

El tema dista mucho de estar agotado, pero es preciso seguir adelante. Sé que hay dudas y preguntas al respecto, y alguna habrá que responder. 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 en términos de producción industrial. Una improvisación de jazz (música en la órbita del Caribe) que consiga descentrar los cánones bajo los cuales la pieza es interpretada, tampoco sirve de mucho. Ciertamente que la improvisación puede ser grabada por una compañía de discos, pero lo que se produce industrialmente es el disco, no la improvisación; ésta se halla indisolublemente ligada a un espacio-tiempo que no es re-producible. Claro, la compañía en cuestión nos tratará de persuadir de que no nos está vendiendo un fantasma; más aún, esta u otra compañía intentará demostrarnos que si adquirimos ciertos controles y aparatos podremos escuchar el fantasma de la improvisación mejor que la improvisación misma. Esto, desde luego, no es necesariamente falso. La trampa está en dar por sentado que «escuchar» es el único sentido al que apela la improvisación. En realidad la improvisación, si ha alcanzado el nivel «cierta manera», ha penetrado todos los espacios perceptivos de los individuos presentes, y es precisamente esta «totalidad» la que lleva a percibir la unidad imposible, el *locus* ausente, el centro que ha echado a volar y sin embargo está ahí, dominante y dominado por el *performance* del solista; es esta «totalidad» la que conduce a los presentes a la otra «totalidad»: la del ritmo-flujo, no la del ritmo y flujo que es la propia de la producción industrial, de las máquinas computadoras, del psico-análisis, de lo sincrónico y lo diacrónico; en resumen, para lo único que sirve bailar o tocar un instrumento «de cierta manera», es para desplazar a los concurrentes hacia un territorio donde no actúan las tensiones de la oposición binaria.

Se dirá que esta propiedad de desplazar centros sin desplazarlos no es sólo privativa de la cultura del Caribe. Algo semejante alcanzan las culturas orientales a través de la meditación, para poner un ejemplo. Sí, es cierto, sólo que en el caso de la cultura del Caribe se precisa una audiencia, un público, y ahí radica su propia especificidad. El *performance* caribeño, incluso el acto cotidiano de caminar, no se vuelve hacia el *performer* sino que se dirige hacia el «otro»; es, sobre todo, un intento de seducir al «otro» mediante el deseo del *performer* de establecerse como objeto del deseo del «otro». Tal vez por eso las formas más naturales de la expresión cultural caribeña sean el baile y la música populares; tal vez por eso los caribeños se destaquen más en deportes espectaculares (el boxeo, el base-ball, el cricket, etc.) que en deportes más recogidos, más austeros, donde el espacio para el *performance* es menos visible (la natación) o se encuentra constreñido por la naturaleza o las reglas del deporte mismo (el tiro, la esgrima, la equitación, el tenis, etc.). Aunque se trata de un deporte aborrecible para muchos, piénsese un momento en las enormes posibilidades de actuación que ofrece el boxeo: los boxeadores bailando sobre la lona, rebotando contra las cuerdas, la elegancia del *jab* y del *side-step*, el sentido decorativo del *bolo-punch* y del *upper-cut*, el ritmo implícito en todo *waving*, los gestos teatrales de los boxeadores (el expresionismo de las muecas y ademanes de desafío), la opción de hacer el papel de villano en un round y de caballero en el siguiente, la actuación de los personajes secundarios (el *referee*, los *seconds*, el médico, los jueces, el anunciador en su smoking, el hombre de la campana),

y todo eso en un escenario perfectamente iluminado, lleno de sedas y colores, la sangre, los fotógrafos, los gritos y silbidos, el dramatismo del *knock-down*, el público de pie, los aplausos. No es de extrañar que los caribeños sean buenos boxeadores, y también, por supuesto, buenos bailarines, buenos caminadores, buenos cantantes, buenos músicos, para decirlo en breve, buenos improvisadores, buenos *performers*, y por último, buenos escritores.

Ya sé, se dirá que la literatura es un arte solitario, privado, tan callado y ardiente como una plegaria. Falso. La literatura es, sin duda, la expresión más espectacular del mundo. Esto es así porque es un sistema de textos, y nada hay que sea tan espectacular como el texto. Habría que recordar que lo que escribe un autor, bien a máquina de escribir, a mano o en una computadora, no es texto, sino algo previo cualitativamente distinto: un pre-texto. Para que un pre-texto se transforme en texto deben mediar ciertas etapas, ciertos requisitos, cuya enumeración obviaré por razones temáticas y de espacio. Me basta con decir que el texto nace cuando es leído por el «otro»: el lector. A partir de ese momento el texto se auto-establece como un acto infinito de doble seducción. En cada lectura el lector seduce al texto, lo transforma, lo hace suyo; en cada lectura el texto seduce al lector, lo transforma, lo hace suyo. Si esta doble seducción llega a alcanzar la intensidad del punto «de cierta manera», tanto el texto como el lector trascenderán sus respectivos centros sin trascenderlos. Esta posibilidad de lo imposible ha sido estudiada filosóficamente, epistemológicamente, por el discurso post-estructuralista. Pero el discurso post-estructuralista se corresponde con el discurso post-industrial, y el discurso caribeño es pre-estructuralista y pre-industrial; además, para colmo, es un discurso no discursivo. Quiero decir con esto que el espacio «de cierta manera» es tomado por el pensamiento post-estructuralista en tanto epistema, mientras que el discurso intuitivo caribeño lo llena en tanto zona límite del Ser.

Un lector francés puede seducir al texto, digamos, de *Cien años de soledad*, pero no puede ser seducido «de cierta manera» por éste. Me explicaré. La capacidad de seducción del lector francés es tal —Sartre, Lévi-Strauss, Barthes, Lacan, Althusser, Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, etc. (trato el texto como objeto femenino)—, que *Cien años de soledad* caería rápidamente en los brazos de estos consumados lectores-amantes, sabiendo de antemano que iba a ser poseído de manera jugosa y productiva, algo memorable, algo para recordar. Sabría, también de antemano, que el *affaire* no pasaría de ser una intensa aventura sin perspectivas, pues sus artes de seducción se desplegarían más acá o más allá del corazón (es un decir) de estos experimentados amantes. En realidad, los únicos que pueden ser seducidos «de cierta manera» son los caribeños, o si se quiere, los Pueblos del Mar. Esto explica por qué Gabriel García Márquez, el custodio o tutor de *Cien años de soledad*, fue promovido por el Caribe a los efectos de recibir un premio Nobel y como se le estima un candidato permanente a la presidencia de su país. El Caribe en pleno fue seducido por esta novela.

Un lector no caribeño puede disfrutar el texto de *Cien años de soledad*, pero no puede ser transformado «de cierta manera» por éste. Intento decir que esta novela puede ser vista con buenos ojos por la sociedad post-industrial; para el caribeño, sin embargo, su lectura será una experiencia trascendental: una experiencia del Ser.

Una pregunta pertinente sería: cómo es plausible siquiera empezar a hablar de li-

teratura caribeña cuando su mera existencia no es probable? La pregunta, por supuesto, se referiría a la cuestión del poli-linguismo que parece dividir irreparablemente a la literatura del Caribe. Pero a esta pregunta yo respondería con otra pregunta: ¿es más prudente acaso considerar *Cien años de soledad* como una muestra de la literatura española, o la obra de Césaire como un logro de la poesía francesa, o bien a Machado de Assis como un escritor portugués y a Wilson Harris como un escritor inglés que ha emigrado a Inglaterra? Ciertamente, la respuesta sería un rotundo no. Entonces la proposición sería: no hay literatura caribeña; lo que existe son literaturas escritas en los bloques anglófonos, francófonos, etc., del Caribe. Estoy de acuerdo con esta proposición. Claro está, sólo en términos de una primera lectura. Por abajo de *árbol, arbre, tree*, etc., hay una misma isla que se «repite hasta transformarse en meta-archipiélago. No hay centro ni bordes, pero hay tropismos comunes que se manifiestan de modo diferenciado y luego, gradualmente, van asimilándose a contextos africanos, europeos, indo-americanos, asiáticos, hasta el punto en que ya no es posible diferenciarlos. ¿Cuál sería un buen ejemplo de este paso más allá de la *ultima Tule*? El campo literario siempre es conflictivo (nacionalismos estrechos, pasiones, debilidades humanas); el ejemplo no se referirá a un autor literario sino a un autor de ideas: Martin Luther King. Este hombre fue norteamericano sin dejar de ser caribeño, o viceversa. Su ancestro africano, los matices de su humanismo, la antigua sabiduría que encierran sus pronunciamientos, su vocación de improvisador, su altivez cordial, su capacidad de seducir y ser seducido, y sobre todo, su vehemente condición de «soñador» (*I had a dream...*) y de *performer*, constituyen el costado caribeño de su incuestionable idiosincracia norteamericana. Martin Luther King ocupa y llena el espacio donde el caribeño se conecta al negro norteamericano; ese espacio también puede ser significado por el *blues*.

Perseverar en el intento de remitir lo caribeño a una geografía dada, es estéril e insensato. No hay escritores que nacieron en medio del Mar Caribe, y no son caribeños por su escritura; hay otros que nacieron en New York, y sin embargo lo son. No obstante, como dije, hay manifestaciones bien diferenciadas, y éstas ocurren con mayor frecuencia en torno al eje que va desde la desembocadura del Amazonas hasta el delta del Mississippi, y cuya anchura comprende la costa norte de Suramérica y Centroamérica (hasta Veracruz), el viejo puente arahuaco-caribe, y partes no del todo integradas de los Estados Unidos donde aún subsisten vestigios de la colonización española (Key West), de la colonización francesa (Louisiana), del Old South (la plantación), o bien en algunas ciudades donde la densidad de la población caribeña es cosa notable (Miami, New York).

Bien, es preciso hablar de los tropismos comunes que presenta la literatura multilingüística del Caribe. A este respecto pienso que el movimiento más perceptible que ejecuta el texto caribeño es, paradójicamente, el que más tiende a proyectarlo fuera de su condición de texto: un desplazamiento hacia el mito. En realidad debía haber dicho: hacia el mito y la música. Claro, en ambos casos se trata de «máquinas para la supresión del tiempo». Este intento de evadir las redes de la inter-textualidad para integrarse en sistemas no discursivos o trans-históricos, siempre resulta —por supuesto— en un fracaso. A fin de cuentas un texto es y será *ad infinitum* un texto, por más que se proponga ser otra cosa. No obstante, este intento de fuga fallido deja su marca en