martiniqueño Édouard Glissant piensa la literatura, el arte y —de modo más general— el “lenguaje” caribeños, tales como la Relación, la repetición, la acumulación, la opacidad y hasta la estética barroca, el artículo focaliza el sesgo geopolítico y descolonizador del discurso glissantiano. Hace hincapié principalmente en su afán integrador con las poéticas de las Américas (la “otra” América) y su construcción de una tradición autónoma que privilegia las vinculaciones intercaribeñas e interamericanas por sobre aquellas con las metrópolis colonizadoras.

Palabras clave: pensamiento descolonizador, Relación, poética antillana, comparatismo, estudios caribeños.

ABSTRACT

This article examines Martinican Édouard Glissant’s geopolitical and decolonizing approach through the concepts with which he conceives literature, art and—in broader terms— Caribbean “language”: Relation, repetition, accumulation, opacity and baroque aesthetics. The focus of this paper is on Glissant’s aspiration to integrate Caribbean poetics with American (the “other” America) poetics and to put together an autonomous tradition that favors inter-Caribbean and inter-American connections over metropolitan colonizing strategies.

Key words: decolonizing thought, Relation, Antillean poetics, comparatism, Caribbean studies.