

EL CARIBE INSULAR VENEZOLANO EN TRES VOCES:  
LA INTRAHISTORIA EN ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ,  
RENATO RODRÍGUEZ Y FRANCISCO SUNIAGA

Aura Marina Boadas

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

Se estudia la intrahistoria en *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996), *Ínsulas* de Renato Rodríguez (1996) y *La otra isla* de Francisco Suniaga (2005), novelas que presentan como rasgos comunes el espacio en el que están ambientadas las acciones –las islas venezolanas de Cubagua y Margarita– y la tendencia a develar diferentes versiones de lo que se cuenta. Para este trabajo asumo la perspectiva de Luz Marina Rivas (2000), quien a partir de intelectuales como Raymond Williams, Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricœur y José Manuel Briceño Guerrero, propone la noción de intrahistoria y presenta estrategias de escritura que se adoptan como categorías operativas: i) la focalización desde abajo en la que se ficcionaliza la historia de lo cotidiano; ii) la apropiación de los discursos de la intimidad; iii) la incorporación de lenguajes y formas de la cultura popular; iv) la metahistoria que da cuenta de la revisión y la impugnación de la historia oficial. Puede concluirse que: i) la situación de dependencia se reactualiza en el tiempo, al reproducirse las mismas relaciones de poder; y ii) se vislumbra una salida a este ciclo cuando los individuos asuman la participación como una actitud frente a la vida.

*Palabras clave:* intrahistoria, *Cubagua*, *Ínsulas*, *La otra isla*.

ABSTRACT

THE VENEZUELAN CARIBBEAN ISLANDS IN THREE VOICES: THE INTRAHISTORY IN ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ, RENATO RODRÍGUEZ AND FRANCISCO SUNIAGA

Intrahistory is studied in three novels –*Cubagua* by Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996), *Ínsulas* by Renato Rodríguez (1996), and *La otra isla* by Francisco Suniaga (2005)– that share the space where actions are set, namely the Venezuelan islands of Cubagua and Margarita, and the tendency to disclose different versions of what is narrated. For this work, I adopt Luz Marina Rivas (2000)'s perspective, who on the basis of intellectuals such as Raymond Williams, Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricœur and José Manuel Briceño Guerrero, proposes the notion of intrahistory and presents writing strategies as operational categories: i) focalization from below where everyday story is fictionalized; ii) appropriation of the discourse of intimacy; iii) incorporation of language and forms of popular culture; iv) metahistory which accounts for the

revision and challenge of the official history. It can be concluded that: i) the situation of dependency is updated in time since the same power relations are reproduced; and ii) a way out is only possible when individuals assume their participation as an attitude towards life.

*Key words:* intrahistory, *Cubagua*, *Ínsulas*, *La otra isla*.

## RÉSUMÉ

LES PETITES ANTILLES VÉNÉZUÉLIENNES À TROIS VOIX : INTRAHISTOIRE DANS ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ, RENATO RODRÍGUEZ ET FRANCISCO SUNIAGA

L'intrahistoire est étudiée dans trois romans –*Cubagua* par Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996), *Ínsulas* par Renato Rodríguez (1996), et *La otra isla* par Francisco Suniaga (2005)– qui partagent l'espace où les actions sont présentées, à savoir les îles vénézuéliennes de Cubagua et Margarita, et la tendance de dévoiler des versions différentes de ce qui est raconté. Pour ce travail, j'adopte la perspective de Luz Marina Rivas (2000), qui se basant sur les intellectuels comme Raymond Williams, Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricœur et José Manuel Briceño Guerrero, propose la notion d'intrahistoire et présente des stratégies d'écriture comme catégories opérationnelles: i) focalization à partir du dessous où l'histoire quotidienne est romancée; ii) l'appropriation du discours d'intimité; iii) l'incorporation du langage et des formes de culture populaire; iv) metahistoire qui représente la révision et le défi de l'histoire officielle. En conclusion, la situation de dépendance est mise à jour dans le temps puisque: i) les mêmes relations de pouvoir sont reproduites; et ii) une solution est possible si les individus assument leur participation comme une attitude envers la vie.

*Mots-clé:* intrahistoire, *Cubagua*, *Ínsulas*, *La otra isla*.

## RESUMO

O CARIBE INSULAR VENEZUELANO EM TRÊS VOZES: A INTRA-HISTÓRIA EM ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ, RENATO RODRÍGUEZ E FRANCISCO SUNIAGA

Estuda-se a intra-história em *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996), *Ínsulas* de Renato Rodríguez (1996), e *La otra isla* de Francisco Suniaga (2005), romances que apresentam como características comuns o espaço no que se desenvolvem as ações –as ilhas venezuelanas de Cubagua e Margarita– e a tendência a revelar diferentes versões do que se conta. Para este trabalho sigo a perspectiva de Luz Marina Rivas (2000), quem a partir de intelectuais como Raymond Williams, Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricœur e José Manuel Briceño Guerrero, propõe a noção de intra-história e apresenta estratégias de escritura que são adotadas como categorias operativas: i) a focalização desde abaixo na que a história do quotidiano é ficcionalizada; ii) a apropriação dos discursos da intimidade; iii) a incorporação de linguagens e formas da cultura popular; iv) a meta-história que dá conta da revisão e da impugnação da história oficial. Pode-

se concluir que: i) a situação de dependência se reatualiza no tempo, ao reproduzir-se as mesmas relações de poder; e ii) se vislumbra uma saída a este ciclo quando os indivíduos assomam a participação como uma atitude frente à vida.

*Palavras chave:* intra-história, *Cubagua*, *Ínsulas*, *La otra isla*.

## I. INTRODUCCIÓN

Escritores y estudiosos de las literaturas caribeñas como Raphaël Confiant ([1989] 1993), Ana Lydia Vega (1995), Derek Walcott (1999), Édouard Glissant (1981, 2005), por solo citar una referencia por cada contexto lingüístico, coinciden en reconocer que muchas obras literarias de la región privilegian el tema histórico, como un recurso para acceder a los elementos constitutivos del pasado, tiempo de grandes gestas expansionistas y colonialistas en la historia oficial, en las que buena parte de los caribeños no logran determinar su participación.

De las reflexiones de estos autores se desprenden varios cuestionamientos como la omisión o tergiversación de hechos históricos (período pre-hispánico y trata); la construcción de panoramas generales que subestiman las particularidades (revueltas, solidaridades); la adopción de paradigmas europeos para las periodizaciones en desmedro de los hechos locales; el privilegio de fuentes escritas en detrimento de fuentes orales. En este sentido, como lo señala Derek Walcott, la “desmemoria es la verdadera historia del Nuevo Mundo” (1999, párr. 9).

Por ello, la develación de los hechos olvidados u ocultados, la reconstrucción de las relaciones históricas y la revaloración de hechos con miras a recuperar la memoria perdida a la que alude Walcott es la tarea que han asumido los escritores mencionados, no para dar explicaciones que alivien las culpas o promuevan las venganzas, sino con el deseo de llenar vacíos inexplicables y de tener un papel en la construcción de la historia y, por ende, del propio país. Los escritores tienen un papel fundamental en esta tarea de recuperación de la memoria. Así, Glissant señala que “Como la memoria histórica ha quedado con demasiada frecuencia tachada, el escritor antillano debe ‘hurgar’ en esta memoria, a partir de las huellas a veces latentes que ha percibido en la realidad” (2005, p. 176). Vega dice:

Escribir podría ser, entonces, ese intento de armar el rompecabezas histórico, no precisamente en los archivos ni en las estadísticas, sino desde la propia biografía del escribiente, a través de los dramas vividos y los cuentos escuchados en las memorias soñolientas que despiertan las voces y los objetos en las imágenes del tiempo que cargan sin saberlo las palabras en los baúles rebosantes de obsesiones de nuestra propia fabulación. (1995, p. 29)

Confiant, por su parte, cree que: “Solo el conocimiento poético, el conocimiento novelesco, el conocimiento literario, en síntesis, el conocimiento artístico, podrá

descubrirnos, percibirnos, llevarnos desvanecientes hacia el restablecimiento de la conciencia” ([1989] 1993, p. 38).<sup>1</sup>

Al asumir que la configuración geográfica de la cultura caribeña puede explicarse a través de círculos concéntricos que parten de las islas y se extienden hacia el continente, las islas venezolanas se ubican en el *epicentro*, según la denominación de Luis Álvarez Álvarez y Ana Margarita Mateo Palmer (2005, pp. 72-76) y, por ende, se puede plantear el análisis de varias obras venezolanas para determinar, no su interés por la historia, pues este será un criterio de selección del corpus, sino las estrategias que utilizan los escritores para la recuperación de una memoria histórica que ha sido desestimada.

Para el presente trabajo he escogido tres obras: *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996), *Ínsulas* de Renato Rodríguez (1996) y *La otra isla* de Francisco Suniaga (2005). Estas novelas presentan como rasgos comunes el espacio en el que están ambientadas las acciones –las islas venezolanas de Cubagua y Margarita– y la tendencia a develar diferentes versiones de lo que se cuenta. El espacio insular escogido por estos autores como marco de las acciones no es una mera ambientación, pues lo que intentan hacer es parte de la recuperación de la memoria. Bien dice Daniel Maximin: “En el Caribe, la naturaleza no es un decorado, es un personaje central de su historia” (2006, p. 81).<sup>2</sup>

*Ínsulas* de Rodríguez (1996) presenta una marca de intertextualidad en el epígrafe inicial proveniente de *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996):<sup>3</sup> “Una parte de su vida se derrumbaba sobre la otra. El mundo anterior se disipaba lejano, sin interés. El mar y la noche realizan esas liberaciones definitivas”. Podemos leer este gesto que se materializa en una cita como un reforzamiento del espacio insular *Cubagua/ Ínsulas*; como una alusión a lo que representa la novela *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996), espacio ficcional en el que se incorpora un metadiscurso sobre el historiar; como una suerte de comentario o iluminación del contenido de la novela receptora de la cita en cuanto a la existencia de una realidad dual (vida/ otra vida; hoy/ ayer). En *La otra isla* (Suniaga, 2005) no he

<sup>1</sup> Mi traducción (en adelante MT) de: “Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience”.

<sup>2</sup> MT de “la Nature dans la Caraïbe n’est pas un décor, c’est un personnage central de son histoire”.

<sup>3</sup> El epígrafe es “un gesto mudo cuya interpretación está a cargo del lector” (Genette, 1987, p. 159).

detectado marcas de intertextualidad relacionadas con las otras dos novelas; sin embargo, es posible suponer la existencia de vasos comunicantes, pues el epígrafe de *Cubagua* incluido en *Ínsulas* explicita perfectamente el título de la novela de Suniaga, *La otra isla*. De esta forma, la presencia del elemento insular y la intertextualidad orientaron la selección del corpus, pues es posible percibir que en estas obras se construye una historia particular.

La narración de acontecimientos locales o de nuevas versiones de lo oficial muestra la percepción de algunos personajes acerca de una historia vivida y, aunque provienen de una autoría individual, en esas obras es la visión de un colectivo la que se pone de manifiesto. Estas fluctuaciones en el paradigma que debe regir la escritura de la historia han sido objeto de un amplio debate —que antes de llegar a la literatura se había iniciado entre los historiadores desde hace varios siglos y, especialmente, en el siglo XIX—,<sup>4</sup> en torno a nociones como verdad, ficción, biografía, narración. Desde una perspectiva literaria son muchos los teóricos que se han ocupado de sistematizar y aportar herramientas de trabajo a los críticos, para abordar la ficcionalización de la historia. Las denominaciones marcan las diferentes orientaciones de esta reflexión: novela histórica, nueva novela histórica, metahistoria, microhistoria y la intrahistoria.<sup>5</sup> En este artículo, asumiré la perspectiva de Luz Marina Rivas (2000), quien a partir de intelectuales como Raymond Williams, Hayden White, Michel de Certeau, Paul Ricœur y José Manuel Briceño Guerrero propone la noción de intrahistoria (cuyo antecedente proviene de Miguel de Unamuno y de otros autores que lo han reinterpretado, entre ellos Augusto Roa Bastos) junto a estrategias de escritura que pueden ser adoptadas como categorías operativas para una lectura crítica de las obras literarias.

Esa perspectiva es doblemente interesante. Primero, por ser producto de una elaboración local a partir de un corpus venezolano. Un enfoque crítico como el presente, claro está, puede aportar matices particulares y, al utilizarlo para analizar otro corpus, podemos reflexionar sobre su alcance. En segundo término, me interesa profundizar en la afirmación de Rivas (2000) en el sentido de que la intrahistoria “parece ser una tendencia más marcada entre las escritoras que

<sup>4</sup> Karl Kohut (2001) hace un recuento sobre la evolución del debate en torno a la Historia como disciplina, sus objetivos y sus métodos.

<sup>5</sup> La revisión detallada de estos diferentes acercamientos teóricos es hecha por Luz Marina Rivas (2000) en el primer capítulo de *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*.

entre los escritores”; aunque “no es privativa del género femenino” (2000, p. 40). Entonces, será posible observar cómo operan las categorías de análisis propuestas para analizar el corpus conformado por obras de escritores venezolanos.

Para Luz Marina Rivas:

La intrahistoria es [...] una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial. (2000, p. 58)

Esta visión desde los márgenes se construye a partir de una serie de estrategias que Rivas (p. 65) condensa en cuatro orientaciones: 1) la focalización desde abajo, desde donde se ficcionaliza la historia de lo cotidiano; 2) la apropiación de los discursos de la intimidad (diarios, testimonios, relatos autobiográficos); 3) la incorporación de lenguajes y formas de la cultura popular (oralidad, mito, distintas formas de la cultura de masas); y 4) la metahistoria que da cuenta de la revisión y la impugnación de la historia oficial (ironía, sátira, dolor, sensación de pérdida, temática de fracaso).

## 2. FOCALIZACIÓN DESDE ABAJO, DESDE DONDE SE FICIONALIZA LA HISTORIA DE LO COTIDIANO

Los narradores de las novelas que nos ocupan presentan diferencias: en *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996) hay un narrador externo que deja oír recurrentemente otras voces mediante la inserción de diálogos entre los personajes; en *Ínsulas* (Rodríguez, 1996), hay un narrador-personaje que se presenta como un individuo errante que expone diferentes hechos que le han acontecido; en *La otra isla* (Suniaga, 2005), el narrador es externo, en pocas ocasiones da paso a otros narradores e incorpora en una libreta las anotaciones que hace uno de los personajes.

Se observan puntos de contacto y el más resaltante es la mirada que los narradores posan sobre su entorno, la cual dista mucho de ser la de la oficialidad. Por el contrario, gracias a su mediación estamos a la escucha de migrantes, tripulantes de embarcaciones, vendedores ambulantes, empleados y otros, quienes dan cuenta de su cotidianidad.

Esta mirada poco convencional sobre el hecho histórico ha sido ampliamente estudiada por los historiadores de diferentes latitudes (Francia, Italia,

México, entre otras), y el debate sobre la denominación de este enfoque ha sido recogido por el estudioso mexicano Luis González y González (1972), quien luego de explicar diversos acercamientos (microhistoria, *petite histoire*, historia regional, historia urbana, historia anticuaria) propone una expresión:

¿Y por qué no darle a la criatura un nombre que nadie ha usado? A primera vista lo insólito cae mal. La idea de llamarle historia patria a la del ancho, poderoso, varonil y racional mundo del padre quizá fue mal recibida en los comienzos. Patria y patriota ya son palabras de uso común. Matria y matriota podrían serlo. Matria, en contraposición a patria, designaría el mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre; es decir, la familia, el terruño, la llamada hasta ahora patria chica. Si nos atrevemos a romper con la tradición lingüística, el término de *historia matria* le viene como anillo al dedo a la mentada microhistoria. El vocablo de historia matria puede resolver el problema de la denominación. (párr. 13; las cursivas son mías)

Siguiendo a González y González (1972), cuando afirma que la historia matria se ocupa del mundo de “la familia, el terruño, la llamada hasta ahora patria chica”, es posible observar que esta es la óptica que priva en las obras objeto de estudio. Los hechos son narrados desde una perspectiva alternativa a la tradicional, que deriva de una focalización de los hechos desde la región insular y pasa entonces a ser el centro de interés de los personajes, ya que todo gira en torno a los sucesos que acontecen allí en la isla. De esta forma se inaugura el relato de la historia propia, de la zona.

De los hechos narrados se desprenden varios centros de interés. Por una parte, se representan acontecimientos como la llegada a la isla de Margarita del primer avión (Í: 25)<sup>6</sup> y del circo (Í: 43), la aparición de una epidemia de parálisis infantil (Í: 43), el funcionamiento de las galleras (OI: 154 y otras), la sequía y la sed (C: 39), el abandono de la isla de Cubagua (C: 55), y el ciclón del año 33 (Í: 37). En todos estos hechos es posible escuchar la voz de quien los vive y comparte su experiencia. En *Ínsulas*, por ejemplo, el narrador recuerda cómo a raíz de la epidemia de parálisis infantil estuvo confinado en su casa, sin poder ir a la escuela, lo que al principio lo sumió en una gran soledad, que luego se transformó en

<sup>6</sup> De aquí en adelante utilizo las siguientes abreviaturas en la enumeración de algunos tópicos para referir a las novelas: *Cubagua* (C) de Enrique Bernardo Núñez ([1931] 1996); *Ínsulas* (Í) de Renato Rodríguez (1996); *La otra isla* (OI) de Francisco Suniaga (2005), y páginas consultadas. De esta forma Í: 25 significa *Ínsulas*, página 25; OI: 154 significa *La otra isla*, página 154; y C: 39 significa *Cubagua*, página 39.



una gran libertad para andar por toda la casa y el patio, estar rodeado de animales domesticados y hacer lo que le provocara. Todos esos acontecimientos que pueden parecerse intrascendentes marcaron la vida de la isla en ese período. Esto nos hace pensar en el alerta de Glissant (1981, 2005), quien afirma que uno de los grandes problemas de nuestros países es que en ellos se interpretan como propios acontecimientos y periodizaciones ajenos a su realidad:

el pueblo antillano no vincula el conocimiento de su país a una datación, aun mitificada de ese país, y que así la naturaleza y la cultura no han formado para él ese todo dialéctico del que un pueblo saca el argumento de su conciencia. (2005, p. 174)

Además, están en las tres obras los extranjeros quienes son objeto de diversas descripciones: se les asimila a los colonizadores en la época colonial y se les identifica como turistas en la actual. A todos esos personajes se les responsabiliza de la devastación de la Isla. Así se inicia una línea que, como se apreciará más adelante, traza un *continuum* entre pasado y presente, dejando abierta la posibilidad de su prolongación hacia el futuro.

Otro elemento que deriva de un sentir regional, y es común a las obras analizadas, es la referencia al viaje y al exilio. Según plantea Michaelle Ascencio Chancy estos son temas recurrentes en la región del Caribe, no solo en la literatura, sino en los hechos, pues muchos escritores viven fuera de su país de origen (2004, p. 12). La escritora acota que el viaje, en tanto motivo literario, asume en la narrativa caribeña las coloraciones del exilio (p. 13). Esta asociación del viaje con otros desplazamientos también la hace Nara Araújo cuando afirma que:

El viaje en las islas del Caribe fue origen y es finalidad. Su historia comenzó con el viaje, su tejido cultural se trenzó con el viaje, su fatalidad está asociada a un periplo, trashumante. Nomadismo y errancia, tópicos alusivos al desplazamiento son inherentes a la esencia caribeña —si ésta existe—, pues la caribeñidad es una elección personal, una toma de posición más que una ontología. El viaje en las islas del Caribe es principio y fin de ciclos vitales, procesos renovadores; fuente vital, sostén y ensanchamiento de fronteras, evasión y negación, peregrinaje; regreso accidentado de Ulises y del Hijo Pródigo. (2003, pp. 92-93)

En las novelas de nuestro corpus el viaje se emprende por razones diferentes, como bien lo explican los personajes: para unos es una pulsión irrefrenable en todos los insulares, pues la isla opera como una prisión de la que hay que huir; para otros el exilio es la ruta hacia mejoras económicas, bien sea en la industria petrolera o en otros trabajos en la capital; y para un tercer grupo, se trata de

un imperativo, pues son perseguidos por sus ideas y acciones políticas. Las tres novelas son generosas en referencias de este tipo y, en cada una de ellas, existe un personaje que ha estado en el exterior y es capaz de contrastar sus creencias con las de otras latitudes. Nuevamente, es posible asociar la voz de Araújo a esta reflexión, pues en sus palabras se hace presente una sistematización de la tendencia al desplazamiento, tópico contenido en las obras objeto de estudio. La autora cubana señala que:

Las formas y diseños del viaje podrán variar —exploración geográfica y búsqueda del objeto del deseo, retorno al país natal y viaje a la semilla, memoria afectiva e inmersión imaginaria—, pero el destino manifiesto de éstas [sic] islas es el de expulsar y atraer a propios y ajenos y en ese vaivén, propiciar el Viaje permanente, del mar, la tierra y el aire. (2003, p. 93)

La isla representada en las obras analizadas es una y diversa al mismo tiempo:

Islas de ensueño y de la memoria que condensan los arquetipos de la felicidad, islas opresivas y carcelarias, “isla-tema”, verdadero hilo conductor del botín artístico, literario y pictórico acumulado por la cartografía imaginaria y real en que se representa la constante del espacio caribeño. (Aínsa, 2002, p. 35)

Las islas pueden ser objeto de diversas valoraciones, no obstante, en las obras estudiadas pareciera privar la imagen del espacio insular como confinamiento, lo que marca directamente las percepciones y acciones de los personajes, que buscan alejarse de ese espacio.

Antes aludí a la recurrencia de la imagen del “extranjero”, ahora podemos identificar el mismo procedimiento en el caso de la imagen del viaje, cuyos orígenes remontan al *viaje* original desde África. Ascencio Chancy marca también esa línea a través del tiempo cuando afirma que:

El exilio en la novela antillana contemporánea no sólo es el reflejo de la realidad, representación, sino que se hace eco de ese exilio primordial: el exilio de los africanos negros de su tierra para venir a América a trabajar como esclavos en la plantación. (2004, p. 13)

El hilo conductor constituido por el viaje y el exilio atraviesa varios siglos en las novelas objeto de estudio, lo que abre un camino para ficcionalizar la historia de lo cotidiano, la cual se construirá al compás de las vivencias de los personajes.

### 3. LA APROPIACIÓN DE LOS DISCURSOS DE LA INTIMIDAD

Las referencias a la historia local asumen un tono íntimo en el corpus, a partir de ciertas estrategias discursivas como la inclusión de marcas autobiográficas, diarios, conversaciones y testimonios.

En *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996) coexisten diferentes tipos de texto: mitos, intertextos literarios, crónicas, entre otros, que contienen desde miradas particulares hasta escenas de la historia colonial y neo-colonial. Particularmente, quiero referir cómo se confrontan las versiones, a partir del dialogismo que se genera en el texto. Así, desde lo que podríamos denominar *testimonios* se cuestiona la mirada contenida en los intertextos:

He aquí lo que el poeta J. T. Padilla R. ha dicho de su isla:

“Margarita es tierra de flores, tierra bella, isla de perlas. Una sola perla es Margarita nacida del mar en un tierno ocaso del mes de abril. La palmera crece en sus valles, valles graciosos que sonríen al viajero”.

Pero el poeta nada dice de la miseria de los labriegos, ni de sus valles áridos. Por eso Padilla y su isla de mueren de hambre. (C: 13-14)

En otra escena, fray Dionisio cuestiona la información contenida en una cita de del libro *Viaje a la parte oriental de Tierra Firme en la América Meridional* de Francisco Depons, sobre el agotamiento de los ostrales:

Depons habla de la extinción completa de los ostrales, lo cual fue según él, de gran beneficio para la agricultura. Fray Dionisio mueve la cabeza en una afirmación burlona.

—Los placeres no se agotaron nunca. (C: 32)

Los testimonios que aportan los personajes contrastan claramente con las versiones ofrecidas por los intertextos (relatos, crónica), lo que introduce en la novela una crítica hacia esas otras formas de escritura que representan la realidad. Se muestra cómo esos textos que provienen de fuentes escritas pueden ser cuestionados y enmendados desde la experiencia de los propios personajes. Esto es posible por la estructura temporal de la novela *Cubagua* que, a partir de un espacio concreto, la isla de Cubagua, recorre varios siglos. Lo que para unos personajes son hechos del pasado, por tanto Historia que se narra, para otros, son hechos de la cotidianidad que se cuentan y sobre los que se puede dar un testimonio.

De los ejemplos antes mencionados nos interesa resaltar los discursos y las voces que quedan en entredicho. Uno de los intertextos proviene de una obra

literaria, que por su condición de texto ficcional no aspira a dar cuenta de una verdad histórica, social o política; el otro texto es una relación de viajes, cuya vocación es documentar una realidad desconocida para quien narra. En cuanto a las voces que llevan el discurso, también encontramos situaciones extremas, el poeta es nativo de la isla de Margarita, el cronista es extranjero. No parece haber una condición ideal para formular un discurso sobre la isla, y esto se acerca a las observaciones de Douglas Bohórquez cuando afirma que en *Cubagua* se da una *intrahistoria*, un “discurso ficcional, una enunciación de una forma artístico-verbal que explora, al lado del sueño, de los mitos, de la crónica, la dimensión secreta de la Historia” (1990, p. 62).

*Ínsulas* (Rodríguez, 1996) no es lo que puede llamarse con propiedad una *autobiografía*, pues en ningún momento el personaje-narrador es llamado por el nombre del autor; sin embargo, hay una serie de marcas que coinciden con lo que públicamente se conoce de Renato Rodríguez. Entre otras, las ciudades en las que ha habitado: París, Nueva York, Hamburgo, por solo nombrar tres; escenas de su vida que ha contado en entrevistas y que encontramos en sus novelas como el viaje en el *Colombie*, barco de la *Compagnie Générale Trastlantique Française*, comandado por Joseph Ropars.<sup>7</sup>

Estamos entonces ante lo que Philippe Lejeune denomina una novela autobiográfica, categoría en la que este crítico reúne

todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el *personaje*, mientras el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla. (1991, p. 52)

<sup>7</sup> “Bailé ‘Nunca en domingo’ en la isla de Guadalupe. Allí quería viajar en ‘El Colombie’. Fui a Guadalupe, abordé ‘El Colombie’ y compartí el camarote del capitán Joseph Ropars, un martiniqueño. Él llevaba una caja de ron. Me dijo: ‘Mira amigo, esta caja de ron tenemos que bebérnosla porque a la aduana no la dejan entrar’. Viajamos muy felices y las ‘doce muchachas’ nos duraron todo el trayecto hasta Inglaterra” (Carrizales, 2005, párr. 25).

En la novela *Ínsulas* se puede leer: “me levanté de mi yacija y emprendí el camino de Pointe a Pitre. Desde un altozano miré la mar, la entrada de la rada, y vi surcándola lenta y majestuosamente, tal como era su forma característica de navegar al hacer su entrada a puerto, al hermoso barco blanco que alimentaba mis sueños de niño y que iba a conducirme, así fuera en tercera clase, hasta la *Metropole, le bateau Colombie*, comandado por Joseph Ropars, el último de sus capitanes” (Í: 94-95).

La elección de esos recursos en el relato genera un tono confesional que da cuenta de la identificación de quien habla con lo que está contando. El lector está así a la escucha de una serie de vivencias que le llegan de primera mano. En *Ínsulas*, destacan particularmente los pasajes de la infancia y adolescencia del personaje en los que este se relaciona con personas que llegaron a su casa para trabajar. El primero fue Ismael, un indio guarao (Í: 13-15); la segunda, Ponciana, “una negra alta, fuerte y hermosa” (Í: 44).

El personaje-narrador nos da acceso a la historia de Ismael –nombre que sustituyó su apelativo original y que adquirió una vez que el personaje fue bautizado– quien llegó a la isla luego de unas guerras tribales en tierra firme. La presencia de Ismael no deja de ser exótica para el narrador, quien lo compara con Viernes, el aborigen que acompañó a Robinson Crusoe luego del naufragio: “¿Qué sabía uno después de todo, y entonces, de las cosas de los indios guaraos?” (Í: 14). Sin embargo, a pesar de esa distancia cultural, no se presentan conflictos. Se cuenta la vida de Ismael en la Isla y su relación con los dueños de casa; también se destacan algunas de sus actitudes que el narrador atribuye a su origen indígena: prácticas medicinales, no dejarse tomar fotografías, entre otras.

Ponciana se convierte en una obsesión para el narrador. Siendo aún un niño, este la observaba mientras lavaba y planchaba. En una ocasión, al tratar de captar su atención se cayó y esto constituyó su pasaporte para caer en sus brazos. Ponciana, quien mitigó suavemente su dolor, luego continuó consolándolo por las noches hasta que la dueña de casa se enteró y la despidió. Estas referencias a Ponciana nos llevan a la imagen de la mujer negra asociada a la sexualidad. En la segunda parte del texto, titulada “Guadalupe”, se relaciona nuevamente a los negros con la sexualidad. Sin embargo, la representación trasciende esta imagen y va muchos más allá, pues al encontrarse en tierras con una población mayoritariamente negra (varias islas del Caribe), el narrador está ante una realidad mucho más rica y variada, en la que él no percibe el racismo.

El narrador-personaje de *Ínsulas* posa una mirada amable, de interés, hacia los *otros* representados por Ismael y los habitantes de la isla de Guadalupe y otras islas de su periplo. El narrador presta atención a la diferencia y, lejos de encasillar a esos seres que le resultan ajenos en estereotipos más o menos tradicionales, prefiere observarlos y tratar de entender su proceder.

En *La otra isla* (Suniaga, 2005) es posible acceder de forma privilegiada a la intimidad de los personajes, gracias a la inserción de textos provenientes de

una libreta de notas. Las referidas anotaciones, suerte de diario de Wolfgang Kreutzer, alemán que se residenció en la isla de Margarita, recogen su experiencia como gallero e incorporan también una serie de reflexiones sobre la sociedad que lo ha acogido. El caso en torno a su muerte que queda sin resolución policial, está explicado –desde mi perspectiva– en las páginas de la libreta, a través de una serie de imágenes. La práctica gallística en la que se adentra Wolfgang Kreutzer constituye una metáfora de la dinámica histórico-social que rodea al personaje. Abundan las referencias a la violencia y a la forma en que esta permea todos los espacios:

Más peligrosa [que la pelea de gallos], sin duda, era la violencia en las gradas, una violencia palpable que estaba allí como una ola a punto de romper pero que se quedaba suspendida, sin hacerlo, por alguna razón contraria a la naturaleza. Lo impedía esa casualidad, ese mecanismo mágico que existe en esta isla, el que deja a la vida y a la muerte en manos de la buena fortuna y pareciera estar detrás de todas las cosas. (OI: 188)

Wolfgang no comprende muchas de las situaciones que suceden a su alrededor. Incluso llega a afirmar: “Por lo que entendí, no hay ninguna lógica en estas proporciones, pero en este juego, y en muchas cosas de aquí, simplemente no hay lógica” (OI: 189). Al consignar en la libreta sus impresiones sobre el entorno, da cuenta de dos percepciones diferentes en relación con los hechos: la mirada de los locales y la suya. Cuando en uno de los combates su gallo intentó huir, Wolfgang tuvo la intención de protegerlo, mientras en la gallera esperaban que lo degollara. Se oía decir: “Con razón se huyó el gallo, la cobardía como que se le pegó del dueño” (OI: 234). Las imágenes del gallo blanco con el gallo alemán (Wolfgang) se cruzan (OI: 234) y el gesto que se le exigía a Wolfgang –que simplemente desechara al animal–, se convirtió de pronto en una escena grotesca cuando tiró del cuello del animal hasta desprenderle la cabeza y quedar cubierto de sangre. Lo que los galleros realizaban como un gesto simbólico en el sentido de eliminar el animal que no sirve para la lidia, ni para la cría, Wolfgang lo asume plenamente, con un acto que pretende lavar el honor. Todos estos datos tomados de las libretas muestran en paralelo la situación de los gallos y la historia de Wolfgang; por eso es posible presumir que la muerte del personaje bien puede ser la forma de manifestar su derrota. Esos textos de la libreta de Wolfgang dan cuenta del comportamiento de un colectivo insular, de sus añoranzas y expectativas, de su manera de entender la vida y de actuar. Todo ello puesto en evidencia por el contraste que ejerce la comparación con el personaje alemán.

Los discursos de la intimidad tienen la particularidad de recuperar algo que se ha perdido. De la autobiografía se dice que es “la última oportunidad de volver a ganar lo que se ha perdido” (Gusdorf, 1991, p. 14), y del diario, que su “valor reside en el hecho de ser un recuerdo fiel del pasado” (Weintraub, 1991, p. 21). Se observa entonces que hay dos líneas temporales: una que va al pasado y otra que lee el pasado desde el hoy, lo que permite establecer un puente.

En las obras del corpus, los discursos de la intimidad cumplen algunas funciones muy precisas. Una línea temática que se desprende de esos textos es la relativa a las diferencias culturales; se ponen de manifiesto las miradas cruzadas y las valoraciones hacia el comportamiento del otro. Particularmente, esto se hace mediante la representación de diferentes grupos humanos (ampliamente en unas y de forma referencial en otras), con especial atención a aquellos que tradicionalmente se han considerado en el origen de la nacionalidad venezolana: europeos, africanos e indios de América.

Hay referencias a los españoles, tanto a los del período colonial, como a sus descendientes en el siglo XX, y resulta interesante la múltiple valoración que de ellos se hace: se alude a sus desmanes durante la Conquista y la Colonia (Í: 20), a sus triunfos en Europa (C: 47); pero también a la nostalgia de sus mujeres (C: 45) y a la condición de mendigos de muchos de ellos en el Nuevo Mundo (C: 45).

Los negros son representados de forma similar, a partir de la rememoración de la esclavitud –trabajo (C: 43-44), separación de hombres y mujeres (C: 50)–, de la mujer negra asociada a la sexualidad, pero en este caso de mutuo acuerdo (Í: 44-45), y, finalmente, mediante la presentación de escenas en la isla de Saint Marteen, donde el narrador puede observar cómo es la vida en sociedades mayoritariamente negras (Í: 75-80).

Los indios, aborígenes del continente americano, también están representados, pues se hace referencia, entre otros tópicos, a sus luchas en contra de los españoles (C: 39), sus prácticas culturales –areítos (C: 49), conocimientos de plantas curativas (Í: 17)–, y sus alianzas con los negros para llevar a cabo rebeliones en contra de los españoles. Todos estos aspectos se suman a la existencia de personajes aborígenes en *Cubagua* y en *Ínsulas*.

En algunos casos, esta alusión a los diferentes grupos humanos que han sido considerados los pilares de nuestra nación se suma al sutil cuestionamiento de los estereotipos. Las imágenes del blanco como el opresor; del negro, esclavizado; y del indio, salvaje y sumiso, dejan paso a las tribulaciones que acosaban

a los españoles cuando se encontraban en tierras americanas; a los negros en condición de grupo mayoritario en algunas islas del Caribe, donde pareciera no haber marcas de racismo; y, finalmente, a la riqueza y fortaleza de las culturas amerindias a través de sus prácticas sanatorias y de la resistencia que emprendieron frente al colonizador. Al relativizar las percepciones, el texto permite vislumbrar un nuevo acercamiento a la historia colonial.

#### 4. INCORPORACIÓN DE LENGUAJES Y FORMAS DE LA CULTURA POPULAR

Las novelas objeto de estudio incorporan elementos fundamentales extraídos de otros registros como son la música, la oralidad, los mitos y las prácticas culturales.

La música suena en *Cubagua* y en *Ínsulas* mediante la alusión a autores y títulos, así como a través de la cita de letras de canciones: música de los areítos (C: 27-28), merengues dominicanos (Í: 21), coplas (Í: 22), música de flautas de cañamazo (C: 48), canciones infantiles (C: 27-28), Barbarito Diez (Í: 46), “María Cristina me quiere gobernar” (Í: 63), poemas con adaptaciones musicales (Í: 82). El rango cronológico es realmente amplio, pues los areítos se atribuyen a las comunidades indígenas de origen, mientras que los merengues referidos son del siglo XX.

La forma como el discurso narrativo se apropia de la música es descrita por Álvarez Álvarez y Mateo Palmer cuando afirman que:

La literatura caribeña, desde muy temprano, no solamente refleja la intensidad musical de esta cultura, sino que también se interrelaciona de modo marcado con la música, recibe de ella motivos. A veces, trata de ajustarse a estructuras musicales, a veces las remeda y recrea, o toma la creación musical como núcleo temático de importancia. Pues la música, para muchos, es la expresión cultural más sobresaliente de la región, la que goza de una mayor popularidad y la que permite advertir, en el lenguaje universal de las melodías y los ritmos, la esencial unidad del área... (2005, p. 210)

Más que aludir a la intención de los autores, es importante comentar las consecuencias de esa práctica que permite la recuperación de la memoria cultural de un grupo o región. Al respecto, Pausides González Silva señala que este tipo de obras “parte de referentes que, en el escenario de sus páginas, convocan al relato de una historia social de la música popular latinoamericana” (1998, pp. 13-14). Estamos ante la construcción de una historia alternativa que surge desde



las emociones de un colectivo que encuentra su materialización en la figura de los intérpretes que circulan por las novelas que estudiamos.

En *Ínsulas*, la partida de la mujer amada es recordada por el personaje-narrador, en las voces del Trío Matamoros:

Sufro la inmensa pena de tu extravío  
siento el dolor profundo de tu partida  
y lloro sin que sepas que el llanto mío  
tiene lágrimas negras  
tiene lágrimas negras como mi vida

Y la canción me perseguía, me hería; esa y todas las canciones que escuchaba eran un reproche a Ponciana por haberse ido. (Í: 51)

La identificación llega a tal punto que el personaje recuerda una canción del mexicano Alfonso Ortiz Tirado y adapta la letra a sus necesidades del momento:

Ponciana, mujer extraña  
de mala entraña  
que se me fue  
destrozándome la vida  
sin tu amor me moriré. (Í: 52)

Mediante esta práctica el personaje-narrador se conecta con toda una tradición regional que apela a la música para dar curso a los sentimientos y buscar consuelo entre los amigos y familiares. Antonio Benítez Rojo (2001) explica que las obras que incorporan la música como referente no solo se refieren a la música popular, sino que también aluden al contexto social que le da origen, espacio que para González Silva (1998) está constituido por el barrio y el bar. No obstante, en las novelas analizadas la música trasciende la esfera amorosa a la que aludí antes con las interpretaciones de Ortiz Tirado y del Trío Matamoros, pues aparecen también canciones pertenecientes a otros registros. Se oyen en *Cubagua* distintos cantos (C: 52, 80 y 91); particularmente rescato uno que muchos hispanohablantes han tateado alguna vez, pues es parte del acervo infantil de canciones cuyas melodías todos recordamos:

Las tres carabelas,  
las tres carabelas  
que Colón tenía:  
La Pinta, La Niña,  
y La Santa María. (C: 28)

En *Ínsulas* se introduce otra composición musical con la siguiente advertencia: “tal como si fuera la lágrima del serafín que mienta la triste canción” (Í: 59):

Margarita es una lágrima  
que un serafín<sup>8</sup> derramó  
y al caer en hondo piélago  
en perla se convirtió. (Í: 59-60)

El denominador común de todas las interpretaciones musicales ficcionalizadas pareciera ser la partida y el abandono, mientras los sentimientos que subyacen son la tristeza y la melancolía.

La oralidad, que ya moldeaba las obras por la vía de la música, se desarrolla plenamente mediante la inclusión de estrategias propias del discurso oral. En *Ínsulas*, el narrador es un “echador de cuentos” (o de “cachos”, como él lo aclara) que narra una serie de acontecimientos correlacionados por el hilo de su memoria y de asociaciones libres que se presentan estimuladas por el entorno:

Me sabía de memoria como si hubiera sido un gramófono [...] la historia que Joche me había contado, el cacho que había echado, más de una de esas noches en que los reuníamos, sudorosos después de jugar guataco, al pie del poste del alumbrado público situado frente a su casa. (Í: 20)

En *Cubagua*, la oralidad asume otra textura mediante la referencia a mitos de la región, como el de Amalivaca, quien es el principal héroe cultural de los tamanacos –pueblo indígena de filiación lingüística caribe– y creador del mundo, la naturaleza y los hombres. Igualmente, se refiere el surgimiento de una leyenda a partir del deceso de una indígena, Cuciú, quien para unos murió en la hoguera, mientras “Otros dijeron [...] que Cuciú no murió en la hoguera. Un adivino la arrebató de las llamas convirtiéndola en garza roja, y confundida con las otras se cierce sobre los caños en la estación de las lluvias” (C: 43).

De acuerdo con Bohórquez, el mito es el punto de partida utilizado en *Cubagua* para cuestionar la historia: “Desde esta puesta en escena ficcional de lo mítico indígena *Cubagua* reinventa, reinterpreta, reescribe nuestro pasado y se proyecta sobre el futuro a través de un renovador juego de planos narrativos” (1990, p. 45).

<sup>8</sup> En la versión oral de la canción se emplea “querubín” en lugar de “serafín”.

Glissant (1981, 2005) señala que la historia se percibe hoy como el paso de “lo Mismo” a “lo Diverso”, lo que él mismo parafrasea como el paso de una cultura impuesta a otra en la que los individuos se hacen presentes desde su particularidad, lo que implica la revalorización de sus prácticas culturales, fuertemente caracterizadas en el Caribe por la primacía de la oralidad (Glissant, 2005, p. 225). De esta forma, el paso de “lo Mismo” a “lo Diverso” es metaforizado por el paso de lo escrito (que implica acopio y archivo) a lo oral (que privilegia la transmisión) (p. 228). Estamos, entonces ante una concepción dinámica de la cultura que reafirma su autonomía mediante el reconocimiento de sus ritos, mitos y creencias, entre otras prácticas.

Cuando la literatura, como es nuestro caso, se apropia de la oralidad y la incorpora como una estrategia para acercarse a lo colectivo, de cierta forma reconoce la condición diversa de las culturas otorgándole un nuevo estatus a los valores de la sociedad representada, ya que a través de los cuentos permea el sistema de valores del grupo, mientras los mitos nos hablan de una percepción sobre la constitución del mundo, el origen y el destino de la comunidad. Es, en definitiva, una forma alternativa de contar la historia.

En *La otra isla*, la cultura popular se hace presente mediante otra estrategia –distinta a la incorporación de mitos y leyendas– como es la textualización de las peleas de gallos, las cuales son descritas en todos sus detalles, tanto en lo relativo a la práctica misma como a sus efectos.

Cuando me referí a la inserción en la obra de Suniaga (2005) de fragmentos del diario que lleva Wolfgang Kreutzer, hice alusión a las peleas de gallos, pues es el tema que se trata en esas anotaciones. Por esta razón, solo me referiré ahora a la función que desde mi perspectiva cumplen esas escenas en el texto.

A través de las anotaciones que realiza en una libreta, Wolfgang constituye un pequeño diario que da cuenta del trabajo que realiza con los gallos de pelea para prepararlos, así como del desempeño de los animales durante los encuentros minuto a minuto, la identidad de los dueños y las características físicas de los peleadores, las apuestas, la descripción del recinto, entre otros datos. En esta práctica se encuentran elementos a los que ya aludía González Silva (1998, p. 23) cuando describía la presencia de lo musical en la literatura: el ocio, el melodrama, la soledad, lo sagrado. Así como la música tiene su espacio natural en el bar, las peleas lo tienen en la gallera, recinto donde se materializan las pulsiones de un colectivo caracterizadas por la violencia:

Centrándonos en las hoy llamadas peleas o riñas de gallos y en los siglos anteriores también combates, juegos y lidias de gallos, llama la atención que en ellas, a la actividad en sí mismos vivida por criadores o casteadores y galleros, y al afán de lucro de los apostadores, se une el espectáculo apasionado del recinto –gallera, casa o plaza de gallos, palenque, coliseo, reñidero, entre una amplia terminología– en el que se manifiestan las pasiones humanas. La visión de la sangre e incluso la petición de la muerte para los gallos perdedores que sobreviven al combate. (Sarabia, 1995, pp. 1-2)

Las peleas de gallos se practicaron en España desde la Edad Media y pasaron a América desde los primeros años del siglo XVI hasta nuestros días (*ibidem*, p. 3). Hoy son parte de la cotidianidad en la isla de Margarita, espacio referencial de las novelas estudiadas. El tiempo de las peleas, más que un paréntesis, pareciera ser el tiempo en que los personajes dejan salir sus emociones, frustraciones y deseos. Es su manera de lidiar con la realidad que les toca vivir, con la historia que se hace día a día.

Todas esas estrategias apuntan a la escritura de una historia cotidiana, teñida con las emociones de sus protagonistas, gente que oímos tararear las canciones de su preferencia, que les relatan a sus hijos los cuentos que les contaron cuando eran pequeños, que mantienen vivas diversas tradiciones vinculadas con el juego, las comidas y las celebraciones.

##### 5. METAHISTORIA Y REVISIÓN DE LA HISTORIA OFICIAL

Para caracterizar de forma más detallada este último renglón relativo a la impugnación de la historia oficial, resulta de suma utilidad la aproximación que hace a esta estrategia Régine Robin (1989), quien refiere la existencia de cuatro tipos de memoria para recuperar el pasado: la memoria erudita (*ibidem*, p. 50), la memoria nacional (p. 49), la memoria colectiva (p. 52) y la memoria cultural (p. 59). Asumiré estos ejes de análisis complementarios para acercarme a las obras objeto de estudio.

En *Cubagua*, *Ínsulas* y *La otra isla* encontramos referencias y relatos sobre la esclavitud (C: 34), la extracción de perlas que realizaban los esclavos (C: 15, 52), la instalación de la Magnesita Mining Company (Í: 31-32; C: 8), el 19 de Abril (Í: 42), la toma de Curazao (Í: 50-51), el maremoto que sacudió la isla de Cubagua (C: 55), el desembarque de Lope de Aguirre en la isla de Margarita (OI: 40) y la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo (C: I; Í: 20; OI: 37).

Esos acontecimientos pueden clasificarse como históricos, pues han sido recogidos por los historiadores, para conformar lo que Régine Robin denomina la *memoria erudita* (1989, p. 50), cuyo objetivo es la elaboración de las huellas del pasado. No obstante, la autora también alerta en relación con el alcance de la historia, la cual,

más allá del refinamiento de sus procedimientos, de sus métodos y de su cuestionamiento, sigue siendo el metadiscurso que una sociedad se cuenta sobre ella-misma, un metadiscurso que se presenta, por su propia deontología, como una aproximación verdadera del pasado real.<sup>9</sup> (*Ibidem*, p. 51)

Tanto en *Ínsulas* como en *La otra isla* se apela al humor para reescribir algunos de los acontecimientos de esta historia erudita. Particularmente, el gran referente histórico que ofrece la figura de Cristóbal Colón. En *Ínsulas* se narra una nueva versión de cómo se dio la llegada de Colón al continente y, si algo puede caracterizar esta narración, es el cuestionamiento y revisión permanente de la historia oficial. Nos enteramos en este relato de que la motivación de Cristóbal Colón para echarse a la mar no fue económica, sino el deseo de escapar de su casa (Í: 21).

Otra alteración de un hecho que forma parte de la “memoria colectiva” —aquella vinculada a la emoción y a los recuerdos reales o a las proyecciones (Robin, 1989, p. 52)— es la muerte de Carlos Gardel. En este caso, el narrador da cuenta del deceso del cantante, pero se centra en un margariteño que también perdió la vida en el accidente. Surge la reflexión sobre los criterios que asume quien narra para seleccionar los elementos que constituirán su discurso.

*La otra isla* deslegitima la historia desde otra dimensión, cuando un personaje cuenta cómo ha indagado, sin éxito, por qué “la fecha en la que Colón llegó a América” (OI: 229) se denomina “Día de la Resistencia Indígena, acontecimiento señero de nuestra ‘memoria nacional’”, memoria que —siguiendo a Régine Robin— está constituida por elementos que son el recuerdo de los tiempos heroicos y constituyen un tiempo épico, un retorno a los orígenes (1989, p. 49).

---

<sup>9</sup> MT de “au-delà du raffinement de ses procédures, de ses méthodes et de son questionnement reste, le meta-discours qu’une société se raconte sur elle-même, un méta-discours qui se veut, de par sa déontologie même, approche vraie du réel passé”.

Finalmente, otro espacio vinculado a la historia de la isla reposa en sus elementos naturales y en la literatura. En *Cubagua*, la memoria de los acontecimientos ocurridos está en las piedras y en el viento (C: 23 y 49): “El sol al nacer penetra en el secreto de aquello cuyo nombre está olvidado. ¡Olvidada! Pero si preguntasen a los guijarros sabrían gritarlo, lo mismo que el aire que guarda todo” (C: 49).

Hay una referencia en *Ínsulas* que hace posible apreciar la forma en que se fija la historia local: “Algunas ballenas, debido a la época en que encallaban, adquirirían carácter de connotación cronológica o histórica” (Í: 61).

Las referencias literarias también desempeñan un papel particular, pues sirven a los personajes para construir su mundo referencial a partir de sus lecturas. En *Ínsulas*, las imágenes de las islas, náufragos y embarcaciones no encuentran ecos en la realidad circundante, pues toman la forma que les ha dado Melville. Aparece aquí la literatura modelando las percepciones que tienen los personajes sobre la realidad, pero la otra cara de la moneda también se da, pues hay personajes de la vida real que son recuperados por la literatura, tal y como se hace referencia a ello en unas líneas de la novela *Cubagua* que sirven de epígrafe a *Ínsulas*. La ficción modela la realidad y la realidad se ficcionaliza. Estas referencias a una memoria radicada en los elementos naturales y en la literatura se conectan con la memoria cultural concebida por Robin como aquella “potencialmente polifónica que se da en un *flash* del recuerdo, en el orden narrativo, cronológico o en lo metafórico” (1989, p. 59).

Se explicitan en las novelas los cuestionamientos y desmitificaciones, tanto de la memoria nacional, como de la memoria erudita y de la memoria colectiva, al tiempo que pareciera reconocerse un papel particular a la memoria cultural. Este debate abierto con lo establecido —por el Estado, los historiadores o por el colectivo— conduce a que surjan otras motivaciones, otras versiones de la historia que favorecen el establecimiento de nuevas relaciones entre el pasado y el presente, como cuando en *Ínsulas* se asocia la devastación del pasado a manos de los conquistadores (s. XVI) y con la devastación actual ocasionada por el turismo (s. XX). Asimismo, cuando en *Cubagua* se relaciona la extracción de perlas realizada por los esclavos (s. XVI) con la extracción de materias primas como la magnesita y el petróleo (s. XX) (C: 34), se establece una relación de continuidad entre ambos sistemas económicos. Finalmente, cuando se pone en manos del

viento la responsabilidad de contar lo que ya nadie recuerda (C: 23), pues es él quien arrastra las leyendas del pasado y las hace presentes, se está apelando a la atemporalidad. Y la comparación se hace explícita con una imagen que evoca el paso de embarcaciones diferentes, con el mismo objetivo, y por las mismas aguas: “Los buques rápidos con sus penachos de humo recuerdan las velas de las naos” (C: 55).

En las obras analizadas hay pues una profunda reflexión sobre el hecho de historiar, sobre lo que es ficción y realidad, sobre la verdad y la fantasía. Dice el narrador de *Ínsulas* que “la verdad es algo que rara vez llega a conocerse con certeza” (Í: 111), también en alguna ocasión alude a que cada versión de un asunto puede ser mentira y verdad a la vez (Í: 12), lo que ya nos pone en la vía de las versiones sobre los hechos que pueden ser producidas por medio de la memoria, pero también de la fantasía (Í: 49), sin que el narrador pueda determinar con exactitud el origen de su relato. En *La otra isla* (Suniaga, 2005) se dan algunas orientaciones sobre cómo se elaboran las historias: “A uno le llegan las cosas. El que pasa, así como tú, deja un poquito y poco a poco completas la historia” (OI: 117).

Finalmente, según Rivas (2000), la revisión e impugnación de la historia oficial va asociada a la temática del fracaso; esta se puede encontrar en las novelas estudiadas cuando los personajes consideran el tema del retorno a la isla, luego de una estadía fuera del terruño —como ya apunté, hay una pulsión hacia el exilio por razones emocionales, económicas o políticas—. En las tres novelas se ponen de manifiesto sentimientos encontrados en los personajes, ya que si bien quieren retornar a la Isla, al mismo tiempo, desean fervientemente dejarla. Hay personajes que se sienten extranjeros al retornar al terruño después de un tiempo fuera, incluso llegan a ser confundidos con turistas. Dos mensajes igualmente contradictorios se desprenden de esta confrontación interna; en *Ínsulas* y en *La otra isla* el retorno es fallido, no hay posibilidad de reinserción. En esta última novela, se alude a una realidad sin lógica y a una isla invisible; en la primera, el personaje principal asume que vive en un mundo absurdo.

En *Cubagua*, una voz alerta sobre otra posibilidad:

—He estado largos años fuera y al volver me ha parecido que no conocía mi país, Nila. Se me ha revelado de un modo distinto.

—Yo también he salido; *pero siempre queda algo tan arraigado en nosotros que nada puede modificar.* (C: 17; las cursivas son mías)

Ese *algo* que no puede ser destruido es lo que en *Cubagua* se denomina el “secreto de la tierra”, expresión referida en diferentes momentos del relato y que titula uno de los capítulos de la novela.

## 6. DECONSTRUCCIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES

Luz Marina Rivas (2000, p. 68) plantea que la novela intrahistórica busca desde la ficción la recreación de una historia “otra”, por lo que el crítico debe orientarse a estudiar las estrategias utilizadas para la construcción de ese discurso alternativo de la historia, las características de los individuos representados, el papel que juegan las tradiciones incorporadas en los textos, las características del componente afectivo en esta historia, la conciencia de la historia que se desarrolla en los textos y las identidades que se construyen.

La tensión que se establece entre las diferentes versiones de la historia puede propiciar la desacralización de algunos acontecimientos, la ratificación de otros, y la incorporación de nuevas referencias. En las obras estudiadas hay contrastes entre la historia oficial (marcada por la memoria nacional y la memoria erudita) y la historia vivida desde la subalternidad (en la que participan activamente la memoria colectiva y la memoria cultural) (Robin, 1989).

Para construir esta dualidad en las novelas intrahistóricas escritas por mujeres se apela a estrategias como la representación de sagas familiares, la inserción de discursos íntimos, la narración a cargo de una voz femenina, la apropiación de las contraliteraturas y del discurso fantástico (Rivas, 2000). En las obras objeto de estudio, la polifonía del texto no proviene del diálogo que se puede establecer entre las mujeres de diferentes generaciones de una familia, aquí la narración está en manos de narradores y el contraste de visiones se ofrece a través de las miradas de personajes de diferentes culturas, lo que genera una relativización de los hechos narrados. El testimonio, bien sea oral o escrito en diarios, merece aquí especial atención entre los discursos de la intimidad, lo que resulta consistente con la presencia de narradores masculinos y de personajes que no comparten una historia familiar sino de encuentros y tertulias en la calle como en *Ínsulas* (Rodríguez, 1996) y en *La otra isla* (Suniaga, 2005). En el caso de *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996), el testimonio también se hace presente de otra



forma, mediante el cruce temporal que permite oír de primera mano la versión de los que vivieron ciertos acontecimientos, versión que se contrapone frente a la versión oficial.

Al observar a los personajes es posible notar que en *Cubagua* y en *Ínsulas* se matizan las percepciones sobre españoles, indígenas y negros, mediante la movilización de los estereotipos que tradicionalmente se les endilgan y el reconocimiento de sus valores culturales y religiosos, por lo que entonces cada colectivo muestra sus facetas negativas y positivas. En *La otra isla*, el contraste cultural viene dado por las miradas de personajes locales (insulares) y de extranjeros (alemanes), lo que propicia la explicitación de los estereotipos que se le atribuyen a cada grupo, los valores de cada colectivo y, por ende, las similitudes y diferencias de esos grupos humanos. La posibilidad de mostrar estas miradas cruzadas reposa en la tematización del viaje y del exilio como una constante de la vida insular, espacio geográfico que da marco a los textos.

Por otra parte, la inserción de tradiciones viene a reforzar el contraste de miradas. Basta recordar las peleas de gallos y toda la reflexión que se genera en torno a ellas por parte de los galleros y de Wolfgang, el personaje extranjero de *La otra isla*. Nos encontramos ante obras que apelan a diferentes miradas y registros de la historia y de la memoria para dibujar los espacios de una cultura insular. Es un espacio de nostalgia por lo que se perdió, que solo puede ser recuperado por la memoria. Es una cultura de decepción por el olvido en que la administración central ha mantenido la isla, al dejarla al margen de los recursos financieros, del reconocimiento y de los planes de desarrollo del país.

Hay una conciencia de la Historia en esta mirada crítica aglutinadora de otras versiones de los hechos que nos enrumba hacia una interpretación, en contraste con la imagen de luz y progreso de la isla de Margarita. Y como señala Luz Marina Rivas: “Desde esa perspectiva podemos decir que la novela intrahistórica [...] subvierte la historia oficial porque propone nuevos caminos para la comprensión del pasado desde la perspectiva subalterna” (2000, p. 67). Las obras del corpus representan la existencia del sistema colonial, y su permanencia a través del tiempo. Estamos ante lo que Antonio Benítez Rojo describe en *La isla que se repite* como “la máquina”:

fueron las potencias europeas las que controlaron la fabricación, el mantenimiento, la tecnología y la reproducción de las máquinas plantaciones, sobre todo en lo que toca al modelo de producir azúcar de caña. (Esta familia de máquinas también

produce café, tabaco, cacao, algodón, índigo, té, piñas, fibras textiles, bananas y otras mercancías cuya producción es poco rentable o imposible en las zonas de clima templado; además suele producir Plantación, la mayúscula para indicar no sólo la existencia de plantaciones sino también del tipo de sociedad que resulta del uso y abuso de ellas). (1989, p. XII)

A partir de diferentes acontecimientos representados en las obras, la descripción de Benítez Rojo (1989) se extiende hasta el presente: extracción de perlas, de magnesita, de petróleo; y turismo. Las acciones de los insulares son las mismas: los chicos que se lanzan al mar para recoger monedas lanzadas por los turistas de *Ínsulas* (Rodríguez, 1996) reactualizan la inmersión de los esclavos en busca de perlas en *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996). Los testimonios de hechos que han acaecido en la isla en diferentes tiempos dan cuenta de cómo la historia se repite al reproducirse las mismas relaciones de poder.

## 7. PALABRAS FINALES

Tomar posesión de un espacio conduce a “establecer una *perspectiva*”, y “una geografía que no determina solo la configuración de espacios y de formas en una dimensión geométrica proyectable en cartografía, sino que además le da un sentido, transformando el mundo en universo simbólico”, afirma Fernando Aínsa (2002, p. 13). Por otra parte, dice Octavio Paz en *Corriente alterna* que “un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y del cosmos” ([1967] 1984, p. 17; citado por Aínsa, 2002, p. 17).

Al asumir un corpus narrativo que presenta las islas como espacio para el desarrollo de sus acciones, he querido asumir precisamente una perspectiva particular, para conocer las características del mundo que se construye en esas obras.

Los textos estudiados aluden a hechos históricos de los que todos hemos oído hablar alguna vez; no obstante, estos acontecimientos son el elemento desencadenante de reflexiones –diferentes a la que recoge la historiografía oficial–, que se desprenden de los comentarios y las conversaciones de los personajes.

Las pequeñas historias que cuentan los personajes permiten conocer la isla de antaño, esa que constituye un espacio idílico, de solidaridad, de vida en armonía. Es el tiempo en que las comunidades indígenas poblaban ese territorio insular, previo a la llegada de los españoles a América como se puede notar en *Cubagua* (Núñez, [1931] 1996). También encontramos escenas de pleni-

tud y armonía con la naturaleza antes de la llegada de los turistas en *Ínsulas* (Rodríguez, 1996). En *La otra isla* (Suniaga, 2005) se recuerda la solidaridad de la gente, y cómo esta luego se tornó indolente. Lo que interesa aquí es reconstruir la historia, pero esta vez desde la región, para poder entender la dinámica de los acontecimientos locales y el papel que le corresponde a cada uno de los actores involucrados.

El sentimiento de abandono y exclusión es otro tópico sobre el que se habla en las novelas del corpus; en la época de la conquista no fueron tomados en cuenta, pues Colón pasó de largo y no se detuvo en Margarita (Suniaga, 2005), ahora tampoco, pues se les niega a los insulares el mérito por sus aportes a la nación y la asignación de los recursos (Rodríguez, 1996). Adicionalmente, es posible observar la representación del progreso como propulsor de destrucción en la actualidad. Es paradójico que, por una parte, se aluda a la exclusión y, por otra, se rechace la llegada de recursos y transformaciones. No obstante, las obras son bastante generosas en representaciones del progreso y mediante el contraste de imágenes del pasado y del presente queda en claro que, en realidad, el progreso solo aporta nuevas versiones de la máquina colonial.

Un tópico que recorre las novelas del corpus es el relativo a la falta de participación de los personajes en acciones colectivas; siempre parece privar el interés individual. A título de ejemplo, en *Cubagua* podemos leer: “¡Si hubiera iniciativa!” (C: 9); en *La otra isla*:

ese era el drama de nuestra sociedad: la incapacidad para resolver los problemas de naturaleza colectiva. Que los margariteños podían ser solidarios como individuos pero que, como sociedad, no habían encontrado el método para serlo y por eso históricamente habían emigrado. (OI: 49)

Las novelas estudiadas recuperan a través de la intrahistoria hechos vividos en el espacio insular en el pasado y su reactualización en el presente. Estos hechos son fundamentalmente dolorosos como la colonización/ neo-colonización y la despersonalización/ individualismo. En cambio, los tiempos de paz y generosidad causan una gran nostalgia, pero no parecen tener ecos en la actualidad. Como indica Fernando Aínsa, “el *topos* insular se sitúa a la defensiva y teme el futuro [...]. Esta sería otra isla posible que vale la pena imaginar: la isla del porvenir. ¿La reflejará algún día la narrativa? Sólo cabe esperarlo” (2002, pp. 41-42).

Cuando los personajes de *La otra isla* conversan y concuerdan en que “la dimensión humana contiene a cualquier otra, sea geográfica o cultural” (OI: 44), se comienzan a dar algunas pistas sobre la superación de la pérdida del pasado y se está en los albores de la construcción de la *isla del porvenir*.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÍNSA, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Arte y Literatura.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, L. y MATEO PALMER, A. M. (2005). *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Oriente.
- ARAÚJO, N. (2003). *La buella y el tiempo*. La Habana: Letras Cubanas.
- ASCENCIO CHANCY, M. (2004). *El viaje a la inversa. (Reflexiones acerca del exilio en la novela antillana)*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- BENÍTEZ ROJO, A. (1989). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.
- BENÍTEZ ROJO, A. (2001). Música y literatura en el Caribe. *Horizontes*, XLIII (84), 13-28. Disponible en <http://www.pucpr.edu/hz/007.html> [consulta: 23 de marzo de 2009].
- BOHÓRQUEZ, D. (1990). *Escritura, memoria y utopía en Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- CARRIZALES, W. (2005). Al norte del ecuánime Renato. Disponible en <http://www.letrealia.com/ciudad/carrizales/renato.htm> [consulta: 23 de marzo de 2009].
- CONFIAINT, R., BERNABÉ, J. y CHAMOISEAU, P. ([1989] 1993). *Éloge de la créolite/In praise of creoleness*. París: Gallimard.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- GLISSANT, É. (1981). *Le discours antillais*. París: Seuil.
- GLISSANT, É. (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, L. (1972). El arte de la microhistoria. Ponencia presentada en el *Primer Encuentro de Historiadores de Provincia*, San Luis Potosí, julio de 1972. Disponible en [bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol1/otra- invitacion/html/1.html](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol1/otra- invitacion/html/1.html) [consulta: 1.º de mayo de 2009].

- GONZÁLEZ SILVA, P. (1998). *La música popular del Caribe hispano en su literatura*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg).
- GUSDORF, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. En Á. G. Loureiro (coord.), *Anthropos: Boletín de información y documentación*, [Número extra: La autobiografía y sus problemas teóricos], 29, 9-18.
- KOHUT, K. (2001). Mirando el huerto del vecino: los historiadores frente a lo literario. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 9, 57-88.
- LEJEUNE, P. (1991). El pacto autobiográfico. En Á. G. Loureiro (coord.), *Anthropos: Boletín de información y documentación*, [Número extra: La autobiografía y sus problemas teóricos], 29, 47-61.
- MAXIMIN, D. (2006). *Les fruits du cyclone. Une Géopoétique de la Caraïbe*. Paris: Seuil.
- NÚÑEZ, E. B. ([1931] 1996). *Cubagua*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PAZ, O. ([1967] 1984). *Corriente alterna*. México, DF: Siglo XXI
- RIVAS, L. M. (2000). *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Venezuela: El Caimán Ilustrado de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- ROBIN, R. (1989). *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal: Le Préambule.
- RODRÍGUEZ, R. (1996). *Ínsulas*. Caracas: Fundarte / Alcaldía de Caracas.
- SARABIA, M. J. (1995). *Las peleas de gallos en América*. Caracas: Historiadores Sociedad Civil.
- SUNIAGA, F. (2005). *La otra isla*. Caracas: Oscar Todtmann.
- VEGA, A. L. (1995). Nosotros los historicidas. En A. Gatzambide (comp.), *Historia y literatura*, (21-38). San Juan de Puerto Rico: Postdata.
- WALCOTT, D. (1999). La musa de la historia. *Fractal*, 14 (4), 33-66. Disponible en <http://www.mxfractal.com/F14walco.html> [consulta: 7 de febrero de 2007].
- WEINTRAUB, K. J. (1991). Autobiografía y conciencia histórica. En Á. G. Loureiro (coord.), *Anthropos: Boletín de información y documentación*, [Número extra: La autobiografía y sus problemas teóricos], 29, 18-33.