

Críticas submarinas: Derek Walcott y Édouard Glissant

Underwater criticism: Derek Walcott and Édouard Glissant

*Yaku ukhunpi kuskanin: Derek Walcott, Édouard Glissant
runakunawantaq*

Carlos Aguirre Aguirre

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET). Instituto de Filosofía Argentina y Americana
(IFAA, FFyL-UNCuyo), Mendoza, Argentina

aguirreaguirrecarlos@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7924-9399

Resumen

El artículo expone y problematiza las modulaciones de la crítica submarina en dos autores caribeños: el santalucense Derek Walcott (1930-2017) y el martiniqués Édouard Glissant (1928-2011). En un primer momento, expone las particularidades filosófico-culturales de la crítica caribeña y antillana que toma la geografía marítima como facticidad reflexiva, epistemológica y transcultural desde el postulado de una “unidad-submarina” de Kamau Brathwaite. En segundo lugar, el texto analiza la lectura histórica del colonialismo realizada por Walcott y su estrategia metapoética en dos de sus trabajos: el poema *El Mar es Historia* y su discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura. Como tercera parte, el artículo se detiene en la propuesta de Glissant acerca de un pensamiento archipelágico, indagando el carácter heurístico y crítico del fragmento submarino como imagen epistemológica que forma parte medular de la *Relación*. Finalmente, concluye que Walcott y Glissant realizan una crítica del colonialismo desde las aperturas submarinas del paisaje antillano con el fin de diagramar otro tipo de imaginación histórico-cultural futura.

Palabras clave: mar, océano, Derek Walcott, Édouard Glissant, transculturación

Abstract

The article exposes and problematizes the modulations of submarine criticism in two Caribbean authors: Derek Walcott (1930-2017) and Édouard Glissant (1928-2011). First, it exposes the philosophical-cultural particularities of Caribbean and Antillean criticism that takes up maritime geography as a reflexive, epistemological and transcultural facticity from the postulate of a

“submarine unity” by Kamau Brathwaite. Secondly, the text analyzes Walcott’s historical reading of colonialism and his metapoetic strategy in two of his works: the poem *The sea is History* and his speech when receiving the Nobel Prize for Literature. As a third part, the article focuses on Glissant’s proposal for an archipelagic thought, investigating the heuristic and critical character of the submarine fragment as an epistemological image that forms an important part of the *Relation*. Finally, he concludes that Walcott and Glissant carry out a critique of colonialism from the underwater openings of the Antillean landscape in order to diagram another type of future historical-cultural imagination.

Keywords: Sea, Ocean, Derek Walcott, Édouard Glissant, Transculturation

Qillqapa pisiyachiyin

Kay qillqaqa iskay qillqaqkunapa *Caribe* runankunapa: *Derek Walcott (1930-2017)* *San Lucía* llaqtayuq runa, hinallataq, Édouard Glissant (1928-2011) wanpu *Martínica* llaqtayuq runamanta mama qucha ukhunpi kuskinariyninpa rimayninta maskaspa, kuskinaspam yachaypa tapukuyninta qurquspa qawachikun. Huk ñiqin kaqqiqa, qawachikun imayna kaqnin yachaypa kuyayninpa kawsayninkunamantam, *Caribe* llaqtapa hina *Antillas* wanpukunapa kuskinariyninmanta, qallayapayarachin ima imayna mama qucha kaqnin kaqmanta, chiqaphinamanta yuyaymanakuy qukuqmanta Kamau Brathwaite runapa qawachikuyninmanta *mama quchapa uhkunpi kaqnimanta* “unidad-submarina”. Iskay ñiqin kaqninpitaq, qillqaqa kuskinan qillqa ñawpa qillqa ñawinchaymanta, *colonialismo* nisqan *Walcott* ruwasqanmanhina apakun, apakuy-nintaqmi kikin kaq harawimanta yachaspa qillqaspa iskaynin qillqayninmi: harawi “*El Mar es Historia*”, *Simi kapchiymanta* (Literatura) Premio Nobel chaskinqanpi rimariyninpitaq tarikun. Kimsa kaq ñiqinpiñataqmi, taripayqa suyaykun *Glissant* runapa sakumayninpi wanpu runakuna rimayninmanta, maskantaqmi imayna tukuy ima niraq kasqanta, kuskinaspa ima wakin wanpu yaku ukhu puriqpa kaqnin kaqtahina wanki riqsiymanta yachaytahina tupachispa wankallinpa kaqnin kaq tukupachiqninman apaspa. Tukupayninpiñataqmi, *Walcott*, *Glissant* runakunapa kuskinariyninkuta hamuq pachakunapi kawsaykunapa willakuyninman tukupachin, huk niraq unanchayta huk niraq kaqta supat’iktusqa kaynin kaqwan, *Antilla* llaqtapa panpankunapi wanpu yaku ukhu puriqpa kaqnin kaqman chayayman apaspa.

Qhapaq siminkuna: Mamaqucha; hatun kaq Mamaqucha; *Derek Walcott* sutiyuq runa; *Edouard Glissant* sutiyuq runa; llaqtakunapi kawsaq yankispa huk kaq kawsayman hap’ipakuynin

Fecha de envío: 13/7/2024

Fecha de aceptación: 29/10/2024

Para mi hijo Arturo:
ojalá conozca
y abrace con su potencia
infinita las aguas del Caribe.

Océano, movilidad y crítica

Los dualismos imperiales que marcan la historia de la colonización en Latinoamérica y el Caribe hacen del mar un espacio en que se alza una crítica filosófico-cultural de la modernidad. Como espacio de tránsito en el que se constituye el comercio de mercancías, la trata de esclavos y la comunicación de productos culturales, los océanos anclan imaginarios a partir de los cuales se diagrama una poética submarina que revela una historia polifacética, heterogénea y para nada lineal. El esfuerzo de los discursos civilizatorios de la modernidad occidental es el de normar, racionalizar y justificar que los océanos son meros espacios de tránsito que resultan útiles para los movimientos fluctuantes del capital en expansión, ya sea en sus dimensiones materiales, simbólicas o políticas: el mar se estabiliza como terreno de soberanía y transporte, dominio y conquista, expansión y control. Massimo Cacciari (1999) en su libro *El Archipiélago* explora otra veta del mar —o más bien el Mar— en la que los movimientos fluyen incesantemente en los *pélagos*, “la zona interminable de alta mar” (p. 21), en la que “todas sus lenguas se conjugan para nombrarlo [el Mar] en la multiplicidad de sus rostros, sin agotar jamás su significado” (p. 23). Líneas infinitas de agua que gorgotean en la intran-

quilidad de olas, totalidad inabarcable por la razón técnica, espacio compuesto por *pélagos*, archipiélagos, islotes, islas, etc., el mar invita a formas múltiples de conocimiento y crítica que son irreductibles a las normalizaciones de la expansión occidental en las Américas.

La potenciación de lo que Cacciari afirma como la conjugación de todas las lenguas en el mar tiene un pliegue significativo en la historia y el archipiélago. En la primera porque, siguiendo a Mabel Moraña (2021), “el océano sugiere fluidez, deslizamiento y movilidad, [y] se asume que lo rige una lógica más ‘natural’ que la que se percibe en los territorios, donde las huellas del poder son más visibles y contundentes” (p. 616). En el archipiélago debido a que su inteligencia divide y separa, analiza disgregando, para en algún momento hacer declinar el discurso homogéneo del *Logos* occidental (Cacciari, 1999, p. 26-27). Al mismo tiempo, historia y archipiélago se los asocia a la imprevisibilidad, a lo no calculado por los esquemas que demarcan las zonas terrestres, ya que “el espacio oceánico es tan multifacético como la historia de las civilizaciones” (Moraña, 2021, p. 616). Bajo esta perspectiva, el océano se arrastra por los espacios terrestres generando ecosistemas híbridos en los cuales se entrecruzan historias, memorias y huellas. El pantano, la ciénaga, el mangle, conjugan lo acuoso de los ríos y mares con el suelo selvático, lo cual alegóricamente manifiesta una zona intersticial en la que no legisla la lógica clásica de la identidad.

En las Antillas del Caribe y en el Gran Caribe el pantano, la ciénaga y el mangle son enclaves de un mundo poblado de fragmentación y multiplicidad que se asume como un escenario de facticidad filosófica y cultural. Esto no significa que los océanos, los mares y las zonas acuáticas adquieren relevancia crítica en su intersección con el suelo terrestre, sino, por el contrario, da cuenta de que la conexión entre el mar y la tierra expresa cómo los océanos se expanden por la tierra, la insemina y fecunda, siendo una prueba más de un movimiento imparabable que expresa distintos caminos a partir de los cuales alzar la crítica. Podemos hablar del giro de una poética submarina encaminada por no estabilizar ningún sentido de la crítica, por no indicar, contradiciendo a Immanuel Kant, ningún *a priori* imperativo a partir del cual la experiencia se subasta frente a las facultades autónomas de la razón del sujeto. De la misma manera que el mar es escenario del colonialismo y, en un sentido extenso, frontera húmeda en la que se inaugura la colonialidad, la costa oceánica y los ecosistemas que la acompañan, al igual que su mundo vegetal-mineral que vive en aguas dulces y saladas, son observatorios privilegiados de las historias y las memorias que componen las Antillas caribeñas

y el Gran Caribe. El océano, retomando a Moraña (2021), viene a ser “la cualidad inherente del *entrelugar* líquido, intersticio entre territorialidades y civilizaciones, al mismo tiempo grieta y totalidad inabarcable” (pp. 617-618).

La conjunción de diferentes rumbos, proyectos y poblaciones trae consigo experiencias diaspóricas cuya fuerza crítica es convertir al mar en un detonante de una reflexión global acerca de la experiencia colonial en el Caribe. En el marco de esto, las poéticas submarinas emergen en la forma de respuestas que compaginan distintos tipos y configuraciones discursivas en las cuales la crítica se testifica bajo diferentes formatos. El espesor de las fronteras idiomáticas se transfigura en una mezcla de lenguas, que perfectamente podemos pensar como una reunión de fragmentos diversos desde los que se puede *habitar* las lenguas, y con ello también conflictos, contradicciones y desigualdades que se trasladan a una esfera transcultural de la experiencia crítica caribeña. Tal interpretación general de la crítica del colonialismo, asimismo, tiene que considerar que la tarea crítica es también una fractura de la temporalidad normada por los discursos imperiales. El proyecto de Paul Gilroy (2014) de analizar el Atlántico Negro como sitio de una memoria de la esclavitud que semiótica y lingüísticamente sigue viva a partir de una resignificación del barco de la trata, o la propuesta de Paget Henry (2001) que divide la filosofía caribeña entre historicistas y poéticos con un mismo objetivo, conducen a la reflexión de los fundamentos de la crítica, cuando la crítica misma no busca “resolver” el origen trágico de las poblaciones caribeñas, porque el mar es movimiento, amplitud, apertura y fractura de los tiempos homogéneos.

De larga trayectoria en el Caribe anglófono y francófono, Derek Walcott y Édouard Glissant son escritores que convierten al mar en un sitio que testimonia la experiencia transcultural del Caribe. A los efectos de comprender esto, la transculturación requiere de formas específicas para ejercer la crítica, más aún cuando el océano sobresale como detonante de su práctica incesante. Es Fernando Ortiz (1941) quien entiende a la transculturación en la forma de un proceso de entrecruces que deslegitiman la ciencia positivista de occidente: injertos simbólicos e históricos, parodias sincréticas y formas novedosas de leer las transmutaciones económicas del Caribe resultan ser todos elementos que se encuentran en un mar transculturizado. Pero las profundidades marítimas también esconden las tragedias de la Conquista, las tratas esclavistas y las historias que se expanden por el mundo. Entonces, resulta importante afirmar, leyendo a James Clifford, que la transculturación relaciona, vincula e interconecta, pues

los términos más viejos resultan complicados: por ejemplo, “aculturación” (con su trayectoria demasiado lineal: de la cultura A a la cultura B) o “sincretismo” (con su imagen de dos sistemas constantes sobrepuestos). Los nuevos paradigmas comienzan con los contactos históricos, con las complicaciones en el nivel de las intersecciones regionales, nacionales y transnacionales (Clifford, 2008, p. 18).

De ahí que en las intersecciones el camino se vuelve profundo y trágico, local y universal, caribeño y americano.

La constelación de historias y figuraciones transculturales se dinamiza en un tiempo futuro que solo puede ser imaginado desde las huellas del presente, como si fuera un *tiempo-otro* cuya futuridad depende de la resignificación de los rescoldos existenciales que componen conflictivamente el mar. Estas constelaciones y figuraciones tienen sus decursos operacionales y lingüísticos situados en un espacio cambiante, fragmentado, móvil y caótico. Como efecto del mar, las escrituras de Walcott y Glissant quedan expuestas en sus singularidades a desarrollos donde la crítica siempre es inestable e inacabada, porque se construye en torno a las dinámicas de desplazamiento, (auto)creación (*autopoiesis*) e invención de sentidos que quiebran las concepciones supraintegradas de culturas puras, homogéneas y esenciales. Y es acá que vemos emerger un terreno submarino que oxigena la teoría cultural caribeña y sus asociaciones filosófico-críticas. Esto último lo sugiere el barbadosense Kamau Brathwaite cuando intentando vulnerar las dicotomías instituidas por la versión unívoca de la historia entona una curvatura marítima que se abre hacia fragmentos reunidos en un todo no totalitario ni homogéneo: “fragmentos: una placa geológica aplastada por la curva del pacífico [...] multilingüe multiétnico muchos ancestros / fragmentos / la unidad es submarina / respirando aire, nuestro problema es cómo estudiar los fragmentos/el conjunto” (Brathwaite, 1974, p. 1).

Derek Walcott: el mar como historia y vasija quebrada

El monolingüismo impuesto por el otro, indica Jacques Derrida (2019), “sería *en primer lugar* esa soberanía, esa ley llegada de otra parte, sin duda, pero también y en principio la fuerza misma de esa ley” (p. 58). Esa ley soberana es la de la autonomía del sujeto moderno en el ejercicio de su razón teleológica. Por eso recurrir al mar, nombrar el mar, hacer del mar la génesis de un hablante, es un género de paisaje submarino, por lo menos dentro de las Antillas, que subvierte los efectos del monolingüismo. Quien escribe para sí escribe para un yo conversante, y también para una facticidad histórico-cultural anclada en la tragedia colonial. ¿Qué

lugar ocupa entonces las metáforas marítimas? O, más bien, ¿es el mar una simple metáfora? Bien dijimos que el mar Atlántico es escenario de una ruta que durante siglos sostiene el llamado *pasaje medio*: triángulo compuesto por el tránsito entre África, Europa y el Caribe, y en el que se vehiculiza el comercio de poblaciones esclavas que se asientan por la fuerza en el Caribe. El mar es sede del proyecto moderno occidental y ruta necesaria para poner en marcha los distintos vectores de poder de la colonialidad. Siguiendo esto, el océano Atlántico con la misma intensidad que es imagen epistemológica y poético-cultural, es asimismo zona de contacto y escenario de los discursos civilizatorios que fortalecen, siguiendo nuevamente a Derrida, la ley histórica de monolingüismo.

En el marco de estos problemas, para Henry Walcott la Historia es cualquier cosa menos el medio principal de auto-creación o redefinición en el Caribe. Al igual que James Joyce, la historia es “para él una ‘noche de insomnio’ a pesar de la cual debe continuar con el verdadero trabajo creativo de ‘renombrar y encontrar nuevas metáforas’” (Henry, 2001, p. 121). En la isla de Santa Lucía la intercalación de lenguas, donde el inglés funciona como lengua “madre”, convierten al problema de la identidad en una cuestión posible de ser reflexionada y semantizada mediante una poesía que busca reevaluar las historizaciones previas, privilegiando el trabajo estético dentro de la cultura. La noción de una identidad esencial, originaria y transparente es una operación reificadora cuyo fundamento histórico es fijar y clasificar en particiones ontológicas los objetos y acontecimientos diversos que componen las Antillas. En efecto, el pensamiento de las esencias predicado por la tradición occidental es para Walcott la anulación no solo del ejercicio mitopoético a partir del cual se desprende una crítica del colonialismo, sino también de una resemantización de los objetos, los lugares, los acontecimientos y la experiencia que solo puede ser lograda desde una textura simbólica y poética que, desafiando las metafísicas imperiales, indaga la potencia estético-cultural del mar.

El poema de Walcott *El Mar es Historia* (*The sea is History*, 1978) es posiblemente uno de los ejercicios en los que más se plasma lo anterior, incluso cuando el título mismo predica una paradoja: si la Historia es la válvula que limita la crítica autopoética, ¿por qué el mar es un pilar dentro de ella? Si el lugar principal de la actividad del escritor caribeño es la conjunción de estrategias transformadoras que no es la historia, ¿qué convierte al mar en Historia? El mar es conciencia, útero y tumba, se puede leer desde el ejercicio de Walcott, lo cual no anula lo que de histórico tienen los dramas y tragedias que murmuran en sus olas. Y es la Historia maestra (con mayúscula) la que funciona en la forma de un combustible

que cercena la posibilidad de una nueva imaginación histórica encallada en el mar. Escribe Walcott: “¿Dónde están tus monumentos, tus batallas, tus mártires? / ¿Dónde tu memoria tribal? Señores, / en aquella bóveda gris. El mar. El mar / los ha encerrado. El mar es Historia” (Walcott, 1996, p. 69). Hay una facticidad originaria en la que se autodescubre el mar, pero que en su mismo decurso se revela frente a otros como una ordalía bíblica. La Historia y sus relatos muestran que las condiciones de posibilidad de una verdad única son dominios verticales que extirpan el poder performativo de la fauna oceánica.

Con lo anterior, la disyunción de sentidos y la pertinencia que en la narración pueden conseguir los enclaves submarinos se convierten en zonas de sentido que dentro de los distintos versos de *El Mar es Historia* entran en tensión con el prototipo histórico judeo-cristiano: “luego, como una luz al final de un túnel, / la linterna de una carabela, / y ese fue el Génesis. / Luego hubo los gritos amontonados, / la mierda, los gemidos: / Éxodo” (Walcott, 1996). De este modo, la estrategia de Walcott no es borrar el relato canónico de la Conquista, ni mucho menos negar los efectos de la administración colonial y la ramificación imperial de la empresa naviera, sino, por el contrario, indicar que siempre en el Caribe hubo una disposición del espacio, del tiempo y de las profundidades oceánicas en las cuales empezar los relatos de múltiples historias y no de una. Significa, más bien, detectar que la fuerza de la crítica radica “en la renegociación de esos tiempos, términos y tradiciones a través de los cuales transformamos nuestra incierta y fugaz contemporaneidad en signos de historia” (Bhabha, 2002, p. 192). Por supuesto, el reordenamiento de las figuras oceánicas implica una reconducción epistemológica que esquive momentáneamente los efectos de la dialéctica trascendental de la razón moderna para así pensar un conflicto ausente e intervalos temporales desde los que criticar la historia centrada en el yo. Mediante esta indagación submarina, el mar no se convierte en un dispositivo de órdenes históricos absolutos (cerrado); es la construcción de un espacio móvil, imprevisible y fracturado que escapa de las formas naturalizadas de identificación cultural (abierto).

Es dentro de este marco abierto que vincula naturaleza oceánica y cultura que los acontecimientos históricos se reúnen, los ecosistemas se diversifican y la profundidad del mar es útero de procesos simbólicos inmanentes. La crítica se transcódifica y se vuelve aún más compleja que la usual estrategia de un romanticismo regional enfrentado con una cultura exógena: la crítica fecunda un diferimiento que oscila entre *getthos* culturales y poéticos con el objetivo de vulnerar sus ordenamientos y facultades originarias. Acá la Historia se ve afectada porque el océano

ya no retorna como lo mismo, sino como espacio transferencial y dialógico en el que las historias se multiplican y entroncan unas con otras. Dice Walcott (1996):

Señor, está encerrado en esas arenas marinas,
 más allá del bajío afanado del arrecife,
 donde los hombres de guerra yacían luego de flotar;
 póngase estos lentes, yo mismo lo llevo hasta allá.
 Es todo suave y submarino, / por entre columnatas de coral (p. 70).

El mar, escenario transcultural de la colonialidad, espacio infinito y lindero en el que se inaugura el llamado Nuevo Mundo, advierte gestos que para Walcott resultan claves: tantearlo, sumergirse, bucearlo, mojarse con él, sentir cómo sus aguas penetran suevamente por la piel quemada, idear nuevas imágenes que murmuran hace siglos en los corales y las arenas. El interlocutor de estos versos del poema pareciera ser Jonás, que antes del pasaje citado se lee: “de la marea que se traga a Port Royal, / y ese fue Jonás, / pero ¿dónde está tu Renacimiento?” (p. 70). Recordemos que el mito de Jonás, uno de los profetas de la Biblia Judía, consiste en que fue devorado por una ballena durante su huida de Nínive. En su travesía en el mar, Jonás se duerme y como castigo por parte de Jehová por no haber predicado a los ninivitas resulta engullido por el pez, por lo que vive tres días y tres noches en sus entrañas. El castigo divino radica en una vuelta al útero materno, siguiendo la lectura de León Rozitchner (2013), para que Jonás se asfixie. “Dios lo castiga, lo devuelve al vientre de la madre, naturaleza abisal y desbordante por desobedecerlo: no aceptó el límite paterno y lo devuelve al seno materno para que se asfixie” (Rozitchner, 2013, p. 125). Finalmente, después de ruegos y oraciones, Jehová salva a Jonás, la ballena lo vomita —o expulsa de su vientre, un parto oral— y da lugar a un nuevo nacimiento acuoso. Para Walcott, pareciera que ese útero, que no es solo las entrañas de la ballena, sino el mar entero, engendra flujos y reflujos en sus universos profundos; allí donde no existe ordenamiento previo, solo corales, ónix, crustáceos y piedras, y medios para reelaborar los mitos, incluso el de Jonás. Este último, interlocutor de los versos mencionados, es uno y muchos, lo que vuelve aún más sensible y performática la crítica submarina.

Preguntarse por los efectos del poder imperial, por lo menos en la clave mitopoética de Walcott, significa interrogarse también por una reconstrucción imaginaria que desea la convivencia horizontal y transcultural entre mitos diferentes: el judaico de Jonás y el caribeño de los corales y crustáceos de las profundidades submarinas. Sin embargo, a medida que avanza el poema, escribe Walcott (1996):

y al anochecer, los coros de enanos,
y por encima de ellos, las agujas de las iglesias,
alanceando el costado de Dios,
como lo dispusiera Su Hijo, y ese fue el Nuevo Testamento.
Luego vinieron las hermanas blancas aplaudiendo
al ritmo del oleaje del progreso,
y esa fue la Emancipación (p. 71).

El mito narrado por Walcott es, sin duda, el de la materialidad agujerada del mar Caribe, cuestión palpable y visible en los agujeros de los corales que no se quedan quietos, ni siquiera en las profundidades, porque están supeditados a la eólica marítima de las corrientes. Los abismos y vientres, las historias y las vaivenes marinos, dependen de una presencia mediada poéticamente a partir de la cual la crítica se vuelve dislocadora. En efecto, los mitos de la Biblia cristiana son parte de una secuencia que continúa con el oleaje del progreso y la Emancipación, que no es otro que la Conquista y la inauguración de la colonialidad en el Atlántico Caribe, pero que pueden ser interceptados por un ecosistema marino que, siendo solo ruta de tránsito, tragedia edípica o canal de comercio por esos mitos, vuelve, retorna y disloca cuando sus profundidades salen a la superficie: “pero eso no era Historia, / era tan sólo fe, / y luego cada roca se resquebrajó para hacer su nación”, agrega Walcott (p. 71). El acto del escritor caribeño es entonces una praxis de creación e invención transcultural que no se deja aniquilar por ningún sentido final de verdad histórica e interpretación bipolar de las identidades. La negatividad mitopoética de Walcott requiere de un contrapunto que marca el ritmo de presencias que nunca se estabilizan; solo son pasos, pasajes y tránsitos que perfectamente pueden ser recompuestos o reordenados sin guiarse por una modalidad identificatoria única y predeterminada. Esto fue solo fe, dice Walcott, y no Historia, con el ánimo de indicar que las rocas siempre estuvieron allí; fueron pulidas por el mar mismo para convertirse en cada una de las islas, islotes y archipiélagos que componen las Antillas.

El Mar es Historia finaliza con los siguientes versos: “en la ahogada risa salada de las rocas / con sus piscinas de mar, hubo un sonido / como un rumor sin eco alguno / de la Historia, que en verdad comenzaba” (p. 72). Estos versos posiblemente sirven para indicar los alcances del discurso de Walcott cuando recibe el Premio Nobel de Literatura en 1992, en la forma de un llamado a despertar al pasado en el futuro, porque el mar, leyendo el decurso histórico de *El Mar es Historia*, ya no se compone solo de sales, minerales, corales y fauna, sino también de cadáveres humanos que se fusionan con el océano en uno solo. Es ahí donde, en clave nietzscheana, el eterno retorno de lo mismo nunca se da igual a cómo fue; siempre es

diferente, diferido e inaugural, y no parte de la nada, ya que el océano es un lugar ambivalente: para Walcott es un rumor sin eco, pues este fue ahogado, aunque igualmente aparece como un sonido que marca el nuevo comienzo de las historias; un nuevo anudamiento de tiempos en los que el mar ya no es el mismo porque nunca lo fue, lo cual impide un vínculo fijo, inmutable e inteligible entre el océano y la Historia. “El suspiro de la Historia se eleva sobre las ruinas, no sobre los paisajes, pero en las Antillas son contadas las ruinas que arrancan el suspiro, salvo los trapiches en escombros y las fortalezas abandonadas” (Walcott, 2003, p. 67).

Registrar las ruinas y todo lo derruido por la Historia nunca soslaya el hecho de que algo siempre queda pendiente; una presencia que ausente en los recovecos de lo narrado igualmente aparece, sobresale, en la forma de un trauma que se vehiculiza con otros modos, lejos de la figura de una víctima paralizada, sino como estado de algo que aún queda por hacer. La pregunta por qué hacer con el pasado siempre en Walcott viene marcada por un porvenir que aparece como destellos de lo que se aproxima, que es imprevisible, caótico, como las olas del mar que rompen en las rocas. La figura de una vasija quebrada Walcott la narra de la siguiente forma: “Cuando un jarrón se rompe, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su simetría intacta. La cola que restaura las piezas es la autenticación de su forma original”, y después agrega que

[u]n amor semejante es el que vuelve a reunir nuestros fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia que, una vez restaurada, devela blancas cicatrices. Esta reunión de trozos es la pena y la nostalgia de las Antillas, y si las piezas son desaparejas, si no se ajustan bien, ellas contienen más pesadumbre que su figura original (pp. 67-68).

El pasado es un cúmulo de cicatrices que toman la forma de una mimesis que fortalece los mecanismos de aculturación en el Caribe: imitar, copiar, emular transparencias es reclamar un padre, pero, como indica Walcott (1994) en su obra *Omeros*, “Me crie en este oscuro puerto del Caribe, / donde mi padre, bastardo, me bautizó como su condado: / Warwick. El condado del Bardo. Pero nunca me sentí parte / de la maquinaria extranjera conocida como Literatura” (p. 99). El sujeto errante y diaspórico no necesita de un “padre”, pues sería negar que su configuración es trágicamente cosmopolita y que su habla toma locución a partir de una mezcla infinita de lenguas, dialectos y pidgin que no pueden negar que su emergencia es dentro de una historia de dolor, que no es otra que la del paso trasatlántico. Empero, bien indica Walcott, sumergirse en las profundidades es también zambullirse en los fragmentos de una vasija rota con el objetivo de in-

dagar cicatrices que juntas y reunidas marcan el deseo de un *porvenir-otro* nacido de esas conexiones que exhiben cómo las ontologías solo responden a identificaciones unitarias que reproducen la mimesis.

Comenzar nuevamente es, de la mano de lo anterior, quebrar los pilares miméticos y narcisistas del poder colonial. Diseminar los fragmentos no significa vanagloriar un devenir impreciso de los restos; es entender que el fragmento habla de un *todo*, y que el *todo*, la unidad submarina enunciada por Brathwaite, resulta esquivo a cualquier idea de autoridad y control. Aquí, el lenguaje original se disuelve, exhausto por la distancia, agrega Walcott (2003) “como la niebla que intenta cruzar el océano. Pero este proceso de renombrar, de hallar nuevas metáforas, es el mismo con que el poeta tiene que valerse cada mañana durante su trabajo diario, forjando sus propias herramientas” (p. 68). El intervalo que hay entre pasado y futuro es un presente que implica un devenir de re-uniones y aperturas en las cuales aparecen nuevas inflexiones de la crítica que toman al caos y los archipiélagos como penetraciones estético-culturales desde las que se revela un *ser-en-relación*, siguiendo a Glissant.

Édouard Glissant y el caos archipelágico del fragmento submarino

En los efectos de la poética filosófica de Glissant, problemas como la esclavitud, el racismo, el análisis de las dualidades (colonizador/colonizado; blanco/negro; centro/periferia; Mismo/Otro), son interrogados con el horizonte de desplazar las preguntas metafísicas sobre el *ser* o la *naturaleza* enquistadas en el pensamiento occidental. Entretejer una secuencia temporal, en la que el hablante poético, el escritor caribeño, el sujeto antillano, revela la extrañeza de vivir en la intranquilidad de un caos productivo, necesita de imágenes que puedan vulnerar el profundo poder que los universales de Occidente tienen en las Antillas. Las historias minúsculas, compuestas por relatos y dolores que acechan el espacio marítimo del Caribe, se entregan al suspenso de los fragmentos que, como dice Brathwaite, configuran una unidad; un tumulto de experiencias submarinas soterradas por el continuum teleológico y progresivo de un tiempo maestro.

En el marco de esto, Stuart Hall indica que los dominios simbólico-transculturales del Caribe “requieren de la noción de *différance* de Derrida; es decir, de diferencias que no funcionen mediante binarismos, de fronteras lábiles que no aíslen, sino que se plieguen como *places de passage*, y de significados posicionales y relaciones, siempre en fuga a lo largo de un espectro sin principio ni fin” (Hall, 2003, p. 484). Interrogar las normalizaciones epistemológicas que defienden la existencia de culturas puras y sedentarias, de lenguas “madres” y metropolitanas, de una imagen unísona del Caribe, conduce a recostarse en los pliegues de los *places de passage* de los que habla Hall, sin no antes partir del hecho de que, siguiendo

a Gilles Deleuze (2013), “el enunciado [el pasaje] no es una estructura, sino una multiplicidad” (p. 111). El caos de los enunciados, por lo tanto, desde la lectura de Glissant es mundial, universal, cosmopolita y múltiple: un Caos-mundo que se re-crea en la *Relación*. Pero ¿qué implica esta *Relación*? ¿*Relación* entre quiénes o entre qué? ¿Cuál es la importancia de la *Relación* para la crítica?

Volviendo a Hall, notemos que él habla de “significados posicionales y relacionales, siempre en fuga”, con lo cual, la *Relación*, noción y estrategia que Glissant trabaja y reformula a lo largo de su extensa obra, se puede entender como una reorientación de la mirada que se posa sobre la fuerza sensible del pasaje caribeño, que consigue esquivar la oposición dialéctica entre identidad y diferencia. Sobre esto, indica Alexandre Leupin (1998) que la *Relación* en Glissant (con minúscula en sus primeras obras y después con mayúscula) tiene el valor de ser una categoría capaz de sugerir una especie de “universal” que se incrementa en toda su obra, desarrollando un principio filosófico rector para analizar la imprevisibilidad de los distintos agenciamientos y cruces culturales dentro del *Todo-Mundo*. Imprevisibilidad, caos y contacto son elementos que argumentan el principio de existencia de culturas compuestas que todo el tiempo se encuentran en movimiento. Por eso, pensar sobre la base de la *Relación* involucra, como en su ensayo *La intención poética* (*L'Intention poétique*, 1969) insiste Glissant (1969), “ponerme inmediatamente al día con esos enormes espacios de silencio donde se perdió mi historia. El tiempo y la duración son vitalidades imperativas para mí. Pero también debo vivir y gritar la corriente con otros que la viven” (pp. 38-39). El efecto mortal de la colonialidad, entonces, no es limitar el vínculo y las relaciones entre culturas, sino hacer de esos vínculos y relaciones espacios que monumentalizan jerarquías políticas, culturales, lingüísticas, etc.; prácticas de dominio y administración cuyo fundamento es expandir la ley del monolingüismo, referenciando nuevamente a Derrida. Con esto, en el *Tratado del Todo-Mundo* (*Traité du Tout-Monde*, 1997) Glissant sugiere un contrapunto entre el imperativo de un tiempo-mundo rapaz que responde a la lógica de un Territorio absoluto y vertical con la virtualidad de un multi-tiempo, que sirve para comprender el axioma del *Caos-mundo*:

Rescatar la filiación
ese absoluto de las legitimidades, desencaminar
el supuesto tiempo-mundo en su línea
es brotar a caos por fin
en las multiplicidades del tiempo
que hacen todas que todos lo encaren
o le claven la mirada
sin vacilar (Glissant, 2006, p. 209).

Algo parecido indica Paloma Vidal sobre la *poética del deslizamiento*. Se trata “de permitir que lo extraño aparezca como extraño. La traducción de poesía debe poner en evidencia la condición de intransmisibilidad de una lengua a otra, de una cultura a otra, entre experiencias” (Vidal, 2019, p. 79). Los tránsitos entre extraños son una mínima manifestación del continuo perecimiento de los universales abstractos que guían a las identificaciones imperiales. Aunque en Glissant el devenir caótico de las lenguas se cristaliza en los procesos de creolización, más acentuados en el Caribe y en Centroamérica, la *Relación* opera acá como una guía general que interrumpe las narrativas de las filiaciones ontológicas. La palabra del Caos-mundo, agrega, “no implica ninguna generalidad normativa”, ya que “[e]l ardiente fulgor proyecta sin límite” (Glissant, 2006, p. 109). El caos, axioma retórico que “orienta” lo imprevisible de la *Relación*, manifiesta la extrañeza de vivir entre lenguas y mundos que se expanden por raíces submarinas; por una red de ramas que se prolonga por todas las direcciones quebrando las uniformidades dialécticas. No hay maduración final de las profundidades oceánicas sin que las escrituras, lenguas y culturas *en relación* realicen una dolorosa inmersión crítica en las vivencias de lo real caribeño (tanto global como local). De ahí que en *El discurso antillano* (*Le Discours antillais*, 1981) Glissant afirme una visión profética del pasado:

[D]esenredar un sentido doloroso del tiempo y proyectarlo constantemente hacia nuestro futuro, sin recurrir a lo que yo llamo franjas temporales, de la que los pueblos occidentales se han beneficiado [...]. Es lo que yo llamo una visión profética del pasado” (Glissant, 2010, p. 226).

A partir de esto, se persiste en una explicación de y desde los fragmentos que transforma el núcleo ético de la relación con el Otro, no sin antes considerar el carácter heurístico de las constelaciones transculturales del Caribe. El mar, sus fermentos y fragmentos, incluso pereciendo frágiles y vulnerables, se convierten en el observatorio de conocimientos compuestos, imprevisibles y nómades en tanto fundamentos de la crítica caribeña.

Bajo lo anterior, hay un vestigio que carece de centro —una huella— con el poder de desvirtuar la idea de un Uno rector de la lengua. Tomando a Stéphane Mallarmé y al Conde de Lautréamont, para Glissant los rizomas caribeños acentúan signos dispersos y una soltura de movimientos imprevisibles en los cuales “toda identidad se despliega en una relación con el Otro” (Glissant, 2017, p. 45). La agencia de estos movimientos es la desconfianza frente a todo signo último de transparencia lingüística, porque no hay un movimiento hacia la palabra única (estética, filosófica

o poética), sino hacia el obrar —la acción, el movimiento, el cruce— de un *ser-como-siendo* (*être-comme-étant*) que rescata estratégicamente el pasado como ámbito barroco del trayecto multilingüe: un *damos-junto-a* que se abre al mundo, en tanto que el archipiélago es ejemplo, figura y presencia de un Caribe que sabe que hay algo más, que entiende que solo es un espacio entre muchos.

Con esto, el archipiélago es una avería de toda identidad, porque, tomando la lectura de Juan Carlos Quintero Herencia, Glissant (2016) “se abisma en los ahogos y los delirios de voces que no parecen quedarse quietas ni siquiera en sus roturas” (p. 118). El efecto archipiélago que Quintero Herencia argumenta para analizar distintas literaturas del Caribe es, justamente, “una zona de sentidos y sensaciones muy específicas, subjetivas y no subjetivas, cercana como distante” (p. 65). El pensamiento archipelágico de Glissant se conecta con lo que lee Quintero Herencia por medio de un ethos relacional que se vuelve esquivo a la linealidad del lenguaje; una escritura articulada entre aguas y salitres, como si fuera un espacio de tránsito que jamás logra acabar lo que inician sus movimientos.

[E]sta experiencia relacional es siempre una localidad entre el tiempo y el espacio histórico [...] El todo-caribeño no habría que imaginarlo como un horizonte único para su historicidad, su teluricidad y sus agenciamientos. Tal vez lidiamos con un no-todo caribeño que permite orientarnos sobre el terreno y las aguas (p. 95).

Con el fin de sostener esto, Quintero Herencia recurre a *Filosofía de la Relación. Poesía en extensión* (*Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, 2009), donde, lejos de proponer una lectura indiferenciada de los movimientos furtivos de la diferencia, Glissant entiende el archipiélago como concepto epistemológico y poético; un pensamiento, como escribe, “del intento, de la tentación intuitiva, que podríamos superponer a los pensamientos continentales, que serían antes de nada de sistema” (Glissant, 2019, p. 61). Con esto, si el archipiélago ya es la encrucijada del mundo, el Caribe no es omnipresente en la memoria, la historia y la experiencia, si no en la palabra y el concepto gracias a una *Relación* que va desde la unidad a una fragmentación convertida nuevamente en una unidad transcultural de otro orden: la unidad-submarina de Brathwaite.

En efecto, agrega Glissant (2019), el archipiélago “concibe la totalidad, pero renunciando a la pretensión de ordenarla o poseerla” (p. 55). Este pensamiento del archipiélago es resultante de una operación menos dificultosa que la de atender a la simple pesquisa de las diversas modalidades lingüísticas enraizadas en las zonas geográficas de Latinoamérica y el Caribe, porque, por el contrario, se inmiscuye en

la intervalorización *entre* culturas; es decir, la imagen epistemológica del archipiélago indaga lo inquieto que habita en vínculos intersubjetivos e inter-comunicacionales en los “que no haya degradación o disminución del ser, ya sea interno o externo, en ese contacto y en esa mezcla” (Glissant, 2002, p. 21). Esto atendiendo a que “el océano Atlántico es densamente continental, [y] el océano Pacífico es inmensamente archipiélico” (Glissant, 2019, p. 65). La comparación entre distintos océanos no tiene vínculo con la defensa de una potencia geográfica frente a otra. Responde, al contrario, a la necesidad de vincularse comunicativamente desde un pensamiento mixto, rizomático, que se fortalece en el enigma de una *Relación* que desvía el sistema que reproducen las homogenizaciones continentales.

El poder de los distintos archipiélagos manifiesta que la *Relación* es presente y futuro enfrentándose al abismo del pasado. Este efecto archipelágico, sus réplicas particulares, no se puede entender sin el movimiento y lo imprevisible, cuestiones que resultan capilares en la teoría de la *Relación* de Glissant. Para Michael Wiedorn el pasado de las culturas compuestas es el que las conduce a aceptar la *Relación*. Siguiendo *Poética de la Relación* (*Poétique de la Relation*, 1990) de Glissant, Wiedorn (2018) se inclina por leer que quienes forman parte de las culturas compuestas no pueden hacer otra cosa que vivir de la *Relación*, al punto tal de convertirla en una experiencia única (p. 11). Empero, la inclinación por leer el pasado como articulador exclusivo de la *Relación* disminuye la relevancia de la no-transparencia de las lenguas en la clave transcultural del presente y el futuro imaginado. El devenir radical de la *Relación* rehúye de todo signo unitario de la cultura humana y principalmente del tiempo. En términos similares a los de Walcott, Glissant se enfrenta a un relato de la Historia que soslaya la trata de esclavos y el arrojado de sus cuerpos al mar, porque el silencio es anestesia del presente e impide que el pasado se exprese a la manera de huella. Asimismo, desconocer el pasado es desconocer las fosas, los abismos, las lluvias y tempestades que fundan clamores acallados (Glissant, 2017, p. 41). El interés por el mar, más que una vocación del escritor caribeño, impide que el archipiélago sea fijo, geográfico y cerrado, es decir, una representación abandonada a una imagen estereotipada del pasado Antillano. Y la alternativa para violar esa representación está en el océano mismo, en un trozo, fragmento, de él capaz de condensar la intranquilidad de un tiempo que siempre se encamina hacia el futuro, aunque sea en estado primigenio; aún como posibilidad en ciernes.

En el primer acápite de *Poética de la Relación*, titulado “La barca abierta”, Glissant (2017) narra la operatividad simbólica e histórica del abismo oceánico que funda el inconsciente antillano de memorias diversas. Desentrañar el magma marítimo

de esas memorias involucra escapar del conocido recurso retroactivo de una vuelta al origen y avanzar en sus nuevos clamores, resignificaciones y presagios. “¡Yo te saludo, viejo Océano!. Tú preservas sobre tus crestas el sordo barco de nuestros nacimientos, tus abismos son nuestro inconsciente mismo, labrado de fugitivas memorias” (p. 41). La multiplicidad compleja del abismo no consiste en tejer hebras diversas de manera mecanizada imitando *lo que fue —el pasado*, en la lectura de Wiedorn—; es abandonar la linealidad teleológica por medio de las turbulencias que inyectan las invenciones culturales dentro de la *Relación*. Las turbulencias se asemejan a las olas oceánicas, como si ellas fueran una maceración acuática e inconmensurable de todas las culturas. La naturaleza de la *Relación* es variar prodigiosamente (p. 176) en un “damos-junto-a” (p. 178) turbio e impredecible, aunque adivinable: “estética de la turbulencia, a la que corresponde una ética que no es dada de antemano” (p. 188).

Con una “estética de la turbulencia” Glissant declara que nada está dado de antemano, pues en la *Relación* los archipiélagos permiten la imaginación de una totalidad abierta, cuyos relieves no se combinan de manera concluyente, similar a las turbulencias marítimas que en todo momento cambian y mutan. Evocar la extensión de las culturas que se entrecrocán es evocar “un arco-de-mar” (p. 238), una extensión intranquila que provoca una crisis, más que en las filosofías esencialistas, telúricas y de sistemas, “dentro del proceso de significación e interpelación discursiva” (Bhabha, 2002, p. 182). De ahí que el archipiélago que se abre es un signo del movimiento desordenado de una *Relación* que se enfrenta a lo imprevisible de la realidad submarina, en tanto (des)orden temporal e histórico-cultural.

Como parte de una poética de la invención, retomar el archipiélago significa convocar y yuxtaponer, entremezclar y sincretizar, como bien dice Glissant sobre la literatura y el barroco americano: “Alejo Carpentier se encuentra entonces con Faulkner, Edward Kamau Brathwaite con Lezama Lima, yo me reconozco en Derek Walcott, y nos regocijamos en los bucles del tiempo en el siglo de la soledad de García Márquez” (Glissant, 2017, p. 115). Por eso Glissant insiste en retener la imagen de la unidad-submarina, sin perder de vista como el archipiélago exhibe cruzamientos y re-cruzamientos bajo circunstancias asimétricas, cargadas de conflictividad y fracturas, pero a partir de los cuales también las historias y la crítica se asoman como el estallido de las olas en las rocas, y así parir, similar a Walcott y su noción de una vasija quebrada, una nueva sensibilidad de lo *Diverso* y las intenciones en el marco de la teoría cultural y la filosofía caribeña.

Referencias bibliográficas

- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Brathwaite, E. K. (1975). *Caribbean Man in Space and Time: A Bibliographical and Conceptual Approach*. Savacou Publications.
- Cacciari, M. (1999). *El Archipiélago. Figuras del otro en Occidente*. Eudeba.
- Clifford, J. (2008). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.
- Deleuze, G. (2013). *El Saber: Curso sobre Foucault, tomo I*. Cactus.
- Derrida, J. (2019). *El monolingüismo del Otro*. Manantial.
- Drabinski, J. E. (2019). *Glissant and the Middle Passage: Philosophy, Beginning, Abyss*. University of Minnesota Press.
- Glissant, É. (1969). *L'Intention poétique*. Editions du Seuil.
- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo Diverso*. Ediciones del Bronce.
- Glissant, É. (2006). *Tratado del Todo-Mundo*. El Cobre.
- Glissant, É. (2010). *El discurso antillano*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Glissant, É. (2017). *Poética de la Relación*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Glissant, É. (2019). *Filosofía de la Relación. Poesía en extensión*. Miluno.
- Hall, S. (2003). Pensando la diáspora: en casa, desde el extranjero. En C. A. Jáuregui y J. P. Dabove (eds.), *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Biblioteca de América.
- Henry, P. (2000). *Caliban's Reason. Introducing afro-caribbean philosophy*. Routledge.
- Leupin, A. (1998). *Édouard Glissant, philosophe. Heraclite et Hegel dans le Tout-Monde*. Hermann Éditeurs.
- Moraña, M. (2021). *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Iberoamericana/Vervuert.
- Quintero Herencia, J. C. (2021). *La hoja de mar (:.) Efecto archipiélago I*. Almenara.
- Rozitchner, L. (2013). *Cuestiones cristianas*. Biblioteca Nacional.
- Spivak, G. (2017). *Una educación estética en la era de la globalización. Siglo XXI*.
- Vidal, P. (2019). *Estar entre: ensayos de literaturas en tránsito*. Grumo.
- Walcott, D. (1994). *Omeros*. Anagrama.
- Walcott, D. (1996). *El Mar es Historia*. Museo Jacobo Borges.
- Walcott, D. (2003). Las Antillas: fragmentos de una memoria épica. En *Discursos premios Nobel 1*. Común Presencia.
- Wiedorn, M. (2018). *Think Like an Archipelago Paradox in the Work of Edouard Glissant*. State University of New York Press.