

la superficie del texto, y la deja no en términos de acto frustrado sino de voluntad de perseverar en la fuga. Se puede decir que los textos caribeños son «fugitivos» por naturaleza. Así tenemos que el *Bildungsroman* caribeño no concluye con la ceremonia del diploma, la toga y la nostálgica despedida a la etapa de aprendizaje. Tampoco la estructura dramática en el texto caribeño suele terminar en el orgasmo fálico del clímax. Si tomamos los textos más representativos del Caribe vemos que el discurso del «contenido» es cancelado por «formas» no discursivas, circulares si se quiere, que en última instancia se proponen como los únicos vehículos que pueden conducir al lector (y al texto) a la plenitud de ser y no ser, de estar y no estar. Así, la última página del texto deviene en principio.

Pienso que esta proclividad a la fuga del sistema de la literatura, se origina en la acción de los componentes africanos en el *interplay* cultural. Las culturas africanas pueden verse, en tanto propias de Pueblos del Mar, como sistemas no discursivos. Esto, claro está, si entendemos por discursivo un eje diacrónico y metonímico. Si esta proposición no convence, podemos entonces decir que, en efecto, las culturas de los Pueblos del Mar son discursivas, sólo que el discurso transcurre a lo largo del eje metafórico; esto es, se trata de culturas esencialmente «poéticas». Todo esto, sin embargo, se refiere a una primera lectura del texto caribeño. Una segunda lectura supondría detenernos en los ritmos (mito, música) propios de la literatura caribeña. Aquí, necesariamente, constataremos dos grandes sistemas rítmicos: África y Europa. Ciertamente hay ritmos asiáticos y autóctonos pero en términos morfológicos y de una manera general estos ritmos pueden alinearse con los africanos. En un final se trata de ritmos propios de los Pueblos del Mar. El caso es que el sistema poli-rítmico que constituyen estas dos clases de ritmos ha sido descrito y analizado de las más diversas maneras y a través de las más variadas disciplinas. Naturalmente, nada de eso se hará aquí. Tomemos, sin embargo, algunos resultados. Por ejemplo, los ritmos europeos tratan de dominar un centro y, en lo básico, se articulan binariamente (el ritmo de los pasos, de la marcha, de la territorialización). Es la narrativa del deseo, del conocimiento, del poder. Los ritmos de los Pueblos del Mar —ya se vio— no se proponen ir a ningún lado, y en caso de proponérselo flotarían hacia el placer de entrar en la «totalidad», que en última instancia es ningún lado. Aparentemente hay una contradicción irreconciliable entre ambas clases de ritmos. Sin embargo, al mismo momento de establecerse esta contradicción, surge una posibilidad de reconciliación: el ritmo sincrético, el ritmo mestizo, el texto mulato. Tal ritmo, tal texto, no es real: es un *mirage*. En realidad, ni la cultura ni la literatura caribeña son mestizas. No pueden serlo porque el mestizaje es imposible, si por tal se entiende haber alcanzado una suerte de «unidad» o «totalidad». La propuesta del mestizaje, la solución del mestizaje, no es originaria de África ni de ningún otro Pueblo del Mar. Se trata de un argumento positivista y logo-céntrico, un argumento que ve en el «blanqueamiento» biológico, económico, social y cultural del negro caribeño una serie de pasos hacia el «progreso», y por lo tanto legitima la conquista, la esclavitud, la colonización y la dependencia. En realidad el mestizaje es una concentración de conflictos, una agudización de conflictos por vía de una mayor densidad del objeto caribeño. Entonces, en un momento dado, el sincretismo binario Europa-Africa estalla y dispersa sus entrañas: la literatura del Caribe. No debe verse esta lite-

ratura como otra cosa que no sea un sistema de textos en intenso conflictos consigo mismos. El poema y la novela del Caribe son proyectos de fijar no una explosión o crisis de los valores universales, sino su propia explosión, o si se quiere, su propio vacío, su propio *black hole*, el cual se «repite» sin cesar por el espacio caribeño.

Así, la literatura caribeña es la expresión de innumerables conflictos: el del negro que estudió en Londres o en París; el del blanco que cree en los *orichas* yorubas o en los *loas* del vodú; el del negro que quiere encontrarse en Africa al cabo de los siglos; el del mulato que quiere ser blanco; el del blanco que no quiere que su hijo se case con una negra; el del blanco que quiere a una mulata, el de la negra que ama a un blanco; el del negro que mira mal al mulato, el del negro rico y el blanco pobre, el del blanco que proclama que las razas no existen; en fin, para qué seguir. Si quisiera, podría citar títulos de poemas y novelas en lugar de estos conflictos, pues todos ellos (y otros muchos) han sido escritos por los autores caribeños. Se trata, como se ve, de una sociedad imposible donde las contradicciones de sexo y de clase son reforzadas o, mejor, desbordadas por el conflicto racial. Ahora bien, esta imposibilidad de poder asumir siquiera el color que uno lleva en la piel, sólo puede ser re-construida por la posibilidad de alcanzar con la plenitud del Ser el *aleph* de que tanto he hablado. Los sistemas más viables para ello son los que se articulan en el espacio del culto religioso afro-europeo, es decir, la música, el canto, la danza y el mito; ciertamente, no la escritura. De ahí que el texto caribeño que se proponga trascender su propia fragmentación, tenga que acudir a estos sistemas en busca de formas que comuniquen al lector su meta-lenguaje a través de la intuición. Esta suerte de meta-ritmo atraviesa aquí y allá la red tendida por Occidente: el lenguaje del colonizador que, con su atronadora marcha binaria, siempre intentará someter a estas formas no contaminadas por la significación, o sólo parcialmente contaminadas, como ocurre con el mito.

Pienso, como dije, que estos modelos formales proceden mayormente de las culturas africanas, lo cual no excluye presencias asiáticas, indoamericanas e incluso europeas. No obstante, si bien la estructura del mito puede provenir de Africa, su tema es incuestionablemente caribeño. En efecto, si fuera posible reducir estos temas a algo así como un meta-tema, nos hallaríamos de repente cara a cara con un arquetipo. No se trata, por supuesto, del arquetipo de Jung. Pero siempre he creído en un arquetipo de «liberación» que nos pone en conflicto con cualquier forma de represión (sexual, racial, económica, política, etc.). También creo en un arquetipo de «totalidad», que yo definiría como la suma del conocimiento científico más la gran metáfora de la tradición, es decir, la esfera del conocimiento poético. Quizá se trate de un solo arquetipo que se proyecta en todo mito caribeño. Si así fuera, diría que en nuestros mitos hay, de modo más o menos explícito, la aspiración a alcanzar un espacio libre de tensiones a través de la búsqueda de la «totalidad».

Por lo demás, el texto caribeño muestra las especificidades de la cultura caribeña. Es, sin duda, un consumado *performer* que acude a las más aventuradas improvisaciones. Este texto, en su más auténtica expresión, puede referirse muy bien al carnaval, la fiesta del Caribe que resume todos los sistemas de signos (música, canto, danza, mito, lenguaje, vestimenta, comida, expresión corporal, etc.). Hay algo poderosamente femenino en esta extraordinaria fiesta: su condición de flujo, su difusa sensualidad, su

fuerza generativa, su capacidad de nutrir y de conservar (jugos, primavera, polen, *feedback*, ríos, Vía Láctea, son palabras que vienen para instalarse). Piénsese en el despliegue de los bailarines, los ritmos de la conga o de la samba, los encapuchados, las máscaras, los hombres vestidos y pintados como mujeres, las botellas de ron, los dulces, el confeti y las serpentinas de colores, el barullo, la bachata, la corneta china, el piropo, los celos, la navaja que corta la sangre, la muerte, la vida, la realidad al derecho y al revés, la rivalidad del barroco con la hipérbole, de la ironía con el *pastiche*, el caudal de gente que inunda las calles, que ilumina la noche como un vasto sueño, la figura de una escolopendra que se hace y se deshace, que se enrosca y se estira bajo el ritmo, siempre el ritmo: Pueblo del Mar.

ANTONIO BENÍTEZ ROJO