

Re-visionarios contra archiveros: poéticas adánicas en el Caribe

Re-visionary Writers against Archivists: Adamic Poetics in the Caribbean

Re-visionários contra arquiveros: poéticas adánicas no Caribe

Mónica María del Valle Idárraga

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, BOGOTÁ

Profesora del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. PhD en Estudios Culturales Hispánicos de Michigan State University. Ha publicado, entre otros: *La poética política de José Lezama Lima. Imagen y vacío en sus críticas de arte* (Editorial Universidad de Antioquia, 2010), “Escenario edénico y naturaleza prístina en *Sail Ahoy!!!; Vela a la vista*,” y *The Spirit of Persistence*, de Hazel Robinson Abrahams: dos formas de recuperar una isla colonizada” (*Estudios de Literatura Colombiana*, 2011); “Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia: cinco lentes para mirar el Chocó” (*Perífrasis*, 2011), y entre otras, la versión al español de *Éloge de la créolité*, a dúo con Gertrude Martin Laprade (Editorial PUJ, 2011). Coordina la línea de investigación Gran Caribe. Correo electrónico: monicatraductora@gmail.com

Una primera versión de este texto fue presentado como ponencia en el I Coloquio sobre teorías y literaturas en Latinoamérica y el Caribe, abril 6-8 de 2011, Bogotá. Mi gratitud por con Nadia Celis, comentadora de la mesa, por sus anotaciones a esa ponencia.

SICI: 0122-8102(201112)15:30<163:RVCA>2.0.TX;2-Y

Resumen

Este texto establece paralelos entre las poéticas de varios escritores del Caribe poniendo de relieve algunos de sus puntos de contacto. Pese al distinto trasfondo lingüístico y local de los autores (José Lezama Lima, Wilson Harris, Jean Bernabé-Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, y Jamaica Kincaid), estas poéticas del siglo XX tienen en común su búsqueda de modos de desactivar las percepciones y conceptualizaciones colonialistas en torno al sujeto colonial. En textos donde se cuestionan las ideas eurocentradas de paisaje, historia y sujeto, y que corren paralelos a la propia creación de estos autores, los escritores abren perspectivas desde las literaturas y las artes para desatascar los horizontes de pensar el Caribe y otros mundos colonizados.

Palabras clave: José Lezama Lima, Wilson Harris, Jamaica Kincaid, Creolidad, adanismo, paisaje

Palabras descriptor: Lezama Lima, José, 1912-1976, Kincaid, Jamaica, 1949-, Confiant, Raphaël, 1951-, Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, 1953-, Lenguas criollas, Literatura caribeña

Abstract

The poetics of several Caribbean writers are here contrasted highlighting their shared aspects. Despite their different linguistic and local contexts, the authors of such twentieth-century poetics (José Lezama Lima, Wilson Harris, Jean Bernabé-Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant, and Jamaica Kincaid) all have in common a concern with finding ways to deactivate colonialist perceptions and conceptions around the colonial subject. By means of texts were Eurocentric ideas on landscape, history and subject are questioned, these authors open up perspectives based on the arts and literatures to clear the ways of thinking the Caribbean as well as other colonized worlds. In all cases, such writings are a continuum of the writer's own creative practice.

Key words: José Lezama Lima, Wilson Harris, Jamaica Kincaid, Creoleness, Adamism, Landscape

Keywords plus: Lezama Lima, José, 1912-1976, Kincaid, Jamaica, 1949-, Confiant, Raphaël, 1951-, Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, 1953-, Creole languages, Caribbean literature

Resumo

O texto estabelece paralelos entre as poéticas de vários escritores do Caribe destacando alguns pontos de contato. Apesar do diferente fundo linguístico e local dos autores (José Lezama Lima, Wilson Harris, Jean Bernabé-Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, e Jamaica Kincaid), estas poéticas do século XX têm em comum a busca de jeitos de desativar as percepções e conceituações colonialistas em torno do sujeito colonial. Nos textos em que as ideias eurocentradas de paisagem, história e sujeito são questionadas, e onde correm paralelos à própria criação desses autores, os escritores abrem perspectivas desde as literaturas e as artes para desobstruir os horizontes para pensar o Caribe e outros mundos colonizados.

Palavras-chave: José Lezama Lima, Wilson Harris, Jamaica Kincaid, Creolidade, adanismo, paisagem

Palavras-descriptor: Lezama Lima, José, 1912-1976, Kincaid, Jamaica, 1949 -, Confiant, Rafael, 1951 -, Bernabe, Jean, Chamoiseau, Patrick, 1953 -, Línguas crioulas, Literatura Caribenha

RECIBIDO: 5 DE MAYO DE 2011. EVALUADO: 5 DE JUNIO DE 2011. ACEPTADO: 15 DE JULIO DE 2011

“The fact is –even when sincerely held, political radicalism is merely a fashionable attitude unless it is accompanied by profound insights into the experimental nature of the arts and the sciences”

WILSON HARRIS

LA BÚSQUEDA DE una expresión artística y, en concreto, literaria que sirva de agarre a sustratos identitarios autóctonos ha sido explícita y constante en las islas y litorales bañados por el Atlántico y el mar Caribe desde los años 1950 (y antes para el caso de las islas y territorios hispanoparlantes en la región)¹. Aunque se plasme en lenguas distintas (inglés, español, creoles, francés, portugués, holandés, lenguas indígenas), esta búsqueda es común a todos estos territorios y atiende a especificidades locales que van desde los escenarios privilegiados para las narraciones hasta las fisionomías de los personajes. Además, no se circunscribe a un solo género, sino que (en distintos períodos) se cifra en la novela, o en el teatro, en la poesía o en el ensayo².

Sin embargo, es raro que estos proyectos literarios y críticos dialoguen y se interpielen entre sí, pues así como han obstaculizado la integración económica y política del área, el multilingüismo y algunas diferencias históricas han impedido también que los creadores conozcan las obras de sus vecinos de otra lengua³; además, las traducciones no abundan y las que hay son generalmente entre el inglés y el francés, el francés y el español o entre el inglés y el español⁴; y por último,

1 Esta fecha tiene que ver con la confluencia de dos factores: las independencias para la mayoría de las islas en los años sesenta (Barbados, 1966; Trinidad y Tobago, 1962; Dominica, 1978; Santa Lucía, 1979; Grenada, 1974; Jamaica, 1962) y en especial el viaje o el exilio en Europa de escritores lugareños que recibieron allí estímulo para publicar sus obras de tema caribeño.

2 El escritor George Lamming, de Barbados, sostenía en 1960 que la novela era el gran taller de experimentación de los primeros escritores de las Antillas inglesas, desde Mittelholzer y Reid hasta Selvon y Roger Mais (Baugh, 24). Con el paso del tiempo, y tras el premio Nobel de Derek Walcott y de la ineludible obra de poetas como Kamau Brathwaite, Lorna Goodison, José Lezama Lima o Aimé Césaire, es innegable que la poesía entra a ocupar un lugar grande en estas pesquisas también. Por otra parte, tras la época de Marcus Garvey o C. L. R. James, también el ensayo parece estar retomando un lugar alto como alimentador de las disputas sobre identidad, con la obra, por ejemplo, del recientemente fallecido Édouard Glissant.

3 Una rica excepción a esta ignorancia mutua la constituyen los esfuerzos de Casa de las Américas, que durante décadas ha fomentado el intercambio entre escritores e intelectuales de la zona entera mediante eventos y mediante premios como el de literatura francocaribeña y el de literatura anglocaribeña.

4 Así, por ejemplo, hay varias obras de Édouard Glissant traducidas al inglés, pero hasta el momento sus novelas y varios ensayos no han sido traducidos al español, lengua en la que tenemos de él *Introducción a una poética de lo diverso*; y *Tratado del Todo-Mundo*, y una traducción de

los estudiosos del área a menudo solo dominan dos de esas lenguas, de modo que la comunicación y el conocimiento mutuo siguen siendo muy fragmentados y por eso sorprende y a la vez no sorprende encontrar propuestas tan semejantes y que sin embargo se ignoran entre sí, como las que voy a tratar a continuación.

En las páginas siguientes me voy a concentrar sobre un tipo particular de texto cuyo motor y razón de ser es exponer, refrendar o articular una idea de antillanidad o de caribeñidad, una forma de identidad cultural común a todo el Caribe unificado por las tensiones derivadas de la experiencia colonial y por masas de agua⁵. Estos textos tienen en común el hecho de que en ellos lo dicho y su molde son de igual valor y significación, y que se enfocan sobre dos nodos: la historia y el paisaje. En las poéticas que analizaré estos dos elementos (historia y paisaje) están unidos por la presencia de un sujeto –implícitamente, masculino, salvo en el caso de Kincaid– cuya percepción del mundo se predica idealmente como prístina, sin antecedentes, como sería la de un primer ser humano sobre la tierra o, por extensión y similitud, la del poeta. Estas poéticas adánicas son una apuesta por la autonomía creativa y crítica, y a partir de ella, por identidades propias, descolonizadas; son textos que estipulan la relación de ese sujeto despojado de improntas (o crítico de ellas) con su entorno y con su futuro, en vista de que la narrativa historiográfica colonial ha insistido en empobrecerlo de pasado⁶.

Desde su propia perspectiva, las poéticas de Derek Walcott (para tener un punto de partida) y de Lezama Lima, postulan una especie de sujeto sin marcas de raza ni nación, aunque ambos hablen en sus obras de sujetos racializados. Es un sujeto contradictorio en la medida en que no se lo enuncia como marcado por preocupaciones o intereses geopolíticos, sino exclusivamente creativos⁷. Y sin

su seminal *Le Discours antillais* hecha por Casa de las Américas; una obra tan citada en el mundo académico caribeñista de habla hispana e inglesa como *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo está traducida al inglés, pero no al francés. Esta circulación de textos fundamentales para pensar y repensar el Caribe en solo dos de las grandes lenguas de la zona es un fenómeno sistemático.

- 5 Me pliego aquí a esta expresión feliz del historiador Laurent Dubois. Se puede escuchar al respecto en la entrevista que le hacen Sylvane Larcher e Ivan Jablonka en agosto del 2010 en: <http://www.booksandideas.net/Global-France.html?lang=fr> (recuperado septiembre 2011).
- 6 Importa reconocer que la poética de este tipo no es exclusiva de los autores que trato. De hecho, Walcott la recupera de Neruda y casi cada autor formula la suya. Lo que sí es propio en estas poéticas son sus rasgos localizados: el modo como se recrea el paisaje en ellas, la historia concreta de colonización que rechazan y el tipo de sujeto creativo que postulan, todo dentro de un proyecto de descolonización del imaginario.
- 7 Sin embargo, sí hay políticas raciales en su sustrato. Para el caso de Lezama Lima, el rechazo a ideas de raza como alimentadoras de la creación (como la poesía negrista); para el caso de Harris, un reconocimiento y un interés por la imaginación indígena y de base africana del área

embargo, todos los atributos que se le dan y la función para la que está concebido son totalmente políticos en la medida en que este sujeto está pensado para contrarrestar desde el terreno de la imaginación la figura teórica del *sujeto colonial*. En este sentido, estas poéticas son “actos de redescubrimiento imaginativo” (111) y a su vez “actos de reunificación imaginaria” (112), dos frases de Stuart Hall sobre los proyectos identitarios y que en este contexto, en que el proyecto en cuestión pasa por los artefactos creativos, resuenan doblemente.

En “La musa de la historia”, de 1974, hablando de “la experiencia común del Nuevo mundo”, a saber, el colonialismo, Derek Walcott (el Nóbel poeta de Santa Lucía) sostiene que la visión del hombre del Nuevo Mundo por parte de “los grandes poetas del Nuevo Mundo es adánica” (55); son poetas atravesados por “un júbilo que *lo siente todo renovado*” (55); y que “*buscan espacios en los que el elogio de la tierra es ancestral*” (56, énfasis mío). Tenemos ahí ya las bases de la mirada adánica –la creación– y también su necesaria relación con el contexto natural. Además, sigue Walcott, estos creadores desdeñan la visión de la historia en pro de la visión imaginativa del mito. Más adelante en este texto, Walcott retoma el Adán de los relatos de la Conquista como aquel ser donde se combinan apretadamente el eje de la religión y el del poder armado⁸: “lo que se trajo a este Nuevo Mundo bajo la apariencia de la luz divina, de la luz de la hoja de la espada y la luz del *Dominus illuminatio mea*, fue la misma serpiente irisada de un Adán contaminante, el mismo Cristo torturado y exhibido con cristiano agotamiento, aunque en las entrañas del esclavo también se trajo una *nueva nada*” (57, énfasis mío). Esta fertilidad en potencia de la imaginación de los sujetos llegados y traídos al Nuevo Mundo –o los que los precedieron– en su convivencia y pugna, se vuelve metáfora de las capacidades y de la misión plenamente política de los poetas (y de los creadores) en este lado del mundo, cuyo “privilegio elemental [es el de nombrar el Nuevo Mundo], [privilegio de nombrar gracias al que se] aniquila la historia en nuestros grandes poetas” (58) porque empiezan de lo inmediato, no de un recuento anterior.

Los alcances de este adanismo, de esta creación que incorpora fuertemente lo circundante a una matriz amplia, en la obra del mismo Walcott han sido bellísimamente analizados, entre otros, por Dominique Aurelia⁹, quien muestra que

y en los creolistas, la imaginación que se desprende de una mezcla o convivencia de pueblos hindúes, chinos, a más de negros y europeos.

8 Walter Mignolo, entre los muchos académicos que se ocupan de la colonia, ha sabido exponer nítidamente las complejidades y alcances de esta relación entre imperio y religión.

9 La conferencia de Dominique Aurelia fue presentada en el Coloquio Internacional pluridisciplinario Paisaje y biodiversidades en el Caribe. Martinica, diciembre 7-10 de 2010, y se titula: *La poétique du paysage chez Derek Walcott*.

este adanismo corre por los derroteros que señalé: historia, paisaje y el sujeto cuya lengua bautiza ese paisaje¹⁰ y vive esa historia. Pero he retomado a Walcott para echar a andar los conceptos de referencia y poder hablar de las poéticas adánicas que me interesan aquí. Empecemos entonces por la del cubano José Lezama Lima (1910-1976), cuyas ideas en esta línea anteceden a las de Walcott (nacido en 1930 y cuyos poemas y ensayos en torno al problema colonial empiezan en los años 1990, aunque en teatro sí se plantean desde los años 1950). Va de suyo en este contexto que Walcott no hace alusiones a Lezama¹¹.

El sujeto adánico aparece en el sistema poético de José Lezama Lima como el sujeto metafórico, aquel “que actúa para producir la metamorfosis hacia la nueva visión” (215) y así configura, por esta actitud y actividad, las eras imaginarias, la contrapartida mítica, imaginativa o ficcional de la historia. La poética adánica de José Lezama Lima da forma a toda su obra creativa y ensayística, en un continuo indiferenciable, pero en aras de la brevedad argumentativa podemos ubicarla en el ensayo “Mitos y cansancio clásico”. En este texto publicado en 1957, y que encabeza *La Expresión americana*, Lezama Lima empieza por privilegiar la visión histórica, “ese contrapunto o tejido entregado por la Imago, por la imagen participando en la historia” (213), sobre “el encuentro de una causalidad regalada por las valoraciones historicistas” (213). Lo que sigue del ensayo es una puesta en escena del sujeto metafórico actuando adánicamente, reconstruyendo todo de

10 Es lícito pensar que este adanismo en Walcott está sembrado también en su práctica de pintor: la anécdota que cuenta sobre su poema “Tiepolo’s Hound” me parece ilustradora al respecto. Brevemente: Walcott vio este retrato de Tiepolo y lo recordaba con un detalle: un perro con un trazo de luz sobre el muslo, detalle que no encontraba en ninguna de las reproducciones de esta pintura que luego vio. De esta ausencia o de este añadido de su memoria, Walcott deriva toda una epistemología, que es el corazón de este largo poema. Esta anécdota y parte del poema pueden oírse en: http://www.youtube.com/watch?v=pSH4qjN2v_c (recuperado 20 de marzo de 2011).

11 Aún al día de hoy no existen traducciones completas al inglés o al francés de la obra poética en grande ni de los ensayos de Lezama Lima donde se desarrollan con esplendor e insistencia estas ideas suyas. Solo está traducida al francés *Paradiso*, en versión de Didier Coste, del año 1971, y al inglés por Gregory Rabassa en 1974. Hay solamente una traducción al holandés de uno de sus poemas y en el 2005 la University of California Press publicó una bienvenida antología traducida de sus poemas: *José Lezama Lima: Selections*. En 1999 se tradujo al francés “Pascal y la poesía”, y en el 2009, se publicaron “El curso delfínico” y “Nuevo Mallarmé” también en francés. Sin embargo, el grueso de sus ensayos de la *Expresión Americana* (traducida al alemán en 1992 por la editorial Suhrkamp, la misma que publicara *Paradiso* en esa lengua en 1979) y aquellos donde se sientan las bases del sistema poético, como “A partir de la poesía”, “La imagen histórica”, “Introducción a un sistema poético”, aún esperan ser oídos en otras lenguas. Esta lista y sus lugares de publicación nos devuelve a las afirmaciones del principio respecto a las limitantes de la circulación intelectual en el Caribe mismo.

nuevo, invencionando todo de nuevo (218), mediante enlaces y contrapuntos para “integrar una nueva visión que es una nueva vivencia y que es otra realidad con peso, número y medida también” (215), para dar sentido a mundos insuficiente o insatisfactoriamente mapeados por los recursos lógicos de la historiografía y la teleología. El primer enlace es entre tres pinturas, y luego se enumerarán algunas eras imaginarias para terminar en una crítica al *Popol Vuh*, un texto intervenido por muchas manos interesadas. Así, “Mitos y cansancio clásico” resulta ser un texto contra las asunciones colonialistas y sobre la inexistencia de textos fundacionales puros.

La técnica que ejemplifica Lezama Lima en este ensayo, y que él afirma como más cercana a “esa técnica de la ficción, preconizada por Curtius, que al método mítico crítico de Eliot” (218) busca –y logra, a mi juicio– negar la historia pero no entendida como conjunto de hechos que moldean los devenires de los pueblos sino, y esto es preciso enfatizarlo, como el tipo de narración donde esos hechos se vuelven relato único, lineal, impuesto, jerarquizador de las culturas. Para decirlo concluyentemente: “una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no puede establecer el dominio de sus precisiones. Una obligación casi de volver a vivir lo que ya no se puede precisar” (217). Contra ese discurso historicista y sus premisas, y con el convencimiento de que el proceder poético produce un saber potente y liberador sobre el mundo, Lezama Lima pone, en lugar del tiempo lineal del “progreso”, un plasma temporal que es la eternidad, un tiempo donde son impensables marcadores de diferencia y jerarquía, un tiempo donde el sujeto metafórico va a tejer ilaciones y parentelas de semejanza a partir de algunos procedimientos de asociación (análogo nemónico, análogo metafórico y la sorpresa del enlace) mediante la acción de una memoria creadora. Saltarse el tiempo de las épocas históricas es la primera condición de las eras imaginarias, esas formas donde se entroncan historia y artes para repensar el mundo.

Lo que resulta interesante, a renglón seguido, es la formulación de Lezama Lima sobre el espacio (esa otra matriz, junto al tiempo, del discurso histórico) porque lo esperable sería que compaginara esa indiferenciación temporal con la respectiva indiferenciación espacial, cosa que evidentemente no ocurre, pues no solo son potentes en Lezama Lima referentes naturales concretos –desde algunos árboles y frutas americanas (la piña, muy especialmente entre ellas)– hasta el mar y La Habana, sino también grandes referentes “americanos” culturales desde sor Juana Inés y Sigüenza y Góngora, hasta Bolívar y Martí, para citar algunos. Entonces, en su enunciación Lezama Lima más bien enfatiza que borra condiciones de lugar.

En esta poética adánica lezamiana el concepto espacial que sirve de paralelo a aquel concepto temporal es el del espacio gnóstico, otro plasma que sí resulta,

sin embargo, de entrecruzamientos entre lo físico natural de los lugares y las visiones culturales que los humanos construyen a partir de eso¹². Para dar un ejemplo, el espacio gnóstico de los isleños (para retomar ese guiño de Lezama Lima a su caribeñidad, lo que denomina la teleología insular, y situarlo, para fines del contraste que persigo en este texto, en ese contexto antillano) está compuesto por la interacción de tres elementos: la isla, el sol y el mar, y sería la suma de todas las elaboraciones poéticas (y de otros tipos) sobre ellos. Lo que no implica homogeneidad en la vivencia isleña, pero sí unas matrices convergentes. Así, por ejemplo, a diferencia de otros, Lezama Lima habitará el espacio gnóstico isleño no en el sol, simplemente, sino en la combinación del sol y el agua, que caracteriza la *aporroia*, la evaporación, el exceso de humedad –por su asma, agravada por las condiciones del aire de la isla–, que tendría mucho que ver con una vida de criatura sumergida, marítima (con la naturalidad con que Lezama Lima *imagina* (da imágenes) al mar que rodea el Malecón en el capítulo nueve de *Oppiano Licario*). En esta creación del *espacio vivible e imaginable* de la isla (mar, tierra, sol) –el paisaje– en sus poemas y obras narrativas y en las disertaciones que Lezama Lima hace por ejemplo sobre la resaca (la llegada de las olas como metáfora de la llegada de otros mundos a la isla), y sobre el eros de la lejanía (la fijeza del isleño con el horizonte, con lo que proviene de fuera)¹³ y en el sistema que resulta de conflagrar esto con la modalidad del tiempo eterno por parte de un sujeto adánico, hay elementos en común con imágenes que les han servido a otros creadores del Caribe para rechazar la idea de historia (colonial, lineal). Uno de esos elementos es el mar como metáfora de los movimientos de la historia y como lugar nutricio de la imaginación creadora. Esto está claro en el modelo de *tide-dialectics* del barbadense poeta Kamau Brathwaite, y en Walcott que también invita a pensar la historia como acarreo múltiple.

Varias de estas insistencias sobre el paisaje y la historia y el sujeto adánico supercreador vuelven con traje similar en un escritor que está en un umbral entre el Caribe antillano y latinoamericano, al igual que Lezama Lima. Se trata de Wilson Harris, el muy fascinante novelista y ensayista de Guyana (antigua Guayana Británica), esa tierra angloparlante (y con varias lenguas lugareñas) que, en palabras del mismo Harris, está –como las islas– entre dos mares, uno de ellos, el gran mar verde de la selva: “One flanking ocean [...] is the Atlantic, the other is green and tall, unlit by the surf of electricity on rainforested wave upon wave of wind-blown savannahs running into Brazil and Venezuela” (The Music, 41). Leer

12 La mejor ilustración de este entrecruzamiento quizá sea el doble concepto de *landscape e inscape* que Lezama usa para analizar las pinturas de René Portocarrero, pero que bien aplica por ejemplo a una lectura de *Paradiso* (¡un título de suyo adánico!)

13 Véase al respecto el “Coloquio con Juan Ramón”.

a Wilson Harris y a José Lezama Lima paralelamente produce un escalofrío por lo compartido de sus sumergimientos y de sus apariciones.

Los lectores de Wilson Harris –cuyo universo narrativo está estructurado sobre tres coordenadas: “el tiempo, el espacio y la causalidad” (Palmer, 17)– han reaccionado a su obra con perplejidad semejante a la que causa la obra de Lezama. Michael Gilkes condensa esa reacción así:

Wilson Harris es uno de esos escritores considerados generalmente “importante” pero “difícil”; y cuya obra sigue siendo celebrada por críticos y reseñadores con una mezcla de respeto y desconcierto. Respeto, porque la sincera dedicación del escritor a su arte es obvia [...] Desconcierto porque el estilo y el método de acercamiento pueden ser, con frecuencia, sorprendentemente oscuros. Incluso los más entusiastas estudiosos de la obra de Harris –un grupo pequeño, pero creciente– se ven forzados, de cuando en cuando, a admitir su carácter poco convencional como escritor [...] (citado por Palmer, 10)

Harris y Lezama Lima coinciden además en su “amplísima libertad creadora” y ambos sostienen “la perspectiva de la mirada como apertura del hombre al mundo” (15), esa mirada adánica, anticolonial, de que vengo hablando.

Los ingredientes que componen la visión del paisaje, el sujeto y la historia en su relación con la creación en Wilson Harris tienen un sustrato en parte vivencial: Harris fue topógrafo en las selvas de Guyana, y también estudió astronomía. Pero van más allá de una deformación profesional. El crítico guyanés Mark McWatt ha dedicado un par de textos a explorar esta conexión entre el lugar y la poesía en varios escritores del Caribe (2007, 2008, 2008-2009); McWatt parte de una reacción común en los críticos y lectores de textos guyaneses, quienes “perciben y notan cierta ‘diferencia’ o ‘rareza’ en gran parte de la escritura guyanesa” (2008, 133) y luego señalan como explicación la magnificencia desorientadora del paisaje guyanés, que impresiona por sus proporciones, su escala y su relativa escasez de población (2008, 134). Para el propio McWatt “la ‘rareza’ que se percibe en la escritura proviene de la influencia del paisaje sobre el escritor; ya sea que ‘estruje la mente como el sueño’ o que produzca una actitud de ‘misterio’, el paisaje en la experiencia cotidiana de la gente, sin duda da forma a la imaginación y condiciona sus respuestas... y esto valdría para todos, aunque solo el escritor lo exprese en forma de literatura”¹⁴ (2008, 133). Poniendo de relieve la importancia

14 Transcribo la cita entera: “*It is my own argument therefore, that any perceived ‘strangeness’ in the writing does come about through the influence of landscape upon the writer; whether it ‘crushes the mind like sleep’ or generates an attitude of ‘mystery’, the landscape in the daily experience of the people, certainly shapes and conditions the response of the imagination –and this would*”

de esta conexión entre paisaje y sujeto, McWatt muestra que se trata de algo más que de una correspondencia mecánica y directa:

Como señala Jan Mohamed, “*La organización maniquea de la sociedad colonial tiene un poderoso efecto limitante sobre su literatura*” (206). El paisaje es, después de todo, una parte de la amenazante y variopinta “alteridad” que uno confrontaba cuando intentaba valorizar la posición propia o lograr un sentido de sí o de identidad en la Guyana colonial. *El paisaje invadía la noción misma de identidad*: no era simplemente una cuestión de cómo definir el yo, sino también de cómo definir el “aquí”, el lugar físico que uno llamaba “hogar”. Esto era especialmente cierto si ese lugar estaba asociado al trabajo involuntario, cruel y alienante, y a desastres naturales como invasiones marítimas y exceso de lluvias que causaban pérdida de cultivos, dificultad para transportarse y evidentes riesgos para la vida misma¹⁵. (2008, 135-36, énfasis mío)

La relación sujeto, espacio e historia, corazón de estas poéticas, se muestra así en todos sus alcances. Harris logra hacernos vivir la continuidad entre estos tres planos mediante estrategias muy neobarrocas: la desorientación en el tiempo, a la vez que se hace omnipresente un espacio muy caracterizado, y el cuestionamiento de la presunta incapacidad colonial para la imaginación. Volvamos entonces al relieve especial de ese paisaje en Harris.

En el texto de un programa radial transmitido por la BBC en 1996, *The Music of Living Landscapes*, Harris parafraseaba lo que ya los lectores habían sentido en sus novelas (*Palace of the Peacock*, la única que tenemos en versión española, es una muestra neta de esto): “It seems to me that, for a long time, landscapes and riverscapes have been perceived as passive, as furniture, as areas to be manipulated; whereas, I sensed, over the years, as a surveyor, that the landscape possessed resonance. The landscape possessed a life [...]”¹⁶ (40). La percepción

be true of anyone, though only the writer expresses it in the form of literature” (Las versiones al español de fuentes en inglés son mías, salvo cuando indico lo contrario).

- 15 “As JanMohamed points out, ‘the Manichean organization of Colonial society has a powerful limiting effect on its literature’ (265). Landscape is, after all, part of the threatening and multifarious ‘alterity’ that one confronted when one tried to valorize one’s position or to arrive at a sense of self or identity in Colonial Guyana. Landscape encroached on the very notion of identity: it was not simply a question of how to define self, but also how to define ‘here’, the physical place that one called home? This was especially true if that place is associated with cruel, alienating and involuntary labour and with the natural disasters of invading sea and excessive rainfall causing flooding and loss of crops, difficulty of transportation and perceived dangers to life itself”.
- 16 “Me parece que, por largo tiempo, los paisajes de tierra y los paisajes fluviales han sido percibidos como pasivos, como mobiliario, como áreas para manipular; por el contrario, yo sentí,

de esta palpitación vital en el paisaje está atravesada en Harris por una idea de la conciencia que guarda relación con los trabajos de Jung, también con un conocimiento y reconocimiento de mitos de las comunidades del Orinoco, y que otros críticos enlazan así mismo a tradiciones de pensamiento afrodescendientes (Véase Henry). Gracias a esta idea de conciencia, Harris puede sostener, por ejemplo, que hay “singing rocks that witness to the traffic of history”¹⁷ (41).

A este acercamiento subyace mucho más que una contemplación estéril. El problema de fondo, para Harris, es la función de las artes para vadear los vacíos o espacios dejados por la historia colonial, “donde la imaginación tiene que ‘compensar’, por decirlo así, el origen o la motivación no registrada del fenómeno” (McWatt, 2007, 106). Las artes tienen una potencia real, en su propio ámbito, el creativo, para restañar esas heridas. Baugh lo dice bien, situándonos de paso a Harris dentro de un grupo de afinidades: “La teorización de un Walcott, un Glissant o un Benítez Rojo, no menos que la de un Brathwaite o un Harris, no pretende ofrecer una prescripción para males socioeconómicos específicos del Caribe. Pero está atravesada por una profunda conciencia de esos males y de sus raíces históricas, y de una capacidad para curar que es tan real como esos males” (2006, 62)¹⁸. Una muestra de este proceder con un vacío¹⁹ es la interpretación fascinante de Harris respecto al llamado *limbo*: un baile ejecutado hoy en día para y por turistas, pero que Harris sabe rastrear (inventar en su explicación) hasta mucho antes, en la trata, con una lucidez desconcertante por cuanto moviliza conexiones inéditas para entender un fenómeno sobre el cual no hay “documento”. La intención re-visionaria de Harris no se centra exclusivamente sobre el pasado africano, sino que explora los grupos poblacionales asentados en el Caribe, y se extiende hasta nuestros días, incluso, en virtud de su convicción de que la tradición es activa y cambiante, y de su interés por lo que se produce en el intercambio entre culturas, donde son factores constantes la vulnerabilidad y la incertidumbre. Su punto es

durante años, como topógrafo, que el paisaje tenía resonancia. El paisaje tenía vida [...]”.

17 “rocas que cantan, que son testigos del movimiento de la historia”.

18 “The theorizing of a Walcott, or a Glissant, or a Benitez-Rojo, no less than that of a Brathwaite or a Harris, does not pretend to offer a prescription for specific socioeconomic ills of the Caribbean. But it is fraught with a deep awareness of those ills and their historical roots, and of a capacity for healing that is as real as those ills”.

19 Hay que decir que las eras imaginarias y el modo como Lezama Lima lee, en general, reverberan con mecanismos muy parecidos, incluso con términos muy similares a éstos de Harris: el vacío y la idea de tradición (tan a contrapelo de las ideas tradicionales, conservadoras) que Lezama Lima articula, funcionan, según lo he desarrollado en *La poética política...*, en esta misma dirección.

“en lugar de darse por vencido por los baches en el archivo, efectuar una investigación imaginativa rigurosa dentro de los baches mismos para descubrir [...] la ‘mente’ del pasado”²⁰ (McWatt, 2007, 108).

En concordancia, Harris atribuye explícitamente a las artes de la imaginación una función muy definida que los lectores tienen la oportunidad de sentir palmariamente en sí mismos durante la lectura:

Literature has a bearing on society, yes, a profound and imaginative bearing wherein the life of tradition in all its complexity gives a unique value to the life of vocation in society, whether that vocation happens to be in science, in education, in the study of law or in the dedicated craft of one’s true nature and life. For if tradition were dogma it would be entirely dormant and passive but since it is inherently active at all times, whether secretly or openly, it participates the ground of living necessity by *questioning and evaluating all assumptions of character and conceptions of place or destiny*²¹. (Tradition, 150, énfasis mío)

En esta convicción del papel de las artes como desacomodadoras de certezas esencialistas en este medio donde la historia ha producido sus borraduras, Harris no está solo, aunque su apuesta, como la de Lezama Lima y Derek Walcott, tiene aspectos diferenciadores. En la búsqueda de una filosofía afrocaribeña, Paget Henry estudia el caso de Harris y sus conexiones con otros reconocidos escritores del Caribe. Este mero principio es ya muy dicente, en la medida en que Henry considera fundacionales en el pensamiento caribeño (la Razón de Caliban, como lo llama) a escritores como Frantz Fanon, C.L.R. James y Wilson Harris. Para decirlo mejor, Henry reconoce que las claves de la reflexión en el Caribe provienen, necesariamente, de otras fuentes, otros saberes.

En el apartado sobre Harris, Henry explicita el sentido de poética: “poética es mucho más que una serie de estrategias mediante las cuales se producen sentidos en los textos. También es el ordenamiento de sentidos que es capaz de dar forma al comportamiento humano. En otras palabras, *cuando los sistemas de sentido poéticamente construidos son internalizados, sus reglas de formación,*

20 “instead of giving up because of the gaps in the record, one can conduct a rigorous imaginative enquiry within the gaps themselves to Discovery [...] the ‘mind’ of the past”.

21 “La literatura tiene relevancia en la sociedad, sí, una relevancia imaginativa y profunda en la que la vida de la tradición en toda su complejidad da un valor único a la vida de la vocación en la sociedad, bien sea que esa vocación sea en ciencia, en educación, en el estudio del derecho o en el delicado oficio de la naturaleza y la vida propias. Porque si la tradición fuera un dogma, sería enteramente pasiva y durmiente, pero dado que es inherentemente activa en todo momento, bien sea en secreto o abiertamente, participa de las bases de la necesidad viviente al cuestionar y evaluar todas las asunciones de carácter y las concepciones de lugar y destino”.

transformación y deformación se vuelven una gramática de la formación de sí y de la motivación humana” (Henry, 104, énfasis mío). Y a renglón seguido, reconoce que “este potencial de orientar la acción ha sido importante para la tradición poeticista caribeña”, que Harris comparte²². A este poder transformador, muy concreto, es exactamente a lo que Lezama Lima apuntó en todos sus textos, y la razón por la cual, como Harris (en palabras de Henry), Lezama Lima habría atribuido “la persistencia de la crisis poscolonial de la sociedad caribeña a nuestra incapacidad de tomar seriamente este tipo de praxis poética revolucionaria” (Henry, 108).

De ahí, entonces, la insistencia de esta tendencia poeticista en producir cambios, mediante las artes de la imaginación, en el sujeto colonial. Henry nos delinea esta tradición en pocas palabras, y de paso la pone en relación con la otra tradición con la que convive:

La problemática específica que vincula a Harris con el ala poeticista de la tradición intelectual caribeña es el papel del yo en el proyecto de la reconstrucción poscolonial. Los poeticistas hacen de la recuperación del yo poscolonial una precondition importante de la recuperación institucional, mientras que los historicistas tienden a ver la recuperación del yo como lo que sigue a la recuperación institucional. Harris ha sido fuertemente influenciado por la primera de estas posiciones, y junto con Derek Walcott, Édouard Glissant, Sylvia Wynter, Rex Nettleford y otros ha contribuido enormemente a su establecimiento en la región²³. (93)

Para cerrar estas correspondencias entre Lezama Lima y Wilson Harris quisiera insistir en el carácter concreto, localizado de estas ideas. A pesar de su apariencia de escritores “cosmopolitas”, universalistas, estratégicamente y en

22 Cito el pasaje completo: “But, for many authors, poetics is much more than the strategies by which meanings are produce in texts. It is also an ordering of meanings that is capable of shaping human behavior. In other words, when poetically constructed systems of meaning are internalized, their rules of formation, transformation, and deformation become a grammar of human self-formation and motivation. This action-orienting potential of poetics has been important for the Caribbean poeticist tradition. Harris shares this emphasis, and hence it is not the distinguishing feature of his poetics”.

23 “The specific problematic that links Harris to the poeticist wing of the Caribbean intellectual tradition is the role of the self in the project of postcolonial reconstruction. The poeticists make the recovery of the postcolonial self an important precondition for institutional recovery, while the historicists tend to see recovery of self as following institutional recovery. Harris has been strongly influenced by the first of these positions, and with Derek Walcott, Édouard Glissant, Sylvia Wynter, Rex Nettleford, and others has contributed greatly to its establishment in the region”.

concordancia con su convicción de que hay continuidades aun sutiles entre las culturas, continuidades que son tan importantes como las discontinuidades que ellos mismos investigan en el seno del Caribe y Latinoamérica, tanto Lezama Lima como Harris dialogan con escritores de otros tiempos y otras geografías (desde Sófocles hasta John Donne pasando por Dante). Su posicionalidad como escritores poscoloniales (escritores muy conscientes de su geopolítica) aflora en temas (la expresión americana en Lezama Lima o la eterna búsqueda de El Dorado en Harris), convicciones (el papel de la literatura en esta sociedad), enfoques (lo difícil anticartesiano), recreaciones de lugar (La Habana en Lezama Lima, Guyana en Harris)...

En el ámbito francófono, la poética de los creolistas puede ser un punto de contraste con la de Lezama Lima y la de Wilson Harris, si nos ubicamos en la definición de Paget Henry (citada unas líneas antes): por sus fines y sus principios, el *Elogio de la creolidad* es una poética²⁴. Los creolistas martiniqueños Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant convocan y aspiran a la revalorización de un paisaje local y un sujeto concreto en creaciones con fines explícitamente descolonizadores. Si bien es cierto que a diferencia de las dos anteriores, esta poética parece más episódica, anclada solo en un ensayo (el *Elogio de la creolidad*, 1989) y sin las ramificaciones ensayísticas de toda una obra que tienen la de Lezama Lima y Harris, esto es solo aparente. Para empezar, los rasgos de la Creolidad que se enumeran en el *Elogio*, se plasman exuberantemente en las obras narrativas de estos tres autores (aunque la novela de Bernabé sea en verdad muy reciente). Esas novelas son el marco donde esas características de la Creolidad (visión interior, la aceptación de sí, el enraizamiento en lo oral, la puesta al día de la memoria verdadera) adquieren consistencia creativa: una novela como *Barrancos del alba*, de Confiant, o *Chronique des sept misères*, de Chamoiseau, se mueve en estos ámbitos preocupados por lo oral creole, la memoria local, las historias que no habían sido contadas por escrito. Esta misma intercomunicación o fluidez de ideas entre los ensayos y las narraciones ocurre de hecho con las obras de Lezama Lima y de Wilson Harris, donde la creación de suyo es una forma de reflexión crítica.

El *Elogio*... concuerda con las poéticas adánicas esbozadas aquí en algunos puntos: para empezar, su gran lucha es contra la historia colonial y como intento de explorar los vacíos que esa historia ha dejado en los sujetos coloniales. El medio para esa exploración son las artes. Sus narraciones rebuscan, esculcan

24 El artículo de Mylène Priam en este mismo número de *Cuadernos* propone esta interpretación, desde la línea del funcionamiento de los manifiestos.

lugares recónditos y los menos obvios de la imaginación en estas tierras: “Solo el conocimiento poético, el conocimiento novelesco, el conocimiento literario, en breve, el conocimiento artístico, podrá descubrirnos, percibirnos, llevarnos, en estado evanescente, a las reanimaciones de la conciencia”²⁵ (34). En segundo lugar, el llamado a rescatar la lengua creole corresponde bien a ese deseo de nombrar de nuevo, “con júbilo renovado”, como decía Walcott, el mundo alrededor y el mundo interior. Por esto, el gran papel que le otorgan los escritores en este ensayo al aparte titulado: *La visión interior*. En este sentido, el paisaje no es solo un paisaje externo, ese *landscape*, sino que tiene que ser obligatoriamente también un *inscape*, dibujado por la lengua.

Entre las poéticas que vengo tratando, el *Elogio*... aclara a su manera por qué historia, sujeto y paisaje son los nodos de problematización de estos textos. En una conferencia sobre Paisajes y biodiversidad realizada en diciembre del 2010 en Martinica, la antropóloga Catherine Benoit²⁶ daba cuenta de una investigación suya en la vecina isla de Guadalupe. Su objetivo era averiguar qué entendían los lugareños creolófonos por “paisaje”, una palabra que no es creole, y cuáles eran las consecuencias. Partiendo del hecho de que en creole guadalupense la palabra “paisaje” es “prestada”, es decir, no es de raíz creole, ella buscaba hacer una genealogía de los paisajes, averiguar qué entiende por paisaje la gente del lugar y qué interrelación hay imaginadamente entre la palabra francesa (y lo que nombra) y su uso en creole. Según las conclusiones parciales de su investigación, “paisaje” tenía asociados valores e ideas sobre lo bello y lo útil, sobre la mirada y el bien-estar, muy distintos a los de la idiosincrasia local. En estos resultados se aprecia la yuxtaposición de ese doble registro de lo dicho y lo callado entre los cuales hay un vacío que rastrear. El vacío que la literatura llenaría, lo que nos lleva a lo siguiente.

En esta misma conferencia, el escritor y gran defensor del creole (autor incluso de varios diccionarios del creole martiniqueño) Raphaël Confiant²⁷, partió de una pregunta curiosa: ¿por qué en las novelas en creole que existen, la descripción no ocupa un gran lugar ni tiene un gran papel? Descartando la incapacidad de la lengua creole para permitir descripciones (puesto que el gran maestro haitiano Franketiènné, uno de los tres nombres a quienes el *Elogio*... está dedi-

25 Cito de la traducción al español publicada por Editorial Pontificia Universidad Javeriana en el 2011. Ver Bernabé en Obras Citadas.

26 La conferencia en cuestión se tituló *Généalogie des paysages de Guadeloupe*. Y fue dictada en el seno del ya citado Coloquio sobre Paisajes y biodiversidad, Martinica, diciembre de 2010.

27 El título de su ponencia fue: *Présence-absence du paysage dans la littérature créolophone des Amériques*.

cado, escribió entre otras una novela en creole –*Dézafi*– donde la descripción ocupa el lugar central), *Confiant* apuntaba que quizá se necesita que la lengua alcance creativamente, literariamente, un estado nutricional que aún no tiene, y al que este *Elogio*... llama a apoyar. Es ahí donde me parece que es más radical la postulación de un adanismo, ciertamente en otros términos en relación con lo que Walcott planteaba, pero bastante afín a lo que Lezama Lima y Harris habían apuntado: es claro ahí por qué se precisa nombrar de nuevo, por qué importa la re-visión del entorno, su apropiación, condición de una percepción de sí en el entorno colonial. Esta necesidad es, en otras palabras, la necesidad de *volver plenos* (pero no *consolidados*, diría Harris), otros referentes imaginativos para un paisaje y un ser obligados a pensarse contra sí²⁸.

Estas tres poéticas, con su pugna decolonizadora, escritas todas por hombres, y que figuran implícitamente un Adán, contrastan abismalmente con otra expresión que, aunque gira en torno a los tres nodos que he venido tratando (paisaje, historia, sujeto adánico), conversa con ellas y a la vez, por su lugar de enunciación, su formato y los cruces que realiza, las desafía críticamente (es decir, desde el juicio, desde la creatividad y desde la crítica como labor).

Jamaica Kincaid, la escritora de la isla de Antigua (emigrada a Estados Unidos), publicó en 1999 un libro titulado *My Garden (Book): En Mi Libro (Jardín)*; como podríamos traducirlo, esta discusión sobre el paisaje (el *garden* del título) y el sujeto (el *my*) confluyen en su lugar en la escritura (el *book*). La pareja *garden(book)*, con su cercanía y aun así, distancia (por el paréntesis), codifica apretadísimo los mecanismos de la colonización en esta discusión: en esa pareja se condensa la conquista de la tierra y los principios de racionalidad que la sustentan y que se apoyan en la escritura (ver la cita 29). La aparición del sujeto

28 La cuestión de la Creolidad como concepto novedoso, desde los autores del *Elogio*..., no es el tema de este artículo, pero sí quisiera agregarle unas ramitas a la candela (concordando con las afirmaciones de Silvio Torres-Saillant en el artículo que abre este número de *Cuadernos*). Como un aporte a la discusión, Wilson Harris elabora una noción de Creolidad (“a peculiar term” (Creoleness, 239), lo llama) que reconoce de entrada “los muchos enfoques a las ideas, temas y conceptos encarnados en lo que se denomina ‘Creolidad’”. Reconoce igualmente sus aristas peligrosas en tanto puede ser expresión de políticas puristas y conservadoras. Y además es más explícito, a mi modo de ver, en cuanto a la importancia de esta noción en el contexto de las literaturas del Caribe: “Mi interés principal al escribir este ensayo es rastrear cómo puede la Creolidad aplicarse a la ficción, de hecho a la génesis de la imaginación en el suelo viviente de Suramérica y el Caribe. Debo decir de entrada que tal génesis para mí está incesantemente inacabada y que esta sensación de génesis inacabada –en los mundos del espacio y la naturaleza y la psique– tiene sus raíces tanto en Viejos Mundos como en Nuevos Mundos, en la encrucijada de una civilización a la cual podemos haber arribado de modos involuntarios, complejos y sutiles que alteran la linealidad convencional y los marcos de referencia convencionales” (237).

en este título, un sujeto que luego entendemos es femenino: el “yo” Jamaica que en estas narraciones-reflexiones práctica la jardinería, es también importante en el contraste con las poéticas que velan el sujeto enunciador. Sugiere fuertemente la mirada de una Eva, para seguir en la línea de sentido de las poéticas anteriores, una mirada que se fija en lo que hay debajo de ese paisaje (la tierra, el suelo) y en un nivel muy popular y a menudo hogareño de la vivencia: el jardín de la casa familiar, las comidas que salen de ese jardín o huerto, los efectos del clima sobre esas plantas.

La voz narradora va desgranando pequeñas historias en torno al nombre de una flor, a los ires y venires de las semillas, a los invernaderos, a los jardines de las pinturas. La narradora nos lleva por caminos familiares (la vista de su casa, las plantas que siembra en el jardín, los pasos para decidirse por esta semilla o la otra, sus viajes hasta China para ver una flor o conseguir semillas, algunos libros que lee sobre plantas, las frustraciones de jardinera por las siembras fallidas). Y poco a poco, calculadamente, lo que parecía inofensivo e inane va revelándose como la red en la que se crean y se apoyan las impresiones sobre el mundo físico a su alrededor (y sobre sí mismo) para un sujeto colonial, femenino. El otro lado, el lado en negativo de esta descripción de actividades, resulta ser una réplica de los pasos, actividades y sentimientos de un colonizador, porque: “The way you think and feel about gardens and the things growing in them –flowers, vegetables– I can see must depend on where you come from, and I don’t mean the difference in opinion and feeling between a person from Spain and a person from England”²⁹ (To Name, 114). No se trata, entonces, de una diferencia de procedencia, sino una diferencia de posición: “¿And what is the relationship between gardening and conquest? Is the conqueror a gardener and the conquered the person who works in the field? (114)³⁰. *My Garden (Book)*: –con esos dos puntos que no llevan a un subtítulo sino al abismo de lo que significa nombrar, construir un jardín botánico, hacer una clasificación como Lineo, y en un sentido muy muy kincaidiano, estar dentro de la historia; (uno de los textos se llama así: *In History*)– es la base de una poética donde la tierra como *humus*, como *elemento nutricio*, como sendero desnudo, ocupa el lugar central. Un lugar muy distinto al de la conciencia de la naturaleza viviente y el espacio gnóstico, y distante también de los puntales creolistas. Y este lugar reaparece en varias obras de escritoras en el Caribe: como la tierra

29 “El modo como uno piensa y siente respecto a los jardines y las cosas que crecen en ellos –flores, vegetales– puedo ver que depende del lugar de donde uno viene, y con esto no me refiero a la diferencia de opinión entre una persona de España y una persona de Inglaterra”.

30 “¿Y cuál es la relación entre la jardinería y la conquista? ¿Es el conquistador un jardinero y el conquistado la persona que trabaja en el campo?”

que se toca con la mano (en este caso de la jardinera), la tierra que empantana los pies descalzos (en *Cric Crac Monkey* de Merle Hodges, en *Autobiografía de mi madre*), la tierra que esconde pequeños bienes preciados, como canicas (en *Annie John*), la tierra donde unas niñas se sientan a mostrarse, por encima de los muertos, unos senos que despuntan (*Annie John*), la tierra donde se vive la desdicha de una violación (*La colonia del nuevo mundo* de Maryse Condé). Otra idea de paisaje.

Sin embargo, mi objetivo aquí no es contraponer nítidamente a Jamaica Kincaid y a estos otros autores, aunque la crítica deba reconocer las diferencias que hay entre ellos y las singularidades a las que da lugar su posición de género. Quisiera más bien aprovechar la mención de sus diferencias (la universalidad del espíritu creativo en ellos vs el mundo local, personal, del sentimiento y la vida cotidiana en ella para una exploración sobre la historia y el sujeto con su entorno) y en especial, la mención de sus estrategias textuales para justificar una necesidad de la crítica en este contexto caribeño. Pues así como todos estos autores (incluida Kincaid) hallan modos de plasmar lo local mediante desafíos en el plano de los géneros y la misma escritura; así como en palabras de los creolistas, estos autores le dan “la espalda a la inscripción fetichista en una universalidad regida por los valores occidentales, a fin de entrar en la minuciosa exploración de nosotros mismos, hecha de paciencias, de acumulaciones, de repeticiones, de insistencias, de obstinaciones, donde se movilizarían todos los géneros literarios (por separado o negando sus fronteras) y el manejo transversal (pero no necesariamente erudito) de todas las ciencias humanas” (*Elogio*, 13), quienes se encargan de la crítica de las obras de arte en el Caribe tienen que insistir también en otros puntos de mira, no necesariamente amputados de la reflexión interesante que surge en otros lados, pero sí prestando una atención reconcentrada a estos posicionamientos de identidad cultural que se producen en el área y que tienen como su mayor valor la convicción de que las artes de la imaginación (y la crítica también, sin ninguna duda) son clave para la descolonización y para una vida más justa. Porque si “la imaginación es un territorio tan sujeto a invasión y apropiación como cualquier lejana provincia del Imperio”, la crítica ha solido ponerse del lado de esa invasión aun con textos y obras que se resisten a tal invasión y captura. Sería de esperar la lectura de una crítica adánica/évica.

Desoyendo las voces que argumentan la universalidad, también de la teoría, y exigen una uniformidad de método, surgen acercamientos consecuentes con su objeto de trabajo, como los de la jamaíquina Carolyn Cooper, quien en su análisis del trabajo del colectivo de teatro jamaíquino Sistren, abandona a medio texto la lengua inglesa por la lengua creole, para seguir el análisis en una lengua que no es “la lengua del saber académico”. Surgen propuestas intelectuales como las de la revista virtual *Shibboleths: a Journal of Comparative Theory and Criti-*

cism. Un paso más, imprescindible a mi juicio, en este camino de la búsqueda de herramientas críticas locales, es tejer vasos comunicantes entre obras, críticas y teorías de cuño local, que no se hablan entre sí sencillamente porque no tienen la misma lengua. Ese ha sido mi propósito aquí, al presentar en las mismas páginas las poéticas imaginativas de José Lezama Lima, Wilson Harris, los creolistas del *Elogio de la creolidad*, y Jamaica Kincaid, estos escritores de tierras, lenguas y trasfondos coloniales distintos que invitan a apagar la lámpara de sabio, cerrar el folio apolillado o el manual y visionar.

Obras citadas

- Baugh, Edward. "Literary Theory and the Caribbean: Theory, Belief and Desire, or Designing Theory". *Shibboleths: Journal of Comparative Theory* 1.1. (2006), 56-63.
— *Critics on Caribbean Literature*. Londres: George Allen & Unwin Ltd.: 1978.
- Bernabé, Jean et al. *Elogio de la creolidad*. Mónica María del Valle y Gertrude Martin Laprade (trs.). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- Cooper, Carolyn. "Writing Oral History: Sistren Theatre Collective's *Lionheart Gal*". En: *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Londres: Routledge, 1996, 483-486.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". En: *Contemporary Postcolonial Theory*. Padmini Mongia (ed.). Londres: Arnold, 1996, 483-486.
- Harris, Wilson. "The Music of Living Landscapes". En: *Selected Essays of Wilson Harris. The Unfinished Genesis of the Imagination. Expeditions into Cross-culturality; into the Labyrinth of the Family of Mankind, Creation and Creature; into Space, Psyche and Time*. A.J.M. Bundy (ed.). Londres y Nueva York: Routledge, 1999
- "Tradition and the West Indian Novel". En: *Selected Essays of Wilson Harris. The Unfinished Genesis of the Imagination. Expeditions into cross-culturality; into the labyrinth of the family of mankind, creation and creature; into space, psyche and time*. A.J.M. Bundy (ed.). Londres y Nueva York: Routledge, 1999, 140-151. Rp. 2007.
- "Creoleness: the crossroads of a civilization?" *Selected Essays of Wilson Harris. The Unfinished Genesis of the Imagination. Expeditions into Cross-culturality; into the Labyrinth of the Family of Mankind, Creation and Creature; into Space, Psyche and Time*. A.J.M. Bundy (ed.). Londres y Nueva York: Routledge, 1999, 237-247. Rp. 2007.
- Henry, Paget. *Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. Capítulo "Wilson Harris and Caribbean Poeticism". Londres y Nueva York: Routledge, 2000, 90-114.

- Kincaid, Jamaica. *My Garden (Book)*: . Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 1999.
- Lezama Lima, José. “Homenaje a René Portocarrero”. En: *La materia artizada*. Madrid: Tecnos, 1996, 215-246.
- “Mitos y cansancio clásico”. En: *Confluencias*. La Habana: Casa de las Américas, 1988, 369-383.
- *Oppiano Licario*. México: Ediciones Era, 1977.
- “Coloquio con Juan Ramón”. En: *Obras completas*. México: Aguilar, 1977.
- Mateo Palmer, Margarita. *El palacio del pavo real: el viaje mítico*. La Habana: Ediciones Unión, 2007.
- McWatt, Mark. “Poetry and Place: Seeing / Reading Landscape and Setting in Selected Caribbean Poets”. *Shibboleths: a Journal of Comparative Theory and Criticism* 3.2. (2008-2009), 84-96.
- “Landscape and the Language of the Imagination: Reading Guyanese Literature”. *Shibboleths: a Journal of Comparative Theory* 2.2 (2008), 133-145.
- “Some Observations on the Notions of History, Time and the Imagination in the Thought of Wilson Harris”. *Shibboleths: a Journal of Comparative Theory* 1.2 (2007), 106-113.
- Walcott, Derek. “La musa de la historia”. En: Catalina Martínez Muñoz (tr.). *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza, 1998, 53-86.