

## **Carini, Sara. *La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres*, Milano: Ledizioni, 2022. 254 págs.**

**Andrea Pezzè**

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"



Chotamente, escribo los libros que me hubiese gustado leer cuando estaba creciendo y no sabía quién era porque no había ninguna superficie que me reflejase (ni la televisión, ni las literaturas canónicas de mi país, ni las canciones, ni las revistas de belleza). (Santos Febres en Carini: 208)

El volumen recién publicado por Sara Carini de la Universidad Católica de Milán propone un estudio no tan solo sobre la poética de dos voces afrodescendientes del Caribe (insular y continental) –como es por otra parte evidente desde el título de la obra–, sino que propone una lectura clara y bien argumentada: el objetivo de este estudio es proponer un método de análisis y valoración apropiado en general para la producción poética surgida de los estragos de la circulación atlántica colonial. Es un libro que, más que mirar al fenómeno poético en sí, apunta a desentrañar el archivo íntegro de occidente que concierne a las identidades periféricas, construidas desde el arrebato violento de la esclavitud y forjadas alrededor del concepto de tránsito. Como bien explica la autora, “en el análisis literario que nos

planteamos llevar a cabo nos proponemos mirar a la afrodescendencia como a una condición externa a la producción cultural que es escogida por los poetas y escritores para vehiculizar un mensaje político y social específico, que cobra valor dentro de una visión global y transnacional. Propuestas similares y procedentes directamente del ámbito literario son las [...] de Benítez Rojo y Fernando Ortiz” (112).

Siguiendo con los contrapuntos, se dirá que el intento fundamental del estudio de Sara Carini ya no es el de otorgarle una dimensión transnacional a la cultura afrodescendiente, sacarla de su reducido ámbito caribeño y proyectarla hacia una pretendida dimensión global, sino el de reflexionar a contraluz el germinar del mundo

global para problematizar la expresión del colonizado, del desterrado y de la identidad en tránsito. Dialogando con el conocido ensayo *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo, Carini define la naturaleza de *islas que se repiten* de las expresiones afrodescendientes, organiza conceptualmente las razones de estas reverberaciones a lo largo del Caribe, de América y de occidente en general y, finalmente, se enfoca en los casos concretos de Campbell Barr y Santos Febres., buscando la interacción entre lo ‘extranjero’ interactúa con lo ‘tradicional’, lo local con lo diaspórico, parafraseando a Benítez Rojo.

Para alcanzar dicho objetivo, en los primeros tres capítulos la autora propone un *aide-mémoire* de las teorías culturales acerca de la identidad afro en América (y en Occidente); un recuento de incertidumbres, de propuestas, de afanes y de debates que empieza en la práctica con el cimarronaje y en la teoría con el concepto de negritud de Aime Césaire y llega, por lo menos, hasta la poética de la relación de Eduard Glissant. Estas tentativas asintóticas de definición de una trayectoria cultural no se configuran en el ensayo que tenemos entre manos como la tentativa frustrada de centrar una identidad, sino son exactamente lo que aparecen, manifestaciones de una expresión compleja que nunca deja de interrogarse sobre sí misma tanto por la aniquilación constante de su esencia –la estrategia fundamental del colonialismo– como por negarse a gravitar sobre un centro productor de desigualdades y jerarquías, reiterando de esta forma la versión europea y colonial de identidad. La autora plantea tomar “como válida una similitud entre identidad migrante y afrodescendiente” para insertar la cultura afrodescendiente en el conjunto de las que “se construyen incesantemente a lo largo del tiempo y a través del contacto con otras realidades (lingüísticas, políticas, sociales). Al hacerlo, crean algo que no encaja con las normales líneas de interpretación de la cultura impuesta por la modernidad y, por consiguiente, manifiestan su diversidad”. (37)

En esta “idea atlántica de cultura” (45), Carini organiza un texto que, de manera bien coherente con el planteamiento metodológico y con las referencias teóricas centrales, pierde constantemente su centro: los diferentes enfoques –de la negritud al neobarroco pasando por las teorías poscoloniales– se entrelazan para definir una pauta de lectura que constantemente se metamorfosea.

Desde esta perspectiva, Carini empieza el análisis del *corpus* poético con una idea bien clara: estos textos son construcciones estéticas que proponen una acción política –en ningún momento folclórica, actitud esta, rechazada desde el comienzo (49)– desde el cuerpo de la mujer. Centralidad física que se torna fundamental ya que, desde el pensamiento de Césaire: “para una comunidad que había llegado a América sin prácticamente nada, la palabra y el cuerpo eran las únicas señas que no podían ser arrebatadas del todo; si pensamos en la búsqueda de una historia común a partir de la diáspora –es ante todo la historia del cuerpo y de cómo en el cuerpo negro se inscriben los sufrimientos y las penas padecidas por los africanos todos” (103).

El cuerpo como práctica de resistencia, lugar donde se sustentan los periplos de una identidad compleja, desde el código genético hasta las cicatrices de la esclavitud. Hay más, el cuerpo negro y el de las mujeres concentran diferentes colonialismos –desde los imperios monárquicos europeos hasta el patriarcado– que vuelven una y otra vez a proponerse en la reflexión sobre sí mismas.

En el análisis poético de Carini, estos elementos de disputa, de reivindicación, de reto se articulan alrededor de una poesía básicamente vernácula, sustentada por la oralidad, y en busca de formalismos que enfatizan paradójicamente la idea de libertad (en todos los sentidos, a partir del verso libre elegido por ambas, Campbell Barr y Santos Febres).

Desde el punto de vista del análisis formal, Carini subraya, con razón, este elemento innovador en su lectura crítica: la indagación de los elementos formales en la construcción del verso libre no es una mera estrategia para complacer el academicismo europeo, mucho menos una pedantería crítica. La conexión entre oralidad y formalismo es una estrategia para entrar y salir de la modernidad, una idea sin duda llamativa la de demostrar que la construcción formal no es el producto de una cultura, la colonial, en busca de su perfección, sino una manera de organizar el conocimiento y de buscar el sentido.

Hay más, como planteado en los primeros tres capítulos, la oralidad contribuye al plurilingüismo de la *créolité*. Carini se suma así a los diferentes estudios que se fijan en esta característica de una identidad en tránsito constante que permite no tan solo el barroquismo de la inclusión de un lenguaje sorprendentemente “otro”, “sino que es una forma de liberación del mundo ‘ancien’, es decir como forma de nueva concepción del mundo que estructura, mantiene y preserva su propia identidad dentro de la diversidad y no dentro de los límites impuestos por formas de pensar universales” (98).

La valoración de la oralidad se junta en el análisis con la cuidadosa constatación de los elementos formales del verso libre, su complejidad retórica y la búsqueda de un ritmo. El análisis de la musicalidad del verso –elemento obsesivo del modernismo liberado luego en las vanguardias negristas, en particular en Nicolás Guillén– constituye otro patrón reivindicativo y axiológico (la autora tiene una posición política clara, *ça va san dire*) de una identidad. Otra vez, lo hace incorporando (sexualizando) el archivo de las propuestas culturales afrodescendientes, para desarrollar una idea de sexualidad que ya no es “pornotropicalismo”, sino oposición a la necropolítica colonial conceptualizada por Achille Mbembe.

La forma poética, entonces, reproduce ese tránsito entre identidades que caracteriza el pensamiento de Carini. En esta circunstancia, la oscilación va de una poética ancestral al pensamiento moderno europeo que busca clasificar las recurrencias estéticas de la poesía a través de la disección de las formas verbales y de las estrategias combinatorias de las letras europeas.

Finalmente, una consideración al margen, una glosa. Jorge Luis Borges decía de *Huckleberry Finn* de Mark Twain (una novela sobre, entre otras cosas, la esclavitud) que es un libro feliz porque es un libro sobre la amistad y la veneración. En cierto sentido, el de Sara Carini también es un libro feliz, y no tan solo porque busca una amistad, en el sentido de una comunión fraternal. Es un libro feliz porque elige la experiencia: frente a la herida colonial, sin parecer en ningún momento ingenua, destaca los alcances de un pensamiento de liberación, mira hacia adelante ensañándonos todos los instrumentos de los que disponemos para evitar la repetición infinita de las mismas atrocidades. Mi estética del cinismo, personalmente, me impide considerar una alternativa al mundo como es y, sin embargo, claudicar en lo infernal es tan teórico como proponer una salida pero es, en fin, vano.