

INTRODUCCIÓN

MÁS ALLÁ DE LAS LÍNEAS GEOGRÁFICAS

INEKE PHAF-RHEINBERGER

KOICHI HAGIMOTO

He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. [...] Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo.

Joaquín Torres-García. En: *Círculo y Cuadrado*, 1, 1936

El propósito de este volumen es problematizar el concepto Sur-Norte en el marco de la discusión sobre el Sur Global en relación con América Latina y también con otros continentes. Aceptamos la necesidad de aplicar este concepto del Sur Global a nivel político y económico, pero aquí intentamos pensarlo en un sentido más amplio, referente a sus dimensiones literarias y culturales. A partir de esa perspectiva, la dicotomía Sur-Norte pierde su rigidez abriéndose a esas variaciones geográficas que denominamos “caleidoscópicas” por su carácter múltiple y cambiante.

Joaquín Torres-García fue el primer pintor moderno en América Latina que empezó a jugar con la idea Sur-Norte. En su revista *Círculo y cuadrado*, una continuación de la publicación de *Cercle et Carré* en París¹, introdujo esta

¹ Esta revista vanguardista se publicó con ocasión de la primera exposición internacional de arte abstracto del grupo *Cercle et Carré*, en abril de 1930, organizada por Torres-García y Michel Seuphor en París. En 1936 aparece *Círculo y Cuadrado* n.º 1 en Montevideo, en un formato más pequeño que el original francés y con el dibujo del mapa de América del Sur al revés y el texto “el Sur es nuestro Norte” (Buzio de Torres/Jaso 1991: 193. Véase también Diego 2015: 92).

metáfora de manera visual y textual imaginándose los contornos del continente al revés, el Sur al Norte y el Norte al Sur². Su país, Uruguay, aparece en el centro del dibujo atravesado por una Línea, sobre la que, en la parte izquierda, un barco navega en el Atlántico, bajo el sol. La Línea del Ecuador se halla por debajo y la luna, situada encima del Pacífico, con un pez, flanquea este universo uruguayo que hoy es un emblema de aquel país (Jiménez 2015).

En la crítica del arte se argumenta que esta imagen fue una reacción inmediata a la crisis del arte moderno (Fló 2021), visto que en los países de América del Sur se pensaba que la orientación más importante para las artes era hacia el norte, es decir, hacia las vanguardias en Europa y en los Estados Unidos. Es cierto que García-Torres formuló esta idea después de su regreso de Europa, escribiendo, enseñando, pintando y dibujando en Montevideo hasta su muerte a los 75 años en 1949.

La fecha de producción de las distintas versiones de *América invertida*, a partir de 1934, puede considerarse como el inicio estético del proceso de descolonización mental que ocurre a nivel global. Los países de América Latina ya eran independientes, pero, como se ha argumentado muchas veces, sobrevivió la “colonialidad del poder” (Quijano 2020), la continuación de esos gustos estéticos, a los que Torres-García se oponía señalando la necesidad de pensar las consecuencias de haber sido durante siglos parte de los territorios de las monarquías ibéricas y, luego, sujeto del imperialismo estadounidense. Luego de la Segunda Guerra Mundial surgirían nuevas adscripciones, como, entre otras, las derivadas de la influyente teoría de la dependencia y del desarrollo de Cardoso y Faletto (1969), de la noción de una modernidad periférica (Sarlo 1988) o de las culturas híbridas (García Canclini 1990). A partir de 1989, con el final de la Guerra Fría, este proceso de descolonización se definió con el término *globalización/localización (glocalización)*, que luego desembocó en la formulación de un Sur Global que, pese a las diferencias, comparte varios problemas. Como indica Walter Dignolo, la globalización, entendida como sinónimo de modernidad/colonialidad, es el lugar donde

² Después de su regreso a Montevideo, en 1934, Torres-García pronunció su conferencia “La Escuela del Sur. Curso para formación de la conciencia artística”, en cuyo manuscrito dibujó por primera vez la *América invertida* (Grimson 2015: 203).

se encuentran las diferentes historias locales para intercambiar sus asuntos compartidos (Mignolo 2000).

En este volumen, cuestionando estas reflexiones geográficas en las obras literarias y las culturas de América Latina, usamos la noción de “geografías caleidoscópicas” para indicar la relatividad de cualquier línea trazada en un mapa, que siempre se corresponde con una diplomacia política. No sorprende que, en el curso de la globalización inicial en los tiempos de las conquistas europeas en ultramar, a mediados del siglo XVI, en la diplomacia europea se introdujera la expresión “más allá de la Línea” (Mann/Phaf-Rheinberger 2014) acompañada de la suposición de que existe una asimetría en la valoración del Sur y del Norte. Los europeos se consideraban como el Norte legitimado a conquistar y colonizar al Sur. Esta Línea, por aquel entonces, tampoco obedecía a una geografía concreta, sino que era una norma que respondía a los intereses geopolíticos y que, a partir de entonces, funcionó con connotaciones y adscripciones diferentes. Ello concuerda con un sistema de pensar del Occidente que, según Sousa Santos, se manifiesta como un sistema abismal de distinciones visibles e invisibles, siendo estas últimas el fundamento de las visibles:

Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. La división es tal que “el otro lado de la línea” desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de hecho es producido como no-existente. No-existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser (2009: 31).

Como consecuencia de esta lógica se consideraba a los habitantes del Sur como disponibles para trabajar en las plantaciones como sirvientes y cargadores y, en general, cumpliendo servicios subalternos. Respecto a esta fuerza del “trabajo global” invisible, en el proceso de globalización contemporánea hoy se nota un cambio significativo. El número de migrantes del Sur que viven en un espacio topográfico del Norte se incrementa de tal manera que los vuelve cada vez más visibles, cobrando esto una intensidad de dimensiones desconocidas³.

³ Se escucha en las noticias en la radio del 17 de junio de 2021 que, en el mundo actual, más de ochenta y dos millones de personas están huyendo de las guerras, de la opresión política y del hambre.

Tal proceso implica un enfrentamiento permanente de horizontes culturales muy diversos que repercute en la política, la situación social y la orientación cultural en los países antes entendidos como del Norte.

Dichas dinámicas se extienden hacia las regiones geográficas de habla ibérica en América Latina, el Caribe y África. En el pasado, solían ubicarse al otro lado de la Línea, sugiriendo una posición secundaria la cual, teóricamente, se calificó como subdesarrollada, periférica, tercermundista o subalterna poscolonial. Sin embargo, esta división empieza a perder su función simbólica a nivel cultural, debido a que los habitantes de estas regiones se desplazan con rapidez y, al mismo tiempo, se yuxtaponen con los migrantes de otros continentes, estableciéndose nuevas relaciones entre ellos y con otras tradiciones lingüísticas. Este proceso se acelera gracias a la interconexión brindada por los medios, a través del arte y de la literatura y del mundo digital de los blogs, YouTube y las redes sociales. La carga ética del sistema abismal del Occidente de antaño se va modificando poco a poco.

En *Reshaping (G)local Dynamics of the Caribbean* (2018), las editoras Anja Bandau, Anne Brüske y Natascha Ueckmann apuntan a una relatividad similar mencionando la necesidad, en el contexto contemporáneo, de rediseñar las memorias locales en la región del Caribe: influidas por una historia desmenuzada (“shattered history”), parece haber llegado el momento de recolectar los fragmentos de una memoria épica negada durante la época colonial para acabar con una idea de la región caracterizada por las jerarquías de memorias, culturas y relaciones ideologizadas y por las desconexiones en sus políticas y sociedades. Las editoras también destacan que esta profundización de las relaciones entre los intelectuales del Caribe y África todavía es un “desiderátum” (9).

El presente volumen toma como referencia a América Latina, para completar ese deseo con ejemplos de obras que, mediante estrategias diversas, plantean cruces, enfrentamientos y convergencias en el arte y la literatura de varios continentes. Además, llama la atención sobre cómo el horizonte de las lenguas ibéricas va incorporando otros universos culturales, construyéndose lazos que implantan una comunicación con características que sobrepasan la noción de una geografía determinada por las nomenclaturas del pasado.

El ensayo de Ute Fendler nos introduce en esta temática y se enfoca en la relación entre América y África, en la búsqueda de la memoria “perdida” de

los africanos y los americanos de ascendencia africana que tienen la impresión de una “ruptura”, de haber perdido una conexión antes existente. En este sentido, Fendler adopta el concepto de posmemoria, según Marianne Hirsch, de un retorno de saberes y experiencias traumáticas transmitidas a través de varias generaciones. Fendler analiza una serie de obras literarias de acuerdo con el itinerario y el viaje de los personajes, que concibe como un movimiento perpetuo, un polirritmo. Sus flujos y reflujos se encuentran, chocan y se mezclan, distribuyendo un imaginario con elementos poéticos y estéticos propios, así recolectando los pedazos de un “espejo roto”. La autora distingue entre obras de autores y autoras africanos y caribeños que escriben en francés, como Édouard Glissant, Simone Schwarz-Bart, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Fabienne Kanor, Tierno Monénembo, Florent Couao-Zotti, Kangni Alem, Léonora Miano y Wilfried Nsondé, quienes construyen lazos intercontinentales desplazándose también a territorios de habla portuguesa y española en América Latina y del Caribe. En su análisis, Fendler refiere al “tercer-espacio” (1994) de Homi Bhabha, al “tercer cine” (1969) de Fernando Solanas y Octavio Getino, y al “Sur-South Politics and Poetics of Thinking Latin American and India” (2016) de Susanne Klengel y Alexandra Ortiz Wallner, para proclamar una tercera-estética diferente de los países del Sur que se integra en una circulación global y esboza una nueva poética caracterizada por el éxtasis de desatarse de un solo tiempo y espacio.

Como ejemplo prototípico para esta estética, Fendler escoge la presentación de la obra teatral-instalación *Quaseilhas* (=casi islas, 2018) de Diego Araújo, realizada en la fortaleza Barbalho en Salvador de Bahía, en Brasil. Araújo creció en un barrio popular de esta ciudad, capital de Brasil hasta 1763 y centro del “trato dos viventes” (Alencastro 2000) durante la época colonial, razón por la cual hoy se conoce como la ciudad más africana de América. En la familia de Araújo se conservaban los saberes *yorùbá* de la actual Nigeria, guardados en los *oriki* (himnos de adoración, alabanzas) —los textos escritos en *yorùbá*— y en los relatos biográficos. Lo particular de la escenificación de *Quaseilhas* reside en el efecto de simultaneidad del presente con los hechos históricos por medio de escenas flotantes, estrategias de iluminación, proyección de fotografías y textos hablados y cantados en *yorùbá* y portugués. De esta manera se crea la impresión de encontrarse entre tiempos

y espacios diferentes, una atmósfera de éxtasis para el espectador que se esfuerza por identificarse con estos aspectos tan variados.

En este primer ensayo, las geografías de las costas occidentales de África, Brasil y Cuba son puestas en una interacción presente en otras obras contemporáneas, al igual que en el ensayo siguiente de Daiana Nascimento dos Santos, en el que la autora analiza las novelas *Kalunga* (2018) del angoleño Manuel Rui y *El metro* (2007) de Donato Ndongo-Bidyogo, de Guinea Ecuatorial, escritas respectivamente en portugués y español. Nascimento dos Santos adopta el concepto “cronotopo” de Mikhael Bakhtin para indicar una modernidad para la que el océano ofrece un espacio de reflexión y de cambios profundos. En relación con el tema de los desplazamientos de los personajes, se utiliza el océano como un prisma donde se reflejan las imágenes más variadas. En estas novelas, los protagonistas africanos navegan para realizar sus objetivos individuales en otras partes del mundo (Brasil, España), relacionando estas experiencias con su pasado/antepasado. Emprenden el viaje de manera voluntaria, en contraste con los viajes forzados de antaño. De este modo, en este ensayo, el no-tiempo o los polirritmos de los movimientos viajeros se entienden como una “modernidad oceánica” que se complementa con la “hoja del mar” (2016), como lo define Juan Carlos Quintero Herencia. Para él, el espacio acuático del mar Caribe es como un oxímoron teórico, una extensión vacía y saturada de pliegues y diferencias que conecta los fragmentos en un solo cuerpo textual. Escribir sobre ellos significa hacerlos legibles como experiencias sensoriales, cuyos flujos y contradicciones están fundamentadas en un contexto emotivo.

Esta intimidad sensorial también se construye por iniciativas políticas. Luego de la independencia de los países africanos, algunos Gobiernos promovieron el intercambio de arte visual entre los países de África y los de la diáspora americana. Organizaron festivales panafricanos, a los que Cuba y Brasil enviaron representantes, en el contexto de la Guerra Fría. Estefanía Bournot elabora los motivos diplomáticos y culturales del Premier Festival des Arts Nègres (FESMAN), celebrado en Dakar en 1966, al que siguen el Premier Festival Panafricain d’Alger (PANAF) en Argel, en 1969, el Soul Power Festival en Zaire, en 1974, y el Second World Black African Festival of Arts and Culture (FESTAC) en Lagos, en 1977.

En 1966, el Gobierno de Léopold Sédar Senghor se orientó a los criterios vigentes entonces y no invitó a los cubanos. Por el contrario, la presencia de

estos en Lagos en 1977 tendría un efecto inesperado. De regreso a Cuba, algunos fundaron el Grupo Antillano para celebrar su africanidad y las prácticas africanas como centrales en su cultura. El grupo funcionó entre 1978 y 1983 acompañado por intelectuales y artistas tan importantes como Rogelio Martínez Furé y Wifredo Lam. Cuando Alejandro de la Fuente descubrió la existencia de este Grupo Antillano, casi olvidado a lo largo de los años, organizó una exposición con el título *Drapetomanía* (2013), tomado del concepto racista pseudocientífico que en el siglo XIX se usaba para nombrar una enfermedad psíquica caracterizada por la tendencia a huir de la esclavitud optando por el cimarronaje⁴. Por otro lado, Gilberto Gil, ministro de Cultura en el Gobierno del presidente brasileño Lula de Silva (2003-2008), conoció en Lagos el “festival alternativo” al FESTAC, representado por la música de Fela Kuti (1938-1997), el fundador del *afrobeat*, que vivía en su comuna, Kalakuta Republic, poco antes que fuera destruida por el ejército nigeriano. Este encuentro inspiró a Gil a componer uno de sus álbumes más célebres: *Refavela* (1977).

Este desarrollo de los festivales panafricanos y la participación de los representantes de algunos países latinoamericanos pasaron inadvertidos en la mayoría de los países sudamericanos. Tenían dificultades darse cuenta de su posmemoria, un hecho comprobado por Luis Pulido Ritter al presentar los primeros resultados de un proyecto que comenzó a desarrollar sobre la influencia no-europea, africana e indígena en el arte visual de Panamá de 1850 a 1950. Pulido Ritter, además de ensayista, uno de los autores literarios más conocidos de su país⁵, se refiere a una “segregación de la mirada” y a la “extranjerización del espacio” para dar constancia de que, en el arte visual académico y en la fotografía, la presencia africana e indígena era retratada por los extranjeros, por los artistas no nacidos en Panamá, país que fue parte de Colombia hasta 1903 y con una mentalidad criolla y rural que se tradujo

⁴ *Drapetomanía: Grupo Antillano and the Art of Afro-Cuba*, una exposición curada por Alejandro de la Fuente en el Smithsonian, en Washington D. C., de diciembre de 2014 hasta enero de 2015.

⁵ Algunos ejemplos son sus novelas: *Recuerdo Panamá* (1998); *Sueño Americano* (2000); *¿De qué mundo vienes?* (2008).

en la figura de una “pollera” blanca, una imagen cultivada como representativa de la cultura nacional.

Para Panamá, los contactos culturales con África solo existen en la fantasía, a diferencia de lo que ocurre en Brasil y Cuba, donde se dan gracias a contactos físicos y reales. Para enfatizarlos, Estefanía Bournot adopta el concepto de “Atlántico Rojo”, formulado por Magdalena López (2020). López considera insuficientes la “crioulidade” de los países africanos de habla portuguesa y el “mestizaje” en la América española, aplicados con el objetivo de crear una aparente unidad nacional que, en realidad, esconde la perpetuación de los patrones coloniales de castas declarando a todos como “mezclados” sin distinción. De acuerdo con esta autora, en los países africanos lusófonos —y en Angola, en particular— estos conceptos no tienen sentido, ya que la fisonomía de la élite urbana difiere mucho de la de los habitantes de las regiones rurales. En consecuencia, el concepto binario de “Negritud” tampoco cubre la realidad poblacional. Por lo tanto, y debido a la influencia política de la Guerra Fría después de su independencia, López propone usar el concepto Atlántico Rojo para Angola y Cuba para reflejar las relaciones entre los países socialistas de entonces.

Esta presencia tan problemática del socialismo, como Bournot observa en su ensayo, se manifiesta de manera violenta en la guerra de Angola, el periodo de 1975 a 1991, cuando la intervención cubana a nivel militar y civil ayudó al MPLA a estabilizar su primer gobierno republicano, invadido por el norte y el sur por las fuerzas apoyadas por varios países del mundo capitalista. La situación precaria de Angola en ese momento histórico, sin embargo, no es el tema de los escritores ni de los angoleños ni de los cubanos. Para ellos, la guerra de Angola era un “monstruo”, como lo formula Mabel Moraña en su libro *El monstruo como máquina de guerra* (2017), teniendo “el propósito de explorar el sentido de lo monstruoso en áreas periféricas, históricamente marcadas por la mirada exterior —luego interiorizada— que las construyó como lugar de exceso, anomalía y demonización” (13). En este sentido, los autores se oponen a esta interpretación de una mirada exterior que observa el “monstruo” Cuba que ayuda a otro “monstruo” Angola, unidos por los lazos del Atlántico Rojo.

Ineke Phaf-Rheinberger arguye que los autores angoleños y cubanos contemporáneos se identifican con el *Angelus Novus*, el ángel que observa la

guerra de Angola aspirando a regular el péndulo traumático de esta memoria en un cuerpo textual. Señalan la importancia del fin de la Guerra Fría, el fin de la intervención cubana en Angola, de la abolición legal del sistema del *apartheid* en África del Sur y de la presencia de Berlín como símbolo de la Guerra Fría por excelencia. Una guerra, siempre, es una catástrofe humana. Sin embargo, los autores no se concentran en este aspecto, sino que establecen una relación personal con aquel periodo para darle un lugar emocional en la historia a través de sus personajes.

En los tres ensayos que siguen se refiere a Asia. Llama la atención la función orientadora de las antologías, un género que, pese a su reconocimiento tardío, es capaz de presentar una tendencia literaria de manera sintética y panorámica. Jorge Locane describe la historia de las primeras tres antologías de poesía china en la Argentina, editadas por Álvaro Yunque (1958), Juan L. (Juanele) Ortiz (2011) y Miguel Ángel Petrecca (2011). Discute estas ediciones dentro de un contexto ideológico de admiración y de curiosidad por el camino chino hacia la modernización económica y social. Sin embargo, Locane muestra que el interés por el lenguaje metafórico predomina. Este universo chino, aparentemente intraducible, atraía a los poetas argentinos, mientras que la diplomacia política china apoyaba sistemáticamente sus esfuerzos, siendo uno de los primeros países asiáticos en fundar cátedras universitarias para la enseñanza de las lenguas y literaturas de América Latina.

Mientras tanto, a su vez, la antología *Caribe oriental* (2018) fue publicada en Brasil, esta vez de acuerdo con el modelo de las ediciones cartoneras de la Argentina de inicios del siglo XXI, un proyecto en solidaridad con los “cartoneros”, las personas o familias enteras que buscan residuos reutilizables para venderlos como papel. La edición del *Caribe oriental* pertenece a esa tradición y presenta una selección de 18 poemas de autores cubanos a partir del modernismo latinoamericano en un libro barato impreso en cartón. Daniela Martín Hidalgo y Nanne Timmer discuten en qué medida se puede detectar el orientalismo formulado por Edward Said (1978), con sus estereotipos exóticos y la mirada desde fuera, en esta colección, para concluir que esta publicación cartonera traslada este archivo designándolo con diferentes connotaciones y un lugar entre las ediciones que se oponen al autoritarismo y la represión. Un ejemplo es el poema “Treno para la muerte del príncipe Fumimaro Konoye”, del cubano Virgilio Piñera, basado en la historia de un

político y aristócrata japonés que se suicidó en diciembre de 1945. Aguilera, que compuso una cronología de la vida y obra de Piñera, menciona que el autor escribió este texto poco después de dicho acontecimiento y mientras residía en Buenos Aires. Su interpretación poética de la muerte no es totalmente verídica, porque cambia el modo de suicidarse de Konoye sugiriendo, por medio de la mención repetida del sable, que fue un *seppuku*, un suicidio ritual de honor practicado por los samuráis. En la realidad, Konoye, traductor al japonés de *The Soul of Man Under Socialism* de Oscar Wilde, se había envenenado como manera de salvar su honor de aristócrata y su lealtad indisoluble al emperador luego de la bomba atómica y la capitulación de Japón⁶.

Esta aproximación a la poesía china y la orientalista, no podía ser de otra manera, fue influida por viajes. El relato sobre el viaje del primer embajador español a Japón en el siglo xvii (Beauchesne 2017), las crónicas del mexicano Francisco Bulnes a Japón (Gasquet 2017) y del argentino Eduardo Wilde a Japón y China (Hagimoto 2017) en el siglo xix, establecieron la base de un imaginario oriental estereotipado de acuerdo con sus criterios subjetivos. Sin embargo, en nuestros días, se discute este diálogo intercontinental de manera diferente. Natascha Rempel interpreta los viajes imaginarios a la China de Mao en la obra del cubano Carlos Aguilera. Este autor, representante de la “generación novísima” que empezó a escribir en el “período especial de la paz”⁷, busca una salida para criticar el autoritarismo en su propio país. Entiende que vive en un país socialista del “Sur”, definido como una construcción social y económica, estableciendo una relación con el “Este” socialista. Aguilera fue miembro activo del grupo Diáspora(s) (1997-2002) que, en La Habana, estuvo marcado por el posestructuralismo francés, del cual adoptó el concepto “desterritorialización” de Deleuze/Guattari. Rempel explica que Aguilera traduce este concepto a una literatura transficcional refiriéndose a “cierta autonomía literaria de una escritura que reivindica su autorreferencialidad y que diseña escenarios ficticios liberados de criterios cronológicos y

⁶ Uno de los autores más conocidos del Japón del siglo xx, Yukio Mishima, cometió *seppuku* en 1970.

⁷ El “período especial de la paz” es el periodo después de 1991 en Cuba, cuando el final de la intervención en Angola y el derrumbe del Mercado socialista en Europa. Oficialmente, nunca se puso fin a este periodo.

otras reminiscencias del realismo decimonónico o socialista” (cita del ensayo de Natascha Rempel).

En la tercera sección de este volumen se debate el concepto Sur-Sur y Sur-Norte desde varias ópticas. Hanna Nohe lo investiga en la novela *El síndrome de Ulises* (2005), del autor colombiano Santiago Gamboa, sobre los “sujetos migrantes” en el París de nuestros días. En la tradición de la literatura latinoamericana del siglo xx, París fue la Ciudad de las Luces. Alejo Carpentier retrata el París de la Revolución francesa y sus cambios políticos en relación con la esclavitud en *El Siglo de las Luces* (1966). Antes, en la década de 1920, Miguel Ángel Asturias, el ganador del Premio Nobel de Literatura, descubrió en París el *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas y luego los más jóvenes, como Gabriel García Márquez en la década de 1950 y Mario Vargas Llosa y Octavio Paz en la de 1960 —también laureados con el Nobel— vivieron en esta capital de la cultura universal.

En esta Ciudad de las Luces contemporánea de Gamboa encontramos a un colombiano, aspirante a periodista y escritor. A su alrededor, se despliega un panorama migrante, en el que se cuenta una paisana suya pero que sobrepasa los límites de los grupos latinoamericanos: hay coreanos del Norte, senegalesas, sudanesas, rumanas y personajes del Magreb. Nohe pormenoriza este paisaje con el concepto *ethnoscape*, formulado por Arjun Appadurai: una población urbana en movimiento perpetuo. Para Homi Bhabha, el “tercer” espacio que emerge debido a la migración de personas del “Sur” hacia el “Norte” se caracteriza por su situación precaria, por su marginalidad socioeconómica en las metrópolis. Nohe explica cómo se construye esta situación y cómo Gamboa diseña este panorama distinguiendo entre niveles socioculturales diferentes de género, de estatus social y de relación con el país nativo desde una perspectiva criolla “blanca” colombiana. De esta manera, pese a haberse establecido una cierta solidaridad en este grupo, es comprensible que, al final, solo los dos colombianos (hombre y mujer) logren integrarse en la sociedad francesa salvándose del “síndrome de Ulises”, una categoría formulada en España para la situación de estrés crónico y de malestar emocional que viven aquellos que han tenido que dejar atrás el mundo que conocían en situaciones extremas, un cuadro psicológico de millones de personas.

Este contacto con el país nativo se intensifica en la literatura española de Marruecos y en la obra de dos autores de la llamada generación de los

noventa. Según Ahmed Benremdane (2019), una de sus características es la referencia constante al lugar de nacimiento, enfatizando el aspecto autobiográfico. Ya existe un corpus bastante numeroso de autores del Magreb que escriben en español, incrementado después de que España acordara un Tratado de Amistad, Buena Vecindad y Cooperación con Marruecos en 1991, dando subsidios para la enseñanza de esta lengua. Uno de los autores que se aprovechó de esta situación es Mohamed Lahchiri, quien se caracteriza a sí mismo como “marroquí de Ceuta”. Juliane Tauchnitz describe sus estrategias en el cuento “El amigo argentino” y también Ahmed Ararou en “Textofagia”, como parte de los esfuerzos por integrarse a la tradición de literatura española. Ambos son lectores de textos de autores de América Latina y de España, que aspiran a establecer conexiones intertextuales y transculturales para crear enlaces triangulares correctores de las antiguas estructuras coloniales. La selección de estos dos autores entre más de sesenta escritores del Magreb que escriben en español no es representativa. De todas formas, Tauchnitz arguye que la terminología de las relaciones entre el Sur y el Sur no es aplicable, ya que los textos no encajan en ellas y superan los asuntos coloniales y los rasgos anticoloniales con sus redes carnalescas y polifónicas.

Y, como última ensayista, Julia Borst presenta una multiplicidad de referencias intertextuales en la obra de César Mba Abogo, de Guinea Ecuatorial. En *El porteador de Marlow* (2007), subtulado como “una canción negra sin color”, Mba Abogo toca todas las teclas de tonos altos y bajos de su clavicordio textual. Como africano, es un escritor que construye una conectividad con la literatura mundial al oponerse a la inferioridad intelectual retratada en la obra de Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1899), un ícono para los estudios poscoloniales. Conrad visitó Congo en 1890, cuando era una posesión del rey de Bélgica, Leopoldo II, un periodo caracterizado por situaciones aberrantes y la negación rotunda de la humanidad de los habitantes de la “oscuridad”.

Mba Abogo —como autor— se identifica con el porteador de Marlow, el protagonista europeo y *alter ego* de Conrad, a partir de su posición de *hispano global* que sabe de las mañas colonialistas, imperialistas, dictatoriales y exploradoras de los poderes dominantes. En su libro, que contiene poemas, cuentos y ensayos, Borst analiza su “pensamiento postabismal”, una referencia a Sousa Santos, mencionado antes, que entiende el pensamiento de Occidente

como la creación de un abismo, de una diferencia entre las racionalidades de los invisibles y los visibles. El pensamiento postabismal, por el contrario, implica una ruptura radical con aquellos modos de pensar y actuar. En nuestro tiempo, “pensar en términos no-derivados significa pensar desde la perspectiva del otro lado de la línea, precisamente porque el otro lado de la línea ha sido el reino de lo impensable en la modernidad occidental” (Sousa Santos 22). Según este autor, una modernidad postabismal se presupone sobre la idea de una diversidad epistemológica del mundo, de un reconocimiento de la existencia de una pluralidad de conocimientos.

Esta pluralidad de conocimientos se destaca en el libro de Mba Agogo que Borst concibe como determinado de una circulación de “saberes negros”. La palabra *negro*, en este caso, no se refiere a lo biológico sino a una realidad pública y social. Al reconstruir y combinar todos los detalles fragmentados de estos saberes, se desenvuelve la riqueza de sus experiencias y modos de ver. Borst explica las diferentes interpretaciones de esos sistemas de “saberes negros” y su ética en la obra de Mba Agogo, además de la de Donato Ndong-Bidyogo, Rubén H. Bermúdez, Yeison García López y Juan Tomás Ávila Laurel.

En términos generales, Borst ha demostrado que este porteador de Conrad es lo opuesto al típico *butler* inglés, el aristócrata entre los porteadores y sirvientes, como es retratado en *The Remains of the Day* (1989), de Kazuo Ishiguro, otro ganador del Premio Nobel de Literatura. Salman Rushdie (2012) caracteriza a este personaje de *butler* como una persona cuya vida es “un error estúpido” (“a foolish mistake”), que “no puede tener dignidad siendo un esclavo” (“you can’t have dignity if you’re a slave”). Al preparar su libro, Ishiguro menciona que descubrió que se ha escrito poca literatura a partir de la perspectiva de un *butler* en la literatura inglesa, pese a su imagen de personaje mítico, “un gentleman’s gentleman par excellence”. El porteador de Conrad es todo lo contrario, el más bajo entre los porteadores del mundo, además de ser “negro”. Sin embargo, al identificarse con él, el porteador de Mba Abogo recurre al tesoro de textos escritos para oponerse a esta perspectiva “negra” y excluyente en vigencia, como queda evidenciado en el ensayo de Borst. Mba Abogo escoge a Nelson Mandela como una figura central en su argumentación, una figura global, símbolo de fuerza, integridad y honestidad, que rechaza dividir a la población del mundo por su lugar de origen o su color.

Este icono global funciona como orientación ya en la portada de nuestro volumen dedicado a las dinámicas de las geografías caleidoscópicas. El escultor Nelson Carrilho fabricó un pequeño modelo en bronce para mostrar su plan de erigir una estatua dedicada a Mandela, situada a la orilla del río IJ, al lado de la Estación Central, en la ciudad de Ámsterdam. En el texto que acompaña a su modelo, Carrilho establece una relación con la filosofía de “Ubuntu”, como parte de una unidad mayor dentro de la cual las contradicciones internas desaparecen, una idea que se traslada a la silueta de la obra, que se caracteriza por su estructura abierta. Los espacios vacíos entre sus superficies grandes en esa silueta crean un espacio interior que va cambiando según la posición del espectador (en el agua, en el Puerto, en la Estación Central). La cumbre alta y dorada de la escultura refleja la luz del cielo en ángulos siempre cambiantes. Debido a este efecto el espectador se percibe como parte de una dinámica universal, en la que la lucha interior se transforma en sabiduría y comprensión. Carrilho agrega que se inspiró en las palabras de Nelson Mandela:

The greatest glory in living / Lies not in never fall / But in rising every time we fall.

En resumen, hablando de fronteras y líneas entre lenguas, países, océanos e historias, se nota que las referencias buscan sus orientaciones en todas partes, latitudes y longitudes. En el análisis de los textos de los autores y artistas del llamado “Sur” se aplican conceptos desarrollados de acuerdo con su propia situación sociopolítica, como, por ejemplo, desplazamientos, antepasados, segregación de la mirada, teoría de la modernidad postabismal, transficción, *ethnoscape*, sistemas transnacionales, hispanidad global, colonialidad del pensamiento, o la red compleja de saberes negros, conceptos que también se pueden aplicar a situaciones en el Norte, como lo simboliza Nelson Mandela señalando la existencia de la exclusión, legalizada o no, en muchas regiones del planeta y su oposición a esta marginalización. Para este esfuerzo, conceptos como tercera-estética, posmemorias, translación, diplomacia cultural, universo intraducible, diálogo intercontinental, cosmopolita vernáculo, diálogos transtextuales apuntan a las posibles aproximaciones revelando un panorama de enfrentamientos culturales perpetuos.

Nos queda agradecer a todos/as los/as colaboradores/as por su participación a este volumen y su compromiso continuo después de nuestro coloquio realizado durante el XXXVI Romanistentag en Kassel, Alemania, 2019. El Huntington Fund de Wellesley College nos proveyó con los fondos necesarios para la publicación. Nelson Carrilho, un escultor nacido en Curazao que vive en Ámsterdam, nos dio su permiso para reproducir su modelo de bronce para la estatua de Mandela en la portada de este libro. También estamos agradecidos a Iberoamericana por su interés en nuestro proyecto. Y, finalmente, Irina Podgorny, una historiadora de ciencias destacada de la Argentina, tuvo la gentileza de hacer una última revisión de los textos, dándonos comentarios y sugerencias, frutos de su profundo conocimiento de la historia cultural de América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de (2000): *O trato dos viventes, Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras.
- APPADURAI, Arjun (1998): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- BANDAU, Anja/BRÜSKE, Anne/UECKMANN, Natascha (2018): "Introduction-Reshaping Glocal Dynamics of the Caribbean". En: Bandau, Anja/Brüske, Anne/ Ueckmann, Natascha (eds.): *Reshaping Glocal Dynamics of the Caribbean. Relaciones y desconexiones-Relations and Disconnections*. Heidelberg: Heidelberg University Press, pp. 1-27.
- BEAUCHESNE, Kim (2018): "Sincronía planetaria: las conexiones discursivas entre la relación del viaje de Sebastián Vizcaíno (1614) a Japón y las crónicas sobre América". En: Beauchesne, Kim/Hagimoto, Koichi/Phaf-Rheinberger, Ineke (eds.): *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, XLIV, n.º 87, 1^{er} semestre, pp. 113-136.
- BENREMDANE, Ahmed (2019): "La generación de los noventa y Mohamed Lahchiri". Disponible en: <<https://hispanismodelmagreb.com/la-generacion-de-los-noventa/>> [23/08/2021].
- BHABHA, Homi K. [1994] (2004): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- BUZIO DE TORRES, Cecilia/JASO, Ángeles (1991): "Cronología". En: Torres-García, Joaquín, *Torres-García*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Valencia: IVAM/Centro de Arte Julio González, pp. 181-202.

- CARDOSO, Fernando H./FALETTO, Enzo (1969): *Dependencia y desarrollo en América Latina. Ensayo de interpretación sociológica*. México/Buenos Aires: Siglo XXI.
- DIEGO, Estrella de (2015): "Return to the Native Land: The Invention of an Origin". En: Pérez Oramas, Luis (eds.): *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*. New York: MOMA, pp. 90-105.
- FLÓ, Juan (2021): *Joaquín García Torres en la crisis del arte moderno*. Montevideo: Estuario.
- FUENTE, Alejandro de la (ed.) (2013): *El Grupo Antillano and the Art of Afro-Cuba*. Pittsburgh: University Press of Pittsburgh.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GASQUET, Axel (2018): "Francisco Bulnes y sus crónicas de viaje por el Extremo Oriente: liberalismo, positivismo y escepticismo". En: Beauchesne, Kim/Hagimoto, Koichi/Phaf-Rheinberger, Ineke (eds.): *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, XLIV, n.º 87, 1.º semestre, pp. 137-160.
- GRIMSON, Karen Elizabeth (2015): "Chronology". En: Pérez Oramas, Luis (ed.): *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*. New York: MOMA, pp. 192-206.
- HAGIMOTO, Koichi (2018): "Contrapunto estéticos e higiénicos: Japón y China en las crónicas de viaje de Eduardo Wilde". En: Beauchesne, Kim/Hagimoto, Koichi/Phaf-Rheinberger, Ineke (eds.): *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, XLIV, n.º 87, 1.º semestre, pp. 137-160.
- ISHIGURO, Kazuo (1990): *The Remains of the Day*. New York: Vintage International.
- JIMÉNEZ, Dr. Maya (2015): "Inverted America". En: *Smarthistory*, August 9. Disponible en: <<https://smarthistory.org/tag/torres-garcia-inverted-america/>> [17/06/2021].
- KLENGEL, Susanne/ORTIZ-WALLNER, Alexandra (2016): *Sur/South: Poetics and Politics of Thinking Latin America-India*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- LÓPEZ, Magdalena (2020): "Challenging a South Red Atlantic: A Post-Liberationist Critique of the Hispanic Caribbean". En: López, Magdalena/Vera-Rojas, María Teresa (eds.): *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. New York: Palgrave/Macmillan, pp. 47-66.
- MANN, Michael/PHAF-RHEINBERGER, Ineke (2014): *Beyond the Line. Cultural Narratives of the Southern Oceans*. Berlin: Neofelis.
- MIGNOLO, Walter D. (2000): *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- PHAF-RHEINBERGER, Ineke (2014): “*Oceanic Modernity. Remembering Slavery in Brazil and Angola*”. En: Mann, Michael/Phaf-Rheinberger, Ineke (eds.): *Beyond the Line. Cultural Narratives of the Southern Oceans*. Berlin: Neofelis, pp. 233-271.
- (2016): “*Agua viva y la obra de Nelson Carrilho*”. En: *Cuadernos Americanos. Nueva época*, 2, 156, pp. 89-110.
- QUIJANO, Aníbal (2020): “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: Quijano, Aníbal: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad /descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Biblioteca CLACSO, pp. 91-146.
- QUINTERO HERENCIA, Juan Carlos (2016): *La hoja del mar (:). Efecto archipélago I*. Leiden: Almenara.
- (2020): “Towards an Archipelagic Effect: Poetics, Politics and Sensorium in the Caribbean”. En: López, Magdalena/Rojas, María Teresa (eds.): *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. New York: Palgrave, pp. 13-33.
- ROMMENS, Arnoud (2016): *The Art of Joaquín Torres-García. Constructive Universalism and the Inversion of Abstraction*. New York: Taylor and Francis.
- RUSHDIE, Salman (2012): “Salman Rushdie: Rereading *The Remains of the Day* by Kazuo Ishiguro”. En: *The Guardian*, 17 August. Disponible en: <www.theguardian.com/books/2012/aug/17/rereading-remains-day-salman-rushdie/> [23/08/2021].
- SAID, Edward (1978): *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2009): “Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes”. En: Olivé, León *et al.* (eds.): *Pluralismo epistemológico*. La Paz: Muela del Diablo Editores/Comunas/CIDES/UMSA, pp. 31-84.
- SARLO, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- SOLANAS, Fernando/GETINO, Octavio (1969): “Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo”. Disponible en: <<https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>> [23/08/2021].