

# El Caribe y su apuesta teórica\*



Román de la Campa

Universidad de Pennsylvania

## Resumen

Más de dos décadas después de la caída del Muro de Berlín y la subsiguiente crisis del capitalismo financiero escasean rumbos más o menos esclarecedores que permitan periodizar el presente, no sólo en el terreno de la cultura, donde siempre ha abundado la duda productiva, sino en el propio entorno de la política. ¿Qué podría significar todo ello para el Caribe, un espacio donde la relación estado-nación siempre ha sido excepcional, si no aporética? ¿Cómo se ubica ese espacio en los lenguajes de la diferencia, liminalidad e intersticios que buscan rescatar interioridades ante la univocidad de la globalización y la carencia de claras alternativas de exterioridad o resistencia? Este ensayo se propone un examen de estos deslindes inspirado principalmente en los aportes de Antonio Benítez Rojo y Édouard Glissant, dos teóricos que han ensayado aproximaciones diversas pero análogas en torno al gran significante caribeño.

### Palabras clave

Caribe  
Estado y nación  
Cultura y política

## Abstract

Mapping the present hasn't necessarily turned easier two decades after the Berlin Wall and the subsequent crisis in capitalist markets. Indeterminacy has only gained ground, not only in the realm of art and culture, its natural territory, but in politics as well. What might it all mean for the Caribbean, a site where the nation-state has always been bound to exception if not aporia?

### Key words

Caribe  
State and Nation  
Culture and Politics

How does the Caribbean find itself today in a generalized discourse of difference, liminality and interstices that aim to rescue subjectivity in the age of globalization, a univocal terrain often lacking clear paths to resistance? This essay will attempt to explore these questions based on the work of Antonio Benítez Rojo and Édouard Glissant, two contemporary theorists who have left us diverse but yet analogous treatises on the Caribbean.

\* Este ensayo retoma algunos planteamientos inicialmente abordados en mi libro *Latin Americanism*, University of Minnesota Press, 1999. El presente ensayo busca otra elaboración motivada en las lecturas que siguen suscitando Glissant y Benítez Rojo en los últimos años.

El Caribe siempre ha entrañado un reto conceptual, una incalculable heterogeneidad de elementos constitutivos difícil de aprehender desde normas disciplinares. Importa notar, sin embargo, que esa profunda anomalía adquiere un valor epistémico muy particular a partir de la primera mitad del siglo veinte. La obra de Frantz Fanon, Aimé Césaire, Nicolás Guillén, C.L.R. James y Fernando Ortiz, entre otros, suele estar entre los hitos más reconocibles. Sincretismo, transculturación, *creolité*, negritud y otras categorías análogas iniciaron la posibilidad de un pensamiento anclado en la sociedad y las artes antillanas, componiendo todo un legado conceptual que eventualmente condujo a un examen más profundo de la propia filosofía continental y sus proclamaciones universales. En las décadas subsiguientes se observan otros deslindes inscritos ya sea en lo posmoderno, lo poscolonial u otros paradigmas cautivados por la hibridez: *mimicry*, relación o performance que motivan gran parte de los estudios más recientes sobre el Caribe, al igual que sobre la cultura mundial. Pensar el Caribe “de cierta manera”, esa conocida noción de Antonio Benítez Rojo, sería una instancia de estos nuevos saberes. No hay duda de que se trata de propuestas y modos de análisis que siguen nutriendo debates y exigiendo precisiones. La investigación cada vez más compleja en cuanto al sentido del Otro exige reexaminar la constitución del sujeto a partir de una cartografía inédita de economías, multitudes, migraciones y diásporas generalizadas, toda una gama de temas desafiantes que hoy se abordan desde códigos epistémicos que se saben inestables. Tal podría ser la característica fundamental del pensamiento teórico durante las últimas décadas, el desafío de una profunda y fascinante indeterminación en cuanto al saber.

No sabemos si celebrar o lamentar el final de la Guerra Fría y el ocaso de su legado moderno. Más de veinte años después de 1989, la caída del Muro de Berlín y la disolución del socialismo oficial, todo ello seguido por una crisis descomunal del capitalismo financiero, análoga al Crack de 1929, escasean rumbos más o menos esclarecedores que permitan periodizar el presente, no solo en el terreno de la cultura, donde siempre ha abundado la duda productiva, sino en el propio entorno de la política. No ha de extrañar entonces que proliferen lenguajes de “la diferencia” o que se propongan conceptos como liminalidad, intersticios, y todo un debate en torno a la ética para pensar la interioridad del sujeto, hoy inserto en la univocidad de la globalización, sin claras alternativas de exterioridad o resistencia. Importa observar, por ende, de qué modo estos aportes le hablan al Caribe o a los países poscoloniales antes denominados Tercer Mundo. Algunos se preguntan ¿de quién es la imagen que se refleja o desdobra en el espejo de este nuevo léxico? O, si éste será capaz de reconocer las voces de un Caribe que, como dice Édouard Glissant, todavía reclama el derecho a la opacidad para que “nuestro empeño tenga el alcance del drama planetario de la Relación” (Glissant: 2005, 10). ¿Podrán los discursos de la nueva ética hablarle a una cultura correspondiente al “impulso de los pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente, una multiplicidad sorda de lo Diverso?” (10) ¿Cuál sería esa sordez?

Suele decirse que los cambios epistémicos se producen inicialmente en las capitales occidentales para luego deslizarse hacia zonas de aplicación y traducción como América Latina y el Caribe. Esto en parte se debe a la alta tasa de discursos críticos auspiciados por el aparato académico euro-americano, aunque importa notar que todo eje de producción demarca modos de lectura y circulación. Se dice que en los lugares de traducción (prefiero esa categoría a la de periferia), a menudo desprovistos de centros de investigación bien financiados, la novedad conceptual parece ser derivativa, y que su plano idóneo de originalidad ocurre principalmente en el campo de la producción artística y literaria. Importa sin embargo complicar el esquema binario más o menos establecido entre codificación y representación, el cual relega la cultura caribeña a un plano secundario de significación, como si esto fuera un rasgo inherente, y por ende esencial, de las sociedades cuya modernidad ha quedado trunca o expuesta a

un ciclo improductivo de luchas y revoluciones en las artes y en la política. Importa complejizar lecturas tan tajantes entre lo autóctono y lo foráneo, un lema conocido y a veces compartido pero que no siempre aborda imbricaciones más complejas en el orden artístico, es decir, un sentido más immanente a los discursos del poder que se encuentran en todas partes. Si se piensa el Caribe como un fluir constante de capital simbólico, la dicotomía autóctono-foráneo cede a un pensar más enriquecedor sobre el hacer y el pensar, quizás transformándose, como dice Glissant, en una de esas “densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos” (13).

Los estudios literarios quizá provean un ejemplo ideal de esta terquedad productiva. La localización nacional que solía gobernar la literatura en su etapa moderna, hoy pasa a los reclamos, inciertos pero inevitables, de una cultura mundial emergente de lectores y tecnología, revelando un interesante pero contradictorio mercado cuyos códigos no solo provienen del mundo de habla inglesa, alemana o francesa. La nueva literatura remite a nuevas comunidades discursivas, algunas en la red, que ya no dependen de puntos de origen canónicos. En ese contexto, hablar de *literatura caribeña*, significa evocar un objeto de estudio cuya pluralidad de instancias complica definiciones locales, al punto de complejizar la propia cartografía de nación o región que suele acompañar a la literatura moderna. Esta condición permite, más que nunca, una circulación de textos e imágenes capaces de fluir en múltiples contextos. Pero no hay duda de que esta ausencia de referencia inmediata empieza también a dislocar la experiencia vivencial del Otro, o a remitirla a las expectativas de un público que se supone simultáneamente ajeno y cercano, un nuevo dialogismo de vivencias virtuales difícilmente conjugable, al menos sin imaginación. Un buen ejemplo se encuentra en la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, escrita por el dominicano Junot Díaz, la cual mereció el Pulitzer como mejor novela en inglés del año 2007. La fórmula “literatura-nación-modernidad” se pluraliza ante textos como este, cuyo relato responde a un campo de fuerza referencial más errante entre los artistas y su público lector, acercándose quizá a ese entorno que Glissant define como “nuestra balbuceante presciencia”, la cual deriva de una larga historia de criollización que hoy promete un alcance global (12).

Decir “diferencia” después de 1989 implica acudir a todo un enjambre de miradas y coyunturas conocidas pero en muchos casos desprovistas de un mapa conceptual capaz de acercarlas o distinguir las entre sí. Ahí se encuentra, por ejemplo, la mirada poscolonial, hoy definida en los estudios latinoamericanos como la “colonialidad del poder”, paradigma que busca cuestionar el legado moderno europeo (frecuentemente norteamericano o aun latinoamericano letrado), a partir del saber de culturas fundacionales de las Américas. Otro discurso que busca acotar la modernidad se encuentra en el pensamiento deconstructivo, frecuentemente asociado con la posmodernidad, aunque es más profundo y complejo. Allí la modernidad se observa como esquema totalizante en el cual la literatura nacional confirma una estética compensatoria de una ciudad letrada que conduce primero, al poder hegemónico y a la memoria traumática, en segundo lugar. Las contradicciones e imbricaciones entre ambos acercamientos imperan, pero quizá convenga aceptarlas como una invitación enriquecedora en torno al legado moderno, recordando si acaso la oración inicial de *La expresión americana* de José Lezama Lima: “Sólo lo difícil es estimulante.”

Importa, claro está, precisar lo más posible y observar si las nociones de “colonialidad del poder” y deconstrucción, ancladas de distintas formas en el estudio de la cultura, se acercan a las coyunturas político-económicas de un momento cuyo *telos* exige nuevos horizontes. La instancia oficial posmoderna de los ochenta creyó vislumbrar el fin de la historia y de las ideologías al mismo tiempo que se ensordecía ante los discursos alternativos de desarrollo. Ya para los noventa daba paso a un discurso

más economicista que filosófico, un *telos* triunfalista que se expande en medio de contradicciones inesperadas por todos los entornos, inclusive el metropolitano. Este comienza a dudar de sí mismo no obstante su posición de supremacía, y las llamadas sociedades poscoloniales franquean un vacío cargado de promesas caóticas impulsadas por la tecnología y la fuga de poblaciones que no confían en el metarrelato de modernizaciones locales. Aun individuando posiciones entre estos polos, parece claro que decir posmodernidad, poscolonialidad, globalización o neoliberalismo conduce a una constelación de voces vinculadas pero equívocas, sobre todo si esos términos se aplican a la literatura, a la filosofía o a la historia.<sup>1</sup>

1. Dos libros recientes abordan el Caribe a partir de nuevas búsquedas teóricas: *Caliban's Reason* (Henry Paget, New York-London, Routledge, 2000) que interroga la posibilidad de un diálogo más profundo entre la tradición poética y la histórica del Caribe, es decir, entre ciencias sociales literatura y filosofía. *Modernity Disavowed* (Sybille Fischer, Durham, Duke University Press, 2004) que busca una lectura literaria más anclada en un discurso histórico que asume la teoría y el psicoanálisis al mismo tiempo que lo cuestiona.

Este ensayo se propone un examen de estos deslindes partiendo del discurso teórico caribeño, inspirado principalmente por *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo y *Le Discours Antillais* de Édouard Glissant, dos ambiciosos ensayos de finales del siglo XX que constituyen una tentativa de abarcar el Caribe con amplitud y alcance. Mi interés no es solo situar a estos dos conocidos escritores en el marco de paradigmas conceptuales contemporáneos sino concertar comparaciones entre ellos, ambos recién fallecidos (Benítez Rojo en 2005 y Glissant en 2011). Me motiva más bien la dificultad de la obra de ambos, la cual suscita sorprendentes niveles de problematización, contradicciones y formas específicamente caribeñas de respuesta a las formulaciones teóricas actuales. Benítez Rojo y Glissant ensayan aproximaciones diversas pero análogas de un gran significante caribeño y, si se quiere, una *performance* de tendencias globales implícitas en el discurso interdisciplinario post-estructuralista.

## Antonio Benítez Rojo

*La isla que se repite*, publicada en 1989, es la obra principal de Antonio Benítez Rojo después de su llegada a Estados Unidos desde Cuba en 1980, donde ya gozaba de una creciente reputación como narrador. La traducción al inglés, *The Repeating Island*, en 1992, eleva aún más la estatura del autor en el ámbito académico. El libro se propone re-escribir la cultura caribeña como *performance* posmoderna, una tentativa que tuvo un impacto inmediato en los estudios literarios y culturales latinoamericanos y caribeños. En gran medida todavía reclama nuestra atención, aunque la posmodernidad ya haya perdido algunos matices iniciales de vanguardia literaria. La producción cuentística anterior de Benítez Rojo incluía títulos conocidos, entre ellos *Tute de Reyes*, 1968, *Heroica*, 1977 y la novela *El mar de las lentejas* publicada en 1979 y traducida al inglés en 1985. *La isla que se repite* incluye una rica y a veces atrevida combinación de crítica literaria, teoría, historicismo y ficción. La sección introductoria del libro, sin duda la más citada, corresponde al momento de mayor experimentación. En ella se observa su talento como escritor de ficción llevado a un encuentro impreciso pero sugerente con las teorías posmodernas en su momento de mayor apogeo (finales de los ochenta), una atrevida, sugestiva y ambigua tentativa de presentar el Caribe como una isla destinada a repetirse *ad infinitum*, componiendo un archipiélago posmoderno anclado en sus flujos premodernos.

Otros capítulos notables abordan la obra de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz y Bartolomé de las Casas mostrando una escritura más cercana al análisis freudiano o a un historicismo más tradicional que, no obstante su valor informativo, contrapesa la experimentación verbal profunda del capítulo introductorio. Importa por ello notar la tensión implícita entre narratividad lúdica e historicidad filológica que persiste en este libro, un matiz que pudiera corresponder a los dos momentos formativos del autor –Cuba hasta 1980, luego Estados Unidos– dos formas de producir el saber en torno a la literatura. Ambas se citan mutuamente a través de esta obra, si acaso con mayor persistencia que lo pensado por el autor. En uno de los párrafos excluidos en la traducción al inglés, el mismo Benítez Rojo declara un propósito que nunca llega

a cumplir plenamente: “Sin proponérmelo he derivado hacia la retórica inculpadora y vertical de mis primeras lecturas del Caribe. No se repetirá” (Benítez Rojo: 1989).

El discurso de Benítez Rojo sobre el Caribe emerge pues de un nuevo vocabulario que insiste en llamar posmoderna a una serie de ‘metasignificantes’ como caos, *free-play*, supersincretismo y polirritmo que en última instancia remiten a la categoría de *performance*, una suerte de ontología que se sabe posmoderna desde siempre. Esta es su apuesta, la cual exige obviamente una articulación novedosa que mezcla elementos de la semiología y la deconstrucción muy en boga desde finales de los setenta y principios de los ochenta. El autor reclama más directamente la influencia de François Lyotard, Gilles Deleuze, Felix Guattari, a los cuales podríamos añadir la de Paul de Man (1971). Por otra parte, se encuentra un intento de acercarse a la teoría científica del caos articulada por la física desde una perspectiva también lúdica. Pero su comprensión del Caribe deriva sobre todo de su previo conocimiento histórico del Caribe colonial: sincretismo, mitos religiosos e iconográficos, así como del anclaje filológico que desempeña para abordarlos. Otro aspecto fundamental de este texto sería el lugar ocupado por Cuba, país natal del autor, que, no obstante su deseo de evitarlo, se vuelve centro primordial del Caribe expuesto en su libro. Esto se observa sobre todo en los capítulos internos, donde intenta elaborar una relectura del canon literario cubano para luego extrapolar una cartografía algo más amplia. Decir presencia de Cuba, sin embargo, no implica necesariamente una definición inmediatamente política de la cultura o de la literatura.<sup>2</sup> El propósito central del autor es inaugurar un examen novedoso y contradictorio entre literatura y epistemología. Insiste en ver la modernidad como un acervo de modelos de desarrollo que la cultura caribeña resiste inmanentemente, desde siempre. El *locus* primordial de tal resistencia, para Benítez Rojo, sería la literatura, y por extensión, la cultura performativa, lo cual implica la música y otras artes. Se trata, sin embargo, de un acercamiento simultáneamente anterior y posterior a la modernidad que asume la contradicción como regla o la observa como una experiencia imprecisa de lo sublime.<sup>3</sup>

No hay duda, por otra parte, de que *La isla...* deslinda puntos de encuentro ineludibles con la tradición novelística cubana. Cualquier lector descubre fácilmente el vínculo entre la pasión de Benítez Rojo por el pasado colonial y la influencia de Alejo Carpentier, por ejemplo. El afán del autor por el juego narrativo también podría encontrar un antecedente indiscutible en la prosa lúdica de Guillermo Cabrera Infante. O se podría explorar la relación evidente entre literatura y semiología que Benítez Rojo sin duda observó en la obra de Severo Sarduy. Pero importa recoger otra posible fuente, quizá menos sospechada pero más influyente. Tal sería el tipo de crítica literaria posmoderna articulada por académicos cubanos en el exilio, entre ellos, Roberto González Echevarría, Enrico Mario Santí y Gustavo Pérez Firmat. Se trata de un grupo de críticos literarios cubano-americanos cuya deconstrucción del canon literario cubano precede, informa y codifica muchas de las posiciones principales de Benítez Rojo. Estas consideraciones no pretenden poner en duda la originalidad de Benítez Rojo o limitarla a un juego de influencias prevaleciente en los años ochenta. La pregunta se dirige al eje conceptual que emplea, es decir, al alcance de una interpretación del Caribe inspirada en el anclaje deconstructivo del canon nacional cubano.

Los textos que el autor somete a un riguroso análisis exegético confirman una reflexión caribeña principalmente cubana; además, de un total de nueve capítulos, la mitad está dedicada a Wilson Harris (de la Guayana inglesa) y ninguno al Caribe de habla francesa u holandesa. Sin embargo, estos capítulos, y aun más la introducción, conjugan un modo de lectura desafiante con dos ejes fundamentales: las ciencias sociales y sus correspondientes cartografías sociopolíticas del Caribe y la crítica literaria, sobre todo el modelo que tiende a buscar en cada obra un espejo de contenidos nacionales preestablecidos.

2. El reciente ensayo de Arcadio Díaz Quiñones, “Caribe y exilio en *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo”, en *Orbis Tertius*, XII, 13 (2007), sugiere una lectura más política a partir del exilio de Benítez Rojo.

3. Más allá de las condiciones de posibilidad iniciales, es decir, de los discursos prevalecientes a fines de los setenta y principios de los ochenta, es lícito preguntarse si existe un espacio en el “flamante paradigma” de Benítez Rojo para otras inquietudes evidenciadas desde la publicación de este libro, especialmente aquellas que corresponden a la diáspora caribeña. Estas preocupaciones ya se vienen manifestando con cierta insistencia desde la década de los noventa en torno a un debate multidisciplinario o hacia la pertenencia del paradigma poscolonial, entre otras cuestiones.

## Cuba y Caribe

Las figuras de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz y Bartolomé de las Casas motivan las lecturas más detenidas de *La isla...* Cada una de ellas constituye una tentativa de cuestionar minuciosamente el acercamiento oficial a estos autores. Otros ensayos dedicados a la obra de Alejo Carpentier, Edgardo Rodríguez Juliá, Wilson Harris y Fanny Buitrago son, en comparación, más breves y aproximativos. El ensayo dedicado a Guillén, por ejemplo, arguye que este gran poeta remite a un modelo más antirracista que anticapitalista, y que la tradición nacional, a fin de cuentas, ha creado una figura menos leída que consagrada a la monumentalidad política. Aquí vemos a Guillén bajo otra luz, aunque sorprende que no sea una mirada más amplia, digamos caribeña, de la tradición inspirada por el poeta cubano, una lectura no solo dirigida hacia la hagiografía nacional sino también hacia los debates en torno a la negritud o mulatez que suscita Guillén en las letras del Caribe: un contexto de recepción que, por ejemplo, tome en cuenta lectores como el propio Glissant, escritor martiniqueño que visitó Cuba varias veces durante los setenta, escribió sobre Carpentier y otros escritores cubanos que forman parte del discurso caribeño, y que ya merecía un espacio importante entre los novelistas y teóricos caribeños antes de la publicación del texto de Benítez Rojo. El ensayo sobre Guillén inicia un debate sobre el canon nacional pero deja atrás el tema del Caribe.

La obra de Fernando Ortiz, en particular su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, también recibe atención en *La isla...* Lo que interesa al autor no es tanto la antropología de Ortiz sino su creatividad como narrador, cierto afán literario que se puede apreciar en el empleo de textos como el *Libro de buen amor* para enmarcar explicaciones “científicas”, en este caso un diálogo de oposiciones entre el ingenio azucarero (símbolo de la plantación) y el tabaco (símbolo de artesanía, es decir, cultura). Si bien la antropología de Ortiz corresponde a un momento incipiente de esta disciplina, todavía inspirado por rasgos del positivismo, Benítez Rojo observa que las imbricaciones literarias del *Contrapunteo...* sugieren una antropología posterior, menos cientificista, más relativizante. Importa notar por ello la forma en que el autor trabaja la historia, en particular los diferentes períodos –colonia, capitalismo, socialismo– que participan o se congregan en la idea de modernidad. Según el autor, se trata de una ilación indiferenciada que parte de la plantación, denominada “máquina”, que luego es supeditada por otra, y luego otra, dando lugar a toda una serie de pasos desarrollistas incapaces de armonizar con la cultura del Caribe. La modernidad se vuelve así un *telos* destinado a imponer violencia epistémica sobre las culturas originarias de las Américas, anticipándose, en cierto modo, a la lectura que luego será elaborada independientemente por el paradigma de la “colonialidad del poder” en la obra de Walter Dignolo, Aníbal Quijano y Enrique Dussel. Importa notar aquí, sin embargo, que tal énfasis tiende a superponer muchos siglos sin mayores reparos. La modernidad aparece como un sistema singular sin distinciones históricas fundamentales, implicando un mismo resultado siempre e igualmente negativo que atrapa al mundo entero con el flujo mortal de máquinas violentas, no obstante las diferencias de desarrollo material e institucional entre sus momentos y partes del mundo diversas. Surge entonces la pregunta de si se trata de un problema de aplicación o de modelo, si el cuestionamiento implica que ciertas áreas periféricas no han logrado emplear o ajustarse debidamente al modelo occidental, o si se trata de ir más allá, es decir, hacia un plano filosófico alternativo que cuestiona el modelo como tal y no su forma de aplicación.

La apuesta de Benítez Rojo no esclarece esta coyuntura. Busca un desmonte de índices modernizantes destinados a errar ante una cultura caribeña articulada fuera del tiempo histórico. Desatiende que la posmodernidad y el capitalismo siempre han tenido una relación vital, la cual Fredric Jameson llamó “lógica cultural del capitalismo tardío”. Omite que François Lyotard, el teórico más citado por el autor, también ha vinculado

la cultura capitalista y la entidad posmoderna a través de conceptos como *différend* y *phrase régime*. Lo mismo podría decirse de los presupuestos de Jürgen Habermas que buscan una relación más armónica entre modernidad y su etapa posterior, o de la propia filosofía de Derrida, para muchos el eje principal de la deconstrucción, la cual exige interesantes distinciones entre el mundo actual del mercado y la posibilidad de una emancipación por venir inspirada en la figura de Marx (Derrida: 1994).

## Choteo y *Uncanny*

*La isla que se repite* moldea el Caribe a partir de claves retóricas: polirritmo, caos y *performance*. Todo el libro se despliega desde este conjunto de significantes, mediante los cuales se efectúa la resistencia cultural ante los procesos de modernización. Pero hay que notar que estas figuras retóricas posmodernas corresponden a formas instintivas de enfrentarse a la vida, remiten a tiempos pre-modernos. De ahí su riqueza verbal al igual que su contradictoria periodicidad. El mejor ejemplo se encuentra en un momento autobiográfico del autor que lo lleva a recordar el peligro sentido en Cuba durante la Crisis de Octubre de 1962, evento que le permitió entender cómo su cultura innata era capaz de conjurar el miedo sentido ante una catástrofe nuclear que amenazaba al Caribe:

Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta y el ejército se atrinchaba 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”. Solo 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 (Benítez Rojo, xiii).

El relato busca definir un gesto de sabiduría instintiva. El escritor-narrador parece compartir un mismo espacio cultural con estas mujeres pero no está claro cómo el movimiento ondulatorio, instintivo, de dos mujeres “negras” se transfiere en un saber teórico que le permite a un hombre blanco sentirse liberado de una amenaza apocalíptica. Por otra parte, el acto de fantasear con mujeres de color, líquidos vaginales y placeres gastronómicos deriva directamente de una tradición fálica colonial bastante conocida. El lector puede suponer, sin embargo, que el autor conocía los estereotipos aludidos en su relato, en cuyo caso podría tratarse de una ironía dirigida a lecturas inmediatas, un efecto retórico que de algún modo invoca la fuerza del exorcismo literario posmoderno, es decir, un rejuego incierto entre la levedad y la gravedad o entre la vida y la historia.

Visto de tal modo, se podría leer esta viñeta a partir del conocido concepto del choteo cubano como narrativa lúdica, una forma potencialmente cercana al significante “*mimicry*”, ampliamente trabajado por el discurso poscolonial de Homi Bhabha, entre otros. El choteo, definido tradicionalmente como rechazo de todo lo que pretende ser profundo, o incapacidad innata de tomar las cosas en serio, fue visto por Mañach como un defecto de la cultura nacional. En este retrato callejero aparece con un signo contrario: una actitud de indiferencia y desafío, no de resignación, una figura de sabio choteo que deslinda resistencia frente a la mirada amenazadora de la historia impuesta por los conflictos entre Este y Oeste. El choteo, *mimicry* (o *détour* para usar una expresión de Glissant) se transforma así en un recurso no solo literario sino epistemológico. Por consiguiente, el apocalipsis se hace inocuo, desarmado por el movimiento ondulatorio y sensualizado de la indiferencia, haciendo del choteo una resistencia vital, lo contrario de una forma de autodesprecio.

Otra elaboración se encuentra en su ensayo sobre Bartolomé de las Casas. Lenta y metódicamente, se pregunta por qué *Historia de las Indias* fue ignorada por la historiografía colonial española hasta finales del XIX. Su explicación conduce al lector a una atenta deconstrucción cuyos elementos cruciales giran alrededor de las epidemias sufridas en la isla de la Hispaniola, según aparecen en las crónicas de Las Casas. Primero la viruela, interpretada por el sacerdote como una intervención divina, un mensaje divino dirigido a poner fin al tormento sufrido por los indios que habían sido obligados a trabajar como esclavos. Más adelante, cuando Las Casas toma conciencia del error de la esclavitud africana, escribe de otra “epidemia” por venir, un sueño que requiere un análisis más psicoanalítico por parte de Benítez Rojo. Corresponde a una especie de fábula en código que, según el autor, esconde los indicios necesarios para una comprensión de Las Casas y para nuestra comprensión del colonialismo y sus crónicas. Es la historia de la invasión de las hormigas y la piedra de solimán (roca de bicloruro de mercurio), cuya característica principal es atraer y exterminar a las hormigas que la muerden de modo tal que va perdiendo tamaño, mágicamente, después de cada mordida.

El autor señala que el sueño de las hormigas esconde en primer lugar el momento de catarsis que le permite a Las Casas comprender el error de su defensa inicial de la esclavitud africana, su culpabilidad por haberla apoyado con el propósito de liberar a los indios. Luego concluye que entre la esclavitud y el sistema de plantación simbolizado por la piedra de solimán se encuentra una alegoría de la explotación del Caribe destinada a repetirse a lo largo de los siglos. Las hormigas atraídas por la piedra representan a los esclavos atraídos por la plantación, una máquina que los convoca y extermina al mismo tiempo, acto que se repetirá a través del tiempo con otros modelos o “máquinas” de desarrollo. El relato de Las Casas se convierte así en el momento fundacional de un combate mitológico de la modernidad caribeña anclado en la simbología religiosa. La rebelión de esclavos y la venganza que se abate sobre los colonizadores con indecible violencia será un símbolo del castigo correspondiente a los pecados inherentes a la sociedad caribeña.

La propuesta teórica derivada de *Historia de las Indias* sería la siguiente: el ser caribeño se entiende mejor a través de formulaciones *uncanny* como ésta, es decir, relatos, sueños y códigos que conjuran la violencia de la historia con el arte, revelando la ambigüedad de formas y contenidos reprimidos, subrayando el extraordinario valor de la escritura como momento de la *performance* caribeña desde los tiempos de la colonia hasta hoy. La historia se vuelve un archivo de voces que se suman a la escritura de Las Casas, trayendo a la luz, como en una expedición arqueológica, sus momentos más autorreferenciales, en este caso desentrañando el sentido de culpabilidad implícito en la ambigüedad con respecto a la esclavitud africana, el temor por el poder monárquico, en fin, toda una capa simbólica que nos incumbe y acecha. Para Benítez Rojo, estos elementos ciñen transgresiones inherentes a las versiones oficiales de la historia, que se encuentran en el Caribe desde siempre, aun en la crónica colonial, y que se prestan para orientar nuestras tentativas de re-leernos y re-escribirnos para siempre ante la fuerza. Se observa así una propuesta que afirma el poder epistémico de la literatura como un campo privilegiado de descubrimiento, aun si se trata de una celebración agonística. En este contexto, en la lógica panhistórica de *La isla que se repite*, Las Casas se convierte en un protomodernista y protocaribeño al mismo tiempo:

En realidad, el relato de Las Casas, en la tenaz ambigüedad que lo instala entre la ficción y la historia, entre la transgresión y la ley, ejemplifica muy bien la manifestación de la escritura como “*fármakon*”, cuya característica de significar cualquier cosa –todo y nada– advierte Derrida al analizar el *Fedro* (...). Esta irreductible ambivalencia (...) es apenas un significante paradójico dentro de cuyos límites una piedra de la farmacopea es, simultáneamente, realidad y ficción, acre y dulce, curativa y venenosa, cuerpo y alma, tecnología y metafísica, vida y muerte, monumento y mutilación. (...)

Eso es todo lo que queda al otro lado de la narración *uncanny* de Las Casas, o si se quiere, más allá o más acá del caos blando y pegajoso de la escritura que la organizó (Benítez Rojo, 101-102).

Lo *uncanny* postularía entonces el siguiente interrogante: ¿ha existido siempre y en todas partes o se trata de algo que atañe en especial al texto caribeño como afirma el autor? Su presencia en *Historia de las Indias*, vinculado de cierta manera al Caribe contemporáneo, no carece de contradicciones, puesto que la posmodernidad aquí se convierte en la sombra panhistórica de la modernidad, un testigo del legado de represión que cobra voz a través de una *performance* capaz de hacer que cualquier texto, desde la colonia, pueda entenderse como posmoderno y, por extensión, caribeño. Aun más, esta lógica parece sugerir que el Caribe sería el único eje productor de una escritura de resistencia ante los ataques de la modernidad. El lector se pregunta inmediatamente si otros textos medievales, precolombinos o los clásicos grecorromanos, serían asimilables a la ola expansiva de posmodernidad caribeña propuesta por Benítez Rojo, esa esencia acuática abarcadora de todas las épocas y lugares a través de metáforas abiertas como caos, meta-archipiélago, “la hagiografía semipagana de la Edad Media y los ritmos africanos” y los “ritmos turbulentos y erráticos” de todo el Tercer Mundo que pertenecen a los “Pueblos del Mar”.

La esencia del Caribe aquí expuesta fluye en cuanto producción literaria, un proceso de seducción entre el lector y el texto que alcanza su grado más alto de intensidad en lo que Benítez Rojo llama “de cierta manera”, momento en el que “tanto el texto como el lector trascendieran sus límites estadísticos y flotaran hacia el centro descentrado de lo paradójico”:

El discurso caribeño, en cambio, tiene mucho de premoderno; además, para colmo, se trata de un discurso contrapuntístico que visto a la caribeña parecería una rumba, y visto a la europea el flujo perpetuo de una fuga del Barroco, donde las voces se encuentran sin encontrarse jamás. Quiero decir con esto que el espacio “de cierta manera” es explicado por el pensamiento posestructuralista en tanto *episteme* –por ejemplo, la noción de Derrida de *différance*– mientras que el discurso caribeño, además de ser capaz de ocuparlo en términos teóricos, lo inunda sobre todo de un flujo poético y vital navegando por Eros y Dionisos, por Ochún y Eleguá, por la gran madre Arahuaca y la Virgen de la Caridad del Cobre, todos ellos canalizando violencia, la violencia esencial y ciega con que chocan las dinámicas sociales caribeñas (Benítez Rojo, xxx).

Inútil refutar que las categorías usuales del mapa teórico disciplinar –nación, patriarcado, clase, raza, etnia– exigen problematizaciones continuas, sobre todo si estas se definen a partir de narrativas fundacionales revestidas de identidades fijas. Urge el desafío de estos anclajes sagrados, aun si este esfuerzo parte de un rejuego incierto entre literatura y filosofía que lleva la indeterminación y la polisemia al entorno de los discursos sociales. Vale preguntarse, no obstante, si este modo de leer no esconde todavía cierto esteticismo tradicional que lo separa de sus radicales fines epistemológicos, o si permanece demasiado lejos de un acercamiento posible al entorno social contemporáneo. Pos y premodernidad moldean confluencias que se extienden como una serie o máquina de producción entre elementos opuestos: historicismo tradicional y *performance* creativa, ficción colonial y teorización posmoderna, vida de escritor en Cuba y vida de profesor en Estados Unidos. Se abre así, de cierta manera, un nuevo horizonte de intertextualidad entre épocas, cosmologías, disciplinas y si se quiere, autobiografías. La ambigua pero rica experiencia caribeña correspondiente a la modernidad se reduce a un archivo de violencia, o a una selección de textos reunidos por una sincronía traumática.

## Édouard Glissant

*Le Discours Antillais* fue inicialmente publicado en 1981 pero la obra teórica de Glissant cobra relieve en los noventa, a partir de la traducción de este texto (1989 al inglés, 2005 al español), acompañada poco después por *Poétique de la Relation*, publicado en 1990, traducido al inglés en 1997 y al español en 2005. A partir de este momento se establece su presencia en el Caribe multilingüe, en Estados Unidos y América Latina (su maestría, establecida en francés desde los setenta en otros géneros literarios, queda por reclamar una recepción más general).<sup>4</sup> Michael Dash, uno de sus lectores más atentos en el Caribe ha comentado que *Le Discours Antillais* constituye la tentativa de “leer el Caribe y la experiencia del Nuevo Mundo, no como una respuesta unívoca impuesta por el pasado, sino como un texto de infinita variedad y desbordante fascinación” (Dash: 1989, xi-xvii). Este texto, lo mismo que *La isla que se repite*, pide que el lector esté familiarizado con los discursos teóricos más contemporáneos y su aplicación al Caribe. Con la publicación de *Poétique de la Relation*, texto más cercano a la filosofía, la reputación de Glissant reclama un relieve aún más internacional.<sup>5</sup> Mi propósito aquí es explorar más detenidamente *Le Discours Antillais*, dada su cercanía cronológica con el texto de Benítez Rojo y dada su condición de texto ambicioso, difícil y abarcador. En particular, examinaré cómo la elaboración de Glissant empalma con el trabajo de Benítez Rojo y la globalización cultural.

4. Podría decirse que *Poétique de la Relation* es un texto más poético y que *El discurso antillano* es más histórico, pero este participa en un camino hacia la deconstrucción y la cultura del Caribe, es decir, en una exploración teórica. Mi lectura se detiene en el primer texto para mostrar el inicio de esta trayectoria.

5. Es importante recordar que *Le Discours Antillais*, disponible en inglés sólo a partir del 1989, se publicó por primera vez en francés en 1981 y fue escrito en gran parte entre mediados y fines de los setenta y que *La isla que se repite*, a su vez, se escribió en los ochenta. La traducción al español no ocurre hasta el 2005 (Caracas, Monte Ávila), un volumen que incluye secciones de *Le discours...* y *Poétique de la Relation*.

*Le Discours Antillais* lleva a la historia y la literatura caribeña una profunda comprensión de la teoría francesa del siglo veinte. Glissant siempre se ha distinguido como un escritor que enlaza su arte con desvelo epistemológico, una hibridez conceptual que rompe hasta cierto punto con la división tradicional entre aportes estéticos y científico-sociales. Podría decirse que se acerca en este sentido a Benítez Rojo, sin embargo, la relación entre lengua, pensamiento y creatividad en Glissant es otra ya que sus cortes semiológicos son menos metatextuales. Su apuesta lleva el espacio de la teoría contemporánea a las formas del arte popular caribeño, la modernidad y la posmodernidad, de otro modo. Se distancia también del paradigma colonial que busca establecer un locus de enunciación anclado en ejes fundamentalmente étnico-raciales. La formulación de Glissant intenta establecer una relación con la experiencia histórica a través de términos como opacidad, otredad y *détour* (rodeo o desviación), categorías que evitan tanto el discurso primario de la identidad como un fácil juego de deconstrucción de diferencias. Estos términos son trabajados por Glissant a partir de un trasfondo de problemas históricos cuya complicidad con la lengua y la representación no da por descontada.

*Le Discours Antillais* convoca la escritura y re-escritura de la historia a través de complicadas superposiciones, a menudo ausentes en el discurso posmoderno, tales como el juego constante de la memoria en la oralidad, cuya importancia en la propia globalización (noción que complica el residuo utópico de la posmodernidad de los ochenta) cobra más relieve aún en su *Poétique de la Relation*. Glissant ensaya una forma de pensar el Caribe como espiral constitutiva que llega a verse encarnada en el fragmento. Entiende esta relación como un valor, no tanto en términos de tradición de resistencia ante la modernidad sino, todo lo contrario, como acervo de experiencias que componen un legado de posibilidades. La idea de repetición y el acto poético forman parte integral de esta búsqueda, de este ir en pos de un remolino “de esas densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos” (Glissant: 2005, 13). No se trata de un retorno a un origen sino de promulgar una ontología en duda pero productiva, una alternativa inédita siempre abierta al devenir histórico. Un momento crucial se encuentra en la sección titulada “*Tableau de la Diáspora*” (un apéndice que no aparece en la traducción al español). A primera vista parece un simple mapa de la geografía cultural caribeña desde los tiempos coloniales, estructurada a partir de un eje horizontal que incluye América continental, el Caribe y África. Su elemento predominante está constituido por una serie de líneas transversales

que vinculan numerosos significantes culturales, económicos y geográficos, pero el mapa carece de eje vertical propiamente dicho. La característica más importante se encuentra en las posibilidades de entablar diversas lecturas con distintos cortes sincrónicos y diacrónicos, retando las teleologías con la promesa que permite el Caribe.

La tabla cartográfica se acerca al posmodernismo literario de Benítez Rojo en su rechazo de linealidad, de orden preconstituido u originario, pero se distancia en tanto Glissant no renuncia a la influencia de la historia moderna. Ofrece elementos que irrumpen en la sincronía del sincretismo (polirritmo, en la terminología de Benítez Rojo), pero su diseño de la cultura caribeña contemporánea no remite exclusivamente a un archivo de textos premodernos o coloniales que, de cierta manera, formulan una perspectiva posmoderna o poscolonial del Caribe que rechaza o se desentiende de la modernidad. La cartografía de Glissant se distancia tanto de los mitos originarios de identidad como de los desmontes imprecisos de una historia repleta de dificultades inscritas en la violencia, expropiación, descolonización fallida y otros desencuentros con la modernidad. Su estética de fragmentación parte siempre de un llamado a la historia cultural de Martinica, su tierra natal, para después extenderse al Caribe francés rumbo al resto del Caribe y luego hacia América Latina, hasta abarcar un amplio marco de conflictos internacionales contemporáneos. Es bastante cáustico con respecto a cualquier tentativa de mistificar la cultura popular, especialmente el folclor. Dedicó muchos fragmentos a la casta de *békés* y a su papel en el forjamiento de una cultura mimética. En una sección titulada “Un discurso explosionado” aborda la compleja relación entre la historia del teatro en Occidente y el así llamado “teatro callejero” en Martinica:

Pero la simple “escena de la calle” no nos provee un mecanismo vital para la conciencia popular. Allí la energía solo se intensifica en términos de un delirio cotidiano. La escena de la calle, por regla general, no crea una conciencia popular sino que la refuerza y contribuye a estructurarla allí donde ya se encuentra, es decir, para una comunidad segura en su historia y sus tradiciones. O también puede ser una manifestación de la teatralización que se nutre de nuestros flujos cotidianos en la calle. La teatralización de estos flujos hace la actividad teatral inservible. La creación del teatro en la vida real hace innecesario tener un teatro como espectáculo en una arena específicamente seleccionada para ello. El teatro comunitario, sin embargo, desvía la energía de la manifestación individual del delirio o de la tendencia colectiva hacia lo teatral, de tal modo que se reorienta hacia la formulación de una conciencia popular. Pero el delirio individual y la teatralización colectiva, como formas de resistencia cultural, son los primeros conductores de esta conciencia (Glissant: 1989) (traducción mía).

Aquí se observa un juego entrecruzado de conexiones entre la opacidad teórica y la clarividencia, un movimiento de ambivalencias que desde la calle forja un discurso rico en elementos críticos. En el esfuerzo aparente por llenar el vacío, Glissant se pregunta si será posible articular una “conciencia colectiva” a través del arte, si las formas posmodernas de configurar la subjetividad poscolonial serán capaces de reconocer del todo, el valor del poder colectivo o de la estética como potencialidad política. Entiende que la reafirmación del imaginario nacional o regional caribeño no está al margen del cuestionamiento más general de metarrelatos universales, pero insiste al mismo tiempo en la conciencia colectiva como eje de un orden político por venir.

### ***Détour, Mimicry* o Mímesis**

Uno de los elementos centrales de Glissant radica en la práctica del *détour* (rodeo, desviación), la cual permite percibir un contraste importante con lo expuesto sobre el *uncanny* y el choteo en Benítez Rojo, o la *mimicry* empleada por Homi Bhabha. Según el autor, *détour* puede considerarse del siguiente modo:

El Rodeo no es un rechazo sistemático a ver. No, no es un modo de ceguera voluntaria ni una deliberada práctica de fuga ante las realidades. Más bien diríamos que suele ser el resultado de una maraña de negatividades asumidas como tales (...) El rodeo es el último recurso de una población cuya dominación por el Otro se halla oculta: hay que ir a buscar *en otra parte* el principio de la dominación, que no se evidencia en el propio país: porque el modo de dominación (la asimilación) es el mejor camuflaje, porque la materialidad de la dominación (que no es solo la explotación, que no es solamente la miseria, que no es solo el subdesarrollo, sino la erradicación global de la entidad económica) no es directamente visible. El rodeo es el paralaje de esta búsqueda. (...)

Entonces, su artimaña no siempre está concertada, así como tampoco el *Otro lugar* donde se practica el rodeo puede ser "interior". Es una "actitud de escape" (Marcuse) colectivizada (Glissant: 1981, 49-50).

Recordemos en nuestro análisis de *La isla que se repite* una especie de *mimicry* poscolonial, es decir, de sabiduría que opera como burla o exorcismo frente al poder, aunque es posible también interpretar la escena de las "dos mujeres bajo el balcón" como una forma de mimesis, es decir, de comportamiento que solo reconfirma el poder. La diferencia entre las dos lecturas depende de la relación entre el habla colectiva y el acto interpretativo, en gran medida la distancia entre la cultura oral y la escrita. Con la noción de *détour*, Glissant permite mediar esta distancia. El saber del Caribe recoge una estrategia que parte de la errante "irrupción en la modernidad", un tipo de resistencia que no deviene solamente de un acto individual. Dos ejemplos clave serían la creolización como significante global anclado en la heterogeneidad cultural, no en la raza, y la oralidad entendida como *performance* global. Ambos permiten abordar no solo el pasado cultural sino también el nuevo entorno tecno-mediático de voces e imágenes, o en la propia red informática que permite un encuentro más amplio entre culturas y modos de organización social. Glissant arguye que la cultura del Caribe permite un acercamiento idóneo a estas artes futuras.

La estrategia del *détour* permite "una visión profética del pasado", o sea, la necesidad de historizar este error a través de la imaginación artística asignándole un potencial constructivo que acompaña o sigue a la fase deconstructiva. No postula ni una inerte subordinación al poder colonial, ni un retorno impreciso a momentos premodernos, ni tampoco un discurso deconstructivo que se limita al campo teórico. En un plano general, *Le Discours Antillais* puede ser leído como un tratado sobre las estrategias de desviación de la diáspora que Glissant llama *paralácticas*, un aporte que reta, histórica y teóricamente, el binario *mimicry*/mimesis que ha sido tan formativo para los debates teóricos más recientes. En el momento en que la teoría posmoderna ha perdido el vanguardismo literario y epistemológico inicial, o lo añora a partir de una sensación de trauma, la obra de Glissant permite revalorar ese legado partiendo de una región de las Américas que siempre ha sido ubicada al margen del pensamiento metropolitano, no obstante la extraordinaria riqueza de su cultura.

## Bibliografía

- » Anderson, D. L. (1995). *Decolonizing the Text: Glissantian Readings in Caribbean and African-American Literatures*. New York, Peter Lang.
- » Benítez Rojo, A. (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, Ediciones del Norte.
- » ——— (1992). *The Repeating Island*. Translated by James Maraniss. Durham, Duke University Press.
- » Bhabha, H. (1994 [1986]). “Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition”. En *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, ed. by Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 112-123.
- » ——— (1984). “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, *October* 28, 125-133.
- » Butler, J. (1990). “Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism”. En *Feminists Theorize the Political*, Butler, J., Scott, J. (eds.). New York, Routledge, 3-28.
- » Cailler, B. (1989). “Édouard Glissant: A Creative Critic”. En *World Literature Today*, 63.4, 589-592.
- » Coronil, F. (1993). “Challenging Colonial Histories: Cuban Counterpoint/Ortiz’s Counterfetishism”. En *Critical Theory, Cultural Politics, and the Latin American Narrative*, Bell, S. M., LeMay, A. H., Orr, L. (eds.). South Bend, Indiana, Notre Dame University Press, 61-80.
- » Dash, M. (1989). *Introduction [to] Caribbean Discourse by Édouard Glissant*, xi-xvii. Charlottesville, University Press of Virginia.
- » ——— (1995). *Édouard Glissant*, New York, Cambridge University Press, 1995.
- » de la Campa, R. (1980). “Relectura y redescubrimiento del *Contrapunteo cubano*”, *Areito*, 7.27, 46-48.
- » ——— (1995). “Postmodernism and Revolution: A Central American Case Study”. En de la Campa, R., Kaplan, E. A., Sprinker, M. (eds.), *Late Imperial Culture*. New York, London, Verso, 122-148.
- » de Man, P. (1971). *Blindness and Insight*. New York, Oxford University Press.
- » ——— (1979). *Allegories of Reading*, New Haven. Connecticut, Yale University Press.
- » ——— (1986). *The Resistance to Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- » Derrida, J. (1994). *Specters of Marx*. New York, Routledge.
- » Díaz Quiñones, A. (2007). “Caribe y exilio en *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo”. En *Orbis Tertius*, XII, 13.
- » Díaz, J. (2008). *The Wondrous Life of Oscar Wao [2007]*, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Mondadori.
- » Fischer, S. (2004). *Modernity Disavowed*. Durham, Duke.
- » Gates, H. L. Jr. (1991). “Critical Fanonism”. En *Critical Inquiry*, 17, 457- 70.
- » Giroux, H. (2006 [1992]). *Border Crossings*. New York, Routledge.
- » Glissant, É. (1981). *Le discours antillais*. Paris, Seuil.
- » ——— (1989). *Caribbean Discourse*. Traducción de Michael Dash. Charlottesville, University Press of Virginia.

- » ——— (1997). *Poetics of Relation*. Traducción de Betsy Wing. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- » ——— (2005). *El discurso antillano*. Traducción Aura Marina Boadas y Amelia Hernández. Buenos Aires, Monte Ávila.
- » González Echevarría, R. (1979). *Alejo Carpentier: the Pilgrim at Home*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- » ——— (1987). *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover, NH, Ediciones del Norte.
- » Hall, S. (1994 [1990]). “Cultural Identity and Diaspora”. En *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Williams, P., Chrisman, L. (eds.). New York, Columbia University Press, 392-403.
- » Henry, P. (2000). *Caliban’s Reason*. London, Routledge.
- » ———, Buhle, P. (eds.) (1992). *C. L. R. James’s Caribbean*. Durham, Duke University Press.
- » Hopenhayn, M. (1993). “Postmodernism and Neoliberalism in Latin America”. En *Boundary 2*, 93-100.
- » Hutcheon, L. (1995). “Introduction: Complexities Abounding”. En *PMLA* 10, 1, 7-16.
- » Jameson, F. (1984). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Oxford, New Left Review, 53-92.
- » ——— (1986). “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. En *Social Text* 15, 65-88.
- » Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London, New York, Verso.
- » ——— (ed.) (1994). *The Making of Political Identities*. London, New York, Verso.
- » Lazarus, N. (1994). “National Consciousness and the Specificity of (Post)Colonial Intellectualism”. En Barker, F., Hulme, P., Iversen, M. (eds.), *Colonial Discourse, Postcolonial Theory*. New York, Manchester University Press, 196-220.
- » Lezama Lima, J. (1957). *La expresión americana*. La Habana, Instituto Nacional de Cultura.
- » Mañach, J. (1991 [1928]). *Indagación del choteo*. Miami, Universal.
- » Ortiz, F. (1978 [1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Ayacucho 42.
- » Pérez Firmat, G. (1989). *The Cuban Condition. Translation and Identity in modern Cuban Literature*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- » Santí, E. M. (1987). *Escritura y tradición*. Barcelona, Laia.
- » Žizek, S. (2006). *The Parallax View*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology.