

# Memoria, nostalgia y exilio

ANDRÉS BANSART

AURA MARINA BOADAS

PAOLA CIVILE

MIREYA FERNÁNDEZ MERINO

MARÍA ANTONIETA FLORES

ILEANA PIÑEDA

LUZ MARINA RIVAS

AVECA - Asociación Venezolana de Estudios del Caribe  
Caracas, 2000

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

© Asociación Venezolana de Estudios del Caribe - AVECA, 2000  
1ª edición

Investigación realizada parcialmente con el auspicio del Consejo de  
Desarrollo Científico y Humanístico - CDCH-UCV

La publicación de esta obra ha sido posible gracias al apoyo recibido  
de parte de la Dirección General Sectorial de Literatura del Consejo  
Nacional de la Cultura (CONAC).

Edición arbitrada y al cuidado de Aura Marina Boadas y Mireya  
Fernández Merino

Diagramación y montaje: Dora Nicholls de García

Impreso en Venezuela  
por Miguel Ángel García e Hijo, s.r.l.

Depósito legal lf 25220008001109  
ISBN 980-07-6675-8

AVECA  
Apartado Postal 50.225  
Zona Postal 1050  
Sabana Grande. Caracas. Venezuela.  
aveca@server1.ucv.edu.ve  
<http://aveca.go.to>

## Índice

Presentación.....	7
La literatura del Caribe: el múltiple cantar de los exilios .....	13
<i>Andrés Bansart</i>	
El exilio en la narrativa de Jacques Stephen Alexis .....	25
<i>Aura Marina Boadas</i>	
La influencia caribeña en la poesía de tres mujeres extranjeras residenciadas en Venezuela .....	43
<i>Paola Civile</i>	
El Caribe como sello poético en la obra de Miguel James .....	61
<i>María Antonieta Flores</i>	
La Pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio .....	69
<i>Ileana Piñeda</i>	
El prólogo, inicio del viaje .....	79
<i>Mireya Fernández Merino</i>	
El Caribe por dentro y por fuera en la narrativa de autoras venezolanas .....	91
<i>Luz Marina Rivas</i>	
Colaboradores .....	105

## Presentación

El Caribe huele a nostalgias y desarraigo. Nostalgia por un espacio real que se ha dejado atrás, la vieja Europa, la mítica África; nostalgia por ese lugar no conocido que se revela en los relatos e historias, que está envuelto en atmósfera sagrada. Desarraigo ante ese espacio que se habita, espacio impuesto, espacio para la aventura y la expoliación, espacio de esclavitud y opresión. Espacio cuyo único anclaje ha sido la memoria de otro espacio, de otros tiempos, utopía de ese más allá allende el mar. Espacio del cual partir nuevamente, ante el hambre y la persecución. Nostalgia y desarraigo se unen para engendrar el exilio del cuerpo y del alma en el que habita el caribeño.

La literatura que nace de ese mar, de esas islas y de esa tierra continental que lo bordea, no puede ser sino eco de los sentires con que se vive, se palpa y se sufre la «extranjería» del propio ser y de la propia tierra. Es por ello, que el desarraigo y el exilio tienen, como todo en el Caribe, mil caras. Las voces que nacen de las páginas de nuestros narradores y poetas van relatando la añoranza, el sufrimiento, de los viajes en barcos negreros, pero también de esos otros, en aviones y trasatlánticos. Viejos exilios, nue-

vos exilios. El caribeño parece condenado a un viaje eterno, impuesto o buscado.

La inquietud de ver cómo se ha plasmado ese modo de sentir nostalgias y exilios es lo que ha llevado a realizar este viaje de lectura a través de la producción literaria de algunos de nuestros escritores. Los trabajos parten en general del análisis de obras específicas de la narrativa y la poesía de la región, producción que abarca tanto a escritores de las islas como del continente, lo que pone de manifiesto esa nueva manera de ver y verse en el Caribe como Gran Cuenca, archipiélago y continente.

El trabajo que abre la presente compilación trasciende el valor crítico para convertirse en sí mismo en obra creativa. «La literatura del Caribe: el múltiple cantar de los exilios» de Andrés Bansart, es un viaje a lo largo de la historia de la región, es palabra piragua, palabra barco, palabra aeroplano que transporta al lector hacia antiguos exilios de arawacos, hacia exilios de negros y europeos, hacia exilios de chinos y árabes, hacia nuevos exilios en ciudades rascacielos; todos llenos de dolor, de nostalgias y de pérdidas, pero también de nueva vida en gestación.

En este viaje poético, las imágenes van dibujando el sentir de múltiples hombres y mujeres cuya palabra es sometida al olvido en la nueva tierra y, paradójicamente, al arraigo, a través del recuerdo, a través del alzar la voz en cantares antiguos, o en susurros que arrullan el sueño de los hijos nacidos en islas y costas de ese ancho mar de los sargazos. La palabra se vuelve canto, relato y poesía que preña y alimenta el espacio de nuevos significantes y nuevos sentidos, nuevas palabras híbridas que luchan por un espacio propio, por una identidad otra que se manifiesta en una piel y un sentir de arco iris, en el florecimiento de múltiples obras en lenguas como el francés, el inglés o el español, que se caribeñizan, en lenguas *créole* o papiamento, lenguas todas ellas que han brotado en este espacio caribeño que nace de la admiración y la extrañeza.

Luego del fluir poético por la historia de exilios caribeños, el artículo «El exilio en la narrativa de Jacques-Stéphen Alexis» de

Aura Marina Boadas, representa el primer puerto, la primera parada crítica que introduce este tema de contenido universal y que ha alimentado la literatura de la región. Centrándose en la obra de Alexis, escritor del Caribe francófono, la autora profundiza en el tema del exilio, y sus observaciones trascienden la obra y el espacio del propio autor, para convertirse en referencia válida sobre la producción literaria de la región.

Este tema, en la obra de este destacado haitiano, se manifiesta en sus múltiples facetas: como exilio exterior o interior de los personajes, exilio impuesto por esa historia de esclavitud o por la necesidad de trascender el espacio de las islas en busca de reconocimiento, de superación, o como única salida para salvar la vida. El dolor y la enajenación de los personajes se presenta a partir de ese juego de máscaras, de desdoblamientos, de metamorfosis que nacen como defensa ante el desarraigo y el dolor, heredado y vivido. De esta manera, el análisis de la autora comienza, a partir de la obra de Alexis, a develarnos ese exilio de las mil caras que anida en la región.

Dos de los trabajos que conforman el volumen construyen puentes que se tienden entre la figura femenina, la geografía, el lenguaje poético, y las múltiples imágenes que puede asumir el exilio. La mujer como cuerpo fecundo del que brota la inspiración poética, la tierra caribeña como útero del que nace el imaginario que permite el enraizamiento del extranjero, son los temas desplegados en los trabajos de Paola Civile y María Antonieta Flores.

En «La influencia caribeña en la poesía de tres mujeres extranjeras residenciadas en Venezuela», Civile da a conocer la obra poética de tres autoras que hacen de Venezuela su país: Mágara Russotto, Rowena Hill y Silvia Dioverti. A partir de la apropiación de un lenguaje otro, de una naturaleza otra, cada una de estas autoras va a explorar la palabra como arraigo y desarraigo, la tierra como fuente de vida y de inspiración poética. Por su parte, desde una perspectiva en la que se entrelazan las culturas grecorromana y la africana, el devenir cotidiano junto al mito, María

Antonieta Flores en su trabajo «El Caribe como sello poético en la obra de Miguel James», analiza algunos poemas del poeta quien conjura en su obra la realidad caribeña a partir de lo amoroso del cuerpo femenino, en un lenguaje en el que se entrelaza la musicalidad poética con el *reggae*.

Los últimos tres artículos del volumen establecen de manera más directa la relación exilio-viaje-identidad. El trabajo de Ileana Piñeda «La pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio», ahonda en los sentimientos de dolor, pérdida, aceptación y rechazo que produce el exilio sea interior o exterior, y que resulta, en el caso de autores como Eliseo Alberto, Reynaldo Arenas, Daína Chaviano y Zoé Valdés, en la manera de encontrarse consigo mismos, a partir de la creación, de un discurso narrativo en el que las imágenes confluyen hacia la conjunción de «el ser-la madre-la patria». La producción literaria se vuelve hilo de Ariadna que conduce a través del laberinto del exilio hacia su centro, que no es otro que esa tierra-identidad perdida y que cada autor recupera al adentrarse por el mundo ficcional que cada uno construye en sus obras.

En «El prólogo, inicio del viaje» de Mireya Fernández Merino, se analiza el hacer creativo de Gabriel García Márquez como representación de esa búsqueda de identidad que la mayoría de las veces surge del encuentro con el otro. En este caso, la creación literaria, así como la historia fabulada de cada uno de los cuentos, se convierte en exilio o viaje iniciático en el que el autor, al igual que sus personajes, inicia un periplo que lo conduce al otro lado del océano en un viaje de descubrimiento en el que el encuentro es consigo mismo, con ese ser caribeño que se reconoce en otro mar, en otra tierra.

Por último, cerramos este volumen con el trabajo de Luz Marina Rivas «El Caribe por dentro y por fuera en la narrativa de autoras venezolanas» en el que, a partir del análisis de obras de autoras venezolanas de este siglo, desde Teresa de la Parra, hasta Ana Teresa Torres, se reflexiona sobre las diferentes maneras de sentir y representar El Caribe. A partir de las representaciones de

ficciones de viaje, se presenta la cercanía o la distancia con que se siente la región. Se focaliza también las diferentes maneras de reconocer y reconocerse, de integrar e integrarse en esa identidad caribeña que, a lo largo de las distintas obras, va a ir surgiendo del discurso narrativo con matices de hispanidad, latinidad hasta aflorar plena de caribeñidad.

Esperamos que el lector, en este viaje crítico a lo largo de algunas obras de nuestra narrativa de ficción más cercana, descubra los rostros y las máscaras que el exilio asume en este mar de encuentros y desencuentros que es el Caribe, que navegue entre las olas y corrientes que alejan y acercan al habitante de esta región a su propio espacio.

El Editor

## **La literatura del Caribe: el múltiple cantar de los exilios**

ANDRÉS BANSART

### **Exilios indígenas**

La palabra no está anclada en tiempos precisos, ni las islas están amarradas a tal o cual fase del sol o tal o cual menguante de la luna. La palabra está llevada por un soplo. La empuja la brisa. La lleva el viento. Los torbellinos la hacen girar. La maltrata algún huracán. Vuelve a encontrar un cielo sereno. La arrastra una nueva tempestad, la fragmenta un relámpago, las lluvias la hacen caer al mar y las corrientes marinas las llevan desde la inmensidad del océano hacia una playa cualquiera. Las olas la hacen bogar de una isla a otra. La recogen unos niños que juegan entre las rocas y escriben con ella papagayos en el cielo, o la lanzan con una botella en la confianza de sus sueños para enviar a otros niños lejanos respuestas a sus múltiples preguntas de peces y gaviotas.

En las aguas del Caribe, entre islas y tiempos imprecisos, nació una palabra de mar y de vientos, de lluvias y huracanes, de dolor, sufrimientos, desesperación, esperanza, dioses. Palabra abismal, de corales y peces. Palabra de mediodía, de luces y pelícanos.

Una palabra que venía de una tierra larga, una selva profunda, mar verde infinito de ramas y hojas, génesis de musgos, vegetaciones tupidas, troncos gigantescos, pájaros, miles y miles, todos diferentes, simios, ojos por todas partes, insectos miles y miles, animales miles y miles, ríos inmensos y montañas, millones de murmullos y gritos, de caudales, cascadas, torbellinos, raudales cada vez más anchos y –repentinamente– un cielo más inmenso que la selva uterina, un cielo inmensamente grande y el mar azul, marrón y verde marcado aún por la sangre del parto. Una palabra.

La curiara fue sacudida violentamente por los últimos desangramientos del río. Luego, fue el silencio.

Sin embargo, este silencio se fue llenando paulatinamente de soplos, murmullos, gestos imperceptibles de nubes que deslizaban suaves en el cielo. La canoa exiliada de las inmensidades selváticas se dejaba ahora llevar por la casualidad de las corrientes y por el deseo de los remeros hacia lo desconocido del mar. Aguas y más aguas. Cielos y más cielos. Apareció una tierra. Isla. Y otra tierra. Y otras tierras nuevas.

Otras voces aparecieron en las voces del mar.

Numerosos pueblos nacidos de las entrañas de la selva se encontraron en este mar: archipiélagos de lenguas y exilios. Pelearon entre sí, se casaron también y allí vivieron durante varios siglos. La palabra multiplicada siguió balanceándose entre las olas, los árboles y los vientos.

### **Remolinos de exilios africanos, europeos y asiáticos**

(1)

Barcos negros, velas immaculadas, espanto, cruces, sangre, barqueros de muerte, pánico, negreros, risas sarcásticas, cadenas, barcos negreros, sonidos desconocidos, de látigos, gritos de terror, órdenes incomprensibles, negreros blancos, velas con cruces

rojas, exilio, las tierras se alejan, tierras violadas, frailes vestidos de negro, desexistencia, abortos de selvas vírgenes violadas, bendición de recién nacidos muertos. Separaciones más dolorosas que mil muertes.

Luego: el océano.

Días y días de océano, semanas, meses de océano, dolor infinito, olores de sangre y muerte, años, siglos, calas oscuras de los navíos, espanto peor que las más crueles imágenes del infierno, ruidos de cadenas, mareo, olor a orina, a heces, a vómito, llamados mezclados e incoherentes de tribus diferentes en el oscuro vientre de los barcos de miseria, sonidos agresivos de marineros blancos y mulatos, de capitanes enfiebrados o diabólicos.

Las tribus indígenas fueron masacradas mientras las islas y el mar estaban invadidos por aquellos barcos negros. Columnas infinitas de africanos desterrados atravesaban las islas, llevadas por la soberbia, el odio y la codicia europea. Gritos perversos arrancaban la vegetación, mataban los pájaros para divertirse, pisoteaban las flores, arrancaban las estrellas del cielo y lanzaban órdenes absurdas a los vientos que, a menudo, se enfadaban y tragaban en oraciones tremendas de tempestades las prepotencias de los centauros y la marcha de los esclavos.

Los gritos martirizaban las espaldas y los oídos de los africanos. Mercados de negros y animales. Amos bestias y esclavos animalizados. Y cuántos gritos que no eran palabras: llantos, vociferaciones, aullidos, gemidos.

Pero, a veces, algunos cantos escondidos se percibían en el secreto de las noches o el amanecer de las cocinas.

(2)

Caminaban, aquellos jóvenes campesinos de Castilla, Borgoña o las Ardenas, entre sus aldeas, sus campos y sus sueños. Llegó un destacamento de soldados que los llevó a algún puerto. Nunca

habían visto el mar. Los soldados los vistieron de uniforme y los hicieron subir a un barco que los embarcó hacia lo desconocido.

Algunos enloquecieron desesperados y otros se volvieron locos por las aventuras. Así, nuevos emigrantes llegaron a los puertos caribeños desde ciudades de Flandes, Holanda, Cataluña, Francia, desde campos de Aragón, Suecia, Normandía, Galicia, obligados los unos y aventureros los otros. Enloquecieron algunos de tristeza o de añoranza, mientras los otros se volvían perros rabiosos.

Llegaron más y más: algunos estaban huyendo del hambre, de las cosechas quemadas por los inviernos europeos y otros se estaban lanzando a la aventura para explotar a sus semejantes —negros y mulatos— y para explotar la naturaleza. Algunos vinieron para plantar y otros para robar.

Los gritos espantaban los pájaros, los venados y hasta las piedras: injurias, groserías, eructos, risas grasientas, insultos.

Pero algunos habían traído con ellos una guitarra y murmuraban cantos de su tierra lejana en las soledades del anochecer.

(3)

Chinos, sirios, indios, turcos llegaron de tierras cada vez más lejanas con sus dioses y sus santos, sus templos, sus enfermedades, sus ilusiones, engañadores o engañados, embarcados por engaño o engañados por los embarques, esperanzados y desesperados, con jergas incomprensibles de ritos, saludos, alimentos, llantos y risas, miradas y bebidas extrañas.

(4)

Así se fueron poblando de exilios y ruidos estas islas que, antaño, dialogaban tranquilas entre el mar y los vientos. La palabra se hizo silencio frente a este griterío cosmopolita de fragmentaciones.

## **Exiliados de sus propias lenguas**

(1)

Exilio de la lengua, exiliado de su propio idioma, verbo castrado.

(2)

Las lenguas maternas se quedaron en las costas del África despidiendo aquellos barcos ladrones que se alejaban en medio de los llantos.

(3)

Creoles prohibidos. Exilio de los niños en el castigo de las escuelas republicanas y tricolores. Jueces blancos o mulatos pronunciaban discursos pomposos e incomprensibles al acusado por haber robado un pedazo de esperanza.

(4)

Sin embargo, se escuchaban a lo lejos los tambores cimarrones de montañas libertarias, campos esclavizados y suburbios pobres de ciudades y puertos.

## **Exiliados de las islas del exilio**

(1)

Las carcajadas a contratiempo son sólo explosiones de sonidos incoherentes, miradas torvas, rostros crispados, labios hemiplégicos, cuerpos retorcidos y hedor de estómagos descompuestos.

Las llamadas a contraespacio de geografías exógenas descuartizan la palabra e impiden cualquier tipo de florecimiento.

(2)

Además de tantos y tantos exilios selváticos y ultramarinos, que llenaron el espacio vaciado de indígenas, hubo, después, trágicos sangramientos de islas que no aguantaban las explosiones demográficas y las pobrezas multiplicadas. Hubo entonces otros exilios desde aquellas islas antaño receptáculos de inmigraciones indiscriminadas.

Los nuevos exiliados se fueron como esclavos voluntarios para construir un canal imperial y morir de paludismo en las grandiosas orillas globalizadoras de las tecnologías del futuro. Se fueron como limpiabotas de ciudades rascacielos; mientras los hermosos empresarios de mármol miraban sus barcos que traían las riquezas del mundo, estos exiliados, de rodillas a sus pies, frotaban el barro de las calles sucias. Se fueron también de una isla a otra como braceros, mesoneros, empleadas domésticas, prostitutas porque no sabían cómo sobrevivir en sus islas destrozadas.

(3)

Tuvieron que desaprender los verbos de su tierra, desaprender las conjugaciones de sus árboles familiares, desaprender los adjetivos de sus pájaros, desaprender sus alfabetos o sus signos de encuentros, desaprender sus dioses, desaprender a latigazos sus verdades ancestrales.

(4)

Sin embargo, siempre hubo algún canto en la sombra. Este canto iba a comer la sombra. Un canto cuyo sentido inicial tal vez ya nadie entendía.

## Concepción

(1)

A pesar de la muerte, a pesar del genocidio, a pesar del silencio aparentemente definitivo, las voces indígenas siguieron llevadas por las olas y el viento.

(2)

A pesar de los barcos negreros, a pesar de la desalfabetización de las lenguas africanas, a pesar de las raíces cortadas, a pesar de las amenazas contra los cantos negros, contra los cuentos negros, contra los dichos negros, contra las creencias negras, contra las danzas negras, a pesar de las lecturas prohibidas, de la alfabetización castigada, a pesar del código negro y del oro blanco, a pesar de los cañaverales y el látigo, se escucharon risas en la sombra y floreció la palabra.

(3)

A pesar de los campos perdidos, de los manzanares y los naranjales perdidos, a pesar del oro robado, a pesar del ladrón y del robado, a pesar del odio, de las preocupaciones mercantilistas, de las ascensiones y descensiones sociales, de los matrimonios prohibidos, de las censuras académicas, de las academias lingüísticas, de la etiqueta y del protocolo, de los guantes blancos y de las pelucas jurídicas, nació debajo de la escalera una palabra mestiza que iba a dar mil amores.

(4)

A pesar de los pasaportes confiscados, a pesar de las burlas, de las interdicciones, de los engaños, de las rivalidades, creencias de astros equivocados, inquisiciones, contradicciones entre lunas, soles, estrellas y cruces, a pesar de los arrozales, los zancudos y las enfermedades, a pesar de las maldiciones, a pesar de la segregación, a pesar de las castas, un canto nació a lo lejos y fue creciendo.

(5)

A pesar de estos barcos que volvieron a salir, de estas islas que volvieron a alejarse, a pesar de las sirenas y de los llantos, a pesar de las familias una vez más separadas, a pesar de los pañuelos en el viento, de las lágrimas tragadas, de las falsas esperanzas, de los falsos deseos de felicidad, de los barcos que se van, a pesar de estos nuevos exilios, la obligación de aprender otra vez otra

lengua, ser otra vez el extraño, el extranjero, el sospechoso, a pesar del frío de inviernos desconocidos, de abrigos mal cosidos, a pesar de los pies mojados, de enfermedades inéditas, de la tos maldita, de los hospitales inhospitalarios, de los cementerios lluviosos, allí, en estos nuevos exilios de rascacielos prepotentes y barrios sucios, nacieron otras palabras caribeñas.

### **Parto**

Nacerá la palabra, una palabra nueva, una literatura de islas, olas y vientos. Nacerá del exilio como el ser nuevo arrancado del vientre de su madre. Madre selva, madre África, madre de trigos y fresas, madre india, madre siria, madre de amapolas, una literatura mestiza, un grito de recién nacido y la esperanza

(1)

gracias a las huellas dejadas en el viento,

(2)

gracias a la palabra cuidadosamente escondida y eficazmente transmitida, gracias a las alfabetizaciones mutuas y secretas, gracias a la voluntad cimarrona, gracias a las nodrizas y a las cocineras, gracias a la fe de los guerrilleros,

(3)

gracias a quienes han creído en el ser humano, a la igualdad entre todos los seres, gracias a los padres que han aprendido de sus hijos, gracias a los alumnos que han enseñado a los maestros, a los amos que han aprendido que no podían existir esclavos, que se sintieron bruscamente esclavos de la esclavitud, que se liberaron de su propia esclavitud, gracias al beso de fuego en los labios de la cascada,

(4)

gracias a los encuentros, a estos puertos, estas lenguas cruzadas, estas gaviotas idénticas, a estos veleros, gracias a la solidaridad en los exilios, recuerdos futuros de arrecifes, manglares y gaviotas.

### **Florecimiento**

Florecimiento de flores oscuras. Del exilio nace el camino. Sobre las flores: algunas lágrimas de rocío. No se borran los recuerdos; se confunden en pistas innumerables. Las perlas brillan sobre los pétalos negros del amanecer. Allí están los recuerdos: en las memorias del viento. Exilios. Son huellas, pistas, olores... Olfatean, observan la tierra, las hierbas; la palabra se va escribiendo entre perfumes imperceptibles, marcas de pies desnudos en el polvo del tiempo...

Los perros del silencio olfatean el viento.

Penas enganchadas en las ramas secas de arbustos quemados. Florecen.

Negro crucificado.

Y los sollozos colgados en los bosques vecinos.

Tituba sabía la violación de su madre por un marinero blanco en aquella travesía de separaciones definitivas. Siente en su sangre las miradas concupiscentes de los puertos, las olas del mar, el horizonte que tambalea, los gritos sofocados, los sexos desgarrados, las quemaduras, el silencio, dos lágrimas. Allí está la sangre.

En su piel negra, su piel morena, los huesos rotos, su piel blanca, su hermano mulato, su prima india, los ruidos robados, los caminos sangran en mis pies.

Siete nombres y el polvo del camino; sigue sin nombre alguno. Sin embargo, vienen los perros del futuro. No perros rancheadores. Olfatean el sufrimiento. La llamarada devora el cañaveral. Olfatean la piel quemada de los gritos.

Se cruzan los caminos entre yuca, ají, papa, cacao, caña, caballos, samanes, carite, casabe, mezquita, caimán, batea, piragua, cabuya, carabelas, sangre negra, indígena, blanca, roja. Los perros parecen enloquecer. Gimen.

Dieron mil vueltas en la cárcel de sus patas, piedras oscuras en los bordes de caminos ya borrados desde hace siglos. Allí están los lamentos colgados, las llamadas clavadas en puertas sin muros de cárceles desaparecidas. Unos ladrillos dispersos entre hierbas quemadas por el mediodía. Olfatean.

Cae el crepúsculo sobre Jacmel. Juegan los niños en el callejón de las Casas-Negras, en la orilla del mar verde e infinito de los cañaverales. Los perros siguen olfateando entre la basura y los juegos de estos niños. Unas melodías se elevan desde aquellos suburbios abandonados. Miguel Street. Dicen que de noche no duermen. Aúllan los perros poseídos por la luna. La noche está llena de voces. Voices under the window, de peleas o celos, de terrores, espíritus, sombras, dioses exiliados.

Y aquellos otros exilios. Mahattan Blues. Spiks. El olor de este plato de cochino con plátanos verdes en los límites del invierno parisino y de la muerte.

En el amanecer, Hadriana sale de sus sueños. Sacude polvos de estrellas de su cuerpo resucitado. Los perros enloquecidos corren por todas partes en la sala. Quieren salir. Unas músicas rompen el silencio, rompen los ruidos del amanecer, rompen la brisa o las voces del alba.

Vienen los carnavales. Los perros ladran detrás de la puerta. Los dragones hacen un ruido de mil demonios. Tres tristes tigres trituran sus máscaras de papel y masacran canciones trilladas. En todas las calles la gente tararea la guaracha de un tal macho Camacho. ¿De dónde son los cantantes? Las puertas se abren. Las risas no hacen sino camuflar el hambre o recuerdos borrosos o exilios futuros. Solibo desarrolla una letanía de verbos en lenguas que los transeúntes no entienden.

Un palo encebado se endereza en medio de una plaza con los premios ya colgados allí arriba: unas piernas de cochino, billetes

de loterías falsas y unas cartas con las promesas de un posible pasaje para huir de la isla y de la tiranía. Bebe esta agua de café y después saldrás a la calle.

Ti-Jean se fue mucho más allá del horizonte. Quizás vio alguna aldea en medio de una África calcinada.

Solibo se ahoga en sus innumerables verbos, calificativos y adverbios. Del sufrimiento, de la pena, Banjo, de todos aquellos exilios lejanos, de todos estos exilios contemporáneos, sólo cenizas, de las separaciones nació una literatura, sólo cenizas, que, contrariamente a lo que se podría creer, son raíces, a pesar de las dispersiones de los vientos, hallarás.

Recuerdo confuso de numerosos futuros: The hills were joyful together. Télumée sueña con su abuela. Antes de comer, vierte un poco de salsa en el suelo sediento. Los perros mueven la cola y lamen la tierra.

La palabra encarcelada queda libre, liberada. Verbo, viento, tinta. Nace la palabra en cualquier idioma de todos aquellos aluviones que borraron los caminos: dream, rêve, songe, Solibo, de olas, vagues, vagas, de noches, espesuras, Mathieu, de caminos inventados, de pistas que inventan los ríos en las laderas de las montañas.

Sang, sangran, sangre.

De aquella primavera de flores negras nació esta cosecha. No son frutas dulces. Son hermosas y buenas, pero no son dulces. El ron es fuerte. Buenas para quienes saben saborear la hermosura y la sal de las lágrimas.

De esta inmensa literatura de exilios, nacen las raíces. Regresarán y volverán a irse otros gobernadores del rocío; habrá otros vendedores de lágrimas en el umbral de nuevos gritos; el volcán volverá a explotar y llenará otra vez la isla de cenizas; otros huracanes y nuevos prejuicios destruirán la ciudad. Y habrá que volver a salir. Pero nacerán nuevos árboles músicos, the children of Sisypus, los aleluyas de todas las mujeres-jardines.

Se ciñe con el horizonte, camina, más allá, mucho más allá, y sangran, sangran todos los caminos del exilio en los pies cansados del mediodía.

Allí está el Caribe: la isla del eterno retorno.

## **El exilio en la narrativa de Jacques-Stéphen Alexis**

AURA MARINA BOADAS

El exilio es un tema presente en la literatura universal, basta citar algunos nombres para reconocerlo: Plutarco (*Moralia*), Ovidio (*Tristes*), Chateaubriand (*Mémoires d'outre tombe*), Víctor Hugo (*Pendant l'exil*), Unamuno (*El Otro*), Léon Daudet (*Vingt neuf mois d'exil*). La crítica literaria también se ha ocupado de estudiar este tópico, lo que ha permitido el establecimiento de paradigmas y tipologías que facilitan la caracterización de sus causas, modos de representación y efectos.

El exilio representa para los caribeños una posibilidad de existencia que les permite vivir fuera de la rudeza que caracteriza la realidad de las islas. Afirma Lulú Giménez que ...«el viaje se convirtió en un conjuro contra las imágenes destructivas, referidas al desarraigo original y al conflicto entre retornar a vivir en la casa propia o permanecer en aquellas islas a donde nadie pidió ir. A su vez, también el exilio remitía a esos componentes simbólicos de las culturas originales insertadas forzosamente en tierras americanas. Viaje y exilio se constituyeron en claves vitales para la comprensión de la especificidad caribeña y de una de sus cualidades básicas: el nomadismo físico en algunos casos, espiritual en toda circunstancia» (Giménez, 1991:148).

Como se observa, el exilio puede ser físico, lo que conlleva un desplazamiento en el espacio, o bien mental, lo que exige un rechazo categórico del entorno, permaneciendo en el sitio. El exilio físico se encuentra frecuentemente evocado en la narrativa caribeña y se caracteriza por viajes de un continente a otro (África-América; América-Europa), traslados de una isla a otra, o bien, viajes internos en la misma isla. El exilio mental es aquél que los hombres se imponen o padecen sin dejar su tierra y se manifiesta tanto por una tendencia a la soledad como por una suerte de «cimarroneo» de las normas establecidas. Aquí los individuos adoptan mecanismos de defensa que les permiten abstraerse del entorno y vivir en un mundo paralelo hecho a su medida.

En el presente trabajo nuestro interés es identificar las manifestaciones del exilio en la narrativa del escritor haitiano Jacques-Stéphén Alexis (1922-1961?), *corpus* de excepción para ello, en razón de la constitución misma de las sociedades caribeñas —producto del exilio masivo de comunidades africanas, europeas y asiáticas— las cuales son el referente inmediato de esta obra.

### **Literatura del desarraigo: calas, transatlánticos y aviones**

Los viajes que aparecen más recurrentemente en las novelas del Caribe francófono responden a tres momentos específicos de la historia. En un primer estadio se encuentran los hechos vinculados a la trata negrera y a la llegada a América de numerosos esclavos provenientes de África para incrementar la mano de obra en las plantaciones y en la extracción de materias primas —oro, perlas, plata, esmeraldas. En un segundo momento, está la partida del terruño que responde a la necesidad de continuar estudios, para lo cual es necesario emigrar a Europa. Y en un tercer movimiento, el exilio es motivado por la búsqueda de nuevos horizontes que permitan escapar de la miseria, de las tragedias naturales o de las persecuciones políticas.

Las travesías realizadas por los esclavos en tiempos de la colonia, producto del comercio triangular, están presentes en la obra de Jacques-Stéphén Alexis. Queda claro, por pequeñas referencias, que la trata fue un hecho histórico que aconteció y propició la venida de un gran contingente de hombres y mujeres «arrancados» de África, padres y abuelos de los personajes alexisianos. En muchas otras obras narrativas del Caribe francófono son explícitamente representadas escenas correspondientes a este período histórico que marca el primer gran desarraigo de los hombres que constituirán el espacio social caribeño. En estas novelas, las descripciones presentan rasgos recurrentes, que resaltan las condiciones inhumanas del viaje y la incompreensión ante todo lo que sucede. En *Le quatrième siècle* de Edouard Glissant se puede leer:

*La «Rose Marie». Elle était attendue avec impatience; on manquait de bras dans le pays. Il avait fallu toute la science du maître de bord pour que parviennent à bon port les deux tiers des esclaves embarqués. La maladie, la vermine, le suicide, les révoltes et les exécutions avaient ponctué la traversée de cadavres. Mais les deux tiers, ça faisait une excellente moyenne. Et le capitaine avait échappé aux navires anglais. Un marin remarquable (Glissant, 1981:20).*

(El «Rose Marie». Era esperado con impaciencia; faltaban brazos en el país. Había sido necesaria toda la pericia del capitán para que llegaran a buen puerto dos tercios de los esclavos embarcados. La enfermedad, los parásitos, el suicidio, las revueltas y las ejecuciones habían puntuado la travesía con cadáveres. Pero, dos tercios era un excelente promedio. Y el capitán había escapado a las naves inglesas. Un marinero extraordinario).

Después de exaltar irónicamente la destreza del capitán, el relato continúa con los sucesos que tuvieron lugar en la embarcación —motines, suicidios, correctivos ejemplarizantes, limpieza de las calas—, los cuales son una muestra representativa de lo que acontecía en los barcos negreros.

El viaje por razones de estudio provoca diversas emociones, como el miedo, la esperanza, la tristeza y, en algunos casos, la liberación de deseos reprimidos. Se trata de un tema que ha sido abordado tanto por la poesía como por la narrativa, lo que ha permitido un análisis profundo de las diversas situaciones que

rodean este tipo de exilio, posible gracias a los aportes de los diferentes miembros de la familia y, muy especialmente, de la administración colonial. Ilustran este caso algunas novelas de Joseph Zobel (*La rue Casses-nègres* y *Quand la neige aura fondu*), obras en las que podemos seguir los pasos de los personajes en esta suerte de viaje iniciático a Francia, país idealizado y construido a la medida de los sueños de cada uno.

Este tipo de desplazamiento por razones de estudio que podría denominarse exilio cultural, es un tema que se desarrolla en la narrativa alexisiana de manera referencial. Hay personajes que han hecho sus estudios en Europa, mas no hay detalles sobre cómo fue la partida ni cómo afrontaron el reto de dejar la tierra natal. Ahora bien, vale la pena señalar que como consecuencia de la invasión norteamericana en 1915 –tema de una de las novelas de Alexis– y de la codicia de ciertos gobernantes, el destino para instruirse se diversificó hacia los Estados Unidos. Sin embargo, en este caso no puede hablarse propiamente de exilio pues los cursos duraban muy poco, tal como lo refiere el narrador cuando señala, con un profundo dejo de humor, que eran necesarios dos meses y medio para una Maestría en Arte y sesenta y cinco días (y cuarto) para la obtención de una Maestría en Ciencias.

El exilio ocasionado por razones políticas y/o económicas es objeto de un marcado interés en la narrativa caribeña francófona y, particularmente, en la de Jacques-Stéphen Alexis. En estas descripciones se encuentran escenas llenas de dolor, similares a aquellas que describen la traída de esclavos. Esta similitud se debe al hecho de que estos viajes no son deseados ni preparados por sus protagonistas sino impuestos por las circunstancias.

*Ne te fâches pas que je sois parti. Ça m'a pris comme ça, d'un seul coup. Le feu avait brûlé la maison, j'avais perdu mon travail, tu n'étais pas là. Alors j'ai fait la seule chose qui semblait nous rester. Pas pour nous mais pour le petit qui n'avait pas demandé à venir sur la terre, et qui allait arriver... Tu comprends...* (Alexis, 1982:264-265)

(No te enfades porque me haya ido. Se me ocurrió de pronto, así de golpe.

El fuego había quemado la casa, había perdido mi trabajo, tú no estabas. Entonces, hice lo único que podía hacer. No por nosotros, sino por el niño que no había pedido que lo trajeran al mundo, y que llegaría pronto...Tú entiendes...)

Este exilio por motivos políticos o económicos está ampliamente desarrollado en la obra alexisiana, mediante la referencia a personajes que huyen para escapar del acoso de las autoridades por haber cometido algún delito (Josephat e Hilarion en *Compère Général Soleil*), o bien, por la aparición de perseguidos políticos como El Caucho en *L'Espace d'un cillement*, o Pierre Roumel quien es hecho prisionero y enviado al exilio en *Compère Général Soleil*, para dar señales de vida nuevamente en *Les Arbres musiciens*:

*...Nous avons reçu en notre rédaction la visite de l'écrivain et publiciste bien connu Pierre Roumel qui, comme nous l'avions annoncé, est rentré récemment au pays après un long séjour à l'étranger* (Alexis, 1984:148).

(Recibimos en nuestra redacción la visita del escritor y conocido publicista Pierre Roumel quien, como lo habíamos anunciado, regresó recientemente al país después de una larga estada en el exterior)

Tanto Roumel como El Caucho abandonan su tierra, Haití y Cuba, respectivamente, luego de incursionar en política y hacer oposición al régimen de turno. Roumel es tildado de comunista, grave acusación consecuencia de sus «ideas extremistas», y El Caucho, quien ha participado en la organización de sindicatos, también de inspiración comunista, está inhabilitado para retornar a su isla (Alexis, 1983:104).

Algunos personajes se desplazan de un pueblo a otro, o de una isla a otra, por razones económicas, convirtiéndose entonces en una suerte de pájaros migratorios que van recorriendo la región caribeña, haciendo de cada tierra y de cada isla su casa. Esta movilidad también se observa en el origen de los personajes cuyos padres o parejas provienen, generalmente, de lugares diferentes. El caso más representativo es el de Mme. Puñez en *L'Espace*

*d'un cillement*, cuyo padre era venezolano, su madre haitiano-dominicana y su esposo guatemalteco.

Puede afirmarse que Alexis está consciente del gran peso que ha tenido en la historia haitiana (y caribeña) la práctica del exilio. Después de referir de manera rápida y breve las modalidades más alejadas en el tiempo (conquista y colonia), se dedica a presentar las causas, consecuencias y condiciones en las que se da el exilio político, para luego, como veremos a continuación, profundizar aún más en el exilio interior.

### **Literatura de la enajenación: el autoexilio**

Numerosos personajes de la narrativa caribeña se ven enfrentados a serios conflictos existenciales. Estos hombres y mujeres se sienten perseguidos y el peso de los problemas sobrepasa su capacidad física y espiritual, lo cual los obliga a huir; sin embargo, la imposibilidad de desplazarse los conmina a escapar permaneciendo en el mismo lugar.

El desdoblamiento, es una forma de exorcizar el miedo, el tedio y la angustia. Los personajes alexisianos son asaltados por la sensación de vivir en un mundo al revés cuyas normas no entienden ni comparten. Para hacer frente concentran entonces sus esfuerzos en restaurar y defender la estructura del mundo que ellos consideran verdadera. Esta tarea los conduce a ir contra la corriente y a desafiar lo que tradicionalmente se ha aceptado como norma. El antagonismo entre lo que ellos quieren y lo que viven los conduce al abismo (incomprensión del entorno, imposibilidad de obtener ciertos bienes). Tratarán entonces de escapar por medio del desdoblamiento. Éste puede adoptar diversas facetas: el cambio de identidad, de creencias, de comportamiento. Alternativas que parecen ser los disfraces de seres profundamente escindidos:

*Elle [La Niña] a presque oublié avoir vécu avant de commencer à faire putain. Rien ne lui reste de son passé, rien ne lui reviendra jamais à la mémoire [...] Jamais elle ne pleure sur son passé, La Niña; tout est anéanti à tout jamais: enfance, adolescence. (Alexis, 1983:97).*

(Ella [La Niña] casi ha olvidado haber vivido antes de comenzar a ser puta. Nada le queda de su pasado, nunca volverá a recordar nada [...] Nunca llora su pasado; La Niña. Todo ha quedado aniquilado para siempre: infancia, adolescencia).

Algunos personajes practican el disimulo mediante el cambio de nombre y de personalidad. Esta máscara nos remite a la noción de representación, lo cual permite comparar la realidad contenida en estas obras con un teatro. El mundo se presenta entonces como un escenario donde los hombres se erigen en actores. El desdoblamiento de algunos personajes introduce en la narrativa caribeña la noción de apariencia. En efecto, todo, los objetos, los elementos naturales, los animales, los seres humanos... no son más que apariencias. En este mundo de presencias engañosas la realidad y la ilusión se confunden.

¿Realidad o ilusión? La vida de los caribeños siempre ha estado signada por el balanceo constante entre una y otra categoría. Desde los tiempos de la colonia se observa este comportamiento. En efecto, los esclavos tenían una vida espiritual que contrastaba con su comportamiento exterior. Ellos aceptaban practicar los ritos de la religión católica que les fue impuesta, al tiempo que guardaban profundamente las creencias que habían heredado de sus ancestros. Su verdadera identidad estaba solapada y vivían en una suerte de mundo ficticio, regido por normas que cumplían pero que no compartían. El mundo del vudú, de la santería, de la calinda (danza) era para los esclavos su verdadera realidad; los *loas*, los muertos y los gemelos gobernaban todo lo que sucedía y a ellos se rendía cuenta de las acciones. Hoy esta situación continúa cuando la conversación familiar es en *créole* y cualquier trámite administrativo en francés.

Algunos personajes de las novelas de Alexis viven la situación antes descrita. Su vida secreta es presentada como un elemento a favor, pues les ha permitido conservar y proteger valores inestimables. No obstante, se les exhorta hacia una superación de esta vida paralela, pues, si bien ella asegura la supervivencia de ciertos valores, también es cierto que conduce al individuo hacia la inmovilidad absoluta. En vista de que este procedimiento puede re-

sultar contraproducente, se motiva a dejarlo de lado una vez que ha cumplido su misión de protección. El individuo debe entonces luchar con todas sus fuerzas por lo que él cree real y verdadero.

La existencia de algunos personajes está basada en la satisfacción de sus deseos físicos, encontrándose obviado de sus vidas el aspecto espiritual. Estos individuos parecen haber sido tocados por el poder de un brujo o *bocor* y como zombis se desplazan sin siquiera tener un dejo de reflexión. En ningún momento toman decisiones sobre su destino, sólo se dejan llevar. Ante esta inercia, se aboga por un cambio de estilo de vida. Alexis muestra que no se trata de un estado permanente y que es susceptible de ser superado. Para propiciar este cambio introduce personajes cuyo rol de mentores los convierte en «despertadores» de las conciencias de sus compatriotas. Son hombres de luz que van a revelar el camino a estos individuos y a sacarlos de la oscuridad en la que están inmersos. Ese destierro vital, ese autoexilio en el que lo negro, lo sombrío y el frío reinan, tomará fin con la aparición de estos guías. Recordemos aquí a Pierre Roumel y a Jean-Michel en *Compère Général Soleil*, a Carméleau Melon en *Les Arbres musiciens* y al Caucho en *L'Espace d'un cillement*.

*El Caucho est grave. Il a peur de cette lourde responsabilité que la vie lui a donnée. Quel est le pouvoir de la mémoire?...Peut-être faudra-t-il longtemps encore pour rendre à cette femme le cri auquel tout être humain a droit* (Alexis, 1983:296).

(El Caucho está serio. Tiene miedo de esta pesada responsabilidad que la vida le ha dado. ¿Cuál es el poder de la memoria?... Tal vez todavía falta mucho tiempo para devolver a esta mujer el clamor al cual todo ser humano tiene derecho).

Esta preeminencia de lo físico sobre lo intelectual, acarrea perjuicios tanto individuales como colectivos. Para los que tienen la intención de escapar de la rudeza de ciertos momentos constituye un refugio. Protegiéndose de esta forma el hombre elude el aspecto nocivo de las situaciones; lamentablemente, también pierde los aspectos positivos. Por ello, se conduce a los personajes a evitar

este tipo de fuga que sume al individuo en una espera sin fin, en un tiempo muerto donde su situación, en lugar de mejorar, involuciona permanentemente. La falta de un compromiso firme con la realidad hace que los hombres que huyen se conviertan en colaboradores de aquéllos que mantienen el sistema imperante.

La soledad, al igual que el desdoblamiento, es una de las vías escogidas por Alexis para representar la huida y el miedo al vacío. Replegándose sobre ellos mismos, los personajes crean un refugio que los mantiene al abrigo y que les permite protegerse de las situaciones que los acosan.

*Mieux que n'aurait pu le faire aucun lien, elle l'avait attaché à la région des lacs, distillant dans son cœur l'amour de la solitude, de la méfiance des gens...* (Alexis, 1984:39).

(Mejor de lo que hubiera podido hacerlo cualquier lazo, ella lo había atado a la región de los lagos, destilando en su corazón amor a la soledad, desconfianza hacia la gente...).

Generalmente el autor no cuestiona la búsqueda del aislamiento, no obstante, la concibe sólo como una etapa. La soledad debe servir a los individuos para hacer un alto en el camino y estar en condición de interrogarse sobre lo verdaderamente esencial en la vida; debe ser el momento propicio para el reencuentro, para el enraizamiento, para la adopción de valores verdaderos. Apartados del mundo, los personajes tienen la posibilidad de observar la realidad con cierta distancia y de entender los problemas que afectan al hombre y a la sociedad. Esta proposición es llevada a término cuando los personajes regresan de su aislamiento y se integran a la lucha, unos por su destino personal (La Niña, Hilarión), otros por el destino de su colectividad (Gonaibo, Hilarión).

En este punto, Alexis se anticipa al planteamiento formulado por Julio Cortázar en la «Conferencia Internacional sobre el exilio latinoamericano de los años 70», quien expuso la necesidad de revisar el concepto de exilio y su paso de la categoría de disvalor estéril a la de valor dinámico (Cortázar, 1987:26).

Una de las vías propuestas para sobreponerse al aislamiento es la integración de cada individuo a su comunidad, con sus congéneres que padecen los mismos problemas. Esta idea es reforzada, en algunos de los textos, por frecuentes alusiones a José Martí y a Simón Bolívar, ideólogos del panamericanismo. Esta opción de superar el aislamiento y la dispersión por medio de la cooperación se vincula a la idea de búsqueda de seguridad. En otros términos, la certeza de que los problemas que cada uno enfrenta son compartidos por miles de hombres, disminuye la angustia del hombre que deja de sentirse acosado como una bestia. Aquí nuevamente Alexis vislumbra la salida propuesta años más tarde, en la conferencia antes mencionada, por Mario Benedetti quien señala que ...«una de las pocas recetas válidas para sobrellevar el exilio, es vincularse con la gente del país, trabajar con ella, pero no con un sentido provisional, momentáneo, efímero. Trabajar con la gente del país pero en profundidad, como si fuera nuestra propia gente»... (Benedetti, 1987:36).

Esta última idea nos acerca a la obra alexisiana y nos conduce a afirmar que mediante las exhortaciones a abandonar el letargo y a participar en la construcción de un futuro propio (fuera o dentro de las fronteras del país natal), mediante un trabajo conjunto, siguiendo los usos tradicionales del trabajo cooperativo o *coumbite*, el autor intenta establecer unos nuevos límites. El país ya no es geográfico sino cultural, la tierra natal ya no será Haití, Cuba o Jamaica sino el Caribe. Clara demostración de esto es el sentir de numerosos dominicanos en *Compère Général Soleil*, quienes no percibían como extraños a los refugiados haitianos durante las matanzas ordenadas por el dictador Trujillo, llegando al extremo de arriesgar sus vidas por ayudarlos.

*Ces deux nations étaient soeurs. Ce que n'avaient pu faire toutes les guerres d'autrefois. Ce que ne pourraient jamais faire la contrainte et la violence, peut-être que la vie le ferait. Quelque chose se nouait ici par le travail, les chants, par les joies et les peines communs, qui finirait par faire un seul cœur et une seule âme à deux peuples enchaînés aux mêmes servitudes.* (Alexis, 1982:262-263).

(Esas dos naciones eran hermanas. Lo que no pudieron hacer las guerras pasadas. Lo que nunca podrían hacer ni la coacción ni la violencia, tal vez lo haría la vida. Algo se entablaba aquí por el trabajo, los cantos, las alegrías y las penas comunes, y terminaría por hacer, de dos pueblos encadenados a la misma servidumbre, un solo corazón y una sola alma).

### Actitud ante el exilio

Sea cual fuere la causa del exilio, los personajes adoptan, generalmente de modo inconsciente, una manera de vivir particular que les permite afrontar la separación. Es conveniente sintetizar ahora, todos los mecanismos de defensa utilizados por los personajes alexisianos que se ven impulsados a partir de su espacio, de su casa, de su tierra, en un exilio que se ha convertido en un sino inevitable de las sociedades caribeñas a las que ellos pertenecen. Estas posiciones vitales pueden resumirse en las siguientes actitudes: rechazo, encapsulamiento, separación de mundos (Vázquez, 1980:141), asimilación y alienación.

Por rechazo se entiende la no aceptación de los símbolos que representan el nuevo espacio, aquí el individuo no se incorpora a la nueva realidad permaneciendo al margen; es el caso de las comunidades criollas, practicantes del vudú y portadoras de otras tantas tradiciones, que se niegan a participar en la transformación de su hábitat, propiciada por los invasores, representados en las novelas que estudiamos por los *marines* norteamericanos. No se acepta su idioma, y menos aún sus modales. Una forma de no dejarse desplazar es aferrarse a los objetos reconocidos como propios. Gonaïbo en *Les Arbres musiciens* mantiene viva la tradición indígena del tejido de hamacas y de la alfarería, mientras el *hougan* Bois d'Orme Letiro protege los objetos del culto vudú ante la arremetida de una campaña contra las supersticiones. Igualmente la comida es un punto de arraigo, a título de ejemplo los *pois congos* y el ron son fieles representantes de una cultura que sobrevive a la opresión, sea en el destierro o en el país natal bajo el acoso de una dictadura o de una invasión.

El llamado «encapsulamiento», como su nombre lo indica, alude a los individuos que se aíslan del entorno, encerrándose en

una suerte de ghetto protector que impide cualquier «contaminación» proveniente de esa nueva situación en que se encuentran y que ellos desconocen como propia. Es el caso de Gonaibo, personaje que ante la llegada del progreso se atrinchera en su espacio original para protegerse de los invasores. Carles Osmin tiene también este tipo de actitud. Al esconderse tras una máscara de indiferencia y desparpajo, este personaje escapa de la dura situación socio-política que le impone el vivir en Haití, bajo un gobierno estadounidense, adoptando comportamientos franceses.

*...il y avait belle lurette que Carles avait décidé de jouer le rôle du bohème sarcastique, cynique et en croyant à rien. Il voulait rendre mépris pour mépris à cette «société». Il n'avait accepté de venir là que pour ricaner en secret du spectacle, pour les défier. (Alexis, 1982:96).*

(...hacía ya mucho tiempo que Carles había decidido desempeñar el papel del bohemio sarcástico, cínico que no cree en nada. Quería devolver desprecio por desprecio a esta «sociedad». Había aceptado venir sólo para reírse secretamente como espectador, para desafiarlos).

La separación de la realidad en dos mundos, queda de manifiesto en la actitud del personaje principal femenino de *L'Espace d'un cillement*, que vive en un prostíbulo bajo la identidad de La Niña Estrellita, al tiempo que tiene otra vida que se ha encargado de ocultar y preservar con sumo cuidado para que no se marchite, es éste el espacio de Eglantina Covarrubias y Pérez, joven cubana que pasó su infancia en Oriente y que cree en la posibilidad de que exista el amor desinteresado.

La asimilación es la actitud de aquellos personajes que resuelven la contradicción de tener dos sistemas de vida (el de antes de la partida y el del exilio propiamente), mediante la anulación definitiva del primero. En contraste con los personajes que rechazan las nuevas condiciones, éstos hacen todo lo contrario aceptando lo que se les proponga. Nos encontramos entonces ante individuos completamente alienados que, a pesar de haber nacido en Haití y de ser de raza negra, odian la música autóctona por consi-

derarla propia de salvajes (*Les Arbres musiciens*), o bien, utilizan métodos inimaginables para alisar sus cabellos, delatores de su origen. La alienación toca de cerca a muchos personajes que intentan desdoblarse. Edgar Osmin, militar haitiano, pertenece a esta categoría. En efecto, él fue el brazo ejecutor del desalojo de campesinos de sus tierras, para que la SHADA, compañía norteamericana para el desarrollo agrícola, iniciara la siembra de caucho:

*—Les blans «méricains» reviennent dans le pays!... Ils arrivent! Ils en veulent aux terres! Le président Lescot leur a donné le droit de prendre celles qui leur plaisent!... Le lieutenant est là pour ça!... (Alexis, 1984:181).*

(Los blancos «americanos» vuelven al país... ¡Están llegando! ¡Quieren las tierras! ¡El presidente Lescot les dio derecho de tomar las que quisieran! ¡El teniente está aquí para eso!)

La pérdida de la razón de Diogène Osmin es fiel ilustración de esta opción de vida, insostenible para la mayoría. A pesar de sí mismo, este sacerdote católico continúa creyendo en el poder de los dioses del vudú. Doble vida que se hace insostenible y que puede tomar también el rostro del suicidio tal como lo ejecuta la Rubia (*L'Espace d'un cillement*), deceso que en el desarrollo del texto, se entiende como la representación de la muerte de una de las dos caras de otro personaje, igualmente alienado: La Niña.

Los personajes que asumen el exilio como una salida o escape, no logran resolver su situación vital favorablemente: Edgar muere víctima de su traición y Diogène enloquece. Por el contrario, aquellos personajes que hacen del exilio una vivencia enriquecedora, como Gonaibo y La Niña, salen fortalecidos y capacitados para iniciar una vida propia, auténtica, en la que serán ellos mismos, y no otros, los que decidan.

### **Efectos del exilio**

El tema del exilio y la relación hombre-espacio han sido estudiados por profesionales de la medicina y de la psicología. El

comportamiento de los personajes que hemos observado hasta ahora en los textos narrativos de Jacques-Stéphen Alexis, sirve perfectamente para ejemplificar las actitudes descritas en las obras de base científica. Destacan el sentimiento de duelo y soledad del individuo ante la pérdida de «su» espacio, de su familia, de sus amigos; la actitud de revancha que conduce a obviar las normas establecidas dando preeminencia a la satisfacción de deseos primarios; el resentimiento contra quienes se estima responsables del alejamiento; la sensación de estar fuera del tiempo –como en un teatro– con un pasado idealizado y la esperanza de un futuro vinculado al retorno.

Ya señalamos cómo Alexis se da a la tarea de «despertar» conciencias y de motivar a los individuos para que tomen las riendas de su destino. Se insiste en ello pues los individuos en exilio, como lo hemos visto, perciben el tiempo como estancado. La vida parece terminar el día en que se inició el exilio y sólo se vive para esperar el retorno. Al respecto José Solanes afirma que... «ser presa del apasionamiento nostálgico significa no vivir sino para el retorno, pero no sería justo decir que la vida del exiliado no tiene más objeto que el retorno: habría que decir que no tendrá objeto sino después que el mismo haya tenido lugar» (Solanes, 1993:162).

En este punto es importante resaltar la ardua tarea que tienen los escritores caribeños, pues las comunidades de la región se sienten en exilio permanente y sueñan con el retorno a la tierra de origen. En la novela *Heremakhonon*, Maryse Condé pone en boca del personaje principal, una joven antillana que parte a África, las siguientes palabras:

«*Quel sens ma présence ici? Le soleil est immobile. Quel sens? Je suis venue chercher une terre non plus peuplée de nègres (...) mais des Noirs. C'est-à-dire, en clair, que je suis à la recherche de ce qui peut rester du passé. Le présent ne m'intéresse pas. (...) Mon entreprise est-elle absurde?*» (Condé, 1976:104-5).

(¿Qué sentido tiene mi presencia aquí? El sol está inmóvil. ¿Qué sentido? Vine a buscar una tierra que ya no está poblada por *nègres* sino por *Noirs*. Es decir que estoy en la búsqueda de lo que puede quedar del pasado. El presente no me interesa. ¿Es absurdo mi cometido?).

Esta dificultad de sustentar la existencia sobre la posibilidad de un retorno, hace que las comunidades se vuelquen sobre sí mismas y comiencen a reconsiderar su condición de pueblos autónomos, con una especificidad que los caracteriza. Este reconocimiento de lo que son, aceptando el espacio que les ha sido dado vivir desde hace siglos, debe conducir a los caribeños hacia la superación de la escisión y del exilio que ha signado sus vidas hasta ahora. A la luz de estos comentarios, movimientos tales como la *Antillanité* y, más recientemente, la *Créolité* se erigen en desarrollos teóricos idóneos para la estructuración de una comunidad caribeña «sana», para la cual el entorno no esté divorciado de la historia vivida. El espacio destinado al caribeño tiene unos límites que, lejos de ser de carácter geográfico, han sido impuestos por los propios individuos. De manera que, tal como señala José Solanes, «la noción de frontera deja de ser objetiva [y] pasa a corresponder a un sentimiento: el de ser mantenido a raya por linderos de los que no puede uno apartarse y que menos todavía puede franquear» (Solanes, 1993:102). Es éste uno de los puntos álgidos para los escritores de la región que desean estructurar los elementos definitorios de una identidad caribeña. Este reto es asumido por Alexis, cuando con una intuitiva coincidencia de términos, uno de sus personajes (La Niña), abandona «*La Frontière*» (La Frontera), bar en el que trabajaba y del que nunca antes pensó que podría partir, para lanzarse en la búsqueda de un destino propio.

Estos intentos de Alexis para superar las fronteras impuestas por el colonizador o por el propio individuo bajo la coacción del miedo o de terceros, han encontrado su plena realización en novelas recientes de autores de la *Créolité*, como es el caso de Patrick Chamoiseau. En *Texaco*, Marie-Sophie, el personaje principal, enfrenta todas las adversidades imaginables (fenómenos naturales, desalojos promovidos por los vecinos, desalojos ejecutados por la autoridad –blanca, negra o mulata–, asalto de extraños al lugar –marineros– carencia de servicios...), para fundar una comunidad que denominará Texaco. Marie-Sophie rechaza las «fronteras» que tratan de imponerle el *beké* vecino de los te-

renos, el alcalde, los abogados, otros miembros de la propia comunidad, para al final ver cristalizar su deseo de fundar su espacio. Un espacio que no será ni una herencia indígena, ni la recreación de una comunidad africana, ni una dádiva del gobierno, sino el lugar de su elección donde echará las bases de su casa, por decisión propia, frente al mar, en libertad. De esta forma, consideramos que se ha dado un paso al frente en esa búsqueda de ser uno mismo y no otro, y en la construcción de una identidad propia.

La problemática del exilio trasciende en grandes proporciones el contexto francófono, del que forma parte Jacques-Stéphen Alexis, para constituirse, sin duda, en una constante regional que permite entender la dinámica caribeña. Prueba de ello, las palabras de Enrique Bejar, estudioso de la literatura puertorriqueña quien señala que no... «sería desacertado afirmar que en el contexto de las letras hispanoamericanas del siglo en curso, es la narrativa puertorriqueña la primera en haber regularmente incorporado el locus de la situación exílica al repertorio de su escritura». Explica Bejar que... «la narrativa puertorriqueña (...) ha estado efectuando el acto de literaturización de la expatriación con un rico arsenal de integración que va desde una inicial y simple mención referencial hasta una participación ontológica con la materia narrativa misma» (Bejar, 1993:329-30). «Mención referencial» y «participación ontológica» que aspiramos haber develado aquí en la narrativa de Jacques-Stéphen Alexis.

## Bibliografía

### DIRECTA

- ALEXIS, Jacques-Stéphen. (1982). *Compère Général Soleil*. París: Gallimard.  
———. (1983). *L'Espace d'un cillement*. París: Gallimard.  
———. (1984). *Les Arbres musiciens*. París: Gallimard.

### INDIRECTA

- BEJAR, Eduardo C. (1993). «Harlem todos los días: el exilio del nombre/el nombre del exilio». *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, LIX, n. 162-163 (ene-jun): 329-343.
- BENEDETTI, Mario (1987). «Las tareas del escritor en el exilio», en Garrido, Alberto (comp.). *Exilio, nostalgia y creación*. Mérida: Ediciones Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes: 29-41.
- CONDÉ, Maryse (1976). *Heremakhonon*. París: Union Générale d'Éditions.
- CORTÁZAR, Julio (1987). «Del exilio puede nacer un agora», en Garrido, Alberto (comp.). *Exilio, nostalgia y creación*. Mérida, Ediciones Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes: 23-27.
- DUANY, Jorge (1993). «Tendencias recientes en la migración caribeña». *Nueva Sociedad*, Caracas, n. 127 (sep-oct): 80-99.
- GARRIDO, Alberto (1987). *Exilio, nostalgia y creación*. Mérida: Ediciones Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes.
- GIMÉNEZ, Lulú (1991). *Caribe y América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores; Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- GLISSANT, Edouard (1981). *Le quatrième siècle*. París: Editions du Seuil.
- PANKOW, Gisela (1986). *L'Homme et son espace vécu*. París: Aubier.
- ROUMAIN, Jacques (1979). *Gouverneurs de la rosée*. Fort-de-France: Desormeaux.
- SOLANES, José (1993). *Los nombres del exilio*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- VÁZQUEZ, Ana (1980). «Algunos problemas psicológicos de la situación del exilio». *Casa de las Américas*, La Habana, 20, n. 119 (mar-abr): 137-143.

## **La influencia caribeña en la poesía de tres mujeres extranjeras residenciadas en Venezuela**

PAOLA CIVILE

Este trabajo es una síntesis de un proyecto de investigación más amplio sobre los efectos culturales que se producen en la vida de tres escritoras que llegaron a un país extranjero, en nuestro caso, Venezuela. Más específicamente se quiere explorar las repercusiones en su poética, tanto en el campo del lenguaje como del contenido literario.

Para las personas que vienen de otros países, el Caribe es un estereotipo lleno de significados. Por un lado, el atraso socioeconómico y la fragilidad política, por el otro, la belleza salvaje y ancestral de la naturaleza, el encanto seductor de su música y de sus mágicas creencias.

Como no es de mi particular interés, en este momento, investigar sobre la actitud general de los extranjeros que residen en Venezuela, vamos directo al campo de la poesía, que me involucra más específicamente. Para ello he escogido tres poetisas extranjeras que residen en Venezuela desde hace más de diez años, con el objeto de ver las diversas influencias que el impacto con la nueva cultura ha producido sobre sus vidas y sus escrituras. Las poetisas son: Mária Russotto, nacida en Italia y residente en Caracas; Rowena Hill, nacida en Inglaterra y residente en Mérida, y

Silvia Dioverti, nacida en Argentina y residente por más de diez años en Cumaná y, actualmente, en San Antonio de los Altos.

### **Viola d'Amore de Mária Russotto: el bilingüismo dentro de la búsqueda poética**

Al dejar ese mar que rodea la isla siciliana, un triángulo de tierra de civilización árabe-greco-latina, Mária Russotto emprende un viaje hacia otro mar, la incógnita de un futuro abierto a toda eventualidad. Ese barco inmenso arrastra una infancia de desesperanza, luego que una guerra mundial pudo desmoronar todas las expectativas y posibilidades de una vida digna.

La mujer que llega a este mar oceánico, a esta tierra desconocida, se enfrenta al primer obstáculo, el principal elemento de comunicación para relacionarse con el nuevo medio: el idioma. ¿Y qué es la palabra, sino la llave mágica que permite aprender del mundo sus significados más variados? La palabra que define, la palabra que llama, la palabra que inventa, la palabra que es símbolo, la palabra que es imagen, la palabra que es código.

Así Russotto que procede de otro idioma, debe hacer el primer y gran esfuerzo de su nueva vida, el de dejar a un lado, en la primera fase de aprendizaje, el conjunto de seguridades gramaticales y literarias que adquirió. Como en el cuento zen en que el discípulo debe vaciar su mente dualista para poder recibir la enseñanza no-dualista del Maestro, de la misma forma, la extranjera debe vaciarse de lo establecido en su gramática, ortografía, giros de frases, para poder conocer y asimilar las nuevas reglas y, finalmente, poder comunicarse con los demás. Este trabajo, que es también un juego bellissimo, desplaza el centro de un mundo en que uno piensa vivir para siempre. Se descubre que la *spiaggia* con que desde siempre se había definido la cinta de arena o de piedra a la orilla del mar, ahora es *playa*, la cual también incluye, en el nuevo idioma, el agua del mar. Los giros de palabras, que casi nunca se pueden traducir literalmente, ameritan de otra estructura del lenguaje, de una nueva creatividad, de nuevos

conocimientos. El de poner en duda el absolutismo de un idioma sobre todos los demás es una gran enseñanza de humildad, pues obliga a que la mente se abra a nuevas posibilidades de expresión que tienen el mismo valor, y uno adquiere más riqueza en la información y en la creatividad.

Ahora bien, la mujer de nuestro viaje, sellada como *extranjera*, hace suya la nueva lengua así que no hay impedimentos para que se dedique a la escritura poética que, precisamente, requiere de cierta maestría en el manejo de la palabra.

Los primeros dos poemarios, *Restos del viaje* (Monte Ávila, 1979) y *Brasa* (Fundarte, 1979) son totalmente en castellano, expresión de la asimilación del habla local. Luego, aparece el poemario *Viola d'Amore*, en el que la voz del origen, la palabra nunca olvidada, asume un rol importante. Así que, otro elemento se convierte en un tema más dentro de la búsqueda poética: esa presencia inolvidable del idioma de pertenencia. No debe parecer extraño el que Russotto traiga a la luz esta doble presencia en su tercer poemario, justamente cuando se ha familiarizado con el nuevo universo de símbolos. En efecto, al comienzo hay tanta concentración y dedicación hacia el nuevo idioma, que la preocupación principal es la de aprenderlo y perfeccionarlo, para llegar a cierta seguridad en su manejo, lo cual expresa, a la vez, esa necesidad de ser parte integrante del entorno sociocultural.

Retorna, así, lo que nunca se había perdido, con un afán desesperado de unificar lo fragmentado, a través de una curiosidad, que, quizás, sea la única que nos absuelve de la vejez. Tal vez no sean suficientes todos los idiomas, para despejar las nieblas del misterio. Mas, para eso existe la magia de la poesía, por eso existen los poetas, y así la palabra nos devuelve objetos de nosotros mismos, medio y fin de una búsqueda que va más allá del lenguaje escrito.

Aparece, entonces, el italiano, el habla del principio, en el título del poemario y de las dos de las seis partes en que está dividido el libro, además de estar presente en algunos poemas, en

particular. Todo esto parece justificar el título de la primera parte, llamada, precisamente, *La Extranjera*.

Se podría pensar en la sensación de extrañez que Russotto vive hacia el nuevo idioma, pero quizás, también hacia el habla dejada atrás. En efecto, atrás se dejaron experiencias y posibilidades de expresión no vividas, una cultura que sin duda dejó su huella para siempre, pero que no pudo madurar sus frutos. Todo o nada hubiera sido posible.

Entonces, extranjera frente al castellano y frente al italiano. Como decir, sin nacionalidad, sin identidad ante el mundo exterior. En esa búsqueda del ser, que va más allá de la nacionalidad, hay un proceso al revés. Es decir, normalmente hay que traspasar lo oculto para llegar a lo evidente por medio de la palabra, pero, en este caso, es la palabra, su sonido, su ritmo que sugiere significados y sensaciones misteriosas. De tal forma que conseguimos un poema sobre la palabra *cuore*, la cual posee otro sonido al ser traducida *corazón*. Aquí, se juega alrededor del sonido, del ritmo que produce imágenes en movimiento, espejismos que muestran su propia autonomía, algo difícil de atrapar. A su vez, *cuore* llama tras sí *malore* que, a diferencia de la otra, es una palabra imposible de traducir, si no es por medio de una larga frase.

Se abre la nostalgia hacia la unidad y la integración de uno consigo mismo, por eso no está perdido, pero mejor es decir *perduto*. La clave de esta búsqueda desesperada y desesperante se encuentra en la última parte del poema:

*¡Oh, señor, basta,  
te ruego  
dame más bien  
no una tiendita de tabacos  
como la quería el viejo Pound  
con sus relucientes frascos  
de picadura de Virginia  
y la visita de alegres prostitutas  
que sí son  
puro corazón*

*sino una lengua precisa  
muda de adjetivos  
vasallos del engañar  
- y que no sirven al describir  
una gramática de predicación unívoca  
plácida y palpitante  
desnuda de analogías  
porque en el vacío resbala  
toda analogía  
ante la exacta superficie de un huevo  
capaz de traducir  
no ambicionado  
la misteriosa redondez del huevo  
sino apenas  
por ejemplo  
capaz de enunciar  
definitivamente  
¡qué cansancio  
nel cuore!*

He aquí la trampa, pues los adjetivos, los sinónimos y las analogías se prestan al engaño. Si se conoce más de un idioma, se poseen más símbolos a los que recurrir, por eso se tiene la impresión de que se puede definir más y mejor, pero eso hasta darse cuenta de que no basta, que es sólo una ilusión.

La búsqueda del término apropiado, de la justa palabra está subordinada a otro compromiso más grande: la búsqueda del ser, frente a la cual se abre el vacío, el desamparo, la imposibilidad de nombrar la memoria, una dificultad de decir la indecible.

Pero, ¡qué alegría el encontrar una palabra que revela sensaciones insólitas, tal como ocurre en el poema «Incantenamento». Aquí la expresión: «¡ah! la palabra justa», abre y cierra el texto, a pesar de que, dentro de este circuito –más bien espiral– el poema se desenvuelve como una larga serpiente sin fin, a través, incluso, de la palabra portuguesa *violao* (la poetisa es, también, especia-

lista en literatura de lengua portuguesa), sin llegar a un punto final, sino dejando al lector la posibilidad de seguir creando asociaciones y enlaces con más imágenes.

Otro aspecto de ese rol de *extranjera* es la extrañez frente a una palabra indígena, tal como aparece en el poema «Definición del urubú», que abre el poemario.

No son suficientes los años de residencia en Venezuela ni el trabajo en la Universidad Central, en Caracas, ni los estudios intelectuales para que todavía una palabra se convierta en un sonido misterioso, un vacío que deja espacio a muchas elucubraciones, un secreto a descubrir.

No importa si se conoce el ave rapaz que la palabra define, o si alguna vez se haya visto su figura en el diccionario, el sentimiento de asombro es algo muy poderoso que la poetisa enfrenta como cuando nos encontramos ante un signo todavía disociado del objeto que representa.

Desde esta extrañez se abren paso imágenes alegóricas asociadas al *urubú*, un abanico de metáforas que muestran muchas opciones para la comprensión de lo misterioso. Estas vías abiertas dan cabida a muchas sensaciones: crueldad, asombro, impotencia, añoranza, tristeza.

*Urubú se le llama  
Y cuánta tristeza no habría  
si pudiera ahora tocar  
tu cuerpo firme  
en el olvido  
como la mirada toca sin fin  
esta encallada incomprensión del urubú*

El bilingüismo es algo enriquecedor, pero también puede convertirse en una carga en el camino hacia la unidad del ser con la nada. Su valor en el quehacer poético de Mária Russotto consiste en que el desarraigo es transformado en una fuente inago-

table que alimenta, a través de cierta ironía discreta, un universo lleno de sensibilidad y rico en imaginación. «El poeta no es tanto el que siente, sino el que hace sentir. Partiendo de una fuerte vivencia, el poema constituye una nueva vivencia, una supervivencia», dice Alfredo Silva Estrada. Aquí, esto parece muy bien concretado.

Todo tiene cabida en el universo del habla poética que, con los instrumentos que cada poeta escoge, es a veces un fin, otras, un medio para objetivizar lo oculto y aprehender la sabiduría que de ello luce.

Se desnuda el vacío, el desamparo, la impotencia, así se reintentan, una y otra vez, traspasar el misterio desde la emoción a la escritura y desde ésta a la comprensión.

### **Celebraciones de Rowena Hill: la naturaleza como parte integral del ser**

Rowena Hill conoció muchos países, desde Inglaterra, donde nació, pasando por Australia, Italia, India, pero aquí en Venezuela el destino quiso que se quedara, y, como su apellido le preanunciaba, las montañas andinas le brindaron su hogar.

Gracias a ese peregrinaje, aprendió siete idiomas y conoció lugares y culturas muy distintas entre sí, que se convirtieron en elementos sugerentes de una poesía rica en espiritualidad, además de brindarle algunos temas de investigación tanto en el campo literario como en el de las tradiciones cultural, religiosa y artesanal.

Los dos poemarios publicados, *Celebraciones* (Universidad de Los Andes, 1980) e *Ida y vuelta* (Universidad de Los Andes, 1986), constituyen dos momentos distintos del quehacer poético de Rowena. El primero es un acercamiento al despojo del ser, es la transmutación del dolor y la rabia en alimento imaginativo de contemplación. El segundo es un paso más maduro de la espiritualidad y la cadena de dudas y preguntas se encuentra a un nivel más avanzado, pues se entrevé la posibilidad de vivir la existencia más allá de la angustia de los obstáculos cotidianos.

Pero, como no es mi intención hacer una crítica a la producción poética de la autora, veamos un solo aspecto en particular que evidencie la relación del ser con la naturaleza. Este elemento está especialmente presente en *Celebraciones*, dividido en dos partes, las cuales se titulan: Creciente y Menguante.

Como la luna, el poemario es un viaje de introspección: viaje, porque dinámico; introspectivo, porque ¿qué es la luna, sino la representación de lo íntimo y lo oculto?

En su aspecto creciente, prevalece lo luminoso y lo evidente, lo que saca a relucir lo que quisiéramos olvidar, lo que proporciona el afán de decir, de expresar lo que el exterior sugiere e insinúa; en su aspecto menguante, se resalta lo más oculto, lo más enigmático del ser. De este modo los poemas recogidos en esas dos partes representan las dos caras de la reflexión poética. La naturaleza, cual protagonista esencial de ese mundo imaginativo, asume roles distintos.

En los poemas que componen la primera parte, la naturaleza no es exaltada como algo ajeno, como un objeto que el ojo mira desde afuera. Aquí, no encontramos elogios ni alabanza por algo que se observa como un espectador que asiste a un buen espectáculo. En cambio, hay una ósmosis tan perfecta entre el ser y la naturaleza, que ésta llega a convertirse en un elemento más del universo poético. Así, de una forma casi obsesiva, hay reiteraciones tal como la piedra, el río, la luz, el páramo, la roca, entre otras, que son las voces que hablan por sí solas. Son símbolos que evocan todas las cualidades de la vida relacionadas con lo inmutable, lo eterno, lo que sólo da fuerza y constituye un sentido de lo inmenso donde poder expandir la conciencia.

Son parte del ser. Como lo humano y lo divino, la conciencia y la naturaleza se persiguen, se emulan, se encuentran y se vuelven a separar. Luego, ya no es como antes, pues se aprendió algo más, algo nuevo, quizás más y mayores dudas, más y mayores inquietudes, pero, eso sí, se pasó la brecha de la indiferencia.

*Río que eres mi vida  
me baño en tu agua  
en el tiempo que corre siempre  
y presente siempre llega.*

*Valle de la mañana  
renazco en tu abrazo,  
la luz que yace en la hierba  
me devuelve ojos de niño.*

*Piedra por mi camino  
tu cara es la mía,  
mis manos tocando el aire  
disuelven su música.*

*Viento tu voz de ternura  
habla con mi respiro,  
mi cuerpo se ha vuelto árbol,  
las hojas son mi pelo.*

*Sol que riges el mundo  
estás en mi cabeza,  
en todo la única fuerza  
y canto es el amor.*

Si leemos el poema al revés, convirtiendo la última línea en la primera y así sucesivamente hasta llegar a la primera, que se convierte en la última, otro poema nace, igualmente lírico en su fuerza. Como en un juego de espejos, la imagen y su reflejo se confunden, el principio y el fin, vistos en el agua, se transforman en sus opuestos. Cada respiro del universo repercute sobre el respiro del universo. Y, pese a los postulados de la ciencia, por cierto muy cuestionados hoy en día, que consideran un éxito para la humanidad el que ésta pueda dominar a la naturaleza —Bacon *dixit*—, la identificación se cumple.

Rowena Hill nos hace sentir que esta cohesión con la naturaleza es posible, nos hace vivir la belleza de sentirse inmenso, con las percepciones abiertas a los mensajes que nunca dejan de emitir todas las voces de un mundo que nos hace y deshace, sin nosotros tomar conciencia de ello.

Mas, ¿qué tiene que ver esto con la extranjera que llega al Caribe? En cualquier rincón del planeta hay árboles, agua, luz, piedras. ¿No es cierto?

La poética de Rowena nos manifiesta a una mujer que, con una presencia lúcida, que va más allá del tiempo considerado de un modo lineal –pasado, presente y futuro–, se dio un permiso a sí misma para observar el mundo del que uno es parte. Quizás en Europa ya no haya tanto tiempo para esta clase de lujos, pues no hay espacio físico, ni espacio comunicacional, tampoco hay tiempo para dedicarse a sí mismo, pues la competencia y el consumismo desenfrenados obligan a las personas a marchar de prisa, cuales robots en eterna contienda.

En cambio, aquí, donde la naturaleza es poderosa, monstruosa, gigantesca, aquí, donde hay espacio y tiempo para mirar alrededor, es muy difícil evitar el encuentro con ella. Claro está que hay muchas formas de relacionarse, sin embargo. Para el espíritu poético de Rowena Hill, ella se convierte en protagonista de la vida real e imaginativa, un elemento indispensable para hablar de sí misma a través de la palabra inspirada, sujeto y objeto de la vida.

Luis Alberto Crespo dice que, para él, «el paisaje es una excusa para descubrirse a uno mismo». Lo mismo pasa con Rowena. Así pues, en la primera parte de *Celebraciones*, los elementos naturales son el punto de referencia principal alrededor del cual se mueven el recuerdo, el sueño, la introspección y el autoanálisis. De este modo, se nos manifiesta un panteón, en el cual la tierra es la diosa que predomina sobre los otros elementos. En efecto, la tierra es la metáfora por excelencia, es el aspecto maternal de la existencia que da vida a todas las demás existencias. De la tierra proceden las aguas de los ríos, los bosques, las rocas, en fin todas las figuras

elementales y, por supuesto, los seres humanos. Todo ello refleja la pasión de Rowena por los mitos femeninos, por las diosas, lo cual fue objeto de ensayos e investigaciones más detalladas. Entonces, si se ha dado el encuentro, de ello no se sale igual que antes. Por eso, la conciencia, ahora más abierta y amplia, recoge nuevos mensajes que derrumban viejas seguridades, viejos puntos firmes.

Así leemos en el poema «Bobures»:

*En la época de mi ciencia usaba  
los ojos para sostener el espacio  
alrededor mío como un útero  
de precisa arquitectura  
Se hundió. Entre los pliegues  
astigmáticos de mi nuevo oscurantismo  
descubro los detalles de pestañas  
raíces reflejos en la ola  
como en la niñez; y los tambores  
en el día encendido cuentan,  
cualquier punto de la tierra es ombligo.*

Entonces, para aprender hay que desprender, hay que dejar a un lado lo que veníamos utilizando como herramienta irrefutable de interpretación del mundo. Tal como niños, estaremos dispuestos a oír, a ver, a sentir con la curiosidad pura de una mente no contaminada por teorías e ideologías preestablecidas. Así, podremos sentir que cualquier lugar puede brindarnos su regazo, así la tierra toda es la gran madre que recibe a todos, y nosotros los hijos que no desconocen su origen.

En la parte Menguante del poemario, el pasado, la soledad, la decepción, la muerte son los elementos predominantes; sin embargo, también aquí se recurre frecuentemente a los aspectos naturales para corroborar y fortalecer aún más esos sentimientos. Es un viaje muy introspectivo a la búsqueda de la verdad, la que

debe existir más allá del juego sin fin de la dualidad dolor-felicidad, rechazo-apego.

El sufrimiento no es sin salvación, más bien posee el valor de enfrentarse con el porqué de la existencia y de sus misteriosas expresiones. El apego es un estorbo del que no podemos deshacernos, por eso también muchos poemas expresan esta obsesión, que sólo se supera a sí misma por medio del arte poético, a través de la metáfora y la imaginación.

Finalmente, en otros poemas –que deberían constituir una sección aparte– hay una esperanza de catarsis, por la vía de la unión de esos dos momentos: la identificación con la naturaleza, donde la conciencia se aniquiló, y la bajada profunda al abismo, a lo más recóndito, donde descubrimos todas las impurezas y de donde se hace impostergable retomar vuelo. Por eso parecen muy apropiadas estas palabras finales de un poema sin título:

*Ahora que estoy muerta  
el viento es mi respiro  
los árboles crecen de mis venas,  
la muerte se disolvió.*

### **Ciudad fundada en mí de Silvia Dioverti: conflicto y armonía de la dualidad**

El caso de Silvia Dioverti es algo particular dentro de este trabajo, ya que, el ser la poetisa argentina la califica de extranjera, pero, por otro lado, ser latinoamericana le define unos rasgos culturales comunes al Caribe, por sus antecedentes histórico-sociales, no importa si la poetisa vivió cuatro años en Francia. Sin embargo, el aterrizar en Venezuela, particularmente en Cumaná –la primera ciudad fundada por los conquistadores en tierra firme– le otorga sin lugar a dudas el calificativo de *extranjera* con respecto a este país de adopción.

Realmente, el poema que más resalta la relación de la poetisa con el Caribe es el titulado «Ciudad fundada en mí», que apareció en la revista literaria *Trizas de papel*, publicada en febrero de 1993, por el Centro de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre», en Cumaná. Pero, para llegar a entender éste, hay que desplazarse al poemario *Por memorias y olvidos perseguida* (Coediciones Centro de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre», Consejo Nacional de la Cultura, 1988).

En ese poemario, hay muchos elementos reiterativos; la nada, Dios, la nostalgia, la soledad, el vacío, el amor, la sombra, el tiempo, el olvido son alegorías que se refieren tanto a un universo afuera del ser, como a un universo totalmente íntimo.

En efecto, toda la poética de Silvia Dioverti es caracterizada por una búsqueda incesante del ser, a través de esa dualidad, que se manifiesta en dos niveles. Por un lado, se expresa un mismo sentimiento que se refiere tanto al mundo exterior como al mundo interior; por el otro lado, encontramos una dualidad de elementos en que el uno no puede existir sin el otro, como en la filosofía china del yin y el yang.

Para entender el primer tipo de dualidad, pensemos en el elemento del destierro. Éste es expresado en sentido real, como alejamiento de una patria que las poblaciones hoy definidas latinoamericanas fueron obligadas a vivir, también como identidad de raza perdida y nunca recobrada. Pero también el destierro es entendido como un sentimiento de extrañamiento hacia su propio ser, hacia su propio corazón, que aún se desconoce, que aún tiene muchas respuestas que dar.

Asimismo el olvido es la falta de memoria de un pueblo hacia su pasado y sus orígenes («...esta tierra de amnesia») y, en otros momentos, se refiere al desconocimiento hacia la esencia humana, es un sentido de nostalgia y amargura hacia un paraíso perdido, hacia una felicidad que sólo dejó alguna huella. Veamos el poema «Amnesia localizada»:

*Perdona  
la piel no tiene memoria  
se estremece  
bajo la mano nueva  
sólo el corazón  
vigila  
en esta noche  
y calla  
si otra piel  
si otro  
despierta  
el reposado fuego.*

El otro tipo de dualidad es la esencia de la poesía de Dioverti. De este modo, van juntos la luz y la oscuridad, el valor y la cobardía, la comprensión y la incomprensión, el silencio y la voz. De hecho, en esa exploración febril y apasionada de la esencia de la vida, el quehacer poético rastrea todos los aspectos de la sensibilidad humana. Por eso, se manifiesta la doble cara de cada sentimiento, pues, en esa búsqueda, el ser está dispuesto a ir más allá de lo evidente.

Así que, se cuestionan, una y otra vez, las infinitas ruedas en que el ser se ve arrastrado, en un camino incesante y sin pausa. Además de esa dualidad, hay una valoración profunda de los símbolos más utilizados, eso es, por ejemplo, el silencio no es mudéz, la soledad no es debida al encuentro imposible.

Finalmente, llegamos al poema en que se evidencia cómo la poetisa, luego de separarse de Cumaná, ciudad que le abrigó por más de diez años, se dirige a ella con amor y nostalgia. Igualmente, encontramos la dualidad, en la cual los elementos no son opuestos, no crean conflicto, ni el uno excluye al otro, más bien, cada uno de ellos presupone al otro. Así, esa ciudad es vista tanto en forma realista, como en forma metafórica. Según la perspectiva realista, la ciudad es sucia, de «fétidos vapores», es calurosa, de «estío exacerbado», lo cual da la precisa y concreta sensación de

un lugar que vive en el descuido, en la pobreza, abandonada a su suerte. Por otra parte, igualmente válida es su representación alegórica, por ello esa ciudad es «mezquina desde el alba, y ciudad de faro en marejada».

Una vez más, en la poética de Dioverti, las cosas ofrecen su doble cara, no se acepta una y se rechaza la otra, más bien se percibe cierta claridad en la forma de sentir la vida y lo cotidiano, pues nadie puede obviar esa disputa perenne entre lo bueno y lo malo, entre lo feo y lo bonito. Sólo que, en este poema, el conflicto encuentra su unidad, su paz, y no hay dudas que la armonía, de este modo, es algo que todos creemos posible.

Si esa ciudad «de rostro indefinible» puede socavar «con su presencia, todas las ciudades», aquí rige en toda su imponencia la nostalgia, uno de los elementos predominantes de la escritura poética de Dioverti. Una nostalgia por lugares y personas que ella sintió, más bien creyó o inventó dentro de sí, por eso el título «Ciudad fundada en mí». Por un lado, la ciudad se erigió dentro de su corazón, por el otro, fue el mundo externo que quiso construir un mundo de espectros y ángeles dentro de su mente, por eso es muy llamativa la dedicatoria, puesta al final del poema, que dice:

*A aquéllos que me dieron un rostro  
caribe y cumanés, dedico*

## **Conclusiones**

Estas tres poetisas podrían también reunirse en una sola mujer simbólica que hace de la palabra poética, además de una forma de expresión artística, un medio para expresar las vivencias personales, para relucir bien sea el choque con otra cultura, bien sea el descubrimiento de otros modos de vivir la otra historia desde adentro.

Los problemas principales que una extranjera que llega a un país caribeño, debe enfrentar, son el idioma, el encuentro con la naturaleza y el nuevo medio donde uno se desenvuelve.

Cada una de esas mujeres ha resaltado un aspecto más que otros, sin embargo, en medio de la discusión sobre qué es la cultura o qué son las culturas caribeñas, no olvidemos que, como dice Rowena ... «cualquier punto de la tierra es ombligo». Y como ella misma dice, y yo también, que no pude escapar de la identificación con ella (con ellas), afirmo con convicción

*Reclamé  
El trópico  
Para revelar mi existencia*

### **Bibliografía de base**

- DIOVERTI, Silvia. (1988). *Por memorias y olvidos perseguida*. Cumaná: Coedición Centro de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre». Consejo Nacional de la Cultura.
- . (1988). *Por memorias y olvidos perseguida*. Cumaná: Coedición Centro de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre». Consejo Nacional de la Cultura.
- . (feb. 1993). «Ciudad fundada en mí». *Trizas de papel*. Cumaná: Revista del Centro. de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre».
- HILL, Rowena. (1980). *Celebraciones*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- . (1986). *Ida y vuelta*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- RUSSOTTO, Mária. (1979). *Restos del viaje*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1979). *Brasa*. Caracas: Fundarte.
- . (1986). *Viola D'Amore*. Caracas: Fundarte.

## **El Caribe como sello poético en la obra de Miguel James**

MARÍA ANTONIETA FLORES

El ejercicio poético de Miguel James se organiza en torno a lo amoroso. La mujer es su objeto, es a quien canta y celebra con distintos tonos y ritmos, con rememoraciones bíblicas y *reggae*. Su discurso amoroso brota de imágenes exuberantes, copiosas, opulentas que se agolpan y expanden, y de esta manera, magnifica el objeto al que canta.

Al leer sus textos se percibe la elaboración de un universo que surge de distintos niveles del contexto cultural: lo mítico, lo trascendente, lo cotidiano, lo insignificante e intrascendente, los valores de la cultura europocéntrica, el pasado histórico, el presente personal. Todos estos elementos son fusionados, burlados, cuestionados, recreados, hechos con vivencia poética y organizados en torno a un núcleo temático: la mujer, particularizada en muchos nombres y al mismo tiempo universalizada; la mujer alejada de los patrones estéticos establecidos y exaltada como reina y diosa. Amada y ridiculizada, es objeto para subvertir el orden y burlar lo establecido.

Esto último es una intencionalidad manifiesta a lo largo de su obra: hay un claro propósito de agresión y provocación. Es la poesía como instrumento transformador y cuestionador de la rea-

lidad, tendencia ésta que en la literatura del continente cuenta con una amplia tradición y a la cual se ha opuesto (en ese afán clasificador que termina falseando la realidad y llevando a posturas reduccionistas) la llamada poesía pura. Lo cierto es que Miguel James, acorde a la tendencia antes mencionada y siguiendo a la denominada poesía *underground*, escoge un discurso y un ritmo propio de la canción popular e introduce lo coloquial, lo escatológico, lo que podría considerarse «antipoético», como recursos poéticos. De este modo, elabora una lírica que más que para ser leída, es para ser cantada, recitada y recordada: elementos de la oralidad están manifiestos y la repetición de elementos fónicos, léxicos y sintácticos, morfológicos y semánticos está presente de tal forma que es indudable su intencionalidad: el canto popular, la poesía para el lector (cualquier lector, cualquier oyente).

Todos estos rasgos señalados como propios de su poesía están determinados por el espacio geográfico y espiritual. Toda su obra responde a una filiación de origen étnico-cultural y a una conciencia de nacionalidad, hecho que se evidencia de tal forma que se puede afirmar que el Caribe es un sello poético en la obra de Miguel James. Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* define el sello como «signo, señal de prosperidad y de individualidad» (1988:402). La idea de sello poético apunta, entonces, a aquel elemento tanto formal o temático que marca un discurso poético de manera determinante. En el caso de Miguel James, lo caribeño como espacio físico e interior, ha modelado y ha impregnado su sello en su poesía. La poesía caribeña refleja (como toda poesía y manifestación artística lo hace) los procesos políticos, económicos y culturales que han marcado este territorio multicultural, multirracial, multilingüe y multisituacional. Una tendencia muy clara de la lírica caribeña contemporánea se caracteriza por una intencionalidad predominante: el enraizamiento, es decir, la búsqueda, establecimiento y exploración de la tradición y la herencia. Esto ocurre por lo que se puede llamar una independencia tardía y reciente, debido a que esta zona sufrió la acción colonizadora hasta el siglo pasado o hasta bien entrado el siglo veinte y en algunos casos, aún lo sufre —como colonizaje evidente o no—; lo

que ha llevado a la búsqueda y magnificación de una identidad que fue o es reprimida y desvalorizada por los dominadores de estos territorios.

En toda la obra del poeta, tanto las imágenes como los recursos formales y los temas, muestran la presencia del Caribe, espacio interior que emerge de creencias, herencias y tradiciones, donde lo africano se constituye en eje rector. El mundo del rastafari y el *reggae* (que ha devenido en moda, vaciada de su significado religioso y cultural) están poetizados en «Reggae para Marilyn»:

*Quiero escribirte un poema como reggae / de tronos irguiéndose de hausas altivos / un poema de oscuridad que ilumina Jah Sol / un poema donde coman las niñas de Harrar / a ti Reina Madre que en una playa sola llamas a un hombre / este poema de rasta desterrado /... (1990:29)*

Uno de los poemas donde se observa de manera más notoria la filiación caribeña, es en «Trini» (1990). Este es un poema frente a lo antillano. Su verso inicial que se comienza con «Yo nací en una isla...» remite, en ese juego intertextual característico del arte contemporáneo, al verso inicial del texto del poeta de Martinica, Daniel Thaly: «Yo nací en una isla amorosa del viento». Y si Thaly en su poema sólo describe lo caribeño como paisaje, evidencia la misma intención de pertenencia y reafirmación de la identidad. Esto es percible por el uso del yo (yo nací, yo vi, yo respiré).<sup>1</sup>

1. El fragmento del poema de Daniel Thaly que se presenta aquí para su conocimiento, es citado por Roland Suvelor en «Intento de un análisis de la poesía antillana de expresión francesa». *Revista Nacional de Cultura* (Caracas) n. 235 (marzo-abril 1978) quien hace consideraciones de interés sobre este tipo de lírica.  
(Yo nací en una isla amorosa del viento / donde el aire tiene olor de azúcar y vainilla / que mece bajo el sol del trópico ardoroso / el vaivén de las olas del Mar de las Antillas.  
Bajo la brisa, el canto de árboles familiares, / yo vi los horizontes que surcan las fragatas / y en los boscajes plenos de flores y de aromas / yo respiré el incienso silvestre de las jaras.  
Cien veces he subido a los morros ardientes / para ver cómo la mar refulge / y al igual que un gran médano de azuladas arenas / bordear la perspectiva inmensa de las nubes).

«Trini» (1990:33-35) se constituye en una manifestación poética de un yo que se ubica y enraíza en el tiempo, en el espacio y en la historia. Las imágenes plurales que se van encadenando para elaborar la visión de la isla, son producto de la amalgama cultural que constituye el complicado y fusionado universo caribeño. Y este poema es el establecimiento de su filiación y herencia:

*Yo nací en Port of Spain  
Hijo de Lillian  
Primogénito de Michael  
Nieto de Edna  
Bisnieto de Du  
A otras islas se extiende mi parentela  
Al jardín africano donde el primer hombre  
a la primera mujer amó (p. 33).*

La conciencia de la herencia conduce a no poder eludir la expresión sufrida, así lo expresa en «Trini»:

*Yo nací en Trinidad unida por el mar a Tobago  
Lugar donde piratas europeos saquearon  
aldeas de caribes y arawacos (p. 34).*

Y en «Salvaje Inglaterra» (1993:67):

*Gracias por Lady Di  
Y tus afrosajones  
Tus indosajones  
Tus chinosajones  
Tu imperio que se acaba  
Gracias  
Ya ves  
De tanto odiarnos  
Hemos terminado amándonos.(p. 67).*

Es, entonces una posición poética que lleva a relacionar su producción con la llamada poesía social, y el poeta, de nuevo consciente, procede a negarlo en el poema inmediatamente siguiente a «Salve Inglaterra» («Sólo me importa que tú estés conmigo», 1993:68). Se está así ante un juego valorativo de los motivos temáticos recurrentes en la poesía de Miguel James: dar importancia, negarla y, de esta manera, establecer dudosamente lo verdaderamente valorado, porque «contra lo profundo canciones leves» (1990:36), expresión que es indicio de la orientación estética con la que el yo poético encubre su posición de despojado y que a través de la palabra poética reconquista su lugar en el mundo, de allí los poemas donde el yo lírico se autodenomina rey, dios y se coloca por encima de todo, exaltándose y magnificándose. Ejemplos de lo anterior son «Yo me amo» (1993:60) texto que permite una lectura irónica y crítica acerca del narcisismo, y «Victoria» (1988) que formalmente sigue y conceptualmente se opone a «Derrota» de Rafael Cadenas.

De poema en poema, se lee una mirada irónica, crítica e insatisfecha, que sólo varía cuando da cabida a lo mítico y a lo cosmogónico. El mundo de los dioses africanos, mundo oprimido por la colonización, surge como reafirmación de la identidad, encuentro con y reconocimiento de la herencia y de otra visión de mundo: la visión de la que fue despojada una región.

Ya se estableció que la mujer como objeto amoroso es uno de sus temas fundamentales y si a esto se le une la exaltación de lo caribeño como manifestación de filiación y pertenencia a una tierra y su cultura, se puede considerar que una interpretación simbólica de su poesía estaría centrada en la Gran Madre (tierra), no sólo como el obvio simbolismo «mujer-madre-tierra», sino como paradigma existencial opuesto al racionalismo patriarcalista de la sociedad occidental. Esto se observa claramente en los versos siguientes de «Trini», donde la isla es igualada a la madre.

*Yo nací en una isla que es el útero del mundo  
Allí vuelvo otra vez a nacer (p. 35)*

Útero como símbolo relacionado con la tierra «alberga en complicación lo masculino y lo femenino, en cohabitación religiosa» (Berriain, 1990:171) y, así, espacio de coexistencia de los puestos y centro o núcleo de vida: esta magnificación mítico-simbólica responde a la intención de enraizamiento y valoración de lo propio. La acción de regresar y renacer remite al mito del eterno retorno y habla de exilio y destierro. El paisaje marítimo-montañoso (Ortiz-Osés, 1990:184-185) se relaciona con este mito y este paisaje puede ser experimentado como lucha o como aceptación e interiorización, y esto último tiene que ver con el principio matriarcal-femenino: «la experiencia antropológica *matriarcal* ofrece la internalización temporal de un espacio vital humanamente convivido» (*Ibid.*: 185). Este principio delata una poesía de hondo carácter mítico y existencial. Este carácter está conectado con el aspecto más subvertidor del orden establecido, porque se sitúa en el terreno de esos componentes que la cultura occidental no privilegió y desechó. Cuando el poeta incorpora a su universo mitológico y cosmogónico a Jah, Oshun y otros, o cuando toma lo africano como paradigma de belleza occidental, está incorporando valores que ha reprimido la cultura judeocristiana. No sólo allí reside la relevancia de la presencia del principio matriarcal, también es importante como directriz creativa, porque el «asumir el propio trasfondo matriarcal femenino tanto a nivel cultural-colectivo como individual-personal es la clave-llave de la creatividad...» (Ortiz-Osés, 1987:245). Tal principio conecta con el sentido, lo irracional, la intuición y la revelación, rasgos que se pueden entrever en la poesía de James. No es casual que se encuentre presente la dimensión mágica y sobrenatural:

*Isla de otras iniciaciones*  
*Allí magos eficientes me hablaron de convertirse*  
*En animales de la foresta*  
*De abrazar como esposas a las diosas del mar*  
(«Trini, 1990:35)

Todo lo antes expuesto permite concluir que Miguel James, poeta de origen trinitario y cuya poesía puede ser ubicada tanto en la de Trinidad como en la de Venezuela, elabora su obra a partir de un discurso amoroso en el que se impone la realidad caribeña como mito, cotidianidad, imagen, religiosidad, color, intensidad, humor, ritmo. Esta realidad, marcada por el sincretismo, es una presencia indiscutible en sus poemas y toda la multiplicidad signífica que genera, otorga el carácter de síntesis caótica al universo caribeño poetizado. Este universo de James está en relación con el mundo cultural de las islas antillanas y por eso constituye un caso atípico dentro de la poesía venezolana actual, ya que si en ciertos casos lo caribeño aparece explícito en la obra de algunos poetas (por ejemplo, Arráiz Lucca), no es frecuente que nuestra poesía demuestre su filiación caribeña, aunque su estudio y análisis permite establecer características relacionadas con este ámbito porque es una realidad ineludible

## Bibliografía

### DIRECTA

- JAMES, Miguel. (1988). *Mi novia Itala como flores*. Caracas: Fundarte (Col. Cuadernos de Difusión, N° 112)
- . (1990). *Albanela, Tutti-frutti, Blanca y las otras*. Caracas: Fundarte (Col. Cuadernos de Difusión, N° 143)
- . (1993). *La casa caramelo de la bruja*. Caracas: Fundarte (Col. Cuadernos de Difusión, N° 202)

### INDIRECTA

- BERIAIN, José. (1990). «El patriarcado y su simbólica», en José Garagalza, *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos.
- CIRLOT, Juan Eduardo. (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- CORBIN, Henri. (1978). «Preámbulo. La poesía de las islas Guadalupe y Martínica», *Revista Nacional de Cultura*. N° 235, marzo-abril: 98-100.
- GONZÁLEZ, Anson. (1978). «La poesía de Trinidad y Tobago», *Revista Nacional de Cultura*. N° 235 marzo-abril: 85-90.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. (1990). «Observaciones sobre la historiografía del Caribe insular», *Tierra Nueva. Revista de literatura y ciencias del lenguaje*. N° 2, julio: 43-56.
- NOEL, Jesse. (1978). «Seis autores de la poesía contemporánea de Trinidad y Tobago», *Revista Nacional de Cultura*. N° 235, marzo-abril: 62-64.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. (1987). *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- . (1990). «Aproximación hermenéutica a la antropología vasca», en GARAGALZA, José. *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos: 175-203.
- PUJALS, Esteban. (1973). «La poesía inglesa underground», en *La poesía inglesa del siglo XX*. Barcelona: Planeta: 202-248.
- SUVELOR, Roland. (1978). «Intento de un análisis de la poesía antillana de expresión francesa», *Revista Nacional de Cultura*. N° 235, marzo-abril: 101-117.

## La Pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio

ILEANA PIÑEDA PÉREZ

El exilio representa para muchos el motivo de lucha, de resentimiento y de culpa. Es un proceso que demora el desarrollo del ser humano pero que fortalece el espíritu haciéndolo menos frágil y más perdurable. El fenómeno del exilio, del exiliado y su incorporación a una nueva tierra y a todo lo que ello implica no debe, bajo ningún concepto, generalizarse y menos aún estereotiparse. Cada población que atraviesa por la desgarradora experiencia del exilio posee unas características únicas que la determinan. Inclusive la época, el motivo y hasta el nivel económico del exiliado son elementos que individualizan a una población de un mismo país. Este trabajo pretende mirar al escritor cubano y establecer una interpretación del exiliado y su creación de patria a través de la literatura. En el caso de un escritor, como nos dice Patricio Mans y cito:

*...el exilio representa una apertura obligada de contactos diversos con el «otro mundo», el mundo que no es su país natal (s. f.).*

La vida de un exiliado no se alimenta del recuerdo diario de los lugares perdidos, existe un sentimiento de revancha que, de

alguna forma, motiva la acción del día a día. Esta acción no descansa en el odio ni siquiera en la venganza, sino en una revancha con la propia vida que lo lleva a la creación. Creación que tiene un solo camino; transmutar su soledad, su desazón, su melancolía, su equilibrio, su fortaleza. Lo contrario implica la imposibilidad de todo regreso o un estancamiento en el cieno de la frustración.

En la novela de Eliseo Alberto, *Caracol Beach* (1998), el autor presenta a un impresionante exiliado cubano que recupera su pequeño mundo a través del único medio del que dispone: el recuerdo distorsionado. Recuerdo que representa su enlace con una patria lejana y perdida que de alguna forma le permite recuperar su ser.

Nuestro personaje, Alberto «Beto» Milanés, un excombatiente en la guerra en Ibondá de Akú, es rescatado de la muerte por un grupo de soldados. Desde hace dieciocho años este cubano recrea una batalla en una apacible playa en donde no pasaba nada. Beto acaricia la muerte como salida, como reencuentro con su verdadero ser, como último refugio, es el elemento que anima la existencia de este personaje la noche en que se desarrolla la trama.

En el pequeño balneario de Caracol Beach el personaje crea su infierno privado en donde paga su auto-castigo por no haber muerto en la guerra como sus compañeros.

La nostalgia invade constantemente su vida, vida que gira en torno a la búsqueda de recuerdos de la infancia y la madurez en Cuba. Una Cuba lejana que se intenta recuperar a través del mar, de la madre, de la patria. La patria es todo y es nada. Es todo lo que se desea, todo lo que se recuerda, todo lo que lo hizo ser, pero es a la vez sólo un recuerdo lejano que no se materializa.

Eliseo Alberto, exiliado cubano y ganador del premio Alfaguara 1998 con esta obra, presenta a través del complejo personaje de Beto el reflejo emocional del exilio. El concepto primitivo de que la lejanía lleva al desarraigo, que presenta Lucien Lévy-Bruhl en su obra *La mentalité primitive* (París 1923) toma nuevamente vigencia en *Caracol Beach* (1998) y su personaje. Se plantea en esta obra la sentencia de que aquél que se aleja de la tierra natal cesa de

pertenecer al grupo. Es entonces cuando el destierro perpetuo asume la equivalencia de muerte. Una muerte que en la obra se materializa, pero que en la vida real se sufre de diferentes maneras, en el cada día, en la espera de noticias de amigos y familiares que se quedan atrás, en el vacío que no se llena, aunque la costumbre se acomode en algún lugar de la vida.

La visión de la madre que presenta el autor se transforma en el ideal de patria. Históricamente ambos conceptos se han manejado juntos, de manera que patria-madre se convierten en un símbolo de refugio, amor, entrega. En esta novela la visión se conserva, pero se distorsiona el concepto de madre pura y abnegada. Catalina La Grande (madre de Beto) es el elemento que el autor utiliza para recrear la dura realidad económica y social en Cuba. La crítica no pretende destruir sino simplemente reconstruir una realidad que ha dejado de doler para convertirse en presente y recuerdo. En la carta que Beto le escribe a su madre intenta recuperar la emoción del amor y en la lejanía nuevamente se distorsiona la realidad. El recuerdo permite suavizar el rencor y la dura realidad actual deforma la realidad del pasado. En esta misiva el autor entrelaza la emoción del amor y el perdón a la madre con el recuerdo de momentos agradables en Cuba. Perdona los momentos de soledad que sufrió mientras ella estaba con «los rusos barrigones que te besuqueaban mañana, tarde y noche por diez latas de carne en conserva...». La soledad y el desarraigo lo obligan a alejarse de su madre y, a la vez, de Cuba. Madre-Cuba son ante los ojos de Eliseo Alberto visiones de dolor y de amor, visiones de perdón y aceptación. Es ésta la visión del escritor exiliado ante la realidad del exilio.

Otro elemento que nos llama la atención es el mar. Según Beto, «el mar es la fuente de la vida». La cercanía con el mar tiene una doble función. Por un lado el mar lo aísla, lo aleja del otro lado; pero es, a la vez, el puente que lo enlaza al otro mundo. El compartir un mismo mar le permite la cercanía imaginaria. Beto es hijo de Yemayá que representa a una diosa indomable y justiciera, dueña de las aguas y representante del mar.

Nuevamente las tres visiones se unen para formar una: Patria-Madre-Mar (Yemayá). Todas femeninas y elementos de procreación, posesión y dominio emocional. La fortaleza que se le adjudica a estos elementos adquiere relevancia ante la situación del autor como exiliado ya que determinan la necesidad de la búsqueda del ser. Esta búsqueda se da únicamente con el encuentro de sus raíces en el espacio de la soledad.

Con el escritor cubano, ya ausente, Reynaldo Arenas y su obra *Antes que anochezca* (1992), podemos ver una autobiografía que adquiere características similares a la obra de Eliseo Alberto. Arenas nos transporta desde un principio a la Cuba de su infancia, una infancia plena de figuras femeninas dominantes dentro de un ambiente que podríamos llamar bucólico. En el caso de Arenas su presencia en la narrativa transforma la creación del personaje. A medida que el autor narra, nosotros como lectores comenzamos a descender los velos que cubren la realidad. Una realidad de amargura, de dolor y sobre todas las cosas de rencor. En el caso de Arenas el rechazo que sufrió en Cuba por parte del gobierno no le permite desprenderse de sí mismo y analizarse desde la lejanía. El sufrimiento motiva toda la obra. La presencia constante de la crítica aleja al autor del elemento literario narrativo para anclarlo en una creación literaria que utiliza como necesidad de expresión. En Arenas encontramos los recuerdos del pasado en función de búsqueda. La necesidad de encontrarse con su propio ser antes que la muerte llegue es el motivo principal de su obra.

Es interesante analizar la figura materna en la obra de Arenas, ya que, a diferencia de Eliseo Alberto, aquí aparecen dos figuras que se complementan dentro de la visión del autor.

Abuela-Madre asumen la posición de dominio y de lazo emocional con su tierra. Para Arenas, el alejarse de la madre se convierte en una necesidad: «todo hijo debe abandonar a su madre y vivir su propia vida». Más tarde el alejarse de Cuba es también una necesidad. Su abuela, por otro lado, una mujer capaz de cuestionar la naturaleza y entender a las brujas, es el vínculo del autor con su infancia en el campo. Es el enlace con el recuerdo de una

Cuba pasada, de una Cuba de antes de la Revolución. Su madre es la frustración de una vida vacía: «Quizás trataba de barrer con aquella escoba la vida, tanta soledad, tanta miseria». Representa la Cuba en que vivió su frustración como escritor y como ser humano. Arenas se convierte en un exiliado en su propia patria, al perder la libertad de expresión, tan importante para el autor: «La Habana no era sino otra prisión ...»

El elemento marino también adquiere relevancia en esta obra, «Mi abuela fue la que me llevó a conocer el mar». Nuevamente surge el mar como fuente de vida: «Siempre había pensado que lo único que nos había salvado en Cuba de la locura absoluta era la posibilidad de llegar al mar, entrar en el agua y nadar». Este elemento recurrente que se relaciona en todo momento con su visión de patria, en el exilio adquiere una interesante dimensión. El mar del exilio es otro mar. La ilusión de la libertad se desvanece y transforma en realidad. Su llegada a Miami lo enfrenta con los exiliados.

Miami es, según Arenas, «la caricatura de Cuba», «es como una especie de fantasma de la Isla». El recuerdo nostálgico del autor le perturba y enfurece porque le enfrenta con la realidad de la patria perdida. Patria lejana que no se reproduce en el mundo de plástico carente de misterio que es la ciudad de Miami. Arenas no se establece en «la pequeña Habana miamense», por el contrario, se establece en la urbe neoyorquina, ciudad que le permite perderse y enfrentarse a la soledad.

El elemento de desarraigo se presenta en ambas obras desde dos perspectivas diferentes, pero con un mismo fin. Por un lado, la locura de Beto lo lleva a vivir en un cementerio de autos y excluido del resto de la población, mientras que en Reynaldo Arenas su homosexualismo lo convierte en un enemigo del régimen de Castro. En ambos casos sus realidades los llevan a la soledad, que adquiere un doble significado: ruptura con un mundo y tentativa por crear otro. Ambos personajes atraviesan el mismo camino y recorren el proceso de sacrificio, expiación y purificación del héroe trágico. Ahora la soledad no es una situación sino una

condición que se manifiesta en su vida real. Surge a través de la literatura la necesidad de rehacer los vínculos con su ser y de reconstruir su vida. La nostalgia que provoca el sentirse arrancado de un cuerpo, es nostalgia del espacio, según nos dice Octavio Paz (1997). Ese centro del universo que perdemos no es otra cosa que la patria, patria a la que se regresa únicamente mediante el recuerdo, recuerdo distorsionado que la alimenta y engrandece. Para Reynaldo Arenas: «el desterrado es ese tipo de persona que ha perdido a su amante y busca en cada rostro nuevo el rostro querido y, siempre autoengañándose, piensa que lo ha encontrado».

El exiliado entra en el mito del laberinto en donde el centro no es otra cosa que la patria perdida que se trata de recuperar mediante el sacrificio y la penitencia. Esta búsqueda no se materializa porque perdería entonces su grandeza, y es por ello que la ilusión y la nostalgia son los únicos instrumentos capaces de llevarnos a ella. La creación de patria se da en la obra literaria no como tema obligado por una situación histórica, sino como ejercicio de búsqueda del YO de cada autor. La visión de patria que se recrea en estas obras no se asemeja en nada a la búsqueda de elementos que la recuerden, entiéndase la música o la comida, entre otros. Los autores se buscan a sí mismos a través de sus personajes. El encuentro con su ser es a la vez el encuentro con la patria; ser y patria son uno y se unen para llenar el vacío y mitigar la nostalgia.

En el caso de la literatura del exilio cubano, no existe el tema de la búsqueda de la identidad que se da, por ejemplo, en obras de puertorriqueños en el exilio. No existe una preocupación por identificarse con su tierra, ya que en ningún momento se duda de lo que son. Lo que sí se trata de alcanzar de una u otra forma es el recuerdo, que se convierte en único vínculo con un pasado que no regresa. Ese recuerdo que transforma al ser y le permite un enlace con el otro mundo, su mundo perdido. Mediante el proceso de creación el autor recupera sus recuerdos y los reafirma. Sus recuerdos son el punto de conexión con su realidad actual.

La literatura exige la soledad como parte del proceso creativo. Soledad que es el puente de encuentro entre el ser y lo imaginado, permite que el escritor se relacione con su mundo actual, sin perder el contacto con su mundo lejano. Volvemos entonces al pensamiento de Mans: el exilio representa una apertura obligada de contactos diversos... La obligación de apertura la establece el mismo autor ante su necesidad de encuentro, no sólo mediante el recuerdo de patria sino a través del temor de pérdida de patria. Mediante sus personajes estos autores exiliados abren el testimonio literario, instrumento necesario de expresión intimista en el cual reaparecen sus seres no como fantasmas sino como cubanos. No perdemos en este tipo de escritura las características del pueblo y menos aún la identidad. El humor, unas veces negro, se aferra a esta narrativa.

No veremos ya los héroes de las obras de Barnet, ni las fugas estéticas de Sarduy, ni siquiera el culteranismo que identificó a Lezama Lima o el conceptismo de Cabrera Infante. Los personajes de esta literatura se transforman y son meros espejos de la intención de estos escritores, que no es otra que documentar de manera creativa y literaria el estado del país y ante todo, el momento. Todo se transforma en una especie de desencanto ante la pérdida. Ya no se llora de dolor, simplemente se vive con el dolor.

La asunción, con cierto fatalismo, de las tristes condiciones de vida son realmente el marco de toda esta nueva literatura del exilio cubano. Impera la adaptación, la resignación, la espera, pero no la protesta ni siquiera la indagación. No se pierde, sin embargo el orgullo y el humor. No hay héroes, quizás podremos encontrar antihéroes, seres comunes y cotidianos desprendidos de todo encumbramiento literario que le pueda deformar.

La llegada al exilio de diferentes tipos de cubanos, los que pelearon en Angola, los que estuvieron a favor de la revolución, los que trabajaron como pudieron para buscarse el sostén diario, rompe la visión del exilio al inicio de la revolución con la llegada de una clase adinerada y educada. Vemos ahora a través de las

novelas el conflicto, pero planteado desde las dos orillas. Entre las autoras exiliadas, Zoé Valdés, en sus obras *Traficantes de belleza: hombres y mujeres fascinados por el cuerpo y la belleza del alma* (1998) y *Te di la vida entera* (1997) juega con un increíble sentido del humor, al presentar el enfrentamiento de estos cubanos con la vida. En sus personajes, que caminan y viven en La Habana, se ve el intento constante de explicarse, de definirse a sí mismos, y su inexplicable circunstancia, como si describiéndola, pudieran entender mejor el absurdo de la realidad en la que viven inmersos a contracorriente del resto del mundo inmediato. Mediante las experiencias de los personajes se presentan las enormes incongruencias de la sociedad en donde viven. Todo se desvirtúa en un espacio social, que parece haber olvidado los ritmos tradicionales de la vida. En el caso de Daína Chaviano, no nos alejamos mucho de estas características ya presentadas, ya que en su obra vemos la vida como madeja de complicaciones materiales y espirituales en el contexto de la Cuba de hoy. En su obra *El hombre, la hembra y el hambre* (1998) conocemos a La Mora, prostituta que es el reflejo del hambre de vivir, hambre que según la autora es tan antigua, que forma parte de la memoria genética de su pueblo. Con esta magnífica obra la autora utiliza como recurso narrativo la oposición de realidades y la fusión entre ellas.

Combinando la fantasía y la realidad, la novela lleva a la protagonista, culta e introspectiva, a adentrarse constantemente en las visiones de unos espíritus que la hacen enfrentarse a su ciudad en otros tiempos y de otras maneras. La indecisión constante de Claudia se convierte en el centro de ambivalencias de esta novela que se refiere a una «generación perdida» atrapada entre la nostalgia de un pasado ya mítico y la desesperación de un presente incierto pero real.

No creo que la patria se crea, los novelistas recrean la patria al enfrentarse a su soledad en el proceso de creación de sus novelas. Los personajes son los reconstructores del recuerdo y la nostalgia, son los espejos donde se refleja su ser.

Las novelas aquí presentadas son los instrumentos reconciliadores e integradores del presente y del pasado, de las dos

orillas emocionales que crea el exilio. La narrativa cubana del exilio pretende mediante la obra borrar un poco la antigua lucha y rencor que por tanto tiempo alimentaron a los exiliados. Esta nueva generación de escritores reconcilian sus dos realidades y la convierten en una, la vida. Todo exiliado tiene derecho a sentir dolor, nostalgia y desarraigo, pero no tiene derecho al olvido.

## Bibliografía

- ALBERTO, Eliseo. (1998) *Caracol Beach* Madrid: Alfaguara.  
ARENAS, Reynaldo. (1992). *Antes que anochezca*. Madrid: Alfaguara.  
CHAVIANO, Daína (1998). *El hombre, la hembra y el hambre*. Madrid: Planeta.  
LÉVY-BRUHL, Lucien. (1923). *La mentalité primitive*. New York: Macmillan.  
LUGO ORTIZ, Agnes. (1999). *Identidades imaginadas*. San Juan, PR: Universidad de Puerto Rico.  
MANS, Patricio (s.f) «A propósito del exilio». <http://phys.Cfm.udec.cl-eunda/manns/pensam.htm/Apropositodelexilio>  
PAZ, Octavio. (1997) *El laberinto de la soledad*. New York: Penguin.  
VALDÉS, Zoé. (1997). *Te di la vida entera*. 13ª ed. Barcelona: Planeta.  
———. (1998) *Traficantes de belleza: hombres y mujeres fascinados por el cuerpo y la belleza del alma*. Madrid: Planeta.

## El prólogo, inicio del viaje

MIREYA FERNÁNDEZ MERINO

*Los sueños considerados en tanto que historia, en tanto que argumento, son historias sin autor y en busca de él. Pues todo sucede como si esta multitud de vivencias sin Yo tendieran a buscarle un centro, un capitán responsable. A veces lo logran y aparece un protagonista extraño, desconocido.*

*¿Quién es?*

María Zambrano

*Doce cuentos peregrinos*, título que abre la puerta a espacios ficcionales que anticipamos llenos de senderos y caminantes, de eriales y buscadores. Nuestra imaginación nos lleva con los pies descalzos por el camino de Santiago, o entre espadas y estandartes de nobles caballeros al rescate del Santo Sepulcro o en busca del Santo Grial. Imaginamos santuarios y feligreses: cristianos en Roma, musulmanes en la Meca, judíos en Jerusalén, hindúes en el Ganges. Inevitablemente nuestra conciencia lectora se activa y la intertextualidad deja caer chispas fugaces sobre el amplio cielo de la imaginación. No podemos evitar, conociendo al autor de la

obra, García Márquez, recordar otros caminos abiertos entre la selva por Aureliano Buendía, patriarca de Macondo; o el interminable andar por el desierto de Eréndira vendiendo sus favores; ni los pueblos recorridos por Enésimo Sánchez en sus campañas políticas; ni el viaje por el Magdalena de Florentino Daza y su amada.

Así, unos senderos allende el mar se unen con estos otros de nuestro trópico; unos senderos históricos o religiosos se unen a estos otros fabulados. Comenzamos a preguntarnos ante este nuevo peregrinar lector qué caminos compartiremos con ese autor que nos ha acostumbrado a espacios ficcionales pletóricos de realismo mágico que tanto nos acercan, sin embargo, a nuestra cotidiana realidad.

Nuestro interés aumenta al abrir las primeras páginas y encontramos con un prólogo escrito por el propio García Márquez. Las expectativas surgen, crecen. Por unos momentos, tantos como dura la lectura del breve prólogo –siete páginas–, entramos en contacto más directo con el autor, con el escritor a través de sus palabras; comenzamos a escuchar la voz de ese otro sin el intermediario a que estamos acostumbrados: la ficción.

García Márquez nos relata el sendero recorrido en este episodio creativo de sus últimos cuentos. El prólogo se vuelve camino de peregrinación desde el momento en que concibe la idea, fuente de inspiración de los cuentos, hasta el momento último de la escritura y publicación de la obra. El prólogo se vuelve documento testimonial del proceso de creación literaria. Por momentos nos olvidamos del producto artístico, la obra, y nos centramos en el hacer creativo.

El prólogo se ha vuelto periplo. Las respuestas a las preguntas que el propio autor ha planteado –por qué doce, por qué cuentos, por qué peregrinos– se transforman en puerto de llegada de nuestro viaje lector. El tiempo y el espacio, coordenadas de toda narración, se erigen como los pilares fundamentales, brújula que nos guía en esta aventura.

El tiempo se nos anuncia desde las primeras líneas. Dieciocho años transcurren desde ese primer momento en que surge la musa inspiradora y el momento final de la obra concluida. Las coordenadas se definen: el tiempo, principio de los años setenta; el lugar, Barcelona; el tema, escribir acerca de ... «las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa» (1992:14).

A partir de estas coordenadas y establecido el motivo, partimos junto al autor en ese viaje lleno de peripecias que dura casi veinte años. El prólogo se convierte en narración, relato, «*histoire*». Poco a poco sentimos que hemos embarcado en un velero de papel y navegamos entre líneas, conducidos por un capitán cuya aventura, cuyo viaje, se centra en las idas y venidas, los aciertos y desaciertos, los encuentros y desencuentros que el escritor tiene con su propio hacer: la escritura.

Gabriel García Márquez inicia su relato. Durante dos años el autor toma notas de ...«los temas que se me iban ocurriendo sin decidir todavía qué hacer con ellos» (p. 14), mientras permanece en Barcelona, España. La creación no ha comenzado. La forma está ausente y el caos preexistente a todo orden parece caracterizar esta primera parte.

Es a partir del año 1974 que el viaje de gestación se inicia. El desplazamiento, una de las constantes de este relato, se hace presente y el autor parte del puerto de Barcelona hacia tierras americanas y es allí donde comienzan las interrogantes, las reflexiones acerca del proceso de estructuración de la obra. La perspectiva espacial entra en acción.

La forma, en este caso el género en el que debe encajar la escritura, se torna fuerza actancial del relato, vela que impulsa la aventura creativa. Así, Gabriel García Márquez nos anuncia que:

*Fue en México, a mi regreso de Barcelona, en 1974, donde se me hizo claro que este libro no debía ser una novela, como me pareció en un principio, sino una colección de cuentos cortos, basados en hechos periodísticos pero redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía (p. 14).*

Sin embargo, eso que el escritor vislumbra como una aventura fascinante: la escritura de sesenta y cuatro cuentos ... «con un mismo trazo y con una unidad interna de tono y estilo que los hiciera inseparables en la memoria del lector» (p. 15), se vuelve a su vez complicación del proceso creativo y, al mismo tiempo, nudo del relato en el viaje del lector. De esta manera, la tensión que produce el escribir un cuento, multiplicada por la empresa que resultaría la escritura de los sesenta y cuatro, hace que esa aventura literaria comience a encontrarse con vientos adversos: los del olvido.

Así García Márquez confirma su alejamiento del proyecto que abandona por varios años, tiempo durante el cual su cuaderno de notas naufraga «en una borrasca de papeles». Comienza de esta forma a desarrollarse la trama y nos encontramos con los múltiples escollos que a lo largo de varios años dilatan el proceso creativo.

En 1978, luego de cuatro años de olvido, García Márquez busca retomar el proyecto. Ante la desaparición del cuaderno de notas se sumerge en un trabajo de recuperar, a través de la memoria, los temas perdidos. De este proceso de decantación y como en un naufragio, de los sesenta y cuatro temas el autor sólo logra rescatar dieciocho. Sin embargo, los tropiezos continúan y el escritor nuevamente pierde el entusiasmo, pero en esta ocasión y pese a su propio convencimiento de que tema que no fragua hay que echarlo a la basura —en este caso podríamos pensar por la borda—, García Márquez conserva los temas y vuelve a «...archivarlos. Por si acaso» (p. 16).

El tiempo prosigue su marcha y nuevamente años después, entre 1980 y 1984, el escritor retoma los temas olvidados. Esta vez la incertidumbre es otra. La duda marca el camino de estos doce cuentos. El autor se plantea en esta ocasión, como al comienzo, el problema del género literario.

*Entonces se me ocurrió que mi conflicto con los apuntes del cuaderno seguía siendo un problema de género, y que en realidad no debían ser cuentos sino notas de prensa. Sólo que después de publicar cinco notas tomadas del cuaderno, volví a cambiar de opinión: eran mejor para el cine. Fue así como se hicieron cinco películas y un serial de televisión. (p.17)*

Al final, esta transmutación de la forma de la expresión literaria, esta metamorfosis, esta muda de cuento a guión de cine, de guión a serial de televisión, termina como en un ciclo cósmico igual que al principio, cuentos otra vez. Nuevamente el cedal del tiempo ha hecho su trabajo y de los dieciocho temas quedan sólo doce que comienzan a tomar forma, a cobrar vida.

Sin embargo, el viaje creativo no termina. Una interrogante surge una vez escritos los cuentos. García Márquez se interroga acerca de la fidelidad de su memoria y si la descripción de las ciudades europeas, marco para sus nuevos relatos, correspondería con la realidad. Esta duda lo lleva a emprender lo que el autor califica de ... «un rápido viaje de reconocimiento a Barcelona, Ginebra, Roma y París» (p. 17).

El choque se produce. Recuerdo y realidad son polos opuestos. La realidad resulta ajena; los recuerdos falsos extrañamente cercanos y convincentes. Este enfrentamiento entre la realidad y el producto de la memoria impulsa el último gran cambio, la última transformación: al regreso del viaje, García Márquez decide reescribir todos los cuentos y en esta ocasión la escritura se hace tan fluida que el autor se siente escribiendo por el puro placer de narrar.

La perspectiva temporal ha cumplido su función. El producto final, los doce cuentos, cobra vida, hasta convertirse en ... «el libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir» (p. 18). El viaje de creación literaria pareciera llegar a su fin. El autor ha respondido las interrogantes que él mismo ha planteado al incluir en el prólogo los porqués de estos doce cuentos. Podría pensarse que García Márquez efectivamente ha explicado esa rara experiencia creativa... «aunque sea para que los niños que quieren ser escritores cuando sean grandes sepan desde ahora qué abrasivo es el vicio de escribir» (p. 13), y que para ello nos ha relatado sus propias experiencias como escritor, en este prólogo convertido en relato que podría titularse «De cómo García Márquez logró hacer los cuentos peregrinos».

Sin embargo, este prólogo-relato es un viaje narrativo que va más allá de atracar en el puerto específico de Los Porqués de estos cuentos peregrinos, para adentrarse profundamente en la reflexión del hacer literario y en el análisis de algunas de las constantes del trabajo del autor, García Márquez.

A lo largo del prólogo nuestro escritor ha enfatizado dos aspectos importantes: el espacio y el tiempo. El lector se siente ubicado en el proceso creativo del autor a partir de estas dos coordenadas que nos hacen percibir una realidad, la realidad del autor-hombre, del escritor de carne y hueso.

El tiempo lo sentimos en ese transcurrir de los años que pasan entre la situación inicial y el momento final de la creación literaria. El espacio, Europa y América, continentes enlazados por un ir y venir del autor. El hacer del escritor se vuelve tema, anécdota que se relata. Sin darnos cuenta, García Márquez ha creado simultáneamente otro espacio y otro tiempo, otra realidad, la del relato.

El prólogo convertido en narración se transforma en espacio ficcional; el tiempo y el espacio del relato se alejan de ese tiempo y espacio de la cotidianidad. El prólogo-relato se transforma así en espacio de la escritura en el que se refracta ese hacer narrativo tornándose en ficción. De esta manera, la realidad cotidiana que hemos estado identificando con la vida real del autor, se transmuta por magia del acto narrativo en realidad fabulada, ficcional.

Tenemos entonces que la reflexión acerca del hacer creativo se convierte a su vez en tema, en el contenido de ese prólogo-cuento, y como en el juego de cajas chinas entramos en un tiempo y un espacio recurrentes en que la recreación de la realidad se vuelve realidad ficcional, dejando entrever el juego de realidad-verosimilitud que el autor ha creado a partir de éste su prólogo-cuento, y que impregnará también los relatos.

Hemos caído sin querer en una trampa que consciente o inconscientemente García Márquez nos ha tendido, pues esa recreación de la realidad, esa intencionalidad explicativa de dar respuesta a ciertas interrogantes ha hecho que la línea que divide

lo real de lo ficcional se pierda y olvidemos en ese instante de la lectura e inclusive en el siguiente que corresponde al de los *Doce cuentos peregrinos*, que nos hemos adentrando en un mundo de ficción.

García Márquez nos ha recordado sutilmente a lo largo de la lectura de este prólogo que esa realidad ficcional, pese a su semejanza con la realidad, ha pasado por el filtro de la imaginación y cobrado vida a través del lenguaje poético, el cual trasciende el carácter unívoco, referencial, propio del lenguaje como instrumento de comunicación, para convertirse en hacedor de realidades, de una realidad otra que en opinión del crítico venezolano Víctor Bravo

*...sumerge en la opacidad un horizonte donde otra escena se gesta y donde es posible la manifestación múltiple de lo falso, la incesante riqueza de la ficción, la geometría de los laberintos sin salida de la paradoja, la recurrencia abismal del absurdo. 1990:3).*

El marco de realidad se va creando en el prólogo por su carácter testimonial que se proyecta sobre el tema de los cuentos el cual, a su vez, no deja de ser en sí mismo verosímil: las cosas extrañas que les suceden a los latinos en tierras europeas. Estos hechos de corte periodístico, como el mismo autor los califica, van pasando al papel primero como notas que el autor va tomando a lo largo de dos años para luego convertirse en una colección de cuentos. Ahora bien, García Márquez precisa que esos hechos periodísticos, esos sesenta y cuatro temas que llenan el cuaderno de notas se transformarán en relatos luego que sean... «redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía» (p. 14).

Lo poético realiza su «*performance*», pues la escritura se vuelve entonces ese instrumento a favor de la fabulación que ha hecho caer en la trampa ficcional al lector. Pues la ficción, como lo expresa Víctor Bravo, se sitúa entre la veracidad del lenguaje, necesaria para la comunicación, y la mentira; la ficción parece situarse entre ambas

*...trenzada aún por el proceso veritativo a través de la «ley de la verosimilitud» que la constituye, pero con la secreta aspiración hacia el desprendimiento total de las imprecisiones de la verdad... (1990:10).*

Entonces la realidad de la que se nos habla es ya otra, tanto la de los cuentos como la del prólogo, pese a su semejanza con esa otra realidad objetiva que el propio García Márquez no deja de considerar como una realidad «mortal», cotidiana, sólo redimida, rescatada, vuelta a la vida por la imaginación puesta al servicio de la escritura.

La metamorfosis final, el paso de la realidad cotidiana a la de ficción se lleva a cabo al entrar en la escena de este capítulo el hacer creativo del tiempo. El autor confiesa abiertamente ante su lector que ese aliento que le insufla vida a los relatos no es otro que la perspectiva temporal, la cual termina por ordenar el caos primigenio de la realidad, y convertirlo en estructura narrativa, en realidad ficcional.

Tenemos entonces que esta nuestra lectura del prólogo –como anticipo de los relatos y como testimonio de creación literaria–, este volver la página, sucede entre transcurrir, entre pasar de un tiempo a otro, de un espacio a otro, trayecto de la creación literaria que hemos sentido y bautizado con el nombre de Viaje. El viaje, no podemos evitar recordar, es símbolo de búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, de la sabiduría, de uno mismo. El viaje representa el crecimiento, los cambios, las etapas, el desarrollo exterior o interior, transmutaciones que conducen a la transformación final.

*A través de todas las literaturas, el viaje simboliza pues una aventura y una búsqueda, se trate de un tesoro o de un simple conocimiento, concreto o espiritual. Pero semejante búsqueda no es en el fondo más que una demanda y, por lo general, una huida de sí. «Los verdaderos viajeros son solamente quienes parten para partir», dice Baudelaire. Siempre insatisfechos, sueñan con lo desconocido más o menos inaccesible... (Chevalier, 1991:1.067).*

La obra literaria se encuentra sujeta, como podemos observar a las mismas mudas, transmutaciones alquímicas, a lo largo del

proceso creativo. En este caso, en este prólogo-relato, el viaje se ha hecho tema, motivo; viaje que descubre, que desgarrar el velo de la ilusión, de la imaginación, de los recuerdos y enfrenta al autor con la realidad: Europa no es la misma de hacía veinte años. El tiempo, el gran escultor, como diría Marguerite Yourcenar, ha dejado su huella y los recuerdos no concuerdan con la realidad, pues han esculpido con el cincel de la ensoñación en ese material preexistente, real, una realidad nueva. Por eso, las ciudades de esa Europa actual... «estaban enrarecidas por una inversión asombrosa: los recuerdos me parecían fantasmas de la memoria, mientras los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado a la realidad. De modo que me era imposible distinguir la línea divisoria entre la desilusión y la nostalgia» (p. 18).

Este viaje temporal, espacial es lo que produce la verdadera liberación del escritor y el camino seguro de la creación: la libertad de la imaginación, de la ensoñación que rompe las ataduras de fidelidades periodísticas de la realidad cotidiana. Todo esto, a su vez, representa un proceso de transformación, de lucha del propio escritor con lo que Vargas Llosa denomina sus demonios.

El prólogo de estos *Doce cuentos peregrinos* nos recuerda esa otra lectura crítica, la de Mario Vargas Llosa, *García Márquez, historia de un deicidio*. En ella el escritor peruano analiza la producción del autor y exorcisa los «demonios» que gestan y preñan la obra. Esos demonios tienen que ver con la vocación de escritor, con el deseo, la fuerza, los hechos que impulsan a un hombre a convertirse en fabulador, en hacedor de nuevas realidades y a romper con esa otra que de una u otra manera, lo desconcierta, perturba, o como en aquellos relatos de Cortázar –*Un tal Lucas*–, siente como un sapo en plena cara. Esta relación de desencuentro con la realidad lo lleva a cometer el deicidio y convertirse en suplantador de Dios.

*Los «demonios»: hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o cuya ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad, y a los que tratará simultáneamente de*

*recuperar y exorcisar, con las palabras y la fantasía, en el ejercicio de esa vocación que nació y se nutre de ellos, en esas ficciones en las que ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes o secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez, convertidos en «temas» (Vargas Llosa, 1971:187).*

La lectura del prólogo nos hace sentir cerca de algunos de estos demonios garciamarquianos. Ese transitar, ese viaje entre espacios y tiempos, ese «parecer real» de la realidad objetiva frente a ese «ser real» de la ficción; esa muerte ficcional de la primera frente a la vida real de la segunda; ese tiempo que moldea, esculpe realidades fabuladas, instrumento que rompe la materia del espacio cotidiano a través de la acción de la memoria, de la imaginación, acortando o dilatando las distancias entre uno y otro espacio, entre una y otra realidad.

Esos demonios, esos temas no son otros que manifestaciones recurrentes de una manera de ver y percibir el mundo, proyecciones de un otro que se deja oír a través de la escritura, una voz que se erige y cobra vida: la voz de la sombra.

Nos preguntamos qué se oculta tras esos demonios personales, sociales, históricos que fecundan la obra narrativa de García Márquez. La recurrencia de ciertos temas: el espacio, el tiempo, el viaje, se vuelve sombra, voz proyectada en la escritura, que regresa en cada ficción. Nos preguntamos si el viaje, en este caso investido de creación literaria, es una búsqueda o una huida, como acota J. Chevalier; a dónde conduce esa búsqueda narrativa, a dónde nos lleva a nosotros lectores de la misma.

Podemos recordar en este momento lo que al inicio mencionamos que se había dejado a un lado en aras del análisis del hacer creativo, la obra, en este caso los propios cuentos peregrinos. El motivo que impulsa su escritura había sido olvidado. Recordémoslo. García Márquez nos dice:

*La primera idea se me ocurrió a principios de la década de los setenta, a propósito de un sueño esclarecedor que tuve después de unos años de vivir en Barcelona... No sé por qué, aquel sueño ejemplar lo interpreté como una toma de conciencia de mi identidad, y pensé que era un buen punto de partida para escribir sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa (p. 14).*

Sueño calificado de esclarecedor, de ejemplar es ése que impulsa la escritura, cuya búsqueda es la búsqueda de identidad, viaje de encuentro del escritor consigo mismo, con su origen. Podríamos preguntarnos si éste será un nuevo demonio, una nueva sombra del autor que se une a las existentes, o será una máscara nueva de una ya conocida.

Tiempos y espacios, viajes y peregrinos parecen ser las constantes de este prólogo que si bien se ha vuelto relato, no deja de cumplir con su función de preparar al lector, de crear las coordenadas que lo guíen por ese nuevo viaje de lectura a través de ese mar de la ficción; velas que impulsan esa aventura, esa exploración de estos *Doce cuentos peregrinos*.

## Bibliografía

- BRAVO, Víctor (1990). «La verdad, la mentira y el poder creador del lenguaje». *Escritura*. Caracas: N° 29.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, A (1991). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994). *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Editorial La oveja negra.
- VARGAS LLOSA, Mario (1970). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona-Caracas: Barral Editores-Monte Ávila Editores.

## El Caribe por dentro y por fuera en la narrativa de autoras venezolanas

LUZ MARINA RIVAS

*El primer deber del desterrado dictamina: desnudarse frente al espejo de un hotel en el extranjero y tratar de verse como realmente se es. ¿Y a quién verá al verse como realmente es?*

Julio Cortázar,  
citado por José Solanes

El viaje como tema y motivación de la escritura es un motivo reiterado en la narrativa del Caribe. Las representaciones del viaje, de la ida y de la llegada, de la nostalgia, así como las percepciones de la alteridad, constituyen construcciones de la identidad del hablante implícito, indagaciones acerca de cómo se está en el mundo, cómo se mira el propio terruño, qué filiaciones nos definen.

Cada viaje entraña siempre un desarraigo, una distancia de la mirada que se interroga acerca de lo que ha quedado atrás e intenta aproximarse a lo hallado, a los nuevos estímulos que deben

codificarse. El viajero reordena el mundo y edifica para sí mismo nuevas representaciones. Lo extrañado cobra vigor, se visten de nuevos significados las antiguas cotidianidades: sabores, olores, paisajes, personas, que retornan a la memoria como ejes de comparación para evaluar los nuevos encuentros. En la vivencia de los contrastes, todo se cuestiona, desde los propios valores hasta la identificación con un gentilicio.

En un trabajo anterior, habíamos hallado algunas constantes de identificación con el Caribe en la narrativa de algunas escritoras venezolanas. Estas eran las siguientes: el mar y la naturaleza costera como espacios de la ficción con los cuales se identifican los personajes, el puerto y la ciudad caribeños como escenarios donde se desenvuelven los personajes, alusiones explícitas de intercambio cultural con las islas del Caribe y, finalmente, un imaginario marino como fuente de metáforas y comparaciones. Sin embargo, en esta ocasión nos interesan las representaciones resultantes de las ficciones de viaje, puesto que el viaje como experiencia de la identidad constituye una experiencia crítica, en la cual el *yo* que enuncia se representa a sí mismo y las filiaciones resultan más obvias. A continuación analizaremos algunas ficciones sobre viajes de algunas narradoras venezolanas del siglo XX para indagar fundamentalmente en un problema que nos planteamos al acceder a los textos: ¿Qué tipo de filiación establecen las narradoras venezolanas con el Caribe en sus textos de ficción?, ¿de identidad o de ajenidad? Las ficciones adoptan distintas formas: aquella en que los personajes de ficción son venezolanos y viajan, se mueven en espacios extranjeros, algunos del Caribe y otros lejos de éste. Cuando esos personajes viajan, recuerdan, sienten nostalgia y son interpretados por los *Otros*, los extranjeros. Igualmente, en algún momento regresan a Venezuela y experimentan de nuevo el propio espacio. Las representaciones resultantes de estas experiencias son claves importantes develadoras de la identidad. También puede suceder que los viajeros de ficción sean extranjeros o los viajeros venezolanos escuchan a los extranjeros hablar sobre Venezuela, en cuyo caso la representación de Venezuela

desde la mirada de esos personajes que se sienten ajenos, es decir desde la ficcionalización de una mirada distante, constituye otro tipo de reflexión sobre la identidad venezolana que hacen las autoras. Por otra parte, algunas de las escritoras han viajado a otros países del Caribe y de esos viajes han surgido narraciones de ficción. En estos textos hay aproximaciones hacia lo caribeño que tienen marcas de identificación o de no identificación con ese espacio. Sin querer hacer un trabajo exhaustivo, analizaremos algunas muestras de estos textos para comenzar a bosquejar esa geografía cualitativa de la que habla José Solanes (1993), es decir esa geografía interior que imprime a los espacios distintas cargas emotivas, que provocan distintas nostalgias. Dice Solanes: «La configuración del espacio expresa un modo de ser. Su observación es aprendizaje, descubrimiento, invención» (p. 98).

En *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, de Teresa de la Parra, novela publicada en 1924, María Eugenia Alonso, la protagonista, que acaba de cumplir dieciocho años, regresa a Venezuela después de doce años en Europa. Tras una vida austera en un internado de monjas, viene con la mirada encandilada por tres meses de haber estado en París, disfrutando de un cosmopolitismo recién descubierto. Venezuela es para el personaje un desdibujado recuerdo de infancia. Su primera mirada es entonces de extrañamiento; lo familiar, el eje de comparación está en Europa. María Eugenia mira el paisaje con ojos europeos: «La vegetación surgía a veces como un capricho entre aquellas casitas que sabían colgarse tan atrevidamente sobre los barrancos y que tenían la ingenuidad y la inverosímil apariencia de aquellas otras cabañitas de cartón con que sembraban las Madres por Navidad el nacimiento del Colegio» (p. 54). Esa mirada que la sitúa como ajena con respecto a su propio país, se ve reforzada por el tío Eduardo, que la espera en el puerto de La Guaira y le advierte que «La Guayra (sic) te va a hacer muy mal efecto. Es horrible: unas calles angostísimas, mal empedradas, mucho sol, mucho calor y... —añadió con misterio bajando la voz— ¡muchos negros! ¡ah! ¡es horrible!» (p. 58). De esta manera, el primer encuentro con un espacio caribeño, el

puerto venezolano de La Guaira, se produce como un desencuentro. María Eugenia no siente ninguna filiación con el nuevo espacio, más bien siente temor hacia las gentes. El resultado de su educación europea, que le dará prestigio en el ambiente burgués donde se desenvolverá en adelante, es precisamente esa mirada extrañada con la que evalúa el puerto a su llegada, con la que contempla a los cargadores del muelle:

*No eran en realidad negros como acababa de decir tío Eduardo, no, ninguno de ellos tenía esa unidad de rasgos ni esa uniformidad de aspecto que había visto otras veces en los negros puros, sino que constituían cada uno en particular todos en conjunto una abigarrada mezcla de razas, donde se sentía prevalecer la blanca, pero desprestigiada como en las caricaturas prevalece el parecido a pesar de las deformidades. Se cruzaban a mis pies bajo los fardos, inclinados, sudorosos, y aquel cansancio que los agobiaba no parecía provenir tanto de la carga que llevaban sobre los hombros como de una carga invisible, escondida en sus propias existencias. Era como si además de los fardos la vida les pesase también. Cuando volvían de dejar algún saco, caminaban indolentes, con los brazos caídos, en actitudes de abandono que tenían mucho de aquel misterio sombrío que pesaba también sobre los movimientos de tío Eduardo... ¡Ah!... ¿en qué consistiría tan triste languidez?... ¿sería la influencia del calor?... ¿sería la acción de alguna enfermedad?... ¿sería cansancio de vivir?... ¿Qué sería?... Y observadora y curiosa continué mirando el humano trajín preguntándome ahora asustadísima si toda la familia, todos los amigos, todos los parientes de Caracas, irían a parecerse también a tío Eduardo y a los cargadores del puerto (p. 59).*

Esta mirada, velada por los prejuicios resultantes de una visión positivista del propio entorno, en que prevalece el determinismo geográfico como instancia de evaluación, provoca en María Eugenia un desarraigo que se mantendrá a lo largo de la novela, una resistencia a hacer suyo el paisaje, el mundo humano. Tal actitud encuentra refuerzos en la situación familiar y cultural, que encierra a la mujer en las paredes de su casa. La nostalgia de Europa marca a María Eugenia, así como la fascinación por Europa y sus refinamientos marcan a los personajes con los que ella se identifica: Mercedes, el tío Pancho y su amado Gabriel Olmedo, con quien planeará una huida fallida. Las contradicciones del grupo social representado, en que se mueve María Eugenia, constriñen las posibilidades de establecer filiaciones. Su situación de huér-

fana, de mujer dependiente, cuya educación europea es tan sólo un adorno que le procura un mayor prestigio para atraer un buen partido, cuyo único fin admitido socialmente es un matrimonio por conveniencia para preservar el estatus familiar, todo ello le impide buscar su propio desarrollo y alcanzar una identidad propia. María Eugenia se diluye en la pequeñez de una burguesía criolla, conservadora y ciudadana, que privilegia la tradición hispánica y rechaza la herencia indígena y negra, que sueña con la modernidad parisina al mismo tiempo que le opone resistencia, que le da la espalda al propio país y a su gente. La solución a estos conflictos de identidad la encuentra Teresa de la Parra en su segunda novela, *Memorias de Mamá Blanca*, publicada en 1929, en la construcción de un mundo cerrado y maternal, donde el orden del padre se hace ajeno; se trata de un mundo ficticio marcado por la nostalgia del campo y de la llaneza del pasado colonial.

Cuando la mujer venezolana va adquiriendo nuevas prerrogativas, la mirada cambia y el propio terruño va dejando de ser un espacio de sacrificio de la propia identidad. En el cuento de Lourdes Morales «Nick, un hombre yanqui», incluido en el volumen *Delta en la soledad*, de 1946, encontramos a otra viajera ficticia, Alma Cristina, quien va a los Estados Unidos sola, para estudiar inglés. El relato narra el encuentro del personaje con Nick, un oficial norteamericano que participa en la Segunda Guerra Mundial y que está de regreso por un permiso de dos meses. En el diálogo que ambos mantienen van surgiendo representaciones de Venezuela por contraste. Luego de las visiones desde el tren de múltiples pueblos iguales, como repetidos en serie, aparece Venezuela ligada a *los latinos*. La primera imagen es la misma imagen caribeña del puerto de La Guaira, que vio María Eugenia, ahora en los ojos de Nick y reinterpretada por Alma Cristina:

*—¡Ah! Conozco un poco su tierra. Muy poco. Fui en el avión en que Mistress Roosevelt hizo su viaje de acercamiento a esos países. Apenas vi el Puerto de La Guaira, pequeñito, con sus casitas montadas en los cerros igual que si fueran*

juguetes. Y Caracas, muy bonita. ¡Multicolor! Una borrachera de colores son las calles de su capital ¿sabe? con las casas pintadas de verde, rojo, azul, gris. ¡Muy raro! Y la gente, en contraste, por las aceras, muy graves siempre, sin risa en los labios, como si confrontaran tremendos problemas.

—Es que mi gente es triste porque no tiene lo que quiere. No lo hemos tenido nunca. Somos como los galeotes, atados siempre al remo, sedientos siempre de algo. (p. 52) (sic).

Aquí, la misma melancolía trabajada por Teresa de la Parra, es vista por Lourdes Morales como rasgo de identidad. Ese rasgo se vincula con un *nosotros*. No se establece la separación que experimentaba María Eugenia Alonso. El *nosotros* desde el que habla Alma Cristina aparece como una marca histórica de opresión. Sin embargo, a lo largo del diálogo, ella va reivindicando frente a Nick, rasgos definitorios de una identidad que considera latina y venezolana. Surgen entre ambos personajes comparaciones entre lo que es para los estadounidenses y para los venezolanos las relaciones entre los sexos, la pasión amorosa, la honra. Alma Cristina reivindica las costumbres, los alimentos, los paisajes, y en general, se establece una filiación con la cultura hispánica. Así, ella le describe a Nick las casas coloniales de *patio español*, le indica que la cultura venezolana tiene una ascendencia árabe-española, tarea un bolero español. España se hace una referencia cultural que se identifica con el mundo latino y dentro de ese mundo latino, entra el Caribe hispánico. Así, Nick invita a Alma Cristina a bailar para que ambos continúen conociéndose:

—Voy a llevarte —dijo él— al «Havana-Madrid» ¿sabes? es de ambiente español. Cantan artistas cubanas y mejicanas y va (sic) mucha gente de la colonia tuya. Después te llevaré a un cabaret de ambiente típicamente norteamericano (p. 64-65).

De esta manera, Venezuela no está vista como parte del Caribe, sino como país hispánico, a pesar de que los lugares destacados en esta narración, son precisamente los más ligados al Caribe. Igualmente sucede en la representación de un país caribeño, esta vez Panamá, país visitado por la escritora Blanca Rosa López y

sobre el cual escribió un cuento titulado «Luna Nueva en el viejo Panamá», incluido en el libro *Entre la sombra y la esperanza*, de 1944. En esta historia, los protagonistas son marinos norteamericanos de paso en Panamá, en un barco de turismo. En el cuento se enfrentan visiones diferentes de lo que es Panamá para los norteamericanos. Para los marinos Brown y Gillespie, sólo interesan los prostíbulos y los bares, únicos sitios para divertirse. En ellos priva la misma idea de algunos pasajeros de que la gente era «...«jungle», «primitive people», «half brad»(sic) que se podían traducir por jungla, gente primitiva y media casta» (p. 27). Por otra parte, el marino John Anderson tiene una actitud distinta frente al mundo *Otro*, que tiene enfrente, que le provoca confrontaciones con sus compañeros:

Un día que oyó a Anderson llamar «compañeros» a unos de Buenaventura le dijo:

—Oye, tú, ¿por qué llamas compañeros a esos negros?

—Ellos trabajan fuerte como tú y yo, ¿ves?

—Sí.

—Pues son compañeros, ¿ves?

Él lee historias de piratas de los siglos XVI y XVII para admirar «la vieja proeza panameña, en contra del pirata Morgan» (p. 26), mientras Gillespie prefiere las hazañas de los piratas mismos. Ahora bien, Anderson contrapone a la figura del pirata, la de su propio héroe, que es el *Quijote*, al cual por supuesto, sus compañeros desconocen. En ese sentido, se va perfilando cómo el hablante implícito mira a Panamá con una filiación hispánica:

—¡Hey! pero creen Uds. que es valor matar niños y mujeres como el pirata ese? (sic) Valiente era aquel tipo de las aventuras extraordinarias, de aquel libro... ¿cómo se llamaba...? Que me consiguió Peters. ¡Ah! el Cerventes. (p. 26) (sic).

Los otros marinos son la alteridad del Norte; se comportan como depredadores y desconocedores del país. Anderson, que sí se identifica con los panameños desde su otredad, a quien le atrae ...«Carmen, la prieta y dulce panameña»..., muere al final asesinado.

nado accidentalmente por los otros marinos, que están borrachos. Se impone así, simbólicamente, la visión de los otros. En la construcción del relato, el narrador va estableciendo una complicidad con Anderson y dibuja a Brown y Gillepsie como unos personajes toscos, rencorosos, que ignoran hasta la geografía. Sin embargo, se imponen por la violencia.

Tanto en el cuento de Lourdes Morales, como en el de Blanca Rosa López, los espacios caribeños ficcionalizados son vistos como espacios hispánicos y se enfrentan a una alteridad norteamericana. La representación de una filiación caribeña, por otra parte, se da en una novela de la segunda autora, titulada *En aquellas islas del Caribe*, publicada en 1947, cuyo espacio representado es la isla de Margarita, venezolana. Esta novela, construida como novela regionalista muestra un hablante implícito distante, manifestado a través de un narrador omnisciente, cuyo lenguaje se diferencia del habla popular representada en los diálogos. Éstos tienen múltiples muestras de vocablos regionales y reproducen el ceceo de la isla mediante una grafía plagada de zetas. La mirada del narrador tiene rasgos antropológicos. Se ve la cultura margariteña desde todos sus ángulos; se describen costumbres y vivencias cotidianas. Sin embargo, la mirada es ajena. Tal parece que priva una visión del Caribe como insular en el hablante implícito y por lo tanto, diferente de lo que es el país continental, aunque obviamente, el mundo representado aparece valorizado positivamente.

La noción de Venezuela como Caribe va apareciendo mucho más tarde, aunque se alterna con la noción de latinidad o de ser suramericano. Esto puede apreciarse en *El exilio del tiempo*, de Ana Teresa Torres, novela aparecida en 1990. Como se trata de una novela histórica, que representa un siglo de historia venezolana, en la novela aparece representado un exilio familiar en Francia, durante la época de la dictadura de Juan Vicente Gómez, coincidiendo con el periodo de la *Belle Époque*. Dice la narradora:

*el otro día me preguntaron que si éramos abisinios, me dio mucha rabia y me puse a llorar y no le pude contestar a la señora que somos sudamericanos. (p. 95).*

Pese a la nostalgia y al malestar producido por el desconocimiento de los extranjeros, o su indiferencia, la imagen de Venezuela continúa tiñéndose de imágenes negativas, que forman parte de la tradicional baja autoestima del país. Así, a la imagen de melancolía transmitida por los textos de Teresa de la Parra y Lourdes Morales, se añade la de la violencia en esta novela de Ana Teresa Torres:

*unos niños en frente empezaron a tirarle piedras a los cisnes, entonces papá nos dijo, ustedes van a ver que esos niños son venezolanos porque ese afán de destrucción no puede ser de otra parte y se acercó a ellos y les preguntó, niñitos, ¿ustedes son venezolanos?, y ellos siguieron tirando las piedras y le contestaron a coro, sí señor, de los Williams de Maracaibo (p. 95).*

En la misma novela, puede apreciarse, una clara filiación con Venezuela como parte del Caribe, cuando un personaje de los años ochenta, la prima Isabel, está a punto de partir hacia Francia a vivir un tiempo. Entonces hace un paseo a la playa de Macuto porque quería... «llevarse en los ojos su propio paisaje para cuando se enguayabara en el gris oscuro (...) quería tener la impresión fresca de la carretera bordeando el mar, estrechándose entre el Caribe y la tierra roja»... (p. 231) y añade más adelante:

*Estaba cayendo el sol y es muy bello verlo desde el playón, se domina un buen trecho de cielo, y hay veces, como ésta que describo, en que las naranjas y violetas salen como en las postales de Sunset at the Caribbean. Te mandaré una que diga Macuto Beach, para que te consueles y aplaques la nostalgia si te viene. (pp. 232-233).*

Junto con esta nueva visión negativa de la venezolanidad, que aparece irónicamente inauténtica por la costumbre del mundo publicitario de expresar en inglés lo propio, aparecen rasgos que se identifican como entrañablemente propios y caribeños. Se trata de la luz y la policromía del ambiente tanto natural como humano. Las casas son multicolores y la luz es intensa. La diversidad cromática del paisaje y la luminosidad se repiten. Veamos algunos ejemplos:

En *Perfume de Gardenia*, novela de 1982, de Laura Antillano, una carta llega de Chile a Venezuela, cargada de nostalgia. Dice:

*Uno se da cuenta cómo la retina tropical exige superficies más cálidas, colores vivos que retribuyan al sol con gesto alegre. ¡Pero no! La ciudad es marrón, grisácea, como extranjera (p. 199).*

Otro personaje de *Mata el caracol*, de Milagros Mata Gil (1992), recuerda en el exilio obligado de la enfermedad y la vejez:

*Los objetos se glorifican con el brillo que marca sus contornos/ Un latido purulento espesa todo/ No me gustan ni el día pleno, ni la noche/ Más dulce es la luz cuando amanece y va sacando al mar de su escondite/ La luz de Macuto: la de mi niñez (p. 41).*

El personaje exiliado que es Armanda Guzmán en *La casa en llamas*, también de Milagros Mata Gil (1989) permanece con su amante en una isla del Caribe por algún tiempo. Allí conviven con los isleños de manera apacible y amistosa. También aquí el paisaje se presenta lleno de luz:

*Eladio salía en las mañanas a recorrer el muelle y la ciudad, a beber una cerveza con los estibadores, los marinos, los pescadores y a pintar el paisaje luminoso, plano y absorbente del mar (p.140).*

De esta manera vemos cómo el Caribe se representa en formas contradictorias: conviven la policromía del paisaje con la melancolía de la gente, con visiones negadoras de los habitantes de ese paisaje. Si bien ocurren las fiestas y el carnaval, que tienen representaciones de intensa alegría y formas complicadas en *La casa en llamas*, el Caribe parece estar signado por las tragedias más profundas, lo cual produce personajes trágicos en los *Cuentos del Caribe*, de Gloria Stolk, publicación de 1975. Esta autora, que viajó como diplomática a Santo Domingo, escribió cuentos escenificados en diversas islas como la República Dominicana, Cuba, alguna isla holandesa, alguna otra colonia británica y en el continente, cuando narra las andanzas de una martiniqueña, Mua Patricia,

inmigrante pobre en Venezuela. La mayoría de los cuentos tienen como protagonistas a personajes viajeros que cargan con grandes miserias: prostitutas obligadas, una loca que ha perdido a su familia en un huracán, un joven que se vende al turismo de su isla de maneras que lo degradan, una hechicera que sacrifica todo por su familia —incluso a sí misma—, un norteamericano que decide dejar todo atrás y convertirse en humilde pescador porque el hechizo de la isla caribeña donde llega lo transforma. Los personajes, complejos y profundamente trágicos, amenazados por la exclusión racial o económica, o las catástrofes naturales, desaparecen o mueren, en contraste con paisajes magníficos y extraordinariamente hermosos. En todos estos cuentos, el hablante implícito toma partido, intenta hablar desde adentro, presentar el mundo narrado desde la menor distancia posible, propone en ocasiones narradores testigos. En estos cuentos la alteridad no es el Caribe, sino más bien el Norte, como ocurre también con otras autoras.

La visión desde el extranjero se hace patente en *La última cena* (1991), de Stefanía Mosca, novela que narra la historia de una familia de inmigrantes italianos que llegan a Venezuela. Sin embargo, la alteridad se coloca en la instancia enunciativa y no en la familia italiana, que se compenetra muy bien con la Caracas de los años cincuenta, cuya cultura caribeña, entre otros elementos, se marca por la música que alegra a sus habitantes. La novela tiene como personaje a un escritor alemán de ficciones, que se supone que es quien cuenta la historia. Este escritor, Glen, cuestiona desde afuera el Caribe, un Caribe incomprensible, donde las cosas suceden intempestivamente, inexplicablemente:

*Vieron a la Tongolele tocar casi un set completo de congas. Se les estrujó el corazón por la voz de Carmen Delia Dipiní, y ya no se acuerdan muy bien, por los tragos y la poca comida que era muy cara, de cómo cantó la Argentinita Valdez.*

*Entrada y salida de ese pagano paraíso estuvieron marcadas por la lluvia. Es el trópico, interviene Glen, el trópico, un desastre, el ámbito de lo imprevisible, donde cualquier plan de gobierno o de familia o de un día cualquiera, una noche, como la que pretendo narrar, tras, se va a la porra, porque sin advertencia alguna, ni nube*

*gris, ni un vientecillo, sólo el calor, viene la lluvia y le cambia el tono a la narración, el destino a los personajes. Es el trópico... Apenas unas gotas al principio, luego un chaparrón, un palo de agua para hablar con propiedad (p.66).*

En este apretado recorrido por el Caribe ficticio de un país caribeño continental, puede notarse cómo las escritoras venezolanas han oscilado en la filiación de sus referentes ficticios. La hispanidad, la latinidad y la caribeñidad han sido distintas formas de mirar al mismo referente. Aun así, hay constantes en el imaginario construido: policromía y luminosidad del paisaje tropical, melancolía y tragedia en el paisaje humano, incomprensión desde el *Otro*, que mira desde afuera, todo en fin, un universo de muy marcados contrastes.

## Bibliografía

- ANTILLANO, Laura. (1996). *Perfume de gardenia*. Valencia: Clemente Editor. 1era. edición: 1982.
- LÓPEZ, Blanca Rosa. (1944). *Entre la sombra y la esperanza*. Caracas: Asociación Cultural Interamericana. Biblioteca Femenina Venezolana. Vol. 11.
- \_\_\_\_\_. (1947). *En aquellas islas del Caribe*. Buenos Aires: Balmes.
- MATA GIL, Milagros. (1989). *La casa en llamas*. Caracas: Fundarte.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Mata el caracol*. Caracas: Monte Ávila.
- MORALES, Lourdes. (1946). *Delta en la soledad*. Caracas: Ediciones Grupo Orión.
- MOSCA, Stefania. (1991). *La última cena*. Caracas: Monte Ávila.
- PARRA, Teresa de la. (1973). *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila.
- SOLANES, Julio. (1993). *Los nombres del exilio*. Caracas: Monte Ávila.
- STOLK, Gloria. (1993). *Cuentos del Caribe*. Caracas: Monte Ávila. 1era. edición: 1975.
- TORRES, Ana Teresa. (1992). *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Ávila. 1era. edición: 1990.

## Colaboradores

### **Andrés Bansart**

Formado en las áreas de Ciencias Sociales y Educación, tiene estudios doctorales en Estudios Latinoamericanos, mención Sociología. Trabajó durante once años en la Universidad Católica de Chile, y desde hace catorce años se desempeña en la Universidad Simón Bolívar, donde en la actualidad es Coordinador de la Maestría de Desarrollo y Ambiente. Ha sido invitado por diversas universidades de América Latina, el Caribe, Estados Unidos y Europa para realizar cursos y conferencias. Entre 1988 y 1991 fue presidente de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA). Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras y diversas obras, muchas en relación con el Caribe: *Biblio-hemerografía del negro en hispanoamérica; Cultura, Ambiente, Desarrollo: el caso del caribe insular*.

### **Aura Marina Boadas**

Venezolana, es Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela y Doctora en Literatura de expresión francesa de la Universidad de Burdeos, en Francia. En el campo de la investigación fue galardonada con el Premio Fernando Paz Castillo, mención estudios literarios en su edición de 1990. Ha realizado varios trabajos vinculados a autores y temas caribeños, algunos de los cuales han sido publicados en revistas venezolanas y extranjeras. Es autora de *Lo barroco en la obra de Jacques-Stéphen Alexis* (Caracas, 1992) y compiladora de *La huella étnica en la narrativa caribeña* (Caracas, 1999). Es docente en la Escuela de Idiomas Modernos y en la Maestría de Literatura Comparada de la Universidad Central de Venezuela.

### **Paola Civile**

Nació en Italia (Nápoles) y reside en Cumaná (Venezuela) desde febrero de 1985. Se graduó de Sociólogo en Italia y, en la Universidad de Oriente, Núcleo de Sucre (Venezuela), cursó estudios de Maestría en Planificación del Desarrollo Regional. Actualmente se desempeña como docente en el área de Problemática del Desarrollo, en la UDO-NS, Escuela de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología. Ha dictado el Taller «La palabra como redescubrimiento de los sentidos», conjuntamente con la escritora Dina Piera Di Donato, Maturín, 1996. Ha publicado *TANGRAM*, obra colectiva de poesía y cuento (Nápoles, 1986), poemas y ensayos en revistas literarias venezolanas y extranjeras, así como más de cien artículos de opinión, en la prensa local y regional, desde noviembre de 1985 hasta la fecha

### **Mireya Fernández Merino**

Venezolana, es Licenciada en Idiomas Modernos y candidata a la Maestría de Literatura Comparada de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado diversos artículos de crítica literaria y participado en eventos nacionales e internacionales vinculados al Caribe. Es compiladora de la obra *La huella étnica en la narrativa caribeña* (Caracas, 1999). En este momento se encuentra desarrollando una investigación sobre las obras *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys y *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez. Es profesora Agregado en la Escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela.

### **María Antonieta Flores**

Magister en Literatura Latinoamericana, es profesora con categoría de Asociado del Instituto Universitario de Tecnología, también ha sido invitada en las Maestrías de Literatura Latinoamericana del Instituto Pedagógico de Caracas y del Instituto Pedagógico de Maturín. Destacan, entre los galardones que ha recibido, la Mención Honorífica del Premio Municipal de Literatura (Maturín) y el Premio de la IV Bienal de Literatura «Mariano Picón Salas, mención Ensayo (Mérida). Asimismo ha publicado artículos, ensayos y reseñas en revistas especializadas nacionales e internacionales, y en la prensa nacional. Mantiene una columna de reseña y crítica literaria titulada «Epífitas» en el diario *El Globo* (Caracas). Ha publicado los poemarios: *El señor de la muralla* (1991), *Canto de Cacería* (1995), *Presente que no en ausencias* (1995), *Agar* (1996), *Los trabajos interminables* (1998), *Criba de abril* (1998), y *La desalojada luz de la tarde* (1999).

### **Ileana Piñeda**

Es Catedrática Asociada en la Universidad del Sagrado Corazón, Santurce, Puerto Rico, donde imparte cursos sobre Literatura Hispanoamericana.

Obtuvo su grado de Maestría en Literatura Latinoamericana en la New York University y actualmente trabaja su tesis doctoral con la Universidad de Valladolid. De los trabajos que ha presentado en diferentes congresos pueden señalarse: «Modernidad Literaria: Escapismo Finisecular o Ficcionalidad de la Utopía», «El Pueblo Mexicano y su Literatura», entre otros.

### **Luz Marina Rivas**

Venezolana, es Licenciada en Letras (Universidad Central de Venezuela), Magister en Literatura Latinoamericana y Doctora en Letras (Universidad Simón Bolívar). Ha sido profesora invitada en el programa de Maestría en Literaturas Latinoamericanas de la Universidad de los Andes. Colabora regularmente en diversos suplementos, periódicos y revistas literarias nacionales y extranjeras; es compiladora de *La historia en la mirada* (1997) y autora de *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana* (2000) y *La literatura de la otredad: cuentistas venezolanas (1940-1956)* (inédito).

Es profesora Asociado y actualmente imparte cursos en la Escuela de Idiomas Modernos y en las maestrías de Literatura Comparada y de Estudios Literarios de la Universidad Central de Venezuela.

ESTE LIBRO SE IMPRIMIÓ DURANTE EL  
MES DE MAYO DEL AÑO DOS MIL, EN  
LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS DE  
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA E HIJO, EN LA  
CIUDAD DE CARACAS