

# Presentación



Jorge Monteleone

“Los países en que vivo se abren en estrellas de archipiélagos” apunta Mathieu Béluse en el *Tratado del Todo-mundo*. Fragmentarios y abiertos, el mar circunda aquellos países y los cambia. Quien vive allí sabe que no hay centro ni unidad posibles, sino relación y dispersión. O bien, su centro mismo es la dispersión. Béluse habita dos libros del gran poeta, narrador y ensayista Édouard Glissant, originario de la Martinica, como personaje de su novela *Tout-monde* (1993) y “co-autor” del *Traité du Tout-monde* (1997). Béluse dice más adelante: “Pero esta mar que estalla, el Caribe, y todas las islas del mundo, son criollas, imprevisibles. Y todos los continentes, cuyas costas son incalculables”.

Glissant fue el gran visionario del archipiélago para superar la idea de lo “insular”. Lezama Lima, desde los años treinta, había hallado un origen mítico en la condición de la isla de Cuba para concebir una “teleología insular”. Planteaba, a partir de la poesía, la representación profunda, al modo de un mito –que acaso podía pensarse como mito nacional– de una sensibilidad insular; pero no convalidaba una sensibilidad mestiza por su carácter ecléctico –ni siquiera la poesía “de la sensibilidad negra” y la “incorporación del vocablo onomatopéyico”, ya que “un elemento percutible, en su más elemental forma musical no produce más que una poesía anecdótica”. A este modelo, años después, Virgilio Piñera lo transformó en trauma. Su poema “La isla en peso” (1943) consideraba las fronteras de agua de la insularidad como una verdadera maldición: “La maldita circunstancia del agua por todas partes / me obliga a sentarme en la mesa de café. / Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer / hubiera podido dormir a pierna suelta”, dice el poema de Piñera. Lo que declaraban sus versos era que al concebir lo insular como un espacio gnóstico y originario y un tiempo mítico, se elidía el tiempo histórico, se borraba el trauma de la colonización y de la esclavitud y de la pobreza, ya que lo único eterno es la opresión. Es el destino insular aquello sobre lo cual había que rebelarse, ya que una isla no es una apertura sino una oclusión y una especie de cárcel: “¡Nadie puede salir, nadie puede salir! / (...) / Cada hombre comiendo fragmentos de la isla”. Muchos años después, Édouard Glissant invertía los términos: no se centraba en el lugar aislado rodeado de mar, sino en el mar mismo como flujo que transgrede las orillas de cada isla para tornarla parte de un archipiélago:

El mar Caribe es un mar que difracta y que suscita la emoción de la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y travesías, es también un mar de encuentros y de implicancias. Lo que sucede en el Caribe en tres siglos es literalmente esto: la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente

diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla (“Criollización del Caribe y de las Américas”).

Glissant había leído a Deleuze y Guattari: “Lo que crea totalidad es el rizoma de todos los lugares y no una uniformidad locativa en que nos esfumáramos”, apuntó. Proponía esa utopía caribeña como modelo del mundo contra la homogeneización neocapitalista: una “archipiélización” y una “criollización”: “encuentro, interferencia, choque, armonías y desarmonías culturales”. Todo lo contrario de una política de fronteras cerradas, de muros excluyentes y de dominios centrípetos como las que hoy incrementan los neofascismos renacidos. El poeta argentino Adrián Navigante, en *Bokonó* (2023) actualizó en su poema aquella utopía caribeña: “canta las ansias de la libertad en la plantación, canta los profetas del veneno de todo-mundo inoculado a grandes magnates cuando perforaban cuerpos para el café o el azúcar o el mercado de grandes a pequeños”.

En la versión definitiva de 1998 de su clásico ensayo *La isla que se repite*, el cubano Antonio Benítez Rojo dedica su texto, además de otros inspiradores de su reinterpretación de la cultura caribeña, a Édouard Glissant. Al repetirse, lo insular también se tornaría archipiélago, aunque Benítez Rojo dobla la apuesta metafórica del autor antillano: se transforma en un “meta-archipiélago”, “el último de los meta-archipiélagos”, “espacios vacíos, voces deshilachadas, conexiones, suturas, viajes de la significación. (...) El Caribe es un meta-archipiélago (jerarquía que tuvo la Hélade y también el gran archipiélago malayo) y en tanto meta-archipiélago tiene la virtud de carecer de límites y de centro. Así el Caribe desborda con creces su propio mar”, escribe Benítez Rojo. Y en cierto modo, a fines del siglo XX, retorna a otro mito de origen similar al de Lezama pero atravesado por la posmodernidad. Último eslabón de una serie que había comenzado cuando la autoconciencia que despertaba la Revolución cubana, inspiraba una integración del área plurilingüe como el Caribe a una Latinoamérica anticolonialista.<sup>1</sup> En este punto, se abren nuevas perspectivas de los estudios caribeños en el siglo XXI como proponen las investigadoras María Virginia González y Mariela Escobar (integrantes del Grupo de Estudios Caribeños que desde 2007 dirige en nuestro Instituto Celina Manzoni) en el *Dossier* de este número de *Zama*: “Redes, alianzas y linajes. Escritoras del Gran Caribe”. El punto de partida teórico se inicia con un nuevo giro en torno de la noción de archipiélago para la región caribeña que aborda con agudeza Ana Pizarro: “el archipiélago de fronteras externas” (2002), como figura de la dispersión territorial. Las compiladoras resumen con claridad esa noción, que complejiza, desde el punto de vista sociocultural, las versiones previas de la integración del Gran Caribe. De tal modo que a los procesos de colonización y descolonización de su desarrollo histórico, se agrega una nueva etapa en el siglo XXI, centrada en diásporas, desplazamientos y exilios y focaliza la atención en sujetos sociales que encaran nuevas luchas identitarias: “Se trata de otra forma de mirar en donde se enuncia a partir de un trasplante, de un descentramiento del sustrato cultural básico que entrega el lugar de origen en el momento de plasmación de nuevas formas identitarias”, afirmaba Pizarro.

Este *Dossier* se dedica entonces a abordar los imaginarios literarios que se vinculan con las luchas y vindicaciones de los movimientos feministas y las disidencias genéricas en la región, “que pusieron en agenda diferentes reivindicaciones en las que articularon denuncia, resistencia social y jurídica”. El análisis de obras y escritoras de las “fronteras externas” del archipiélago del Gran Caribe –“en este caso tres

<sup>1</sup> Un completo análisis de estas nociones puede leerse en el artículo de Florencia Bonfiglio, “El ensayo que se repite o el Caribe como ‘lugar-común’ (Antonio Benítez Rojo, Édouard Glissant, Kamau Brathwaite)”, *Anclajes*, v. 2, n° 18 (2018), pp- 19-31. En línea: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/171756>

islas del Caribe insular (Cuba, con Magalí Alabau y Nara Mansur; Puerto Rico, con Ana Portony Brimer; Haití, con Edwidge Danticat) y dos del continental (Colombia, con Marvel Moreno y Costa Rica, con Eunice Odio)”— permiten acceder, a través de los artículos de especialistas, a estas reflexiones que se centran en nuevos *corpus*, a veces desatendidos. Quienes se interesen en las literaturas caribeñas, también tienen en este número una reflexión de otra especialista, Graciela Salto, vinculándolas con las nuevas tecnologías y, asimismo, una entrevista al narrador y periodista cubano Leonardo Padura en la sección *Conversaciones*.

Esta orientación del *Dossier* no es la única, sin embargo, que en una dirección similar manifiesta este número de *Zama* acerca de ampliar el interés hacia otros objetos de estudio. A los artículos, notas y reseñas, valiosas y variadas, sobre nuestro campo de estudio, que integran habitualmente cada número, nuestra revista abre otro *corpus*, si cabe, aún más desconocido. Nos referimos al artículo de Violeta Percia que lo propone así: “un panorama de las transformaciones en las condiciones de enunciación que hicieron posible en los últimos años incluir las literaturas indígenas en pie de igualdad de conocimiento dentro de los *corpus* de literaturas nacionales”. A partir de este número, tal problemática se incorpora explícitamente como política editorial de *Zama*, puesto que el estudio y difusión de esta zona de la literatura latinoamericana merece nuevas reflexiones acerca de su creciente presencia en el *corpus* continental. La advertencia de la especialista es contundente: “El modo en que la esfera de conocimiento hegemónica y nuestras academias han desvalorizado las narrativas o poéticas indígenas y sus espacios de circulación orales se encuadra en esta intención de dejarlas en un limbo donde no se consideran conocimientos aceptables”. El recorrido del artículo actualiza el estado de la cuestión y brinda un marco de referencia para este comienzo, con una nutrida bibliografía. Este número de *Zama*, además, junto con las secciones que amplían los estudios académicos con un sesgo literario diverso de sus protocolos (*Poéticas*, *Conversaciones*, *Museo*) propone una nueva sección: *Conferencias*, inaugurada con una de Mónica Bernabé. Incorporamos así los textos de intervenciones de invitadas o invitados a nuestro Instituto, que nos ofrecen durante el año sus preciados aportes.

En el año 2024 perdimos a una de las intelectuales más reconocidas e influyentes de Latinoamérica, muy cercana a nuestro Instituto a lo largo de muchos años: Beatriz Sarlo. En aquella noche del velatorio en el CEDINCI, cerca de alguna de las esquinas porteñas o librerías y bares que frecuentaba, Horacio Tarcus fue terminante: “Con el fallecimiento de Beatriz Sarlo desaparece la última intelectual argentina”. No se le ahorrarán adhesiones o rechazos, como a cada polemista de su intensa condición, ni la gratitud primaria de quienes la leímos, sobre todo en tiempos de oscuridad durante la dictadura, ni de quienes fueron sus alumnas y alumnos durante décadas. Tituló su último libro, cuando finalmente se decidió a un tono antes más esporádico, el de la memoria y la confesión, con una frase sobre la que volvía en los últimos tiempos: *No entender*. La primera sección de su libro anterior, *Las dos torres*, se llama: “‘El tigre en llamas’, o la relación con la literatura y el arte como la experiencia de no entender”. En el centro de esa enigmática frase aparece un tigre encendido, antes de Borges. La conclusión de ese título, para una crítica literaria de la sutileza de Sarlo, se remonta a una escena estudiantil de 1960. En la cátedra de Borges, su adjunto Jaime Rest, había indicado como tarea la interpretación del poema “*The Tyger*”, de William Blake. La joven de dieciocho años había leído el poema palabra por palabra y en la biblioteca volvía una y otra vez sobre ese objeto enigmático y opaco que a la vez la fascinaba y la frustraba: “Estaba encantada porque no entendía el poema, pero, al mismo tiempo, no entender nada era una experiencia difícil de aceptar. El poema me gustó a primera vista precisamente porque no podía decir una palabra sobre él”. Al día siguiente se acercó a su profesor en un café y le confesó que podía entender todas las palabras acerca de ese tigre que ardía brillando en los bosques de la noche, pero no sabía qué querían decir

en el poema. Rest la invitó a la mesa y le dio una explicación. “Comencé a darme cuenta de que no entender era una de las experiencias centrales de la relación con la literatura y el arte, por lo menos en lo que llamamos la cultura moderna”, confesó. Se transformó en un valor que conservó siempre: la dedicación a comprender obras artísticas “difíciles, producidas “en los márgenes del mercado cultural”, como señala en “La literatura en la esfera pública”. Esa dificultad sería una forma de resistencia a la condición de mercancía del arte:

El arte no duplica lo que fluye de la industria cultural, sino que mantiene abierto un espacio que la industria cultural y el mercado amenazan. Lo único que al mercado le encanta hacer con el arte es venderlo o articularlo en grandes exhibiciones urbano-turísticas. El desafío es que, de todos modos, conserve su potencial crítico, lo que implica su capacidad para entablar un diálogo que ilumine conflictos morales, sociales, políticos y estéticos.

Aquella experiencia temprana de la vida estudiantil, le reveló además que ese camino agonístico de la interpretación como lucha por el sentido obraba al modo de un símil de la relación con la cultura: “Esta concepción agonística de la cultura tenía al conflicto (social, estético, ideológico) como su impulso”. Quizás aquella revelación fue, con un vocablo sarmientino que la hubiera complacido, su “beligerancia”. Y su arma de filo y punta era el ensayo. Al calificarlo fijaba su espejo: “Todo buen escritor es un ensayista, en el sentido que Barthes dio a esa palabra. El ensayo escribe (y describe) una búsqueda”. El ensayista, decía Beatriz Sarlo, es el que escribe, sobre todo, acerca de lo que no sabe, lo que *no entiende*. No era una pose, sino un gesto, liberador.