

# La hoja de mar (:)

Efecto archipiélago I

Juan Carlos Quintero Herencia

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© Juan Carlos Quintero Herencia

© Almenara, 2016

[www.almenarapress.com](http://www.almenarapress.com)

[info@almenarapress.com](mailto:info@almenarapress.com)

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-08-6

Imagen de cubierta: Mark Catesby, *circa* 1731-1743

Wellcome Library, London

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

I.A. INTRODUCCIÓN. POR UN EFECTO ARCHIPIÉLAGO ( )-(A): POÉTICAS, POLÍTICAS Y SENSORIUM EN EL CARIBE	
Tras los barruntos .....	9
I.B. POR UN EFECTO ARCHIPIÉLAGO: ( )-(A)	
La falta del archipiélago: la emoción de las arenas .....	45
La cierta manera de <i>La isla que se repite</i> .....	72
El no de las aguas: marear la mirada .....	89
2.A. ISLAS INTERPUESTAS ( ) MAR ADENTRO, TIERRA ABIERTA .....	
El espacio y el tiempo medios: corrientes submarinas en <i>Insularismo</i> .....	129
El espacio y el tiempo medios: «Caldo denso de civilización que borbullea en el fogón del Caribe». Del ajiaco de Fernando Ortiz.....	149
2.B. ISLAS INTERPUESTAS ( ) MAR ADENTRO, TIERRA ABIERTA .....	
El espacio y el tiempo medios: escritura de la resaca.....	163
Lo cubano acuario: «El planeta es el ojo» .....	185
Playas de Lezama.....	204
3. «ES YO MISMA BORRANDO LAS RIBERAS DEL MAR»: TEORÍA DE LA IMAGEN (ARCHIPIÉLAGO) EN JULIA DE BURGOS ....	
Un paréntesis de agua ( ) para el «Río Grande de Loíza»: («Río Grande de Loíza») .....	213
Recorrer un trópico sin riberas: El mar (yo) tú.....	226
El regreso del río.....	241

4. «DIJE AL MAR MI SUBLIME DESVENTURA»: HACIA LA «MAR INÉDITA» DEL <i>TUNTÚN DE PASA Y GRIFERÍA</i> (1937-1950).....	245
Tiempo del litoral: porosidad ( ) absorción .....	245
El cuerpo del mar: Orto azul ( ) costa difícil.....	264
5. «LUCHANDO POR SALIR DE SU AGUJERO»: POÉTICAS MARINAS ( ) PAISAJES DIGESTIVOS EN EL <i>TUNTÚN DE PASA Y GRIFERÍA</i> (1937-1950).....	287
«Canción de mar».....	287
La tarea del sabor: el estómago de Palés Matos.....	303
Agarrado al agua .....	319
Política del alelamiento .....	324
Política de la sinestesia: el sabor del ojo, la mirada del estómago	336
Aires bucaneros .....	346
6. «DEL AGUA POR TODAS PARTES»: CARNE, SENSORIO Y <i>NATURA</i> POLÍTICA EN VIRGILIO PIÑERA.....	357
Los modos de la carne .....	357
El olor sabe arrancar las máscaras de la civilización: la nariz de Virgilio Piñera.....	379
Sobremesa: La patria adentro .....	392
Isla.....	399
BIBLIOGRAFÍA .....	405
AGRADECIMIENTOS .....	417

I.B.

## POR UN EFECTO ARCHIPIÉLAGO: ( )-(A)

### LA FALTA DEL ARCHIPIÉLAGO: LA EMOCIÓN DE LAS ARENAS

De ahí las microresistencias que hay que generar, construir paso a paso: estamos en la era de los archipiélagos del poder; de ahora en adelante se precisan potencias de resistencias archipiélagos...

Michel Onfray (2008: 153)

¿Cómo escribir un ensayo que mantenga a raya las demandas de «transparencia» que, a dos manos, firman parcelas de la academia norteamericana y las del mercado internacional del libro? Quizás las respuestas posibles sean tema para otra conversación, pero por el momento al menos anótese que los discursos críticos en la academia norteamericana padecen el maltrato de exigencias, tanto didácticas como editoriales, que garantizan la homogeneidad del perímetro discursivo de ciertas disciplinas. Allí, esta maquinaria disciplinaria hace migas con la insidiosa y nada desdeñable cultura anti-intelectual de los Estados Unidos. No dudo que esta situación posea avatares en América Latina. Sin embargo, se trata de uno de los tantos «recordatorios» que recibo de mi inmediatez laboral al momento de conversar mi escritura. En este sentido, resulta preocupante cómo el *establishment* académico rara vez medita sobre la aparatosa franja de calidades que se abre entre los textos que cita, ya sea como fuentes o autoridades teóricas, ya sea en sus *papers* o en el libro que le asegurará el *tenure*, la «permanencia», a ese eterno (o eterna) aspirante a segundón(a).

En los casos cuando esta reflexión prospera, la conversación ocurre luego de que los «participantes» han rebasado los obstáculos institucionales que les evitaban ocupar «con seguridad» una cátedra. En lo que respecta al efecto archipiélago que estas páginas lee, los modos de lidiar con el perímetro disciplinario los decidió una poética del ensayo que favorece el contagio, el desborde y la porificación de dicho perímetro. Ahora bien, en conversaciones con amigos, colegas, estudiantes o interlocutores íntimos que preguntaban por la condición de este libro, utilicé el verbo «coser/cocer» (mis manos especificaban muy mal lo que tampoco mi español oral puertorriqueño precisaba) para referirme a la tarea final de convertir estos ensayos en un volumen. En efecto, en la antes mencionada dificultad para terminar este libro vibraba con persistencia más de una certeza secretando su ola expansiva: el libro se marinaba. Allí en mi cabeza seguía, como olla vacía sobre la estufa, la voz con su *algo falta* o *¿cuál es tu prisa?* Creo ahora que ese *cocer* o *coser*, enhebrar o guisar estas letras, maniobraban como metáforas que representaban mi situación ante mi interlocutor(a) y suplían, sin mucha efectividad, tanto esa falta como mi deseo de finalizar este libro. Para que el lector lograra pasar de un ensayo al otro sin mayores tropiezos *algo* –me decía– debía atravesar los ensayos sin convertirse en un pie forzado, o una mera y repetida secuencia lineal de causalidades. *Algo* debía vincular los ensayos.

Faltaba esto: ( )-(a). Esta ecuación, en nuestro caso más ficticia y pictórica, incluso química que matemática, proyecta un *cuerpo*<sup>1</sup> para las relaciones imaginarias que inscriben la estética del archipiélago. Faltaba un cuerpo abierto y situado entre las letras del archipiélago, en relación con sus sustracciones o fallas: ( )-. La ecuación figura un cuerpo abierto y colocado ( ), la abertura misma que innumerables textos trabajan o construyen al momento de apalabrar dicha experiencia. Colocar en dicha ecuación, entre los paréntesis ( ) alguna palabra, título o imagen (i.e. «Río Grande de Loíza», «La isla en peso») no implica colmar la falta que

<sup>1</sup> «¿Por qué, pues, un cuerpo? Porque sólo un cuerpo puede ser abatido o levantado, porque sólo un cuerpo puede tocar o no tocar. Un espíritu no puede hacer nada de eso. Un «puro espíritu» ofrece solamente el indicador formal y vacío de una presencia enteramente cerrada sobre sí. Un cuerpo abre esta presencia, la presenta, la pone fuera de sí, la aleja de sí misma y por ese hecho la lleva con otros...» (Nancy 2006: 76-77).

agiliza el archipiélago, sino dejar un trazo, la grafía para una alteración perceptiva en el lector o la lectora. Con la ecuación se desea acicatear la multiplicidad que, de algún modo, organiza el itinerario que conforma algún pensamiento preocupado por este proceder archipelágico. También en la ecuación, entre los paréntesis ( ), caben palabras, imágenes, colores, texturas. La ecuación es un dispositivo de enlaces, parecido a las largas cuerdas que utilizan los buzos en las oscuras cavernas submarinas, las serpentinadas que deja por un instante el recorrido de un cucharón en el caldo espeso de un guiso, o el atisbo de olores que percibe el animal al orientarse en un territorio. Inútil y efectivo, transitorio y dado a las repeticiones, la ecuación imaginaria dispone, por un rato quizás, que los lectores experimenten la grafía del recorrido sensorial que desata en múltiples niveles el archipiélago. Algo parecido, por qué no, a la mano del insomne que extendida hacia la oscuridad ya sabe que no hay asidero posible para su deseo de descanso. Concurrente con esa mano abandonada a su extensión nocturna se desata, a toda fuga, la pérdida de lugar, la marejada, el sumergimiento definitivo. Lo que faltaba ( ) podía materializarse desde esa «inmensa piel de la noche» que le dejaban al poeta los «innumerables sentidos», «marea sobre otra marea, y así incesantemente», con los cuales Lezama Lima figuraba la noche en su ensayo de 1968, «Confluencias» (Lezama Lima 1977: 1208, 1209).

¿Por qué no figurar esa falta vinculante ( )- desde las forzadas y ubicuas secreciones marinas cuyo padecimiento moviliza la imposible bitácora de resistencia «La isla en peso» de Virgilio Piñera? ¿Qué tal las panorámicas para el saboreo que cual caldo ofrece en sus «paisajes digestivos» Luis Palés Matos, o el mar sin dimensiones de Manuel Rueda en *Las metamorfosis de Makandal* (1998), o las preguntas sobre el paradero de su cuerpo dedicadas por Julia de Burgos a su «Río Grande de Loíza»? En fin, un comienzo de insinuaciones acuáticas, luego marítimas, podría anunciar la procesión-archipiélago de estos ensayos. Una suerte de relieve, una hoja de mar<sup>2</sup> abierta entre las islas (a), un trajinar de movimientos

---

<sup>2</sup> «Decíamos que nuestro cuerpo es un ser de dos hojas: por un lado, cosa entre las cosas y, por otro, el que las ve y las toca. Decíamos, porque es evidente, que reúne en sí estas dos propiedades, y que su doble pertenencia al orden del «sujeto» y al

pero igual una malla sumergida que facilitara la ilación de estos ensayos y dejara sentir un archipiélago sin atributos.

Se trata, con el tantear metafórico ante lo que falta ( ) y ante lo que falla, de reconfigurar el problema político de la falta subjetiva caribeña. Este *tanteo* podría, además, re-escribir la significación de textos cardinales que se han pensado como idénticos a sus circunstancias caribeñas. La sensación de carencia que dificultaría alguna escritura ante *textos ante los que parece haberse dicho todo* podría ser muy productiva pues re-editaría las relaciones con el vacío, con esa laguna perceptiva del «no» que atormenta también algunas creencias o agita otros comienzos. Nunca tuve *conciencia* de la falta que detenía mi escritura, pues la falta nunca se me manifestó como una secuencia ausente de palabras. Siempre me sentí atrapado (entre paréntesis), perdido o divagando por la superficie. *Lo que le faltaba* al libro no era la conciencia de algún contenido no estudiado, ni la presentación de algún tema omitido, que una vez incluido completaría el estudio, sino el despliegue de una *imagen borrosa, velada* incluso por su obviedad ( ) que, de un modo paradójico, hiciera sensible la matriz teórica, la red de preguntas y las situaciones que le daban cuerpo a mis reflexiones. Ante la cualidad política de ciertos textos y performances *en* el Caribe, dicha matriz es un vacío ( ) que asumo como desafío y como zona para la experimentación. Lo que faltaba no era una consideración de alguna identidad o performance que necesitaba ser «salvada», reivindicada por mi escritura, mucho menos moralmente saludada en su futura e inequívoca liberación. Lo que falta, mucho menos lo suple este paréntesis personal. Lo que falta se inscribe en los trazos insalvables e infinitos del archipiélago. Lo que falta es lo que quedará por decirse. La falta es lo que insiste inclusive luego de que se ha creído decirlo todo ( )-(a).

El archipiélago que falta (a) *no se lo ve* del todo porque gusta de rehacerse en su inmediatez. El archipiélago que falta cambia de piel, no puede *re-conocerse* en las gramáticas que han desplegado los variados proyectos estatales, nacionales, raciales, regionales que agobian las islas o las tierras caribes. El archipiélago que falta *no se lo ve* del todo porque,

---

del «objeto» nos revela relaciones totalmente insospechadas entre ambos órdenes» (Merleau-Ponty 1966: 171).



además, su singularidad no es asunto de competencias exclusivamente visuales. El archipiélago que falta inaugura una experiencia radical de lo posible que no visita los lugares y modos de lo ya sabido. Saber algo de otro modo no puede ser identificar lo que, de alguna manera, *ya se conocía*. Un saber del archipiélago no es un conocimiento, mucho menos un *re-conocimiento*. Sólo las invariables fantasías de lo mismo, de lo conocido por idéntico pueden *volverse a conocer*; en todo rigor, es este el significado del vocablo *re-conocerse*. El sosiego de la mismidad es lo que se re-conoce en la eternidad de su reflejo. Todo reconocimiento es muy acogedor para un saber que va de camino a dejar de serlo; allí es posible hasta acostumbrarse a vivir entre los destrozos y la chapuza. El vacío que sensibiliza esta falta contemporánea y el imaginario brumoso que pudiera relacionarse con alguna experiencia del archipiélago es tanto una condición estética ineludible como también la cámara de resonancias donde puede escucharse otra cosa, donde se puede vivir de otro modo la literatura y los efectos de sus imágenes. La falta archipelágica que traba una escritura es la manifestación de una circunstancia histórica que rubrica por igual sus objetos de lectura, las imágenes que paladea el sensorio crítico como también su escritura.

La disposición –siempre disputable– de algún texto producido como muestra de esta condición caribeña, sobre todo en las islas de habla española, me parece una respuesta que debe dar por recibido ese vacío, esa ( ) *abertura* perceptible cada vez que se pregunta (y se contesta) por la particularidad de lo caribeño. En otras palabras, la abertura sensorial, el colocarse y devenir la perspectiva del afuera distendido es un modo de percibir(se) alejado de las contundencias del territorio. Se trata de una perceptiva en estado de sustracción y en conversación franca con las aguas. Una subjetividad poética en condición archipelágica exhibe un deslizamiento y un enrarecimiento de los modos sensoriales que históricamente han escindido la relación entre las aguas y las tierras del Caribe. La poeta Áurea María Sotomayor en su *Diseño del ala* inscribe esa suerte de navegación especular, de sumergimiento y flotación, para quien desea contemplarse como un mirar desde el mar. En el espejo blando de la mar en su poema «Poseer (sustraer) disfrutar», la voz poética ensaya un itinerario de exteriores para mirar la isla:

La única posibilidad de contemplarse  
radica en aferrarse a ese afuera  
a ese flotar o a esa estrategia  
de recorrer la tierra desde el mar.  
Mirar la isla desde el mar. (Sotomayor 2005: 13)<sup>3</sup>

*Abertura y exposición en intemperie* aparecen, tarde o temprano, como consecuencia interpretativa de las imágenes que generan, por ejemplo, los mapas o los satélites del Caribe. No sólo la mar *regresa* desde las afueras, sustraída su magnitud por la «normalidad» de las imágenes habituales, también los demás sentidos de esta exterioridad y de este cuerpo que desea, si no contemplarse, sentirse entre las aguas y la tierra ponen en entre dicho esta decantación de espacios.

Un cuerpo de agua carece de solidez sometido a ciertas temperaturas y sólo en la apariencia de la pantalla, congelado, o sobre la página adquiere cierta estabilidad, cierta fijeza, gracias a la promesas del plano y a su negativa a ser penetrado. Allí donde la mar es una inquieta lejanía y cuando el eco de la ola aún no se aproxima a la orilla, le toca al viento, a alguna corriente subterránea o a la luz, franquear el cuerpo acuático del archipiélago. El archipiélago en tanto devenir acuático del *sensorium* caribe (-)(a) asomado a su litoral exhibe y oculta la presencia de su materialidad. El efecto archipiélago es una condición intermedia (-)(a), intermitente entre el sujeto y alguna perspectiva sensible aun cuando se inscriban ambos, sujeto y perspectiva, en las ficciones sensibles que reducen la complejidad de su aparecer. En otras palabras, esta efectividad en

---

<sup>3</sup> En su reseña al libro de Sotomayor, *Diseño del ala*, Rubén Ríos Ávila señala: «¿Qué significa mirar desde el mar? En una isla como Puerto Rico, tan tímidamente colocada de espaldas al mar, la invitación de este libro es toda una provocación. En “Aire” la poeta dice: “Yo le di la espalda al mar / y escapé como si fuese mi enemigo. / Pero de noche lo sentía llamándome”. Mirar desde la isla implica para esta poética mirar desde el a-isla-miento, desde el provincialismo de los individualismos narcisistas y desde la fatua seguridad de ese yo imaginario que se erige para defenderse de sus recurrentes permutaciones simbólicas y de los despeñaderos por los que se abisman todos sus fantasmas. Mirar desde el mar implica mirar desde el otro lado de ese abismo y este libro proclama este acto como un gesto incandescente, atrevido y liberador» (Ríos Ávila 2008: 166).

el alto piélago del *sensorium* caribe, en la apertura de la hoja de mar, se juega en el carácter vinculante que pueda materializar los afectos que allí se generen. Lo que separa los afectos de los efectos tiene la consistencia misma del agua, la casi nada del paréntesis lúbrico.

( )

Esta separación no es geográfica sino oximorónica y por lo tanto se trata de una separación averiada, dis-funcional. En esa dilatación perceptiva que las orillas inician ante las lógicas globales y las temporalidades dominantes, el archipiélago se juega su efectividad al vincular aperturas y negar autenticidades. El archipiélago registra las separaciones en el acto mismo de desglosar los comienzos y las relaciones posibles. El archipiélago se bate, bate, en los vaivenes marítimos entre la sensación de distancia que late entre las mareas y las elevaciones de las cordilleras. Un efecto archipiélago nos arroja a los modos de sentir y decir una experiencia compleja. Como eventualidad para lo complejo, en archipiélago emergen líneas de fuga y aquellas posibilidades de subjetivación que interrumpen el tiempo de la culturas del poder entre las islas.

Inclusive la saturación archipelágica trabaja en esa inmóvil cascada de tierra horadada por la mar, «la poderosa curva», al decir de Edward Kamau Brathwaite<sup>4</sup>, que extiende una sarta informe de islas sobre un mar abierto. También Juan Bosch ha narrado su imagen archipiélago como la inscripción de una empresa geológica inconclusa, inacabada:

Entre la península de la Florida y las bocas del Orinoco hay una cadena de islas que *parecen formar las bases de un puente gigantesco que no llegó a ser construido*. Esas islas son a la vez las fronteras septentrionales y orientales

---

<sup>4</sup> «The Caribbean is a set of islands stretching out from Florida in a mighty curve. You must know of the Caribbean at least from television, at least now with hurricane David (-) coming right into it. The islands stretch out on an arc of some two thousand miles from Florida through the Atlantic to the South American coast, and they were originally inhabited by Amerindian people, Taíno, Siboney, Caribe, Arawak. In 1492, Columbus «discovered» (as it is said) the Caribbean, and with that discovery came the intrusion of European culture and peoples and a fragmentation of the original Amerindian culture» (Brathwaite 1993: 259).

del mar del Caribe y del golfo de Méjico, y los nudos terrestres que enlazan por la orilla del Atlántico las dos grandes porciones en que se divide el Nuevo Mundo.

*Al llegar a la isla Hispaniola, la cadena se bifurca; el extremo superior se dirige, desde la costa norte a la isla mencionada, a la costa este de la península de Florida, mientras el extremo inferior formado por Cuba se dirige hacia el cabo Catoche, en la península de Yucatán.*

El extremo superior es el archipiélago de las Bahamas, formado por unas veinte islas pequeñas y más de dos mil islotes, cayos y arrecifes. En los años del Descubrimiento y la Conquista ese conglomerado se llamaba las Lucayas, y fue en una de sus islas donde tocó Cristóbal Colón el 12 de octubre de 1492. Por ahí, pues, comenzó la gran epopeya del Descubrimiento. (Bosch 1985: s/n; énfasis mío)

*Por ahí, por esa curva, por ese arco roto, por esa cadena bifurcada o en ese puente inconcluso y poroso insiste un imaginario caribeño en alejarse de las líneas rectas. Lo que la corteza terrestre ofrece entre las aguas como contundencia de un aparecer del Caribe en el globo, un gran número de lectores insiste en interpretarlo como una tierra en movimiento. Un oxímoron recibe al ojo (un oxímoron produce la lengua del ojo) en estos mapas literarios: tierra en movimiento, algo comienza a percibirse (allí en el plano) pero, por igual, se detiene cuando comienza a dirigirse en otra dirección. El mapa vuelve plano este aplazamiento perceptivo de la solidez. Este imaginario «descriptivo», sin embargo, asume que lo continuo es una imagen de lo completo, o que el archipiélago Caribe estando allí (bifurcado, a medio hacer, curvo, roto) siempre parece moverse en otra dirección. Ahora bien ¿cómo manifiesta su poder una curva, un poder curvo o una estructura incompleta? ¿Qué poder, si alguno, tendría esta imagen? ¿Qué ha imantado y generado históricamente lidiar con este cuerpo en ondulación y avería? Se trata de la tensión que descarga todo desvío, del efecto inquietante que disparan los precipicios o las cesuras. Sin embargo, la curva del archipiélago no desea resolverse como depósito o como el arco que reúne las tensiones arquitectónicas de muros o pilares: nada se sostiene sobre este arco agujereado. Como el arco, sin embargo, la curva archipelágica franquea espacios. Más o menos que una sucesión, más y menos que una continuidad, lo que distingue, por*

ejemplo, la curva del Caribe en el archivo cartográfico del planeta es esa forma contrariada de una sinuosidad que fluctúa entre lo acuático y lo telúrico; la insistencia aparente de las islas por apartarse de la línea recta debida al trabajo las capas tectónicas. La reticencia telúrica de esas cimas de montañas sumergidas ante los ángulos rectos como anuncio de otra forma y de una rotura irreparable. Como si la solidez de la tierra expuesta en sus irrupciones geológicas intercambiara cualidades con la impresión de las corrientes. Las aberturas entre las islas se distinguen en el mapa como extensiones desocupadas, como magnitudes vacías entre las islas y la tierra, entre una isla y la otra. Las aberturas parecen decirle al ojo: *para ir de aquí a allá, tienes que pasar por esa zona azul.*

Ante la simpleza perceptiva que presuponen ciertos mapas, la imagen del archipiélago convocaría, tal vez, a un *sensorium* diestro en el pálpito de los comienzos o en las realidades de un contorno sensorial que no se registra en el plano. El archipiélago trabajaría una sensorialidad dada a las dilataciones, pues su ficción vinculante no ejercita sus imágenes solamente en las extensiones inacabadas, las islas, que el ojo capta ante el mapa. Ya a finales de década de los años treinta del pasado siglo, Fernando Ortiz figuraba las tensiones geopolíticas entre Cuba y los Estados Unidos como un saber-estar entre corrientes y flotaciones:

Pese a todo, de ese poderosísimo Niágara de fuerzas que es la civilización norteamericana nos llegan corrientes que nos arrastran pero que nos elevan a la espuma, corrientes que nos llevan lejos, en zozobras, pero sin hundirnos. ¿Será verdad que Cuba es una isla de corcho? ¿Acaso lo que en nosotros perdura de los antepasados desnudos nos capacita para sortear los oleajes, saltos, remolinos, escollos, recodos, rápidos y fangales de nuestra historia? El porvenir estará en aprovechar la corriente pero sin sumergirse en ella. (Ortiz 1996: 31)

Para Ortiz el legado de los antepasados es una especulación náutica ante el mar de la historia, además de una pregunta sobre una condición geográfica inverosímil: la isla de corcho. La abertura archipelágica ( ) vincula el cuerpo con lo perceptible como extensión y saber acuático; hace de lo sensorial una zona donde incluso la mancha se sabe fólculo y distensión.

En el archipiélago, la isla puede ser otro punto de mira de más para un sujeto que se mira a sí mismo, el cielo una glándula, una máquina o inclusive, la mar circunstancia para entender el naufragio no como fracaso, sino como arribo:

[...] Cada isla nos seduce, nos obliga a naufragar,  
a llegar, llegar, llegar, a inventar un verbo nuevo. (Ramos Otero 1994: 15)

En la abertura se disponen materiales que el archipiélago *verbaliza* a través de sus intérpretes. No se trata de lexicalizar la naturaleza caribe sino de metamorfosear las aguas, pasarlas por la cesura de la voz, o en sentido contrario, ver que *dice* la naturaleza, que se le escucha sabiendo que es nuestra lengua la que fantasea con esa palabra, y entonces ensayar por igual arribos como salidas desde ella. De este modo, la abertura archipelágica vincula cual intersticio, la abertura es más de un dos ( ), una pluralidad, un multiverso sensorial: abismo para lo representable y lo irrepresentable donde persiste un lenguaje. Cual intersticio se abisma en ella lo que no puede contarse, distinguirse con exactitud. La abertura despeja, relaciona y moviliza; hendidura especular donde un cuerpo podría simultáneamente percibir y lanzarse fuera de lo ya re-conocido, donde un *sensorium* afirma su estar y niega el contenido definitivo de sus percepciones. Este sensorio como perspectiva liminal orientada hacia la materialidad inmediata cambia de registro los sentidos del *aislamiento* que ha cristalizado una imagen de la isla. La introducción del paréntesis que separa la isla de su mentira yoica: el *a-(isla)-miento*, o si se quiere la falla que abriría el paréntesis para la isla, opera una doble negación iniciada con el prefijo a-

En *a-(isla)-miento* los discursos en torno a la identidad del Caribe se sienten privados de sus lugares comunes, sobre todo al momento de definir la insularidad. El sensorio afectado por el archipiélago trabaja otro lenguaje al momento de asediar la mentira simbólica que ha hecho de la isla el índice perfecto de lo incomunicado o la forma ideal donde contemplar el aislamiento como un concepto inequívoco. *A(isla)-miento*: la mentira que arrastra cualquier metafísica yoica que monumentalice lo que diría sobre *nosotros* el litoral. *A(isla)-miento* horadado ahora por esto,

por lo que faltaba (-)<sup>5</sup>. La hendidura es la forma misma donde el sensorio materializa la sensación archipelágica. La hendidura es, además y a pesar de sí misma, límite. Nuestro sensorio se extiende en las extremidades, está diseñado hacia el afuera, orienta su potencialidad hacia lo que está más allá de él. El sensorio humano es una disponibilidad hacia lo exterior. Más que un saber, lo sensorial es una disposición significativa del cuerpo y sus sentidos hacia aquello que lo rebasa y se abre ante sí. La incorporación de lo sentido será siempre luego asunto de interpretaciones, de absorciones, degluciones, de saboreos, de repasos. Ya sea como *con-fusión* del final de la tierra y el comienzo inabarcable del mar (la ola es un paréntesis giratorio de agua), o como *con-fusión* del sensorio y el objeto de sus *sentidos*, la falla archipelágica abalanza las sensaciones en un transitar negativo. El ojo es una hendidura saturada, lubricada entre los párpados. La lengua habita la hendidura de la boca y allí dispone de la saliva o el aire pronunciable de las palabras. En condición de archipiélago las hendiduras agitan las porosidades, la hendidura-remolino, la hendidura-resaca, la hendidura-natura, la hendidura-coral, la hendidura-esponja, la hendidura-sexo, la hendidura-sedimento, la hendidura-arena están hechas para mediar, para estar *entre* los cuerpos y las imágenes de (lo) sentido. Me apabulla la literalidad de esta figuración por esa cercanía inseparable de su imprecisión. A veces no parece conformarse con ser sencillamente una metáfora, ni es meramente un acopio o una ganancia subjetiva.

La hendidura es (cómo no) un modo de relacionarse con la oscuridad y la dilapidación que precipitan las poéticas ocupadas en reflexionar sobre la contemporaneidad cultural del archipiélago<sup>6</sup>. El carácter vacado, desha-

---

<sup>5</sup> «Se suele hablar de insularidad como de un modo de aislamiento, como una neurosis de espacio. Sin embargo, en el Caribe cada isla es una abertura. La dialéctica Afuera-Adentro coincide con el asalto Tierra-Mar. La insularidad constituye una cárcel sólo para quienes están amarrados al continente europeo. El imaginario de las Antillas nos libera del ahogo» (Glissant 2005: 280). No siempre respiramos. El ahogo puede ser también un resultado, la consecuencia de un amarre subjetivo, de un imaginario ensimismado en su fetiche particularista, incluido el identitario.

<sup>6</sup> En «¿Qué es lo contemporáneo?» Giorgio Agamben echa mano de la neurofisiología para especificar (ya que no es su deseo aclarar) el sentido de «oscuridad» que su pensamiento trabaja: «¿Qué sucede cuando nos encontramos en un ambiente sin luz o cuando cerramos los ojos? ¿Qué es la oscuridad que vemos en ese momento?

bitado de la abertura marina es sólo un efecto, una apariencia producida por el plano perceptivo que organiza el mapa pues esas latitudes están saturadas de vidas y sinuosidades de diversa índole. Pero, quién lo duda, el reto sensorial de algunos de sus parajes desérticos exhibe las apariciones de la nada y del abandono caribeños. Desierto y mar abierto comparten las certezas indiferentes de los abismos, la explanada y las grietas.

El vacío que intuimos en la falla archipelágica inaugura con su nada abierta al suceso perceptivo, con su aparente rotura desocupada, la posibilidad de sentir de otro modo lo que no se presenta como contundencia. Si se quiere, una estética archipelágica no aspira a llenar el vacío ( )- posibilitante de la hendidura, sino a encontrar(se) con la múltiple sensorialidad y los efectos que podrían activarse en ese mismo encuentro ( )-(a). La conmoción, el acoplamiento o el rechazo de esta materialidad puede ser uno de los (a)-(e)fectos de un espacio histórico firmado por los fragmentos, los derrumbes, la mortandad y los vaciamentos<sup>7</sup>.

Un archipiélago actúa su imaginario cuando sus representaciones e interpretaciones exhiben las marcas operativas de una sociabilidad cultural corroída por las alternancias entre tiempos y lenguas, naturalezas

---

Los neurofisiólogos nos dicen que la ausencia de luz desinhibe una serie de células periféricas de la retina, llamadas, precisamente, *off-cells*, que entran en actividad y producen esa particular especie de visión que llamamos oscuridad. La oscuridad no es, por ello, un concepto privativo, la simple ausencia de luz, algo así como una no-visión, sino el resultado de la actividad de las *off-cells*, un producto de nuestra retina. Esto significa, si volvemos ahora a nuestra tesis sobre la oscuridad de la contemporaneidad, que percibir esa oscuridad no es una forma de inercia o de pasividad, sino implica una actividad y una habilidad particular que, en nuestro caso, equivalen a neutralizar las luces provenientes de la época para descubrir sus tinieblas, su especial oscuridad, que no es, sin embargo, separable de esas luces» (Agamben 2011: 21-22).

<sup>7</sup> «La cultura en general –toda cultura humana– abre la relación con la muerte, la relación abierta por la muerte sin la cual no habría relación, sino solamente una adherencia universal, una coherencia y una coalescencia, una coagulación de todo (una putrefacción siempre vivificante para nuevas germinaciones). Sin la muerte no habría más que contacto, contigüidad y contagio, propagación cancerosa de la vida que, por consiguiente, no sería ya la vida; o bien sería sólo la vida, no la *existencia*, no sería más que una vida que no sería al mismo tiempo la *anastasis*. La muerte abre la relación: es decir, el compartir la partida. Cada uno viene y parte sin fin, incesantemente» (Nancy 2006: 72).



y edificaciones, mortandades y las repeticiones del siempre bello jardín caribeño que insiste inclusive en los páramos o las defensas culturalistas. Abramos una instantánea reciente. El devastador terremoto que padeciera Haití el 12 de enero de 2010 puso en discusión la condición geográfica (y mediática) del Caribe en tanto zona atravesada al menos por dos fallas geológicas: la denominada falla Lago Enriquillo-Río Jardín de Plátano y la falla septentrional. En otras palabras, tras el terremoto cierta audiencia se asomaba, por primera vez, al complejo pormenor geográfico del Caribe como confín tectónico donde la placa de América del Norte se encuentra con la placa del Caribe<sup>8</sup>. Placas que además se mueven milimétricamente a través de milenios o millones de años. La falla, en su sentido geológico, inscribe su potencialidad archipelágica, pues toda falla es una fractura plana o curva que hiende la corteza terrestre. En esta fisura ( ), o más bien a partir de sus tensiones, se generan las fuerzas que causan los desplazamientos de terrenos, los terremotos y los maremotos. Estas fallas poseen todos los tamaños y dimensiones imaginables, y algunas son la colección misma de varias fallas o están atravesadas por otras fallas. De

---

<sup>8</sup> «The mountain range along the coast of Venezuela is a remnant of a phase when the Caribbean Sea was subducted southward beneath Venezuela and where rocks were folded along east-west axes. Right-lateral strike-slip faulting and rather slow mountain building occur there today, as much by slight vertical displacement on predominantly strike-slip faults as by slow obliquely oriented folding and thrust faulting and associated crustal shortening.

At the eastern end of the Caribbean Sea, the Lesser Antilles—volcanic islands that form a typical island arc—mark a zone where a part of the floor of the North Atlantic Ocean underthrusts that of the Caribbean Sea—namely, the Caribbean Plate. This plate has moved east relative to both North and South America at a rate of 10 to 20 millimetres per year for tens of millions of years. This displacement and the consequent overthrusting of the seafloor to the east are responsible for the volcanic arc that constitutes the Lesser Antilles as well as for the strike-slip displacement occurring in Venezuela.

Most of the major islands that define the northern margin of the Caribbean—Puerto Rico, Hispaniola, Cuba, and Jamaica—are mountainous, and these mountainous terrains, like that in northern Venezuela, are remnants of the period of convergence between North and South America and also of complicated deformation along the ancient margins of the Caribbean Plate. At present, crustal shortening occurs at only a very slow rate, if at all, on these islands» (Britannica 2010).

la fractura, por lo tanto, que recibe la corteza del globo, se puede decir, que su devenir geológico es impensable sin ese desplazamiento de energías que le dan su forma rota, su oscuridad hendida. El archipiélago aparece allí donde la tierra abre un intersticio, se *raja* y, en ocasiones la mar se hunde ( ) en sus quiebres.

Reducir el archipiélago a una condición del pensamiento insularista es con exactitud, eso mismo, una simplificación. La raja es lo que también *pone a disposición* el archipiélago. Todavía más, la raja misma es la abertura por donde se desfondan todos los discursos que proclamen plenitudes, superioridades o autenticidades inequívocas para el Caribe<sup>9</sup>. Más aún el manto de la tierra, sólido, fluido, viscoso o dúctil es una serie de capas que separan la corteza terrestre del núcleo del planeta. Las placas continentales son islas que flotan sobre este manto. Pero la isla no devendrá totalidad pues ninguna isla es un absoluto privado de relaciones con el mar. Sólo la exposición que inaugura el litoral ante las aguas concede la lejanía, la verdad del archipiélago como posibilidad de una relación con lo marino. La tierra puede ser un enorme archipiélago que ha borrado del territorio de lo aparente los límites entre lo líquido y lo sólido, lo acuático y lo terrenal. Pero como condición de la imagen ( ) archipiélago, la tierra o la mar serán percibidas desde la falla, desde alguna abertura que ofrezca la lejanía o profundidad marina.

Por lo tanto, no habría que subestimar la claridad ilusoria de ese punto que en los mapas inscribe el epicentro de un terremoto como imagen para la intensidad del *desastre*. En verdad todo mapa que intenta figurar la localización de un terremoto, como la fuerza de su devastación, está condenado a mal-escribirlo en el momento en que lo señala con ese punto que parece decir: *aquí fue la cosa*. La imagen cartográfica

---

<sup>9</sup> La «raja» en puertorriqueño *se tiene o se nota*. La «raja» es, como la mítica «mancha de plátano», una marca imprecisa, inscripción corporal o hendidura perceptible que revelaría la particularidad racial o cultural de la isla. Rubén Ríos Ávila anota la productividad signifiante del vocablo «raja» en los discursos raciales caribeños: «En su búsqueda de etimologías para el vocablo raza, Fernando Ortiz encuentra tres particularmente seductoras: *la raza es rayo, raya, raíz*. El que tiene raza tiene raja, como se dice en Puerto Rico, es decir, un hueco, una rajadura por donde sale el rayo de la raya de la raza» (Ríos Ávila 2002: 159).

para la onda o para el lugar del terremoto está preocupada por figurar el alcance del sismo, su localización exacta. En ese punto coloca el número que representaría mejor el radio de sus efectos. Esos números comparten muy bien el espacio mediático que también contabiliza muertos, donaciones, brigadas internacionales, grupos de apoyo, envíos ultramarinos y, claro está, «poblaciones afectadas». Esta cartografía no desea representar, ni ha sido diseñada para registrar la intensidad desequilibrante del temblor. Por lo tanto, quien observa el mapa, para «observarlo bien» no debe ni puede temblar. Ante un mapa el sensorio debe *enfocarse* y concertar visualmente la experiencia del sentido. A través de esa serie de ondas, la imagen cartográfica, diseñada como circunferencia energética, representa el contorno de la fuerza del terremoto mientras ensombrece, a duras penas, con otro color, el territorio afectado por el sismo.

Ahora bien, la inexactitud es la firma de cualquier sacudimiento, y confundir este último con los modos de calibrarlo es un error de orden o la descarga inconsciente de algún afán aduanero. Son la cultura, el lenguaje, los Estados los que crean las fronteras, las líneas sobre el cuerpo del planeta y sus temibles ficciones aduanales. Ese punto o circunferencia en el mapa es la utopía de una percepción transparente que no soportará jamás las ambigüedades ni el desquicie. Cuando la tierra tiembla, la solidez, sus derrumbamientos se aproximan peligrosamente a la fluidez de las aguas. En el Caribe, en demasiadas ocasiones, derrumbamiento, temblor e inundación son efectos del huracán o del maremoto.

Así, en vez de comenzar por la declaración previsible, ¿por qué no comenzar con la imagen brumosa, por la imagen turbia? ¿Por qué no apostar por un imaginario inexacto para lo caribe o para el cuerpo que dice sentirlo en su intensidad? Que lo borroso sea barrunto, que la bruma sea atisbo de un potencial comienzo sensible, y cuando devenga borrón o tachadura, por ejemplo, que esta «inconveniencia» no sea leída desde la nostalgia por un signo pleno a recomponer. Que lo brumoso sea apenas el trazo de una emanación, de algún disturbio donde se movilizaría un cuerpo, una querencia caribe tal vez convocada por la rotura impostergable que escriben las historias (incluidas las físicas) del

archipiélago<sup>10</sup>. Ante la *abertura* por qué no imaginar *aperturas*, otras entradas, ensayar otros comienzos para la conversación. ¿Quién dijo que no se puede construir con el agua –pregunta ese pez que hace su nido con saliva? No hablo de muelles, puentes, puertos, casas flotantes. Por qué no la medusa. El *agua viva*, la medusa marina como matriz sensorial: más que un cerebro, un anillo nervioso, sombrilla tentacular que pulsa entre las aguas desplegando sus tentáculos urticantes. Cuerpos, organismos, ensambles que exponen la imprecisión de límites o fronteras entre los «adentros» y las «afueras». Pero también el archipiélago imanta aparatos e instrumentos: objetos llamados a desempeñarse en un medio acuático.

No sólo en los abismos el archipiélago dispone un pie forzado para alguna representación. Toda *abertura deviene apertura* cuando sumergidas ambas en el *piélago*, en la hoja del mar, se invierte la «b» de la palabra «*abertura*». Esa «b» remeda una nasa de pesca que ha perdido su redecilla. Inútil red averiada, ahueca las aguas insensata y rota e insiste en ir tras su presa. La inversión de la letra, por su parte, tornará la «*abertura*» en «*apertura*». Así el acto que abre un horizonte hace del agujero o la boca la figuración de lo que está por comenzar en su precipitación. Pausa y aceleración que insinúa la apertura ( ). En la «*apertura*» marítima ( ) la «p» es ahora la letra de un cuerpo y su visor (la máscara del buzo) se sumergen en lámina de mar, en el (piélago). El efecto archipiélago es un acto imaginario, una experiencia de la imagen, una zona de trabajos donde comienza otro laboreo novedoso para lo sensorial, para lo sensible entre las islas. El vacío que aquí nombramos no es un resultado o el negativo simple de algún vaciado, del desalojo de los contenidos. Se trata de una condición para el «orden» de los sentidos y también el

---

<sup>10</sup> «Break a vase, and the love that reassembles the fragments is stronger than that love which took its symmetry for granted when it was whole. The glue that fits the pieces is the sealing of its original shape. It is such a love that reassembles our African and Asiatic fragments, the cracked heirlooms whose restoration shows its white scars. This gathering of broken pieces is the care and pain of the Antilles, and if the pieces are disparate, ill-fitting, they contain more pain than their original sculpture, those icons and sacred vessels taken for granted in their ancestral places. Antillean art is this restoration of our shattered histories, our shards of vocabulary, our archipelago becoming a synonym for pieces broken off from the original continent» (Walcott 1998: 69).

contorno que potenciaría la percepción de algún lugar. El vacío es una potencialidad para el despliegue de alguna multiplicidad epistemológica; esta heterogeneidad no es su contenido<sup>11</sup>. Agujereada por la extensión acuática del archipiélago, (allí) materializa su imagen en tanto hendidura de experiencias que vincula a las islas como avería que insiste en llegar a su objetivo. La disolución se da cuerpo a sí misma al preparar las aguas para la emergencia del avistamiento isleño o terrenal. Cuerpo y archipiélago registran una serie de imposterables avatares del vacío una vez se instalan sobre el Caribe. Esto puede ocurrir (y ocurre) en incontables lugares, quién lo duda; no es una excepcionalidad caribeña. Sobre este vacío, en el caso del Caribe, no obstante, se han colocado históricamente relatos que intentan fijar la relación geografía-comunidad desde una causalidad determinista simple. Antes de que estos relatos se naturalizaran como modos de conquista, colonización, sujeción, resistencia y hasta de liberación caribeños, la sensación e imágenes de vacío tuvieron que ser desalojadas, colmadas o por lo menos neutralizadas como posibilidad de sentido entre las tierras del archipiélago. Ese colmar lo vacado, ese ocupar lo desalojado adquiere con frecuencia los nombres de archivo, Estado, Nación, tradición o cultura.

El vacío de sentido, el vacío que se abre ante el ojo, el vacío que se dispone ante el oído, en los albores del tacto, el silencio salivoso de la boca y sus sonidos, son la condición primera, paradójica, para percibir algo que no sea solamente la percepción misma. Puede ser también consecuencia de la experiencia. Pues sólo en los cuerpos existen los sentidos y su relación con el vacío como condición para trabarse con lo otro: lo que recibe la humedad de la lengua ante el bocado, el intervalo que se abre entre el cuerpo deseante y el objeto que se desea; eso que de atiborrar la explanada de nuestros sentidos no permitiría la sensación de alguna otredad. Es el vacío, por lo tanto, lo que consiente que los objetos aún por percibirse se distingan unos de los otros. Esa ausencia, ese silencio,

---

<sup>11</sup> Albert Ribas discute los modos con los que Occidente expresa sus fundamentos, sus nociones de universalidad y hasta de divinidad bajo la forma positiva de lo pleno, del todo, de lo lleno. De igual modo, el carácter negativo del vacío es tan persistente como su figuración y sus denegaciones. Véase su *Biografía del vacío. Su historia filosófica y científica desde la Antigüedad a la Edad Moderna* (2008).

esa pausa entre las escrituras ancla los sentidos posibles. Por ejemplo, en un nivel muy básico una distribución de vacíos ayuda a distinguir un cuerpo poemático de otro, a diferenciar un texto del siguiente, una letra de la otra. La falla (-), entonces, pero también la abertura ( ) son estaciones a la intemperie, situaciones abismales que habilitan un tiempo donde un *sensorium* hace lo suyo (-). Este sensorio expuesto dispone sus sentidos para el cruce de las imágenes; en la compenetración de sus partes hacen su (a)parición los trazos del Caribe. Esta rajadura epistémica hace *allí* (metafórica y paradójicamente) su agosto. Donde alguna insistencia numeraria y positivista persista en demostrar la autenticidad sensorial o alguna legitimidad disciplinaria que evidencie la verdad inequívoca del Caribe como modo de llenar ese vacío, la rajadura, por su parte ( ), insistirá. Hueco, falta, bahía, boca, horizonte, aberturas dadas a los comienzos y a las declinaciones, perforaciones de *eso*, un *allí que transita lo caribe* ( ) entre desperdicios, naves, silencios, productividades, delirios o dilapidaciones. Ahogos, saturaciones perceptivas que ocurren entre las perforaciones de los gastos y los desechos, excesos que agujeran variados cuerpos y objetos, el archipiélago puede ser esto sin dejar de ser otra cosa también (-). El concepto y metáfora «archipiélago» es, por lo tanto, un relevo de efectos, imágenes y zonas entre cavidades y litorales, entre vacíos y aglomeraciones. La relación archipelágica es matriz metafórica, matriz giratoria, oleaje significativo movilizado por deseos que localizan y desordenan efectos entre los mares y la tierra, entre sus ciudades y sus malezas, entre sus promontorios y sus descampados. El efecto archipiélago de estas páginas es también una conversación con el don teórico de varios escritores.

El Caribe como «uno de los lugares del mundo donde la Relación se hace más visible» es para Édouard Glissant la posibilidad estética y política de movilizar una historia material de las lógicas de sentido cultural producidas en el archipiélago. Si resumiéramos, muy apretadamente, la impronta espacial que puede hacer sensible la Relación en el pensamiento de Glissant, podría decirse que el Caribe y sus culturas son consecuencia de un proceso histórico doble: por un lado el Caribe sería un lugar inventado por la avasallante lógica de «filiación» que sostuvo la tenencia de tierras impuesta por la conquista y colonización europeas, por el

otro costado, el Caribe y sus culturas expondrían una serie de devenires rizomáticos: relatos, reconexiones y relevos opacos que sensibilizan un mundo en Relación. La Relación *pre-siente*, previene al *sensorium* caribe de su trazos:

La Relación enlaza (releva), relata. Dominación y resistencia, osmosis y reclusión, consentimiento ante la lengua dominante (*langage*) y defensa de las lenguas dominadas (*langues*). Su totalización no produce un método nítido que sea perceptible con certeza. Lo reconectado, lo relevado, lo relatado no se combinan de una manera concluyente. Su mezcla en lo no-aparente (o en profundidad) no señala en la superficie algo que la revele. La poética de la Relación hace estremecer a quien revela al llamar lo imaginario. Lo que mejor resulta de la Relación es eso que uno pre-siente<sup>12</sup>.

Los cuerpos de la relación archipelágica no deben confundirse con los mal llamados «contenidos» de las culturas que persisten en el Caribe. Pues, ¿qué puede a fin de cuentas contener y ser contenido en una zona atravesada cuya singularidad horada la intemperie? No estaría demás tampoco proponer que el Caribe es uno de los lugares del mundo donde el archipiélago insiste en su lejanía y en su opacidad sensorial, a pesar del brillo en las oficinas de turismo. Un *sensorium* en relación no gustaría de lidiar con formas cerradas pues su operar se desata en lo abierto, en las aberturas, no en los cierres que ambicionan las identidades.

Lo que se desea, por lo tanto, es darle paso a un troquelar de imágenes que le den cuerpo a otra interlocución crítica entre *lo que no está ( ) entre las islas o las tierras del Caribe pero permitiría vincularlas*. Una interlocución archipelágica es un efecto político e histórico en relación con aquello que percibe primero una perspectiva isleña cuando en el litoral, en búsqueda de otro horizonte, se topa con la mar o igual, cuando en

---

<sup>12</sup> En la sección «Relié (Relayé), Relaté» se lee: «La Relation relie (relaie), relate. Domination et résistance, osmose et renferment, consentement de langage et défense des langues. Leur totalisation ne produit pas un procédé net, ni perceptible avec certitude. Relié (relayé), relaté ne se combinent pas de manière conclusive. Leur mélange en désapparence (ou profondeur) n'est pas marqué, en surface, d'un révélant. La poétique de la Relation fait tressaillir ce révélant, par solliciter l'imaginaire. Ce qui ressort le mieux de la Relation, c'est ce qu'on en pressent» (Glissant 1990: 187-188; mi traducción).

cualquier sentido *se ha tocado fondo*. En ocasiones, la mar ha mudado sus efectos sobre la muy mal llamada «tierra firme» y sus poblados. Colocados los sentidos en el litoral, la mar ya ha dispuesto su abertura para que un *sensorium* se active y figure alguna llegada a la tierra o igual ensaye algún sumergimiento. Más aún, el *sensorium-archipiélago* sabe, saborea, sabe a las voces y los efectos, la presencia salitrosa de la voz del mar en plena tierra. Se trata de un efecto corrosivo que agujerea las contundencias de la realidad, como el salitre, como la marejada<sup>13</sup>. Se trata, entonces, de entrar, de pasar por esa abertura ( ) por ese hueco donde un mundo se expone y abre la materia de sus resonancias. No lo voy a negar. La abertura también convoca el instante cuando mis letras se derraman. De cualquier manera, dicha falta señala mejor el tiempo de algún acontecer literario por devenir que su verdad exacta. En todo caso, en ese tiempo detenido para el pensamiento, que entorpece mi escritura (-) venía trabado también un espacio y varios lugares, los efectos del (lugar)-caribe.

Ahora una pregunta, ¿es posible pensar la cualidad política de lo poético, de lo literario, inclusive de la voz, separada de una consideración en torno al *sensorium* que se trabaja en el Caribe o con sus poéticas? Me refiero a un *acto político*, a una *palabra política* desligada de las participaciones convencionales de los partidos, de las militancias sacrificiales, de los estados, de las disciplinas, de los grupitos o de sus policías discursivas. Esta palabra reclama un sensorio alejado de cualquier sacerdocio hermenéutico. Estas poéticas-políticas podrían pensarse desde un sensorio que no devenga *a priori* espiritualizante o superchería ante lo caribeño. Pausar ante el archipiélago es también interrumpir alguna configuración sensorial que se encuentra asentada en su naturalidad. No quisiera entumecer los sentidos del *sensorium* que este archipiélago precipita. Ambos,

---

<sup>13</sup> Massimo Cacciari de la mano del *Archipiélago* de Hölderlin anota que entre el archipiélago europeo emergen las islas: «Y entre ellas, precisamente como la isla más bella, surge la ciudad, la *polis* por antonomasia, Atenas, donde por primera vez “la voz del pueblo, agitada como tempestad, estalló sobre el agorá”, para descender, rápida hacia el “puerto feliz” y desde allí zarpar hacia Chipre, hacia la lejana Tiro, hacia Cólquide, hacia el antiguo Egipto. La agitación del Mar (*sálos*) es inmanente a las ciudades del Archipiélago; el Mar no se queda en sus orillas, sino que resuena en las voces del agorá. Y también lo canta Hölderlin: Tierra materna y Numen de la ola son inseparables precisamente en su incansable estar en conflicto» (Cacciari 1999: 24).



*sensorium* y archipiélago, son impensables sin los medios que los materializan como experiencias del cuerpo, experiencias de la imagen. Aún así ¿hasta que punto el lenguaje nos aleja (sumergidos) de la inmediatez con la que se asocia alguna experiencia sensorial? La interpretación demanda el tiempo de su lenguaje, mientras la imagen apuesta por el golpe que es su instantaneidad. En otras palabras, la sensorialidad y la imagería marina de las tierras caribeñas no son distinguibles fuera de alguna representación en torno a la materialidad básica que las recorre y que el lenguaje, de algún modo, pone en movimiento al sólo interpretar lo que ocurren en los sentidos. Así un *sensorium* es siempre la materialización de la potencialidad significativa de un cuerpo, del devenir sentido de una sensación y vice versa, del devenir experiencia de la sensación. De igual manera, la historicidad ineluctable de todo *sensorium* yace plegada al *medium*, que interviene y codifica como *experiencia de sentido*. Ese atravesar el peligro, el perímetro de un cuerpo es la experiencia misma del sentido, es lo que sucede entre-medios, es el sentido mismo de la experiencia. Hablar de un *sensorium* es siempre hablar en un terreno movedizo y resbaladizo, en el cual diversas voces y discursos comparten sus sentidos y versiones sobre lo que significa un cuerpo, la *vida de un cuerpo*. Hablar de un *sensorium* no es igual a *sentir(lo)*.

El efecto archipiélago, el cuerpo que sus litorales y aguas devienen texto y sensibilidad, no se figura como una máquina perfectamente calibrada, ni como un mega-organismo conducido desde un centro de comando inexpugnable llamado cerebro. Ni provincia autónoma ni territorio impermeable, el archipiélago y el *sensorium* que lo comunica es una zona de sentidos y sensaciones muy específicas, subjetivas y no subjetivas, cercana como distante. Como experiencia y lugar de las lenguas, tanto el *sensorium* como el archipiélago son impensables sin las estéticas, poéticas y relatos que los han representado. Ahora bien, proyectos estéticos y de gubernamentalidad modernos han intervenido las modalidades de lo sensorial con una variada cantidad de dispositivos encargados de normalizar, compartimentalizar y burocratizar las experiencias sensoriales<sup>14</sup>. Walter Benjamin ya en su imprescindible «The Work of Art in the Age

---

<sup>14</sup> Véase los trabajos pivote de Corbin 1987 y Foucault 1983.

of Mechanical Reproduction» enfatizaba el papel cardinal de las mediaciones y las descargas propias de la tecnología y naturaleza modernas en el orden perceptivo del sujeto moderno y sus utopías. El *sensorium* que anhela la modernidad y el cuerpo de sensaciones que hasta cierto punto construyó son el resultado de una poderosa jerarquización de la experiencia sensible. El sensorio moderno entroniza la vista y las habilidades de este sentido para aislar, disminuir y reglamentar las especificidades de los demás sentidos. Separar en segmentos las potencialidades de los sentidos no solo ha sido un proyecto de racionalización moderno, sino una manera de construir un *nuevo cuerpo*, la utopía de un cuerpo imperecedero y eficiente, en verdad un no cuerpo que apenas esconde sus pretensiones de eternidad<sup>15</sup>. En el levantamiento histórico de este cuerpo, metáforas arquitectónicas y mecánicas, como una serie de técnicas específicas han sido decisivas para la consolidación de ese «templo sensorial» donde se exhiben las fantasías omnipotentes de cierta visibilidad moderna<sup>16</sup>.

En efecto, la textualidad, el texto como modelo para la creación e ilustración de un nuevo orden sensorial, es también una metáfora frecuente dentro de la historia moderna del sentido *encarnado* en los cuerpos. Aún

---

<sup>15</sup> A partir de las utopías de un no-cuerpo valdría anotar, de paso, el «Cuerpo sin Órganos (*CsO*)» que concibieran Deleuze y Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Acuñado originalmente por Antonin Artaud, el *Cuerpo sin Órganos* es un acto de resistencia ante la concepción y organización moral de los cuerpos en tanto organismos regimentados y sistematizados. Un *Cuerpo sin Órganos* es una proposición política para pensar subjetividades desde la multiplicidad y el descoloque perceptivos. En fin, un Cuerpo sin Órganos resuena en el *sensorium* archipiélago en tanto el primero *des-organ(iza)* y desestabiliza las dimensiones de lo evidente que un «yo» genera como parte de su querer ser y estar en lo uno.

<sup>16</sup> Algunas prácticas artísticas contemporáneas revuelven las singularidades de los cuerpos y las tecnologías así como también un sinnúmero de investigaciones científicas apuntan hacia el carácter amalgamado, enhebrado de lo sensorial: «Seeing (as a verb) in the body has a much more complex and physical function than the old charges o «phallogocentrism» would suggest. In our new sensorium, at the cutting edge of research in the twenty-first century, the body's own molecular tagging mechanisms (antibodies) are use to delineate minute anatomical structures within the eye, and it emerges that the Cartesian ocular «mechanism» is a protuberance of the brain, endowed with its own parallel processing systems that are countered, corrected and stabilized by sense data from touching or hearing, taste or smell» (Jones 2006: 20).

así, es posible hallar entre los gestos anacrónicos, destemplados, intempestivos de alguna literatura las pulsaciones de otros cuerpos. El cuerpo que haría posible la literatura es consustancial al cuerpo que se *encarna* a través de la materialidad de sus imágenes y de sus palabras durante el acto de lectura. La literatura en tanto espacio para la experiencia, para la experimentación, puede relacionarse con esta condición abierta del efecto archipiélago entendido como ejercicio en los límites nebulosos del sentido. Allí ambos, literatura y archipiélago, se prestan el cuerpo como parte de la elaboración (doble) que los agita: la del tejido cultural, los objetos, medios y textos que los enlazan, como la experiencia sensorial que esta textura estimula e incorpora.

En consecuencia, el poema, el texto, la canción afectados por el archipiélago serían el trazo de un deseo por volver a sentir una acústica, un olor, una imagen pérdida, una sensación corroída por las aguas y la historia ( )-(a). La vista se sabría (allí) contaminada e injerta en los demás sentidos. No interesa regresar, ni resucitar algún momento idílico, vitalista, para las sensaciones sino revolver sus zonas inacabadas, hacerlas aparecer entre fracturas y como fracturas. La corrosión siempre opera de un modo contradictorio, pues su degradación de las contundencias las expone como el comienzo de una volatilización de esa materia que sólo es una transformación de la perceptibilidad de dicha materia. Sólo aquello que se encuentra expuesto, a la intemperie, sabe de cómo el sigilo indetenible de la caducidad inaugura otras posibilidades de sentido.

¿Cómo resaltar ahora la singularidad compartida por el cuerpo de lo estético, en particular de lo literario y lo político como otro modo *en y para el Caribe*? ¿Se trata del mismo cuerpo? El sumergimiento ante el archipiélago caribeño «sabe» que tanto la acción como su objeto comparten un complejo tejido metafórico. No se trata de una relación genealógica simple que alguna filología benevolente nos aclarará de una vez y por todas. La singularidad material y política de este archipiélago es inseparable de las metáforas, del lenguaje que hacen perceptibles sus aguas en el tejido contemporáneo de alguna comunidad. Sumergidas algunas ideas de Jacques Rancière en torno a las políticas de la literatura en las arenas del manglar caribeño, adobadas con el *detritus* de sus litorales, la política de lo literario o lo literario de lo político seguiría siendo esa

no-participación o ese no consentimiento de parte de un imaginario en las variadas administraciones del poder en las islas. La literatura, como modalidad específica de otro accionar político, es una práctica sensorial articulada por un tipo particular de sujeto y emana de una lógica inseparable del tejido poético que la particulariza y la materializa en la historia<sup>17</sup>. En el archipiélago, la política de lo literario sería perceptible en una zona de sedimentaciones, en una red de conversaciones que contribuirían a pensar al sujeto poético-político caribeño. Es en medio de esa comunidad, *en medio* ( ) de ese contexto polémico donde dicha política *subjetiva* las voces y los cuerpos que la lanzan al piélago. En lengua literaria: esta singularidad archipelágica *pasa* a la escritura en tanto escritura y no habría que entenderla como alegoría de otro proceder disciplinario. La condición archipelágica se inscribe en los cuerpos sensoriales, en las prácticas literarias que la exhiben y no es una condición ontológica indisoluble. Si lo archipelágico es un pasaje, si el archipiélago también

---

<sup>17</sup> «I will start by explaining what my title means –and first of all what it does not mean. The politics of literature is not the politics of its writers. It does not deal with their personal commitment to the social and political issues and struggles of their times. Nor does it deal with the modes of representation of political events or the social structure and the social struggles in their books. The syntagma “politics of literature” means that literature “does” politics as literature –that there is a specific link between politics as a definite way of doing and literature as a definite practice of writing.

To make sense of this statement, I will first briefly spell out the idea of politics that is involved in it. Politics is commonly viewed as the practice of power or the embodiment of collective wills and interests and the enactment of collective ideas. Now, such enactments or embodiments imply that you are taken into account as subjects sharing in a common world, making statements and not simply noise, discussing things located in a common world and not in your own fantasy. What really deserves the name of politics is the cluster of perceptions and practices that shape this common world. Politics is first of all a way of framing, among sensory data, a specific sphere of experience. It is a partition of the sensible, of the visible and the sayable, which allows (or does not allow) some specific data to appear; which allows or does not allow some specific subjects to designate them and speak about them. It is a specific intertwining of ways of being, ways of doing and ways of speaking.

The politics of literature thus means that literature as literature is involved in this partition of the visible and the sayable, in this intertwining of being, doing and saying that frames a polemical common world» (Rancière 2010: 152).

es paisaje, si pudiera ser, además, un pasar ante el paisaje o un pase de sentidos ante el paisaje, un pasadizo ( ) que delata el socavamiento de la historia, sus (a)-pariciones desdibujarían las pretensiones de autenticidad inequívoca de toda escritura articulada entre sus aguas y su salitre. Si todo lenguaje aspira a inscribir, si la linealidad del lenguaje, en algún momento, resiste la in-transitividad significativa que persiste entre sus palabras, ¿será posible constatar la existencia de una experiencia archipelágica cuya impronta lingüística insiste en corroer la linealidad de los discursos? Si siempre hay algo de queda o no queda dicho en el orden de un discurso, si siempre emerge algo que dicho orden no puede descomponer con su sintaxis, si ese algo es un estado de resistencia estética ante aclaraciones o significados inequívocos ¿cómo nombrar entonces su lógica (archipelágica) cuando se sospecha que figuras de su materialidad se encuentran en esos espacios dados a la (des)aparición misma de toda evidencia, a los reflujos de sus sedimentos?

Si toda impronta metafórica es translaticia, si la epistemología de lo metafórico es siempre inestable, oximorónica en el mejor de los sentidos, ya que, por fortuna, como acto del pensamiento nunca logra acabar lo que inician sus movimientos, ¿qué adherencias imanta y dispersa la metáfora-caribe cuando dice archipiélago?<sup>18</sup> Si la metáfora con su deseo por llevar los sentidos a otro lado, a otro territorio, en su colocar por encima, por fuera, entre, sobre (*meta-phorein*) lo que habitualmente podría significar algo, y en dicho traslado ella misma deviene resonancia, frotamiento u opacidad, ¿cómo distinguir los lindes entre la lengua que nombra y la

---

<sup>18</sup> En un momento de su ensayo sobre la posibilidad/imposibilidad de toda traducción, Vincent Crapanzano «corrige» la sinonimia que estableciera Walter Benjamin entre metáfora (*metaphorein*) y traducción (*Übersetzen*) en su célebre «The Task of the Translator»: «The Greek preposition, *meta*, which can take the genitive, dative, or accusative, means “among, between, in the midst of, in common with, with the help or favor of, besides, over and above, with, as, according to, after, in quest of, in pursuit of, next to, next after.” As far as I know, it does not give the same weight to “over and above” as does the German *über*. *Über* can of course also mean “across” (trans) as in *über die Grenze*, or “across the border.” *Übersetzen* is then “to put or place,” *setzen*, (rather than “to carry or bear,” *pherein*) over or above, *über*. It suggests not just a carrying across—a trans-fer, a meta-phor—but a placing over: a palimpsest» (Crapanzano 1997: 50).

singularidad que la agita? ¿Qué panoramas abre la metáfora cuando el archipiélago caribe des-(localiza) su tiempo y su espacio? ¿Qué condición padece el lenguaje cuando el archipiélago deviene cielo, franja, marisma aire y respiración?

Nietzsche en el litoral a cargo de las tumbadoras, Palés en las maracas, Julia en la guitarra, el coro dice: Una verdad archipelágica no tiene que dejar de ser esa «hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes» (Nietzsche 70: 25). La historicidad de esta interpretación ante lo verdadero pulsa en la ilusión positiva de toda identidad que eventualmente niega el artificio que la ha vuelto específica. En otras palabras, hasta la verdad nietzscheana no puede desligarse de la hueste que habita en toda metáfora. Cualquier «suma de relaciones humanas» en el Caribe no encontrará forzosamente en la actividad literaria del archipiélago adornos o enaltecimientos que graben a perpetuidad su singularidad. Más aún, cualquier extrapolación de dichas relaciones humanas desde un objeto cultural-archipiélago arrastrará de algún modo los signos de violencias reales y retóricas impostergables, precisamente allí donde se desea negarlas o pasarlas de largo. Sin duda, esa ilusión, esa fe de ser *todos un solo y mismo Caribe* es querida por algunos cual Verdad. Lo fascinante es que se trata de una ilusión compartida no solamente por «los nativos», los habitantes del archipiélago; también es una añoranza fantástica de viajeros, turistas, pastores y administradores. Sin duda esta voluntad unitiva no es una emanación indiscutible, un mandato escrito de algún modo por los accidentes tropicales. Esta voluntad de un solo Caribe idéntico a si mismo, Único a pesar de sus diferencias es el comienzo para continuos actos de cuestionamiento. Esta ilusión es además, cómo dudarlo, una red de creencias y una serie de fantasías que traen y llevan consigo colonizados, emigrados, visitantes, exiliados, viajeros, turistas, neocolonizadores y mercaderes. Para conversar con esta fe ilusionada no hay por qué consentir el *mantra* de los fundamentos, de los mandatos disciplinarios que insisten en calcificar las maneras de pensar y representar la historicidad del archipiélago. El gasto, la corrosión, la in-transitividad

degradante de mucha de sus instituciones, la ruina cotidiana, la ineptitud, incluso la fiesta como dogma son parte (nada deleznable) de las relaciones humanas en el Caribe, y en demasiadas instancias, bloquean el paladeo de la ineluctable condición ficticia de dichas realidades. Las «malas mañas» de las culturas del poder caribeñas ante las imposibilidades instituyen olvidos y borraduras en el trasiego mismo de sus marcas metafóricas, en el laborar siempre específico de un «troquelado» de ficciones en vías de devenir actos de creencia. El silencio puede ser aquí una consecuencia de la alharaca que arrastra este tropel metafórico. Así, cuando estas ficciones han dejado de ser perceptibles en tanto ficciones y comienzan a circular como esa otra cosa que no son, acontece el olvido de su manufactura y se escamotea alguna historicidad. Este olvido es trazo de un acontecer político y de una materialidad histórica que segrega la creencia caribe en su manufactura de verdades, incluidas las literarias<sup>19</sup>.

La corrosión, la oxidación archipelágica quiebra y amontona, cual oleaje, cual marejada que apiña diversos trazos, metáforas e historias. El huracán es quizá una de las formas meteorológicas de nuestra condición archipelágica. El huracán es el signo equívoco, paradójico y, por igual, transparente del *ethos* sensorial del archipiélago. El huracán es la versión aérea del terremoto. Un ojo vacío, eso es el huracán; un ojo que nada ve mientras en traslación aglomera su potencialidad destructiva y procede a dispersarla. El huracán es una de las figuraciones simbólicas, personaje y deidad rotatoria, más poderosas del asombro, la diseminación y la naturaleza caribeña<sup>20</sup>. Nada hay más común entre las islas ante la proximidad de un huracán, me parece, que percibir en sus espacios la irrevocabilidad de los efectos corrosivos de los elementos a pesar de los períodos de calma en el litoral, la disponibilidad de los sentidos para presentir el *temporal*<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> «[...] las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas sino como metal» (Nietzsche 2000: 25).

<sup>20</sup> Véase el estudio de Fernando Ortiz *El huracán. Su mitología y sus símbolos* (2005).

<sup>21</sup> Cuando el huracán arrasa sobre la tierra, cuando deviene tempestad o se avizora su cercanía, los puertorriqueños nombran el desconcierto atmosférico como *temporal*, imaginando tal vez que ese ojo ciego ( ) que se precipita acompañado por el caos y

El huracán cuando es nombrado *temporal* nos recuerda que entre *nosotros* el archipiélago es una condición que le pertenece al tiempo, al tiempo de la imagen. El avanzar huracanado (que registran los satélites) es igual a su constancia al difuminar metales, minerales o los cuerpos que yacían expuestos a su aire (las raíces del mangle retienen los residuos). Se trata de una respiración, de una reacción de los cuerpos tendidos en el oxígeno, dispuestos a la salinidad, tocados por la temperatura tropical. El desgaste de esos cuerpos es consustancial a su estar vivos. El archipiélago es también ese instante cuando el oxígeno salitroso pasa por nuestros cuerpos y (nos) deja cosas. Pues, ¿en verdad qué vida puede esconderse a la respiración? Ahí está inclusive la descomposición de los muertos para continuar el trabajo de su eternidad fracasada.

El poema bajo los efectos del archipiélago no es, por lo tanto, un intento de monumentalizar la memoria de lo que *por aquí pasó*. El poema no es un dique o un rompeolas ante la mar, sino un intento, el tanteo, el *re-enactment* de un instante perceptivo ante el trabajo de las aguas. El poema, el texto de cara al mar, como la inscripción imposible de un presente perceptivo firmado por la corrosión y la desintegración, puede ser montón, grieta, caracol, cueva, coral o ruina. Un poema en condición archipelágica (cualquier texto ahí) puede ser el quiebre que sobre el lenguaje ejecuta una descarga negativa, parecido al promontorio de escombros o emanaciones que generan esta exposición sensorial. Lo literario en avatar archipiélago podría sentirse en el litoral como una reacción y un trabajo perceptivos, como un crepitar del lenguaje ante el efecto corrosivo del archipiélago. El silencio no es su enemigo.

#### LA CIERTA MANERA DE *LA ISLA QUE SE REPITE*

Ahora, ¿cómo pensar una condición poética caribeña fuera de los protocolos culturalistas que han hegemonizado la conversación, más bien que han acabado ciertas conversaciones con sus genuflexiones y retóri-

---

la violencia pueda ingerir no sólo el tiempo incluso algunas de las particularidades del espacio.



cas? La dificultad epistemológica<sup>22</sup>, real y tantas veces declarada, ante la singularidad caribeña es tanto un reflejo de los protocolos disciplinarios que insisten en pensar esa singularidad como un absoluto cultural, como también el *disclaimer*, la proposición inconsciente, que prepara el terreno para las variadas metafísicas que se han compuesto para el Caribe. La isla de la Utopía, la Atlántida perdida, la Antilia, la Isla de las Siete Ciudades, el Caribe como un Mediterráneo americano, el Caribe como escenario fundacional para las epifanías de la transculturación, el Gran Caribe como origen del Nuevo Mundo, la excepcionalidad de esta o aquella isla, de esa franja continental tan nuestra, o el mito insular caribeño han sido enunciados y re-contextualizados sin cesar. Esta mitología apenas pondera la idealización que le diseñan a la Identidad del Caribe sus remozadas salidas al circuito editorial.

Tomemos un relato paradigmático: «la cierta manera», el estatuto del mar Caribe y la repetición isleña, figurados en *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo. La «cierta manera» que Benítez Rojo percibe en ciertas performances caribeñas es uno de los pivotes teóricos sobre el cual se levanta su concepción cultural del Caribe. Esta «cierta manera», encarnada en los cuerpos de dos viejas negras, le *revela* a su autor en 1962, en medio de la Crisis de los misiles, que el Apocalipsis (entendido como hecatombe nuclear)<sup>23</sup> no ocurrirá en el Caribe y que además no es un lógica constitutiva de la cultura del área. Benítez Rojo parece haber contemplado un modo ancestral y narra de la siguiente manera su *visión* de «la imposibilidad apocalíptica» en el Caribe:

---

<sup>22</sup> «The despair of classifiers, area studies programs, kremlinologists in ill-fitting sombreros, North American race relation experts, ambulant East European commissars and the CIA, the Caribbean region goes its own way, richly researched but poorly understood. Too black to be purely European, too North European to be simply Latin, too modern to be primitive, too “overdeveloped” to be accurately labeled “underdeveloped,” its diversities seem contradictory, its unities artificial or obvious» (Mintz 1974: 45).

<sup>23</sup> Jacques Derrida ha estudiado el Apocalipsis del apóstol Juan como de-velación, como descubrimiento y como una confusa remisión de envíos y palabras que testimonia una voz profética. Derrida piensa la tonalidad y la visibilidad implicadas en los usos de esa palabra dedicada a nombrar el final de los tiempos, el final de las disciplinas en su *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía* (1994).

Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta y el ejército se atrincheraba inflamado por los discursos patrióticos y los comunicados oficiales, dos negras viejas pasaron de «cierta manera» bajo mi balcón. 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 simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo. Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis. Esto es: las espadas y los arcángeles y las trompetas y las bestias y las estrellas caídas y la ruptura del último sello no iban a ocurrir. Nada de eso iba a ocurrir por la sencilla razón de que el Caribe no es un mundo apocalíptico. La noción de apocalipsis no ocupa un espacio importante en su cultura. (Benítez Rojo 1998: 25)

Quien esté familiarizado con el archivo cultural cubano no podría negar las resonancias del choteo que pasean estas letras, como tampoco desatender los guiños al imaginario cultural afrocubano que vibran en este texto. Muy poco se ha dicho, sin embargo, de la pelambre religiosa que enhebra este relato. No toda relación con el misterio, lo sagrado o lo santo es una relación «religiosa» a la judeo-cristiana. Cierta metafísica y una particular espiritualización recubren los afanes de lectura de Benítez Rojo. La «cierta manera» que el autor cubano le adscribe a la cultura caribeña opera bajo la lógica de la revelación religiosa. El discurso de Benítez Rojo persigue más un afán de autenticidad que una exploración de la indeterminación de la «cierta manera» que es su ficción para el momento, y no un signo entregado por el Caribe en los albores de un bombardeo. Varios lectores han subrayado los atascos políticos que surgen de esta encarnación femenina al figurar, por igual, el cuerpo del meta-archipiélago Caribe como la inefabilidad de esa «cierta manera» de la performance caribeña, capaz de detener los desastres de las políticas estatales o las fantasías de aniquilamiento<sup>24</sup>. Igual atención crítica han

---

<sup>24</sup> Edgardo Rodríguez Juliá luego de su visita a Cuba en el 2000 relata su ruptura con Carlos Franqui. La anécdota cierra la crónica sobre su visita a La Habana cuando formó parte del jurado de Casa de las Américas. Durante el intermedio de un concierto de Paquito D'Rivera en Puerto Rico, el escritor cubano Carlos Franqui le dará la espalda «para siempre» al escritor puertorriqueño. El relato concluye con una puesta en duda del supuesto carácter no-apocalíptico del Caribe. «Aunque le dé

recibido las deudas «cubanocéntricas» del autor al momento de imaginar la repetición isleña del Caribe. Y si bien, al decir de Arcadio Díaz Quiñones, «La isla se repite, digamos, pero no tanto»<sup>25</sup>, el estudio de Benítez Rojo es, en otro horizonte, un libro sobre cómo escapar del nacionalismo, como ha propuesto el propio Díaz Quiñones. *La isla que se repite* también puede pensarse como el testimonio de conversión profesional del autor cubano, de funcionario cultural del régimen castrista a profesor universitario en los Estados Unidos, como ha discutido Román de la Campa<sup>26</sup>.

La «cierta manera» es, en efecto, formulada por el propio autor como un *paso* indescriptible. En esta imposibilidad de describir ese caminar se lleva a cabo lo que parece ser el desate de la peculiar poética realista que sostiene el esfuerzo teórico de Benítez Rojo. Al figurar todo un imaginario de la «cierta manera» en el Caribe, la escritura en *La isla que se repite* aspirará a convertirse en el doble de una procesión de gestos, textualidades y lógicas rituales no binarias de difícil captura por una «máquina epistemológica occidental».

---

fe a Benítez Rojo y piense que Cuba no es apocalíptica, hay algo de la cultura política cubana que me hace temblar; es la herencia del poeta que murió absurdamente en Dos Ríos, o la de aquel político liberal, Eduardo Chibás, que se suicidó en un programa de radio, asegurándose que el fogonazo fuera al aire, para que toda Cuba lo oyera y se estremeciera» (Rodríguez Juliá 2002: 330). Juan Duchesne Winter, por otro lado, en una reseña de la primera edición de *La isla que se repite* había apuntado hacia las «totalidades primordiales» que operan en el texto de Benítez Rojo (véase Duchesne Winter 1991).

<sup>25</sup> Ante la pregunta del poeta puertorriqueño Noel Luna sobre la identidad compartida por Cuba y Puerto Rico, Arcadio Díaz Quiñones hace un guiño ante el libro de Benítez Rojo: «Noel Luna. Arcadio, en muchas conversaciones en Princeton te he escuchado la frase Cuba y Puerto Rico no son. Se trata de una preocupación que abarca tu trabajo crítico y docente. ¿Qué significado tiene para ti esa frase? *Arcadio Díaz Quiñones*. La isla se repite, digamos, pero no tanto. La seducción de los versos de Lola Rodríguez de Tió, “Cuba y Puerto Rico son / de un pájaro las dos alas”, se explica, aparte de su música y su engañosa sencillez, porque incitan a suspender las diferencias convirtiendo lo extraño en familiar» (Díaz Quiñones 2007: 209).

<sup>26</sup> En *La isla que se repite* la condición archipelágica del mar Caribe descansa sobre una lógica metafórica no exenta de ambigüedades, de aciertos y también de innegables dificultades. Las consecuencias del exilio de Benítez Rojo en 1980 como marcas de los límites teórico-políticos del libro de Benítez Rojo han sido discutidas por Román de la Campa en «Mimicry and the Uncanny in the Caribbean Discourse» (1999).

Ahora bien, el proceder teórico en Benítez Rojo moviliza encarnaciones paradigmáticas de la mar caribeña en varios cuerpos femeninos. La «cierta manera» en *La isla que se repite* es parte de una insistente feminización de la cultura y la naturaleza caribeñas inseparable de una concepción mágica del acto estético, que de manera paradójica desea figurar su «realidad». La forma o *per(form)ance* archipelágica en *La isla que se repite* es siempre un recurrente conjuro estético ante el invento histórico llamado Caribe. La invención del Caribe es también la amalgama de la violencia originaria colonial con el *habitat* del archipiélago. Paladear, entonces, las resonancias de la concepción marina de lo caribeño que organiza zonas de la «cierta manera», exige meditar sobre los hábitos de Benítez Rojo como lector. Allí donde la escritura de Benítez Rojo produce las imágenes que anclan «la cierta manera», su lectura del Caribe deviene, de un modo contrariado, una verdad «constatable» ante un objeto de contemplación religiosa que siempre parece escapar a cualquier protocolo de verificación. Quien ve y dice no poder describir, sin embargo, testimonia las verdades sublimes ya sea del ritmo, del polirritmo, de las repeticiones de la plantación, de las secreciones maquinales o de las marismas del archipiélago. Ante las demandas de cierto protocolo de demostración realista que todavía preocupan al autor, Benítez Rojo apuesta por ficcionalizar un contexto, por re-inscribir un texto o alguna performance cultural con las esencias de una verdad que todavía podría ser comprobada, pero de otra manera, *de cierta manera* en específico. El problema con esta certidumbre ficcional no es su carácter ficcional, sino su impronta religiosa. En verdad se trata de la manufactura literaria de un tipo de verdad histórica que espiritualiza su materialidad constituyente. Lo que sólo es relato, quizás sucesión de metáforas y afectividad, pasa a ser el objeto sustantivo, el dato inquietante que el crítico dice haber contemplado y que podría integrarse a los anales de la Historia. De este modo, por ejemplo, Benítez Rojo *llama al realismo*:

Seamos realistas: el Atlántico es hoy el Atlántico (con todas sus ciudades portuarias) porque alguna vez fue producto de la cópula de Europa –ese insaciable toro solar– con las costas del Caribe; el Atlántico es hoy el Atlántico –el ombligo del capitalismo– porque Europa, en su laboratorio mercantilista, concibió el proyecto de inseminar la matriz caribeña con la

sangre de África; el Atlántico es hoy el Atlántico –NATO, World Bank, New York Stock Exchange, Mercado Común Europeo, etc.– porque fue el parto doloroso del Caribe, su vagina distendida entre ganchos continentales, entre la encomienda de los indios y la plantación esclavista, entre la servidumbre del coolie y la discriminación del criollo, entre el monopolio comercial y la piratería, entre el palenque y el palacio del gobernador; toda Europa tirando de los ganchos para ayudar al parto del Atlántico: Colón, Cabral, Cortés, de Soto, Hawkins, Drake, Hein, Surcouf... Después del flujo de sangre y de agua salada, enseguida coser los colgajos y aplicar la tintura antiséptica de la historia, la gasa y el esparadrapo de las ideologías positivistas; entonces la espera febril por la cicatriz; supuración, siempre la supuración.

*Sin proponérmelo he derivado hacia la retórica inculpadora y vertical de mis primeras lecturas del 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. (1998: 19; énfasis mío)*

¿Cómo no asediar esa feminización *en deriva*, tan cercana a las acostumbradas pastorales sobre el carácter nutricional, materno, vaginal de lo femenino, al momento de dejar aparecer el gesto de la otra condición de lo marino? Reveladora de esta lógica mágico-religiosa a la que deriva la antropomorfización marina de Benítez Rojo es la resignificación de la abreviatura temporal (antes de Cristo) por «antes del Caribe». Ahora el mar es el Origen mismo del tiempo histórico. Esta oración parece, además, cauterizar en el último momento la imagen cultural que pivotea este paisaje: la historicidad cultural del Caribe es indistinguible de una descarga, de una supuración vaginal, de una herida que no puede cicatrizar. *La isla que se repite* es un libro sobre la complejidad imaginaria del mar Caribe en su relación con las islas; la repetición, geográfica e histórica, es de algún modo el trazo incesante de esta secreción vaginal.

En esta estela, la epifanía indescriptible de la «cierta manera» de Benítez Rojo, ya sea presentada como una lógica corporal o como performance cultural femenina, no deja de ser avatar de la naturaleza y geografía del Caribe. La «cierta manera» de Benítez Rojo es señalada como una dinámica de lo espacial a partir de su denominación del archipiélago caribeño (incluidos sus «focos continentales») como «hecho geográfico»:

En la relectura que ofrezco a debate en este libro propongo partir de *una premisa más concreta, de algo fácilmente comprobable: un hecho geográfico*. Específicamente, el hecho de que las Antillas constituyen un puente de islas que conecta de «cierta manera», es decir, de una manera asimétrica, Sudamérica con Norteamérica. Este curioso accidente geográfico le confiere a todo el área, incluso a sus focos continentales, un carácter de archipiélago, es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): condensaciones inestables, turbulencias, remolinos, racimos de burbujas, algas deshilachadas, galeones hundidos, ruidos de rompientes, peces voladores, graznidos de gaviotas, aguaceros, fosforescencias nocturnas, mareas y resacas, inciertos viajes de la significación; en resumen, un campo de observación muy a tono con los objetivos de Caos. (1998: 16; énfasis mío)

Este espacio para los hechos, en apariencia des-subjetivado, de la mano de la aporía, adquiere más tarde en el libro de Benítez Rojo los atributos esenciales que exhiben los cuerpos de las «dos negras viejas» (olores, meneos, brillos, texturas), que, además, le revelarán al autor que sobre Cuba «no ocurriría el Apocalipsis». Las lógicas caóticas, discontinuas, en tránsito perpetuo, fluidas siempre, han sido teorizadas por Benítez Rojo como constitutivas de la *natura* del archipiélago caribeña. Lo caótico y repetido de las islas, a duras penas, dejan atrás este halo de misterio y de ceremonial arcano que Benítez Rojo percibe e inscribe y que, además, pueden reconocerse en la performance de algún sujeto literario<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> «¿Cuál es ese *Caribe* que el autor expone y defiende? ¿Cómo acceder a él? Esas preguntas no tienen una respuesta simple. No es una nación o un Estado caracterizado en términos convencionales de unidad lingüística o territorial, sino una sociedad moldeada por relaciones imperiales y por dislocaciones traumáticas. El libro ofrece un complejo esquema narrativo que, al modo de las cajas chinas, conecta historias diversas de invasiones europeas, reacciones indígenas, y presencias africanas. ¿Qué lo unifica? La violencia ilimitada de la esclavitud, y, por debajo, una belleza rítmica y dinámica, como la de la música o el mar. Resulta interesante comprobar que Benítez Rojo había anunciado el libro con un primer título que luego descartó: *El mar de los tres trópicos*». Arcadio Díaz Quiñones llama inmediatamente al pie de página después de mencionar este «mar de los tres trópicos» y anota un detalle sobresaliente: «Así figura en un *currículum vitae* suyo de hacia 1986 que tengo en mi archivo personal. Aparece bajo *work in progress* que publicaría Ediciones del Norte» (Díaz Quiñones 2007: 9).

Ahora bien, en una dirección contraria a las lecturas de *La isla que se repite* que declaran la distancia de Benítez Rojo del orden de la política o de la Historia, o que condenan como excesiva su ficcionalización de los eventos históricos, podría proponerse que el gesto político del autor se expresa en esta contemplación de la *imagen-imposible-de-describir* que, sin embargo, *escribe* la «cierta manera» fáctica y la particularidad histórica del archipiélago. Es ahí donde se registran, por igual, tanto el trazo espiritualizante que organiza las maneras literarias de *La isla que se repite* como la operatividad política del libro. En otras palabras, la política del texto de Benítez Rojo se halla allí donde su afán hermenéutico exhibe sus técnicas y sus retóricas, exponiendo una perceptiva que además ha movilizó sus *tropoi*. En ese lugar eminentemente literario se escriben sus afectos sensoriales y sus imposibilidades al fabular su meta-archipiélago.

Frente al señalamiento de que su deseo por aparecer en el mundo académico norteamericano como una autoridad profesional supuso el abrazo del paradigma posmoderno de moda entonces, y que este abrazo a su vez hizo que su discurso difuminara las especificidades históricas, Benítez Rojo se conforma con dejar aparecer «la cierta manera» como la respuesta sesgada a esta demanda o sencillamente como una desestimación del mismo. Esta manufactura de imágenes literarias afecta incluso, con variados dilemas e impasses, tanto la propia voluntad teórica de Benítez como el tejido de creencias de aquellos lectores que envuelven su libro con elogios. Para apreciar esta táctica político-literaria de Benítez Rojo, podríamos tomar su aseveración: «La noción de apocalipsis no ocupa un espacio importante en su cultura [la del Caribe]» y devolvérsela re-escrita: *Cierta noción religiosa ocupa un espacio metafísico importante en la cultura teórica de Benítez Rojo*. Al comentar el «complejísimo fenómeno que se suele llamar improvisación», Benítez Rojo acota en vaivén —como las mareas y oleajes que gusta figurar— los posibles reclamos de utilidad que han recibido sus ofrecimientos discursivos:

El tema dista mucho de ser agotado, pero es preciso seguir adelante. Sé que hay dudas al respecto, y alguna habrá que aclarar. 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 si la tabla de valores que usamos se corresponde únicamente con

una máquina tecnológica acoplada a una máquina industrial acoplada a una máquina comercial... El caso es que aquí estamos hablando de cultura tradicional y de su impacto en el Ser caribeño, no de conocimiento tecnológico ni de prácticas capitalistas de consumo, y en términos culturales hacer algo «de cierta manera» es siempre un asunto de importancia, puesto que intenta conjurar violencia. Más aún, al parecer seguirá siendo de importancia independientemente de las relaciones de poder de orden político, económico e incluso cultural que existen entre el Caribe y Occidente. (1998: 35-36)

Cuando en *La isla que se repite* Benítez Rojo imagina dudas o demandas de *claridad* de parte de algún lector preocupado por la potencialidad política o la cualidad empírica de su teoría caribeña, aparece esta concepción *mágica* tanto de la literatura, de «las culturas tradicionales», como «del Ser caribeño» desvinculadas de tecnologías de consumo específicas. Esta concepción *asombrosa* de la cultura tradicional caribeña es una creencia de Benítez Rojo (es algo que da por cierto) y con ella forma su teoría para el Caribe. Pues, ¿qué tipo de formalidad disciplinaria podría visibilizar lo caribeño desde esos «remolinos», esos «racimos de burbujas», esas «algas deshilachadas»? Más aún ¿cómo y cuándo la «cierta manera» deviene eternidad y relevancia histórica «independientemente de las relaciones de poder de orden político, económico e incluso cultural que existen entre el Caribe y Occidente»? ¿Es esto posible fuera del «reino de la imagen»? El régimen de sus preguntas en marejada...:

Pero ¿cómo dejar en claro que el Caribe no es un simple mar multiétnico o un archipiélago dividido por las categorías de Antillas Mayores y Menores y de Islas de Barlovento y Sotavento? En fin ¿cómo dejar establecido que el Caribe es un mar histórico-económico principal y, además, un meta-archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente –cada copia distinta– fundiendo y refundiendo materiales etnológicos como lo hace una nube con el vapor del agua? Si esto ha quedado claro no hay por qué seguir dependiendo de las páginas de la historia, esa astuta cocinera que siempre nos da gato por liebre. Hablemos entonces del Caribe que se puede ver, tocar, oler, oír, gustar; el Caribe de los sentidos, de los sentimientos y los presentimientos. (1998: 24)



El pasaje se reapropia y pone en entredicho (ahora en femenino) el célebre pasaje de Fernando Ortiz sobre quién cocina el ajiaco cubano; esa cocinera que truquea los platos es un avatar de la movедiza historia que guisa la cubanidad<sup>28</sup>. Pero la cita anterior es, sobre todo, emblemática de esta declinación espiritualizante que firma el gesto teórico y político de Benítez Rojo. En un primer movimiento y ante el reto de comprensibilidad que Benítez Rojo escucha a través de todo el libro, el autor figura lo irresuelto, la recurrente no-claridad de su «meta-archipiélago» fuera de las páginas de la historia. En las «afueras» de la historia, «en las nubes» se orquestaría el comienzo de otro diálogo asistido por *el orden los sentidos* que, en el caso específico de este autor, desemboca en un registro de premoniciones y presentimientos. De un modo análogo a ese saber que el autor recibiera «de golpe» (1998: 25) y que le confirmaría que no habría guerra nuclear en el Caribe, el hablemos «del Caribe que se puede ver, tocar, oler, oír, gustar» funciona como una promesa afectiva, como un acto de palabra potencial que se manifiesta justo al aparecer en la página escrita. La invitación imperativa que recoge el «hablemos» quisiera darle paso a los efectos del cuerpo caribe que ha consumido (producido) en el momento mismo de su escritura. Es la «contemplación» de esa «cierta manera» la que debe sustituir cualquier afán de constatación. Tanto esa peculiar manera de caminar de las dos viejas negras que se niega al orden de las descripciones («Me es imposible describir esta «cierta manera». *Sólo diré* que había un polvillo dorado y antiguo...»), la reticencia en el decir, como este llamado a la sensorialidad caribe, son momentos donde el autor decide *decir* o *hablar de otra manera*, son apenas declaraciones del sujeto que escribe que recalán tarde o temprano en la lengua de los agüeros.

La no-descripción, la imposible evidencia empírica de ambas situaciones quedan como *decires donde el autor simula una retirada nominativa*. *La isla que se repite* coloca en estos pasajes una técnica propia de la revelación religiosa (occidental) o de la promesa pospuesta por la voluntad

---

<sup>28</sup> «Y así ha ido hirviendo y cocinando el ajiaco de Cuba, a fuego vivaz o a rescoldo, limpio o sucio, varió en cada época según las sustancias humanas que se metieron en la olla por *las manos del cocinero, que en esta metáfora son las peripecias de la historia*» (Ortiz 1996: 11; énfasis mío).

de la voz como captación del lector<sup>29</sup>. Este dejo religioso estorba, cuando no escamotea el destaque de la materialidad que conforma los eventos culturales del Caribe al cual dedica gran parte de su teoría. Benítez Rojo escribe el trance brevísimo de una revelación. Su texto da fe de *su visión*. La realidad imaginaria que se recoge en estos pasajes no le pertenece a la llamada «verdad objetiva» sino a las verdades que comparte una creencia, una epifanía antropológica en la que habría que confiar, en este caso, imantada en las maneras del Caribe, si se quiere, sumergida en sus recurrentes cuerpos femeninos.

En el célebre pasaje que representa el paso de las dos negras viejas, las imágenes apuestan por un pacto de verosimilitud entre el lector y el tejido de sus creencias. Benítez Rojo escribe una «demostración» literaria desde la lógica religiosa que ordena toda revelación<sup>30</sup>. Allí, en su libro, donde el lector nunca podrá recibir una descripción, el autor, sin embargo, coloca el *más allá* que recogen sus imágenes sobre lo que no se ha podido describir pero fue (es) contemplado en la lectura. Al final son sus letras, sus imágenes las que deben efectuar el efecto de verdad de «la cierta manera». La «cierta manera» como poética revelada en la escritura de Benítez Rojo apoya sus efectos de verosimilitud en la «sinceridad» de quien revela sus visiones, en la disposición de lo literario como palabra que *da fe de los hechos* que presenció aquel que estuvo allí. Benítez Rojo al no describir sino escribir su «decir» sobre la «cierta manera» del Caribe deja hablar su visión desde la lengua de

---

<sup>29</sup> Derrida ha insistido en la singularidad occidental, en la particularidad europea, que vibra en la historia, término y concepto de lo *religioso*. Derrida no esconde las dificultades que se contraen al nombrar diversas prácticas del orden de las creencias, de lo sagrado, de la fe, o de lo santo (de la salvación) una vez se las coloca bajo la palabra latina «religión». Véase Derrida 1997.

<sup>30</sup> «El pensamiento de la revelación como salida a la luz de una realidad oculta o como desciframiento de un misterio no es más que la modalidad religiosa o creyente (en el sentido de una forma de representación o saber subjetivo) del cristianismo o del monoteísmo en general. Pero en su estructura profunda, no religiosa (o según la auto-deconstrucción, que ahí se pone en juego, de la religión) y no creyente, la “revelación” constituye la identidad de lo revelable y lo revelado, de lo “divino” y lo “humano” o “mundano”» (Nancy 2006: 11).

sus imágenes. Benítez Rojo *imagina* con la escritura su testimonio ante el verdadero *ethos* caribeño.

El pasaje podría leerse como la matriz de una apretada teoría de la imagen en el Caribe. Esta operación en *La isla que se repite* desplaza, corroe quizás, la manifestación de una totalidad. En otras palabras, para el escritor «la cierta manera» es una emanación esencial del Caribe, pero el profesor exiliado-converso intuye que esta «cierta manera» es un gesto esencialista que desautorizaría sus esfuerzos teórico-críticos. La solución llega, entonces, por vía de la metáfora y por la proclama literaria de lo indecible. Más aún, no son pocos los momentos donde es posible apreciar esta suerte de ambigüedad, de péndulo discursivo en *La isla que se repite*. Benítez Rojo va y viene entre la afirmación de una singularidad estética, performativa, anclada ya en el ritmo, o en el mundo que parió la plantación. Benítez Rojo se auto-presenta, asimismo, como un sujeto fragmentario, roto, gestado en rotación por el ojo ciego del huracán:

Sí, repito, siento que la plantación es mi vieja y paradójica patria: es la máquina que describió Las Casas, pero también algo más: el centro hueco de la minúscula galaxia que da forma a mi identidad. Allí adentro no hay historia organizada ni árboles genealógicos; su tremenda y prolongada explosión ha proyectado todo hacia fuera. Así, en tanto hijo de la plantación, yo apenas soy un fragmento o una idea que gira alrededor de mi propia ausencia, de la misma manera que una gota de lluvia gira alrededor del ojo vacío del huracán que la engendró. (1998: 396)

Estamos ante una contrariada teoría de la imagen histórica y del «yo» caribes como escape y palpito del vacío precipitante. Esta teoría se sabe por igual endeudada con protocolos historiográficos convencionales, en relación intensa con el imaginario poético. Esta particular teoría ha sido llevada a cabo, performeada por la escritura misma de Benítez Rojo, tanto ante la posibilidad de una hecatombe en el pasado como ante la posibilidad de un desastre discursivo en el presente del libro.

Si regresamos a su noción rítmica con la que *conjuga* lo caribeño, es posible apreciar cómo esta descansa sobre el rudimento conceptual de «la naturaleza» entendida como espacio exterior, la naturaleza como flujo de

una máquina *feed-back* «incognoscible» para el ámbito de la producción cultural<sup>31</sup>. La naturaleza en *La isla que se repite* se figura, una y otra vez, de manera doble: como paradigma subjetivo y como agente contaminante de la producción cultural del archipiélago. Se trata, y parafraseo a Benítez Rojo, de flujos enigmáticos, incomprensibles, tropismos comunes que, de alguna *manera*, el texto caribeño exhibe como utopía textual al cual aspira fugarse una subjetividad ante la violencia de su entorno. El texto caribeño como conjuro de la violencia originaria y constante es, en consecuencia, en el libro de Benítez Rojo un tipo de animal, una monstruosidad fabulosa:

Así, el texto caribeño es excesivo, denso, *uncanny*, asimétrico, entrópico, hermético, pues, a la manera de un zoológico o bestiario, abre sus puertas a dos grandes órdenes de lectura: una de orden secundario, epistemológica, profana, diurna y referida a Occidente –al mundo de afuera–, donde el texto se desenrosca y se agita como un animal fabuloso para ser objeto de conocimiento y de deseo; otra de orden principal, teleológica, ritual, nocturna y revertida al propio Caribe, donde el texto despliega su monstruosidad bisexual de esfinge hacia el vacío de su imposible origen, y sueña que lo incorpora y que es incorporado por éste. (1998: 39)<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> «La naturaleza es el flujo de una máquina *feed-back* incognoscible que la sociedad interrumpe constantemente con los más variados y ruidosos ritmos. Cada uno de estos ritmos es, a su vez, un flujo que es cortado por otros ritmos, y así podemos seguir de flujos a ritmos hasta detenernos donde queramos. Bien, la cultura de los Pueblos del Mar es un flujo cortado por ritmos que intentan silenciar los ruidos con que su propia forma social interrumpe el discurso de la naturaleza. Si esta definición resultara abstrusa, podríamos simplificarla diciendo que el discurso cultural de los Pueblos del Mar intenta, a través de un sacrificio real o simbólico, neutralizar violencia y remitir al grupo social a los códigos trans-históricos de la naturaleza. Claro, como los códigos de la naturaleza no son limitados ni fijos, ni siquiera inteligibles, la cultura de los Pueblos del Mar expresa el deseo de conjurar la violencia social remitiéndose a un espacio que sólo puede ser intuitivo a través de lo poético, puesto que siempre presenta una zona de caos» (1998: 32).

<sup>32</sup> «Bien la cultura de los Pueblos del Mar es un flujo cortado por ritmos que intentan silenciar los ruidos con que su propia forma social interrumpe el discurso de la naturaleza. Si esta definición resultara abstrusa, podríamos simplificarla diciendo que el discurso cultural de los Pueblos del Mar intenta, a través de un sacrificio real o

Benítez Rojo insiste en imaginar la relación entre los textos rituales y los textos literarios como una forma utópica de remitirse a un orden natural que conjuraría la violencia constitutiva del Caribe. La naturaleza, la «cierta manera», a pesar de que se la adjetiva como flujo maquinal o caótica en el discurso de Benítez Rojo, conserva un efecto ideológico en el sentido que le ha dado a este término Slavoj Žižek, quien define la ideología como aquel tipo de pensamiento que al momento de concebir lo social o lo cultural borra los conflictos, tacha los antagonismos o desestima las diferencias que le son constitutivos<sup>33</sup>. *La isla que se repite* se esfuerza por representar las dificultades, las complejidades y los elementos irreductibles de lo caribeño, para no obstante envolverlos bajo el manto unificador de la cierta manera o del polirritmo que yace inscrito incluso en la naturaleza. Esa suerte de resaca metafórica que domina la escritura del libro (el libro aspira a comportarse como una marejada conceptual) siempre regresa a esta imagen de la naturaleza como un texto o flujo trans-histórico, como un *más allá* de la lógica de lo histórico.

Una crítica des-espiritualizada de *La isla que se repite* podría insistir en aquello reprimido, oscurecido en el orden de lo real de ese Caribe vaginal que se repite en el texto de Benítez Rojo. No se trata de confrontar los esfuerzos de Benítez Rojo con el desglose imparcial de lo que supuestamente sería la realidad objetiva, sino de atisbar lo que su silencio añora, el ímpetu oscuro que figura su deseo por salir del orden de la representación al momento de representar la especificidad del Caribe. En el territorio de los supuestos y en esos modos de elidir los desacuerdos es donde el aparato perceptivo *La isla que se repite* enfrenta sus dificultades, como también parpadea la declinación totalizante de Benítez Rojo ante el archipiélago:

¿Qué modelo de las ciencias del hombre puede predecir lo que va a suceder en el Caribe el año próximo, el mes próximo, la semana próxima? Se trata, *como se ve*, de una sociedad imprevisible originada en las corrien-

---

simbólico, neutralizar violencia y remitir al grupo social a los códigos trans-históricos de la naturaleza» (1998: 32).

<sup>33</sup> Véase Žižek 1992.

tes y resacas más violentas de la historia moderna, donde las diferencias de sexo y de clase *son sobrenadadas por las de índole etnológica*. [El tema continúa en el capítulo 6] Y sin embargo, reducir el Caribe a la sola cifra de su inestabilidad sería también un error; el Caribe es eso y mucho más, incluso mucho más de lo que se hablará en este libro. En todo caso, la imposibilidad de poder asumir una identidad estable, ni siquiera el color que se lleva en la piel, sólo puede ser reconstruida por la posibilidad de ser «de cierta manera» en medio del ruido y la furia del caos. *Para esto la ruta más viable a tomar, claro está, es la del meta-archipiélago mismo; sobre todo los ramales que conducen a la hagiografía semipagana del medioevo y a las creencias africanas*. Es en este espacio donde se articula la mayoría de los cultos del Caribe, cultos que por su naturaleza desencadenan múltiples expresiones populares: mito, música, danza, canto, teatro. De ahí que el texto caribeño, para trascender su propio claustro, tenga que acudir a estos modelos en busca de rutas que conduzcan, al menos simbólicamente, a un punto extratextual de ausencia de violencia sociológica y de reconstitución síquica del Ser. Estas rutas, irisadas y transitorias como un arco iris, atraviesan aquí y allá la red de dinámicas binarias tendida por Occidente. El resultado es un texto que habla de una coexistencia crítica de ritmos, un conjunto polirrítmico cuyo ritmo binario central es des-centrado cuando el performer (escritor/lector) y el texto intentan escapar «de cierta manera». (1998: 43-44; énfasis mío)

¿Qué sistema de evidencias decanta los afueras de los adentros de una condición en tránsito e indeterminada? ¿Por qué atravesar la violencia constitutiva del «Ser» caribeño implicaría una reconstitución-reconstrucción de lo Uno o una trascendencia armónica? ¿Por qué la violencia destructiva de la historia clama por recomposiciones de un Uno anterior a la violencia? ¿Por qué se requiere predecir lo que ha que ocurrir en el Caribe?

En el libro de Benítez Rojo, el objeto estético o la performance caribeña mimetiza una supuesta condición natural del archipiélago, que siempre redunde en un conjuro o huida hacia una dimensión imaginaria que exorcizaría la violencia histórica de las islas. Las estéticas caribeñas afirmarían repetidamente y de «cierta manera» un tipo de intervención política que, por un lado, replica la condición acuática y rítmica del archipiélago, mientras que por el otro lado exhibe la batalla de los sujetos

por mitigar vía conjuro las penurias sufridas por la violencia originaria que constituyó la cultura del archipiélago. Lo interesante (por paradójico) es que estas intervenciones estético-políticas en *La isla que se repite* son parte de un peculiar «realismo mágico» (más bien un realismo caótico) que insiste en encontrar sus protocolos de verosimilitud histórica en lo fabuloso y en lo mágico<sup>34</sup>. El caos predice des-orden. En *La isla que se repite* la violencia es figurada como un asunto de la historia, no parece ser una lógica irreparable, fuera del orden de lo moral, propia de «lo natural». No parece que la violencia pueda ser leída sino bajo el enunciado del «reino natural», nunca desde los accidentes del territorio. La violencia simbólica o ritual en *La isla que se repite* se nos entrega como una suerte de doble cultural que intenta reproducir y conjurar la violencia histórica. En esta hermenéutica, las figuraciones sobre lo natural, lo animal o lo real<sup>35</sup> no movilizan relatos de gasto, poéticas de la contingencia, imá-

---

<sup>34</sup> En el texto de Benítez Rojo, como en el libro de Román de la Campa *Latin Americanism*, entre otros libros donde se abren arcos para pensar la experiencia caribeña de las Antillas hispanoamericanas, son preocupantes las ausencias de textos literarios (sobre todo poéticos) dedicados a representar más de un tópico discutido por estos autores: *La expresión americana* de José Lezama Lima, *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, *La isla en peso* de Virgilio Piñera o *El mar y tú* de Julia de Burgos, por citar sólo algunos. Tampoco la inclusión de éstos u otros textos revelaría la efectividad de alguna aduana culturalista que sancione la legitimidad o los signos de identidad caribeña de esta o aquella de escritura literaria. Nuestros libros también gustan de comportarse como aparatos perceptivos autónomos desde donde echamos miradas hacia ese *real* que nuestros tejidos literarios frotan o aluden entre sus marcas o quizás nieguen con el furor de los posesos. Estos aparatos críticos, sobre todo los que se asientan sobre grandes ambiciones veristas, para poder funcionar con eficacia vuelven invisibles aquellos textos que en un doble movimiento, como aquella isla o aquel mar, sostendrían pero también cuestionarían sus proposiciones.

<sup>35</sup> Me permito (con los tanteos de quien se apropia un botín) distinguir el término *real* de *realidad* siguiendo la concepción lacaniana de lo Real. Los variados realismos han hecho posible una literatura como remedo de la *realidad*, donde esta última sería el contenido o la suma de lo que, de inmediato, se nos ofrece a los sentidos como evidencia positiva, verificable en las palabras. La *realidad* siempre puede ser imaginada, en fin, representada a cabalidad para esas poéticas que creen en una correspondencia fácil, casi sintáctica entre verdad y representación. Lo *real*, sin embargo, es aquello que se resiste a ser simbolizado, figurado, encajado y nunca aparece con claridad situado en algún horizonte de evidencias. Lo *real* apunta hacia un roto, hacia una falta que

genes para el acabose del sentido o la dilapidación sin *telos* metafísico como parte de la singularidad del archipiélago. Benítez Rojo no se ocupa tampoco de otredades mudas, muertas, huecas, y apenas ensaya pausas con respecto a la trabazón constitutiva de materialidad y humanidad que habita el archipiélago. De igual modo, la animalidad *uncanny* del texto caribeño no es más que la representación de un contra-modelo conjurador que sigue demasiado cerca de los sentidos de lo libresco, las finalidades trascendentes de la cultura y la casa de contratación del orden del discurso latinoamericano. Los afanes teóricos de Benítez Rojo están más abocados a la creación de un «mito de fundación» que al sondeo de las escenas inaugurales que se han colocado sobre el vacío o sobre la particularidad intrascendente donde se ha levantado la Casa del Sentido Caribeño. No es sorprendente, por lo tanto, que entre los textos que dejara sin publicar, tras su abrupta muerte, insistiera en *bautizar* de nuevo el archipiélago con el nombre de Nueva Atlántida como un mito que consolidase las identidades caribeñas:

No es casual que proponga el nombre de Nueva Atlántida a nuestro archipiélago. Nada como un buen mito de fundación para consolidar identidades, y hay que concluir que el de la legendaria Atlántida nos viene como anillo al dedo. Si en el futuro lo reclamamos o no, será cosa nuestra, aunque me permito observar que no hay mito territorial que lo supere en prestigio y en poesía. Eso sin contar con que, quién sabe, a lo mejor en el próximo milenio se prueba que después de todo Platón tenía razón, y fueron nuestros antecesores los que llevaron a los mayas el canon de la pirámide. (Benítez Rojo 2010: 103)<sup>36</sup>

---

no deja de insistir e irrumpir y sobre la cual se proyectan las fantasías que, a final de cuentas, levantan la consistencia de la realidad.

<sup>36</sup> Véanse también sus «Reflexiones sobre un archipiélago posible» (2010: 87-99).