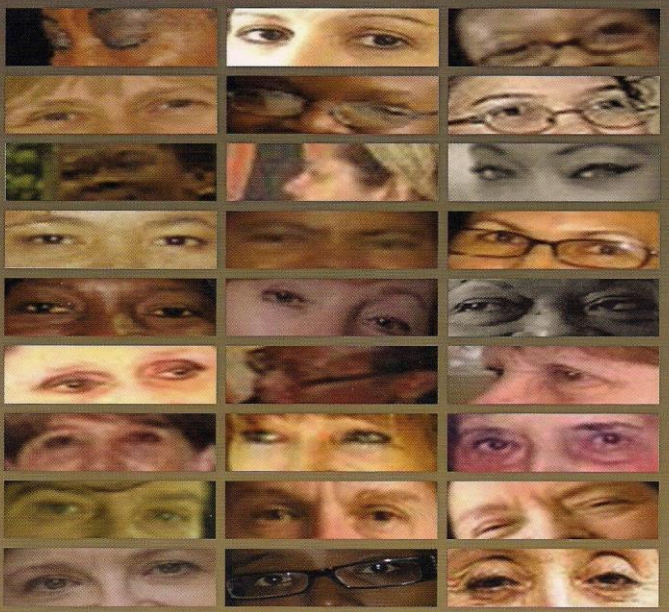
LA MIRADA FEMENINA DESDE LA DIVERSIDAD CULTURAL:

Una muestra de su novelística de los años noventa hasta hoy

TOMO II



Laura Febres
(Compiladora)

UNIVERSIDAD METROPOLITANA

LA MIRADA FEMENINA DESDE LA DIVERSIDAD CULTURAL: Una muestra de su novelística de los años noventa hasta hoy

Laura Febres
(Compiladora)

Contenido

Prólogo……..……...

I DIVERSIDAD CULTURAL, DISCRIMINACIÓN Y UTOPÍA EN LA POESÍA DE MUJERES PERTENECIENTES A LA DIÁSPORA AFROCARIBEÑA EN CEN- TROAMÉRICA.
Consuelo Meza Márquez…….…….

II DE LA AJENIDAD A LA ETERNA NOS- TALGIA: UNA MIRADA AL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA NOVELA TU VERSIÓN DE LAS COSAS, DE CARMEN VALLE, DESDE SU CONFLICTO DE IDENTIDAD.
Ana González……..……..

III AUTOBIOGRAFÍA DE MI MADRE, DE JAMAICA KINCAID: ESCRITURA DESDE EL INSILIO.
Luz Marina Rivas…….

IV LA DIVERSIDAD CULTURAL DE LA NOVELA FEMENINA VENEZOLANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL XXI.
Laura Febres……..…...……

V LA REALIDAD FIGURADA EN ROSAS Y DURAZNOS.
Lidia Salas…….……

VI DE NAGASAKI A BARQUISIMETO, ENCUENTRO DE CULTURAS.
Blanca Arbeláez ……..…….

VII LA HORA DE LOS SECRETOS DE ELENORA GABALDÓN: UNA APROXIMA CIÓN AL DISCURSO DE GÉNERO.
María Elena Del Valle de Villalba y Nancy Elena Mejías……

VIII MEMORIA Y RECUERDO; PERMANENCIA Y OLVIDO EN LA ESCRITURA FEMENINA.
Adaías Charmell Jameson ……..……

IX LA MEMORIA COMO SUSTENTO Y ANDAMIAJE DE LO QUE SOMOS, EN *¿DÓNDE ESTÁ MONSE*? (2006) DE JULIA ZUNINO Y EN *HISTORIAS DE LA MARCHA A PIE* (2005) DE VICTORIA DE STEFANO.
María Miele de Guerra……

X XIMENA DE DOS CAMINOS. ENTRE LA IMAGINACIÓN Y LA REALIDAD.
Isabel González Molina …….……..

XI UNA EXTRANJERA EN MADRID. SOBRE LA NOVELA *PASAJERA EN TRÁNSITO* DE LA ESCRITORA COLOMBIANA YOLANDA REYES.
Ana María Velázquez.....

XII LA MUJER INMIGRANTE: DESARRAIGO Y ARRAIGO, NOSTALGIA Y MEMORIA. EL CASO DE LA INMIGRACIÓN FEMENINA ESPAÑOLA EN DOS OBRAS DE AUTORAS SUDAMERI- CANAS: *LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS* DE NÉLIDA PIÑÓN Y *ÁRBOL DE FAMILIA* DE MARÍA ROSA LOJO.
María Dolores Peña…….……

XIII DUALIDAD IDENTITARIA VIVENCIADA
Beatriz Rodríguez Perazzo……

Prólogo

Para el grupo de investigación *La mirada femenina desde la diversidad cultural: una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy* es un orgullo publicar una segunda muestra de su trabajo que comprende esta vez, a novelas sobre la emigración y el exilio de los años noventa hasta la primera década del siglo XXI.

En nuestro primer volumen habíamos publicado trece trabajos que estudiaban diecinueve novelas con la temática del choque cultural y las reflexiones que éste origina en la mujer escritora que lo tiene que enfrentar, resolver o evadir para lo cual utiliza en ciertos casos, como los que analizamos allí, los mecanismos que la ficción le proporciona.

En este volumen presentamos doce trabajos con la misma temática pero expresada desde la singularidad de obras literarias distintas y de grupos humanos diferentes que se aproximan desde su propia cultura a un encuentro con otra u otras culturas.

Empezaremos dedicando unas palabras a cada uno de los trabajos. Nos acompaña en esta oportunidad la doctora Consuelo Meza Márquez de la Universidad Autónoma de Aguascalientes -México-. Ella se traslada para estudiar estos choques culturales a la poesía femenina de dos oleadas de afrodescendientes en Centroamérica. Estudia a los garífuna o "negros Caribe" que nacen de la mezcla de africanos e indios caribes a inicios del siglo XVII; y también a los afroantillanos que llegaron en el siglo XIX como fuerza de trabajo asalariada para la construcción de las grandes obras de infraestructura (como el ferrocarril y el Canal de Panamá) y la agricultura comercial del istmo centroamericano.

Continuando con el Caribe mostramos el ensayo de la profesora Ana González del Departamento de Lingüística de la Universidad Metropolitana titulado: "De la ajenidad a la eterna nostalgia: una mirada al personaje principal de la novela *Tu versión de las cosas* de Carmen Valle, desde su conflicto de identidad quien trata los problemas que tienen que enfrentar los puertorriqueños cuando emigran a otros destinos en los cuales no pueden dejar de sentir una profunda nostalgia por su isla natal.

La Dra. Luz Marina Rivas explica en la novela *Autobiografía de mi madre* publicada por Jamaica Kincaid, la cual "es una novela del exilio interior, llamado también insilio. Aunque la autora emigró a Nueva York cuando apenas tenía 17 años y ha sufrido los rigores de la migración, ha trabajado en su narrativa una particular mirada del terruño nativo, de la isla, como lugar inhóspito, en el que los personajes femeninos de sus novelas *Annie John* y la novela que nos ocupa, padecen de incomunicación con el medio que las ahoga y se sienten disminuidas, presas de una cultura reproductora de los valores coloniales del Imperio Británico en sus peores aspectos, entre ellos, un machismo implacable, trasmitido por los mayores, hombres y mujeres."

Desde otro país caribeño como Venezuela, el trabajo realizado por mí habla sobre tres novelas de la emigración escritas por venezolanas quienes expresan sus diferentes miradas acerca del choque cultural que esta genera en los personajes. Los títulos y autoras de las novelas son: *Las brujas modernas vuelan en la red*, de Marisol Marrero (2001), *La senda de las flores oblicuas*, de Eva Feld (2005) y *El abrazo del Tamarindo*, de Milagros Socorro.

La escritora Lidia Salas poetisa de primera línea quien pertenece al Círculo de Escritores de Venezuela, habla de otra novela venezolana con esta misma temática escrita también por Marisol Marrero y el trabajo se titula *La realidad figurada en rosas y duraznos.*

Blanca Arbeláez en su trabajo "De Nagasaki a Barquisimeto, encuentro de culturas" de la venezolana Susy Calcina Nagai analiza en la novela *Largo haiku para un viaje,* el periplo de una japonesa que después de un largo recorrido por Oriente e Italia viene a vivir definitivamente en la ciudad venezolana mencionada. Cómo intenta resguardar sus costumbres en una realidad tan distinta es una descripción tan original que el lector no puede perderse.

Dentro de la misma Venezuela pasamos a comentar dos trabajos que provienen del área andina, uno de ellos fundamentalmente del Estado Trujillo que lleva por título *La hora de los secretos de Eleonora Gabaldón: una aproximación al discurso de género*, escrito por las profesoras María Elena Del Valle de Villalba de la Universidad Metropolitana y Nancy Elena Mejías de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. En él tratan los arquetipos femeninos jungianos y de qué forma estos pueden ayudar a analizar los comportamientos femeninos de los personajes novelísticos, productos de una realidad compleja.

El siguiente trabajo escrito por Adaías Charmell Jameson de la Asociación de Escritores de la ciudad de Mérida analiza tres novelas venezolanas que tienen como temática fundamental la permanencia y olvido presentes en la escritura femenina. Los procesos del recuerdo son fundamentales para el emigrante que generalmente quiere recuperar a través del recuerdo la tierra que perdió. Las autoras y las novelas son: Ana Teresa Torres en *Doña Inés contra el Olvido;* Amabelia Galo en *La Tierra que nadie Prometió* y, María Luisa Lazzaro en *Habitantes de Tiempo Subterráneo.*

La profesora María Miele de Guerra del Departamento de Humanidades y Didáctica de la Universidad Metropolitana trata dos novelas que pueden ser consideradas también como provenientes del área andina de países como Venezuela y Ecuador que han recibido a lo

largo de su historia contingentes de emigrantes. Su trabajo se titula: "La memoria como sustento y andamiaje de lo que somos, en *¿dónde está monse*? de Julia Zunino Y en *historias de la marcha a pie* de Victoria de Stefano".

Siguiendo con el área andina, pero ahora fuera de Venezuela nos encontramos con el Perú, país abordado por la escritora Isabel González Molina del Círculo de Escritores de Venezuela en su ensayo *Ximena de dos caminos. Entre la imaginación y la realidad. La infancia como frontera.* Allí la autora analiza los distintos territorios existentes en este país y cómo la niña protagonista los observa, poniendo su acento en la injusticia social.

Del territorio andino pasamos a comentar el trabajo "Una extranjera en Madrid. Sobre la novela *pasajera en tránsito* de la escritora colombiana Yolanda Reyes". En él, la escritora y profesora de la Universidad Metropolitana Ana María Velázquez hace un análisis de la complejísima situación que vivió el exilio latinoamericano en el Madrid en la década de los ochenta del siglo pasado, a través de los ojos de una colombiana y de un argentino.

Sur América vista por los inmigrantes españoles es decir el viaje inverso, lo tenemos descrito en el trabajo de la profesora de la Universidad Metropolitana y la Universidad Católica Andrés Bello María Dolores Peña titulado "La mujer inmigrante: desarraigo y arraigo, nostalgia y memoria. El caso de la inmigración femenina española en dos obras de autoras sudamericanas: *La república de los sueños* de Nélida Piñón y *Árbol de familia* de María Rosa Lojo" en el cual la autora trata la emigración gallega en Argentina y Brasil.

Nuestro equipo en esta oportunidad se planteó la necesidad de ampliar sus horizontes a otras lenguas, como el italiano, en las cuales también la mujer emigrante no deja de hablar y expresar su propia experiencia, este es el caso del trabajo *Dualidad identitaria vivenciada de* Beatriz

Rodríguez Perazzo de la Universidad Metropolitana en el cual se analiza la novela *RHODA,* de la escritora italo-somalí Igiaba Scego, la cual es calificada por los críticos como una novela de una *tristeza absoluta* porque "Nos asomamos a una literatura de denuncia con una narrativa cargada de sentimientos, a través de la cual deja al descubierto la herida del inmigrante".

Con optimismo afirmamos que todavía nos faltan varias novelas por analizar y ojala podamos en el futuro obsequiarlos con un tercer tomo que analice la misma temática en el cual también ampliaremos nuestras investigaciones a otros géneros como el relato corto y la poesía.

Laura Febres

I

DIVERSIDAD CULTURAL, DISCRIMINACIÓN Y UTOPÍA EN LA POESÍA DE MUJERES PERTENECIENTES A LA DIÁSPORA AFROCARIBEÑA EN CENTROAMÉRICA

Consuelo Meza Márquez (Universidad Autónoma de Aguascalientes - México)

El ensayo recupera una tradición literaria de escritoras afrodescendientes del caribe centroamericano que como contradiscurso visibiliza la presencia de los afrodescendientes como esa tercera raíz, presente y negada a la vez, en los discursos del mestizaje de los países latinoamericanos. La poesía de las escritoras funciona como suplemento de la historia y la memoria en el que puede observarse los procesos de construcción de la identidad como ciudadanos de raza negra y como mujeres, los procesos de discriminación como producto de su inserción como minoría cultural en sociedades de tradición hispánica y su propuesta de una sociedad en el que el color de la piel no represente discriminación. Es un movimiento que a partir de las últimas décadas del siglo XX, rompe con los límites que la cultura dominante les impone como ciudadanas y creadoras. En su obra se afirman los valores y

el orgullo de la etnia y su papel como sujetos de cambio en sociedades que colocan a los afrodescendientes en condiciones de alteridad y de invisibilidad. Exiliados en su propia tierra, su poesía expresa la utopía que imaginan y desean para sus hijos.

Tres son los grupos de afrodescendientes que se encuentran en Centroamérica: 1. Los descendientes de los esclavos africanos que llegaron a la Región durante la época colonial y que se integran al proceso de mestizaje de esas tres raíces: hispánica, indígena y africana. 2. Los garífuna o "negros Caribe" que nacen de la mezcla de africanos e indios caribes a inicios del siglo XVII. 3. Los afroantillanos que llegaron en el siglo XIX como fuerza de trabajo asalariada para la construcción de las grandes obras de infraestructura (como el ferrocarril y el Canal de Panamá) y la agricultura comercial del istmo centroamericano.

La literatura de la diáspora afrocaribeña en Centroamérica se constituye principalmente por los afrodescendientes del segundo y tercer grupo. Tiene sus orígenes en Costa Rica con las escritoras Eulalia Bernard, Shirley Campbell y Delia McDonald. Le darán continuidad en Nicaragua, las escritoras creoles June Beer, Annette Fenton, Yolanda Rossman, Deborah Robb, Erna Lorraine Narciso Walters y Andira Watson; en Panamá, Eyra Harbar y Lucy Chau. Respecto a las escritoras de raíz étnica garífuna, en Honduras se encuentra Xiomara Mercedes Cacho Caballero; en Nicaragua, Isabel Estrada Colindres; y en Guatemala, Nora Murillo y Lecian Haye Francis.

Dorothy E. Mosby establece como característico de los escritores negros en el contexto de Costa Rica, ese deseo a pertenecer a la nación que no puede alcanzarse debido a esa diferencia étnica y cultural, y la ideología nacional. Lo anterior, da lugar a una doble conciencia como costarricense y como negro, en la que es difícil la negociación de la *diferencia* y la identidad nacional. Esta doble conciencia o identidad fragmentada puede aplicarse

así mismo, señala Mosby, a las migraciones de los negros a otros países como Panamá y Nicaragua. La identidad étnica y la identidad nacional representan esa doble conciencia de la diáspora que es producto del traslado de los esclavos africanos a las Antillas y de la dispersión de los caribeños en los diferentes países de Centroamérica. La identidad surge como resultado de un proceso migratorio en el que la población colonizada se encuentra en un lugar en el que representa la mayoría étnica, a una situación neocolonial en la que se encuentran como minoría en un país, con su propia y distinta identidad cultural. Son estos procesos los que caracterizan la expresión de la identidad de los afrodescendientes en el discurso literario centroamericano (Mosby, 2003. Págs. 233-234).

Esa doble conciencia esta presente, asimismo, en la producción garífuna. Una de las preocupaciones de los garífunas es la reactivación de la cultura y su identidad más allá de las fronteras de los países en que viven. Comparten una historia común y celebraciones, se encuentran unidos por *blogs* de los distintos países con enlaces a los otros. Esa revitalización de la cultura se refiere a la conservación de su lengua, el reconocimiento de su memoria e historia común, y la construcción de condiciones que permitan la reproducción social del grupo a través, por ejemplo, de la educación. El investigador Gabriel Izard señala:

> *"Los garífuna están preocupados por el futuro de su cultura, ya que la educación en las escuelas no es en su lengua, no hay prensa y una televisión garífuna, y viven en países donde a pesar de la diversidad cultural hay la hegemonía de un grupo étnico o lingüístico determinado (el creole, formado por los descendientes de los esclavos africanos traídos por los ingleses y los descendientes del mestizaje de los primeros con los segundos, en Belice; el mestizaje hispano-*

parlante en los otros países de Centroamérica" (Izard, 2010. Pág. 211).

La conservación de su lengua es un elemento primordial, representa un código simbólico que da forma y cohesión a la conciencia del grupo. Con una lengua se pierde la cultura que ha generado y por el contrario, con la preservación de la lengua se conservan las culturas que produjeron los pueblos (Montemayor, 2009. Pág. 13). La lengua, los elementos y los procesos simbólicos que nombra, permite romper con esa enajenación de la conciencia producto de una identidad fragmentada.

En ese orden cultural regido por la racionalidad occidental masculina los integrantes de las etnias y las mujeres se encuentran definidos en condiciones de inferioridad, incompletud y marginación, lo que implica que se encuentran incluídos y excluídos a la vez de ese discurso. En ese proceso de inclusión/exclusión las mujeres se encuentran en un segundo nivel de exclusión: como mujeres y como personas de raza negra. Es probable que ésta sea la razón de que la tradición literaria sea sustentada por las mujeres. En esa lucha por colocarse en el centro del discurso dan cuenta de estrategias de resistencia para combatir la colonización de los cuerpos y la memoria de las mujeres, de las etnias y de otros grupos sociales que han quedado fuera de la construcción del concepto de ciudadanía en el discurso humanista (Meza, 2007. Pág. 63).

1. La literatura de la diáspora y la escritura de mujeres en Costa Rica

Dorothy E. Mosby en *Place, Language and Identity in Afro Costa Rican Literature* (2003) desarrolla la literatura de la diáspora negra en Costa Rica y establece tres marcas principales en la escritura: La preocupación por determinar el lugar que constituye su hogar: las islas antillanas de origen, la provincia costera de Limón que los recibe o Costa Rica, como país. El uso que hacen de la

lengua en la escritura y, por último, la problemática de la identidad. Traza, una línea de continuidad en esta tradición que se inicia con los cuentos de Anancy[1]; continua con los autores de una primera generación que escriben en inglés y su obra refleja una identidad antillana situada en las islas de origen; los escritores bilingües de la segunda y tercera generación como Eulalia Bernard y Quince Duncan en cuya escritura se refleja un conflicto permanente entre la cultura antillana, que tiene como su centro a Limón, y la cultura de origen hispánico; y las escritoras actuales, Shirley Campbell y Delia McDonald, de una cuarta generación, para quienes su hogar es Costa Rica y su lengua materna el español (Mosby, 2003. Págs. 25-26).

Eulalia Bernard Litttle (1935) es líder del movimiento de reivindicación de la cultura afrodescendiente. Nace en Limón de padres jamaiquinos y expresa esa trayectoria histórica de la experiencia de los afroantillanos de trabajadores inmigrantes a la obtención de la ciudadanía en 1948. Su obra muestra esos procesos de negociación de un sujeto que busca encontrar un lugar en el nuevo hogar conservando las diferencias culturales, étnicas y lingüísticas.

La escritura de Eulalia Bernard se caracteriza por los múltiples registros del habla cotidiana en Limón, las raíces de esa identidad afrocostarricense se encuentran en Limón, un lugar que lleva las marcas de la otredad, de la diferencia y discriminación. Escribe en español, inglés y en *creole* limonense, a veces en una mezcla de los tres. Los registros marcan esa diferencia frente a la cultura dominante y muestra esa doble transformación en el lenguaje: una lengua *creole* que refleja la herencia africana de la cultura antillana que, a su vez, ha sido transformada por la cultura

[1] Los cuentos de Anancy o el Hermano Araña son relatos que expresan el ingenio y resistencia del legado cultural africano, pasaron de Africa a las Antillas y de ahí a la Costa Caribe de América Central (Chang V. et al, 2006: XVIII)

de origen hispánica de Costa Rica (Mosby, 2003. Págs. 114-119). Ha publicado tres libros de poesía *Ritmohéroe* (1982), *My Black King* (1991) y *Ciénega* (2001). El poema "Nosotros" muestra la orfandad y enajenación por no pertenecer, esa ausencia en el pasado y en el presente de discursos que los nombren, donde se encuentren, ellos representan la otredad sin reciprocidad, son invisibles. Puede sentirse la nostalgia y el anhelo de reconciliación entre las identidades afroantillana y afrocostarricense, un conflicto que aparentemente no tiene solución:

"Nosotros los que añoramos otros mares
Nosotros los que soñamos otros bosques
Nosotros los que sentimos otros dioses
Nosotros aquí somos otros
Nosotros allá somos otros
Nosotros somos otros.

Nosotros que vemos otros mares
Nosotros que veneramos otros dioses
Nosotros que vivimos en otros bosques
Nosotros aquí estamos solos
Nosotros allá estamos solos
Nosotros somos soledad.

Nosotros que respiramos otros aires
Nosotros que entonamos otros cantares
Nosotros que invocamos otros dioses
Nosotros aquí vivimos muertos
Nosotros allá morimos vivos
Nosotros somos muertos" (Mosby, 2003. Págs. 84-85).

En el poema "Réquiem a mi primo jamaiquino" se encuentra ese reclamo por el rechazo y discriminación de los afrodescendientes en el país que los vio nacer y en el que la sangre negra ha fertilizado la tierra. A manera de contradiscurso se opone esa estrella, símbolo del

movimiento panafricano, en el símbolo patrio de la bandera:

"Lo protegió la muerte
contra tanta infamia
y el misterio de su suerte.

Sin saber por qué,
nunca el Himno Nacional,
llegó a cantar con la mano en la frente.

Su sudor germinó
un pedacito de esa tierra
inhóspita y fértil del trópico,
que no será nunca tierra patria
pues cedularse jamás pudo
mi primo Jamaiquino.

Rodeos y más rodeos tuvo
de blancos papeles de blancas manos
para decir simplemente:
"Soy negro del campo,
del Valle La Estrella.

Soy una estrella negra
En el flamante blanco, azul, rojo
de nuestra bandera." (Mosby, 2003. Págs. 80-81).

Shirley Campbell Barr (1965), descendiente de jamaiquinos, es nacida en San José, la capital del país. Escribe dos colecciones de poesía: *Naciendo* (1988) y *Rotundamente negra* (1994). Su poesía expresa una identidad negra y una nacionalidad costarricense, y expone el conflicto entre ambas posiciones culturales: el ser negra en una nación que ostenta como mito fundacional que todos son blancos e iguales. Su poesía busca comprender lo que su color de piel representa en relación con la búsqueda de un lugar en su país de origen. Visibiliza el racismo, las desigualdades sociales y las contradicciones en la democracia costarricense. Limón representa el lugar de origen y el centro de la historia, de la memoria y la cultura que permite afirmar su declaración de negritud. Otra característica es que escribe en perfecto castellano, no incorpora palabras en inglés o *creole*. Es una afirmación de la identidad como costarricense.

Su escritura recupera el valor de las mujeres como transmisoras de la cultura, así para el desarrollo de una identidad afrocostarricenses en un sentido positivo, la presencia de un linaje de origen matrilineal es fundamental: las imágenes de las abuelas y las madres constituyen la columna vertebral de la familia y de la comunidad, pues son ellas las que reproducen en la vida cotidiana, la memoria y el orgullo de su etnia:

"(…) Las abuelas
con los hijos
llenos de hijos
empiezan
como quien empieza un sueño
a llenar los cuentos
los hoyos de nuestra densa inocencia
hablan de la música del alma
de dioses enterrados
y de verdades
que solo nosotros entendemos.

De noche
esas abuelas
nos arropan el corazón
con su viejo tiempo
nos protegen de duras verdades
cargándonos las venas
de su antiguo luto
y repartiéndonos sus ojos
en porciones infinitas
de amor." (Mosby, 2003. Págs. 181-182).

Rotundamente negra "intenta responder las preguntas que se hacen las madres de la diáspora negra que han luchado durante siglos al enfrentarse al racismo y la intolerancia" (Mosby, 2003. Pág. 191). Se encuentran poemas que afirman la diferencia étnica con una preocupación por la continuación de la herencia cultural afrocostarricense. La afirmación de la diferencia en un sentido lúdico y creativo, la apropiación de un cuerpo que ha sido esclavizado, invisibilizado y negado es el camino a esa declaración de autonomía, como mujer y como negra. Es este el sentido del poema XIII que da nombre al libro:

"Me niego rotundamente
a negar mi voz mi sangre y mi piel
y me niego rotundamente
a dejar de ser yo
a dejar de sentirme bien
cuando miro mi rostro en el espejo
con mi boca rotundamente grande
y mi nariz
rotundamente hermosa
y mis dientes
rotundamente blancos
y mi piel
valientemente negra
y me niego categóricamente a
dejar de hablar mi lengua; mi acento y mi

historia
y me niego absolutamente
a ser de los que se callan
de los que temen de los que lloran
porque me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa" (Zavala, 2009. Págs. 34-35)

El poema expresa la belleza y el orgullo de sus rasgos en una sociedad en la que la blancura de la piel es exaltada y que en el afán de pertenecer obliga a olvidarse de su historia, lengua y tradiciones. Es un poema beligerante con la cultura. En ese sentido de rebeldía y afirmación, el "Poema V", recupera "el sueño" de Martín Luther King, afirma una conciencia étnica que va más allá de su país y establece una relación con la diáspora africana:

"Yo también tengo un sueño
y lo guardo en la caja de juguetes de los niños
y le escribo poemas de animales
y de plantas
y de viajes
y un día por la mañana
lo encontré en la cuna
con las manos
y el pelo
y los juguetes
y las esperanzas
con la vida llena
de su propio excremento
y entonces lo asee
y lo puse a nadar de nuevo.

Porque yo también tengo un sueño
y tiene que ver con Martin Luther King
porque también es negro
y esta creciendo

tiene que ver con nuestra historia de victorias
con nuestra piel sin cicatrices
con esta negrura que saboreamos a diario
tiene que ver con Dios y sus espinas.

Tiene que ver con niños
porque Tanisha
pregunta a diario sobre África
y los hijos de la inocencia
se preguntan que significa ser negros.
Mi sueño viene creciendo
y armándose de historia.

Yo también tengo un sueño
y quiero compartirlo
e inventarle nuevos hijos
porque vale la pena
porque decir soñar
suena como a despertarse
suena como a vacaciones con niños
a países sin miedo
porque cuando digo sueño
estoy diciendo mañana
estoy diciendo amanezco
estoy hablando de otro día
mejor que el de la abuela
y mejor que el mío
porque cuando sueño
sueño
y cuando sueño
vivo
y cuando yo vivo
amo
y entonces nuestros niños
aman y sueñan
y amanecen
y cantan
y sueñan

y cuando los niños sueñan
los sueños tiene palabras
palabras que se hacen vida
y entonces son verdad" [2]

Delia McDonald (1965) nació en Panamá y vive desde niña en Costa Rica. Ha publicado *El séptimo círculo del obelisco* (1994), *Sangre de madera* (1995) y *La lluvia es una piel* (1999). Delia consolida la tradición. Como en Bernard se encuentra esa recuperación de la memoria afroantillana y respecto a Campbell, esa escritura sexuada. En las tres, el linaje femenino es importante.

El primero de sus poemarios se destaca por esa conciencia de la diáspora que, al igual que Bernard y Campbell, rebasa los límites de Costa Rica y expresa experiencias comunes en ese proceso de migración y transculturación de los africanos en América: Ese extrañamiento y enajenación de la subjetividad, ese olvido de sí mismos, de sus tradiciones y cultura:

"Trece"
Ante el tiempo
mis antepasados
muestran lanzas,
caras pintadas de tierra
y olvido,
puños de miseria …
me miran
y solo percibo
que mi piel no es la misma:
¡Yo soy América!
y ellos ya no tienen patria (Mosby, 2003. Pág. 212).

La herencia afroantillana es transmitida por medio de un linaje matrilineal que se expresa en el uso del *creole* de las voces jamaicanas, las comidas, las canciones, las

[2] (http: //rotundamentenegra.blogspot.com)

prácticas religiosas y las tradiciones. Sin embargo, a pesar de cumplir con todos los rituales, de fertilizar la tierra con su sangre y de la siembra de sus semillas, ideales y aspiraciones, no se logra romper con esa enajenación de la conciencia, ese estar dentro y fuera a la vez de un discurso que los invisibiliza:

"De pequeña,
madres y abuelas
desataban rituales
de muerte,
orden
y castidad,
y mientras murmuraban
lenguas jamaicanas
-lenguas antiguas
de honor y respeto-
recetan el rice and beans.

Tías y primas
limpian la tierra de partos
y encienden semillas
congregadas en tierra,
con profecías de ruido
y tristeza.

De pequeña,
me acostumbré al simbolismo
de esferas:
colores marcados con sol
y muchas veces,
la canción solo fue
una memoria errante.

De pequeña,
recé:
Señor,
si es que tanto me amas,
aparta este cáliz amargo de mí …

y la profecía
sigue transmigrando" (Mosby, 2003. Págs. 214-215)

Delia Mc Donald, como las poetas anteriores, en el poema "Veinticuatro", otorga una importancia primordial a ese linaje femenino que en un sentido positivo y de hermandad permiten ir vaciando los símbolos tradicionales que las niegan para apropiarse de los bienes simbólicos que permiten recuperar la memoria y los posibles caminos para romper con esa enajenación y fragmentación:

"Como todas las negras
mis tías saben coser.
Por las tardes,
después del trabajo
construyen vestidos e ilusiones de los retablos de las colchas
y, a veces,
igual que yo
oyen voces:
Es el hilo
con que tejieron sus vidas" (Mosby, 2003. Págs. 222)

Delia ha dejado atrás las islas antillanas y establece la conexión con la provincia de Limón, su cultura, su gente y sus raíces. En un sentido de juego, invoca los recuerdos por medio de imágenes que aluden a la geografía de la costa y sus lugares, imágenes del mar o, como en este poema, del tren:

"Cada parada es un baile de calipsos.
Los negros chepines
estamos alegres con nuestra
fiesta de sonrisas,
y al tren suben los negros vendedores
atropellando los anuncios:
"pan bon… Pan booon, llevalleva pan bon…

pescao,… pescao fresco, …pescao y rondon …
15 cents y usted comer el mejor rondon del puerto…
15 cents y no haber mejor… bacalao, bacalao con ackee y
aceite de coco, bacalao … fruta e'pan …
¿llevar fruta'epan? asao … o frita … ¿pati? Patipatipati …"
Y el vamonooooooos
largo,
tendido
del conductor" (Mosby, 2003. Pág. 229)

Delia McDonald incluye en la tradición otras escritoras como Prudence Bellamy de la misma generación de Eulalia Bernard. Rescata la energía con la que afirma la historia de esclavitud de la diáspora negra, una historia que no ha logrado doblegar el orgullo de la etnia:

"No debo ninguna disculpa,
porque mi piel es negra.
No debo ninguna disculpa
porque sobre mis espaldas
cayeron látigos mientras laboraba en las plantaciones (…) "[3]

Marcia Reed, de una generación posterior, escribe en *creole* y en toda su pureza recupera esa memoria afrocaribense: el trayecto por el mar, y las imágenes referidas al cielo y los peces:

"Wánda
Luk ou di sii jain wid di skai
Luk ou di fish jomp ina di ski

[3] http://tetuliaamericana.org/raices/39-africanas/58-el blues-de-la-naranja-azul1-a-costa-ri... (Consultada el 30-09-2009)

Luk ou di ski a get Dhaka and parking di sii laik it …"[4]

2. La literatura de la diáspora y la escritura de mujeres en Nicaragua

En Nicaragua, en el periodo posterior a la revolución, se establece un régimen de Autonomía de las dos regiones de la Costa Atlántica de Nicaragua: la Región Autónoma del Atlántico Norte (RAAN) y la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS). La Costa Caribe ocupa un poco más del territorio nacional, fue *"colonizada por los ingleses y a diferencia del pacífico, donde los pueblos indígenas sucumbieron al mestizaje, en esta zona aun existen pueblos indígenas autóctonos y afrodescendientes, con su lengua materna y cultura"* (Rossman, 2006 bis. Pág 61), lo que genera una gran diversidad étnica, lingüística y multicultural. En esta zona se encuentran los principales recursos naturales del país, sin embargo es la región más subdesarrollada del país. En el territorio conviven pueblos indígenas y comunidades étnicas, como son: ramas, sumo-mayangna, miskitos, creoles, garífunas y mestizos. Esta diversidad de pueblos y comunidades se unifican en el concepto de costeños y en esa utopía común de la Autonomía como *"el espacio que las y los costeños hemos encontrado para reconocer semejanzas y diferencias, aunando esfuerzos en pos de la utopía que representa encontrar un lugar libre de discriminación, racismo, expropiación y exclusión, elementos que han estado presentes en la historia de la Costa Caribe"* (Rossman, 2006. Pág. 54).

Las poetas costeñas afirman que la Autonomía representa su Utopía de mujeres comprometidas con su realidad sociocultural: *"Desde la poesía, construímos ese lugar ideal que queremos, desbordamos la imaginación*

[4] http://tetuliaamericana.org/raices/39-africanas/58-el blues-de-la-naranja-azul1-a-costa-ri... (Consultada el 30-09-2009)

para sustentarla y creer en ella" (Rossman, 2006 bis. Págs. 26 y 27). Yolanda Rossman señala la existencia de 28 mujeres poetas, once de la RAAN y diecisiete de la RAAS: 10 mujeres mestizas y 18 pertenecientes a las etnias. En las últimas se encuentran la escritora garífuna Isabel Estrada Colindres y diez poetas *creoles* entre las que destacan: Carmen Andira Watson, June Gloria Beer Thompson, Erna Lorraine Narciso Walters, Deborah Robb Taylor, Annette Fenton, Nydia Taylor y Yolanda Rossman Tejada (*creole*, rama, chontaleña y judía alemana).

Las escritoras, señala Rossman, escriben desde sus lenguas maternas, son profesionistas, en su mayoría con maestrías, y trabajan en proyectos sociales, culturales y políticos. Cuentan con una fructífera producción literaria en la que plasman toda una gama de emociones, vivencias y esperanzas como mujeres y como etnias. La identidad cultural, ritos, tradiciones, costumbres, género, autonomía, conciencia social y el respeto por los recursos naturales son temas recurrentes en sus poemas. (Rossman, 2006 bis. Págs. 54-58)

June Beer (1935-1986) es la primera y más destacada pintora primitivista de la Costa Caribe nicaragüense. Es la primera poeta *creole*, escribe en *creole* y español. Se incluye en la *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua* y *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007* (2007). June Beer escribe un "Poema de amor" en el que analóga el amor a su patria y el amor a su compañero, afirmando la posibilidad de su unión en la realización de esa utopía de la autonomía:

"Oscar, yuh surprise me
Assin far a love poem.

Ah sing a song a love fa meh contry
Small contry, big lite
Hope fa de po', big headache fa de rich.
Mo' po', dan rich in de worl

Mo' people love fa meh contry
Fa meh contry name Nicaragua
Fa meh people ah love dem all
Black, Miskito, Sumu, Rama, Mestizo.
So yuh see fa me, love poem comple
'cause ah love you too.

(…)Ah know dat tomara we will have time
Fa walk unda de moon an stars.
Dignify an free, sovereign
Children an Sandino.
Oscar, me sorprendiste
pidiéndome un poema de amor.

Haré un canto de amor a mi patria
pequeño país, lucero gigante
esperanza de los pobres, jaqueca de los ricos.
Más pobres que ricos en el mundo
más pueblos quieren a mi patria.

Mi patria se llama Nicaragua
a mi pueblo entero los amo
Negros, Miskitos, Sumus, Ramas y Mestizos
Ya vés mi poema de amor es completo
como puedes ver también te amo.

(…)
sé que mañana tendremos tiempo
para caminar bajo la luna y las estrellas
Dignos, libres y soberanos
Hijos de Sandino (Rossman, 2010. Pág. 16).

La obra de Annette Fenton (1973), escrita en inglés y *creole*, se caracteriza por reivindicar la tradición cultural afrodescendiente. Ha sido publicada en periódicos y revistas. El "Poema XII, I have climbed aboard another dream…" refiere al sueño de Martin Luther King pero en relación con esa Utopía de la Autonomía. Es un poema optimista que expresa el final del exilio, el haber llegado a ese lugar propio que permita romper con el atrapamiento

producto de esa inclusión/exclusión del afrodescendiente en la sociedad nicaragüense. El último párrafo muestra la salida del conflicto: "De adentro mirando hacia afuera estaré soñando. De afuera mirando las visiones que se encuentran atrapadas. Veré que soy yo despertando a un nuevo sueño".

With hands over crinkled brows mid the grey and darkness
I peer into the unseen with the hope of light
amid the gloom to aid my mailing sight.
I can't tell whether it's a spiritual or mystical experience
Or perhaps both, but I know for sure that
I have climbed aboard another dream;
and though I know not where I an drifting
like plants of fertile land,
There is a lot to discover I know,
and my spiritual revolution is a journey just began
Where my best attitude to life is attained.

And I found as I searched a little further that …
From the inside looking out I'll be dreaming,
From the outside looking in at the visions trap within I'll see
That's it's just me awakening to an all new dream"
(Zavala, 2009. Págs. 40-41)

Yolanda Rossman Tejada (1961) es socióloga, crítica literaria, poeta y cuentista mestiza (*creole*, rama, chontaleña y judía alemana). Ha publicado el poemario *Lágrimas sobre el musgo* (2008). Su poesía es escrita en español y su producción de cuento en inglés y español. El cuento "Ngaliis" (Lagarto en lengua Rama) obtuvo una mención especial en el V Concurso de Libros para Niños y Niñas 2009. Su tesis de maestría *Una aproximación a la Autonomía Multicultural desde la poesía de Escritoras Costeñas* es un trabajo pionero de crítica literaria en el que

señala que en la poesía de las mujeres costeñas se encuentran esos rasgos de esa sociedad libre de discriminación que con las regiones autónomas se establece en la costa Caribe. El poema "Wangki-Mujer" realiza una analogía del Río Coco, Wangki en lengua miskita, con el cuerpo, los humores, la voluptuosidad y el erotismo de esas mujeres de diferentes etnias y lenguas que fecundan e integran la región costeña caribeña:

"Wangki...
cabellos plateados de mujer caribe,
extendidas voluptuosas e indolentes,
Acariciando con picardía
las riberas que la abrazan, que la retienen,
ella atrevida, penetra sugestiva
la apretada urdimbre de sus manglares
mojando lujuriosa, fecundando poderosa,
el humus milenario
bajo su dermis tropical.
Wangki
cabellos de luna llena
mujer de piel arcoiris
y lengua plural" (Rossman, 2006 bis. Pág. 5)

Déborah Robb Taylor (1965) es poeta y cuentista, escribe en inglés y español. En el 2003 gano el Primer Premio del Concurso de Narrativa Leyendas de la Costa Atlántica con el cuento Doreth's Cay (Cayo Doreth). El cuento se incluye en *Leyendas de la Costa Atlántica* (2003) y su poesía en *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007* (2007). Su obra dialoga con figuras femeninas importantes del movimiento de la contracultura del rock de la década de los sesenta como son el grupo de cantantes negras Las Supremes, sus pantalones negros ajustados, y Janis Joplin. Asimismo, recupera la musa, Annabel Lee, del escritor transgresor Edgar Allan Poe y a mujeres que se han apropiado de la palabra para recrear el mundo desde una mirada femenina: ella misma y Marguerite Yourcenar:

"Some things are just better rich"

She didn't figure
Just left
Black jeans Supremes
Black tank Destiny's Child
Indigo bandada Janis, my lady Pearl
For another bad hair day
At the helm of a galleon
Sailing straight
To a bed of grasses
Under the sea

She, Yourcenar and Ana Bel Lee" (Rossman, 2010. Pág. 40)

"Ciertas cosas, sencillamente, cuanto más ricas mejor"
Ella no calculó.
Partió
sencillamente.
Negros vaqueros Supremes
Negra camiseta de Hija del Destino
pañuelo de añil, a la Janis,
mi Señora de las Perlas,
para otro día de pelo rebelde,
en la proa de un galeón
navegando en línea recta
a un lecho de pasto
bajo el mar
Ella, Yourcenar y la Annabel Lee" (Ramos, 2007. Pág. 95).

Erna Narciso Walters (1942) ha sido maestra por muchos años, formó parte del personal del Programa Bilingüe Bicultural como técnica de Educación Preescolar y fue concejal del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Escribe en inglés, español y *creole*. Sus poemas fueron publicados en la *Antologia Poetica De La Costa*

Caribe De Nicaragua. El poema "Yo soy tu respuesta" escrito en los tres idiomas, se refiere al proceso autonómico como respuesta al subdesarrollo, producto del saqueo y explotación irracional de los recursos que la región del Pacífico ha realizado de la Costa. Es un poema de denuncia que incita a luchar por una verdadera autonomía con valores de honestidad e integridad:

"Al mantenerme de pie
Con una mirada fija dentro de los corazones de personas enfadadas,
Lleno de dolor y gran pesar
Como también de resentimiento e incredulidad
Mi corazón se agobia con lágrimas de dolor
Porque me acusa de un futuro inseguro.

Sobresalen las razones: Lideres incapaces
Que no sostienen fuertemente el espacio conquistado para mostrar mi verdadera cara
Y así demostrarle a mi gente
Que bien administrada por hombres y mujeres de integridad
Podría ser respetada y anhelada por mi sufrido pueblo.

(….)
Soy poderosa y fuerte.
Con la Ley 28 y vuestro apoyo incondicional,
Demostremos que esta lucha la podemos ganar
Reenfocando nuestra visión,
Soy poderosa...no soy tu enemiga...
Solo pido tu rectificación...
Soy LA AUTONOMIA" (Rossman, 2010. Págs. 10-11)

Miss Erna, al igual que otras poetas, recupera el importante papel del linaje femenino en la construcción de las utopías. En el poema "We are a powerful force", las

mujeres representan una fuerza poderosa que puede transformar el mundo. Si bien su propuesta no es feminista, en medio de ese ritmo cadencioso que es la música de Bob Marley, las insta a liberarse de la esclavitud mental y enfrentar los retos sin temor y con valor. Las mujeres siempre han resistido al abuso y la discriminación, son concientes de su poder y por ello pueden enseñar a los otros que juntos representan una fuerza poderosa:

"As women, we are a powerful force,
we no doubt can change nature's course
with our talents and gifts as we challenge life,
either as mother, grandmother, or wife.

Most of these challenges are fearful and threatening,
But can unlock, doors for others who are suffering,
Who are subject to abuse and refuse to win
Because they're unware of their power within.

Free yourself from mental slavery
Words once said by famous Bob Marley.
Let's prove to the world that we are the source,
And as women, we can change nature's course"
(Rossman, 2006 bis. Pág. 83).

Andira Watson (1977) es poeta y cuentista, escribe a partir de 1998 con el seudónimo de Carmen Luna. Publicó *Más excelsa que Eva* (2002) y forma parte de las antologías *Retrato de poeta con joven errante* (2005) y *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007* (2007). El poemario *En casa de Ana los árboles no tienen culpa* (2009) obtuvo el Premio Único del VII Concurso Nacional de Poesía Mariana Sansón 2009. Su obra publicada no da cuenta de su condición étnica. Profundamente sexuada, representa una afirmación de su condición de mujer y una búsqueda de la identidad que la llevara a la autoafirmación étnica en el poema inédito que se incluye en la antología *Poetas afrodescendientes centroamericanas. Brevísima*

antología (2009).[5] El poema lleva por nombre el título del libro de Shirley Campbell:

"Rotundamente negra"
A la poeta Shirley Campbell Barr

Soy como vos Shirley
Rotundamente negra
Vivo en Managua y
desayuno
rice and beans
green banana
bread fruit
ginger tea
black tea

La gente me ve blanca
pero yo me siento negra
Negra como mi padre
como mis primas
Negra como mi hermano
y mi abuelo
Soy como vos Shirley
un árbol robado de África

Estoy decidida Shirley
a llevar mis sabores
a llevar mi ritmo
a llevar mi color
Aunque todos me miren blanca
soy rotundamente negra

Como vos Shirley
como vos" (Zavala, 2009. Págs. 58-59)

[5] Presentada por Magda Zavala como avances de investigación en el II Encuentro Internacional de Investigación en Literatura de Mujeres de América Central en junio del 2009 en Aguascalientes, México.

3. La literatura de la diáspora y la escritura de mujeres en Panamá

Carlos "Cubena" Wilson señala que en el discurso ideológico del panameñismo se ha dado una negación y rechazo del aporte de los afrodescendientes a la historia, la cultura y a la composición demográfica de los panameños. "El negro fue y es un elemento básico al que Panamá debe, en gran parte, no solamente su existencia económica, sino igualmente los principales rasgos extra-europeos de su cultura y organización social" (Wilson, 2003). La cultura africana y su influencia en Panamá es una realidad viva y creadora que espera ser reconocida en el lugar que le corresponde en la vida nacional.

Contrariamente a lo que sucede en los otros países de la Región, son escritores varones –Carlos "Cubena" Wilson, Gerardo Maloney y Carlos Russell- los que desarrollan esta literatura de raíces afroantillanas. Aparentemente, la búsqueda del reconocimiento de la labor literaria de las mujeres lleva implícita la aceptación de esa ideología del "panameñismo" que ha mediatizado su conciencia étnica y las preocupaciones de las escritoras se han concentrado en la afirmación de su identidad como mujeres. Sin embargo, en la producción de las autoras, se cuelan poemas en los que de pronto aparece la figura de la Negra en Lucy Chau o las reminiscencias de un pasado antillano en Eyra Harbar:

Eyra Harbar ha publicado los poemarios *Donde habita el escarabajo* (2002) *y Espejos* (2003). Es activista de los derechos humanos de las mujeres. En el poema "Cuerpo de agua" expresa esa presencia de los huracanes en el Caribe que forma parte de la memoria como afrocaribenses y el regreso al origen:

"Tu paso es vela de tormentas.
Las buscas, las llamas, las nombras
con el calendario nominal de los huracanes,

y el Caribe arrebata su lazo de sal,
domina penínsulas,
teje al cielo su cordón umbilical.
Nos hace de agua,
vueltos a nacer"[6]

Lucy Cristina Chau (1971) escribe poesía y cuento. Ha ganado el Premio Ricardo Miró 2008 en poesía y el Premio Joven Gustavo Batista Cedeño en el 2006. Ha publicado los poemarios *La Virgen de la Cueva* (2007), *IndiGentes* (2007) *y la Casa Rota* (2009). El poema "La negra" de Lucy Cristina Chau expresa ese proceso de "blanqueamiento" que, en mayor o menor grado, se ha dado en los diferentes países de la Región, aunque en el plano de la subjetividad y la memoria los rasgos africanos permanecen:

"Hay una negra detrás de mis años
que mueve mis caderas cuando bailo.
Hay un hechizo que sucumbe a mis ojos:
la magia de la isla y el continente.

Me rindo con mi pelo rizado,
ya no le doy vueltas a mis labios carnosos.
Cualquier clase de tambor me pone el toque
y yo le contesto con aromas diferentes.

Diosa, cumbia, samba, mambo,
no tiene nombre todo el ashé que enciende.
Acá llegó mi mama diciendo que era blanca
y ya nadie le creyó cuando nació la negra."[7]

4. La literatura de la diáspora de mujeres garífunas: Honduras, Nicaragua y Guatemala

6 http://rutacalipso.blogspot.com/ (Consultado 28-01-2010)
7 Enviado por la autora vía correo electrónico.

En 1635, dos barcos españoles dedicados al tráfico de esclavos se hundieron en la costa de San Vicente, en las Pequeñas Antillas. La etnia garífuna nace de la mezcla de esos negros fugitivos y los indios caribes de la isla. A finales del siglo XVIII, como resultado de conflictos entre Francia y Gran Bretaña por el control de la isla, fueron deportados a la isla de Balliceaux y posteriormente a la isla de Roatán en Honduras. De ahí se trasladaron a los países del litoral centroamericano: Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua. En el presente existe un movimiento importante de la población garífuna que reivindica su memoria, su historia, su cultura, su idioma, sus tradiciones y todo aquello que construye su identidad. Denuncia, además, la discriminación de la que son objeto los miembros de la etnia en los diferentes países.

La obra poética de las escritoras garífunas construye un movimiento de resistencia cultural más allá de las fronteras y recupera personajes emblemáticos, símbolos, imágenes, sueños e ideales que permiten la permanencia de la etnia garífuna en los distintos países (San Vicente, Belice, Guatemala, Honduras, Nicaragua y los Estados Unidos) y la relación con movimientos más amplios de la diáspora negra. Las autoras que se presentan son Xiomara Cacho Caballero de Honduras, Isabel Estrada Colindres de Nicaragua, Lecian Haye Francis y Nora Murillo de Guatemala.

Xiomara Cacho Caballero (1968) es nacida en Punta Gorda, Roatán, Islas de la Bahía. Domina cuatro idiomas y es la representante de la comunidad garífuna en el Programa Nacional de Educación Bilingüe Intercultural. Publicó *La voz del corazón* en 1998. Es la primera mujer garífuna que publica un libro de poesía en Honduras, de hecho es la primera mujer negra que escribe poesía y cuento en ese país. La crítica Helen Umaña la incluye en la obra *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras* (2006) y señala que la autora ha vivido en un lugar donde confluyen

tres culturas y que por ello el poemario está escrito en garífuna, español e inglés. Afirma que "por primera vez en la historia de la poesía hondureña, una mujer de la etnia garífuna realiza un esfuerzo de integración intercultural" (Umaña, 2006. Pág. 739).

Tumálali Nanigi/ La voz del Corazón/The voice of the heart es una colección de veinticuatro poemas, ocho en cada uno de los idiomas. Algunos, como "Sueño", se encuentran en los tres idiomas. El libro inicia con "Garáwon", "Tambor", un poema que anuncia la motivación para escribir de la autora: ese deseo de afirmación de la cultura, la conservación en la memoria de sus raíces negras y el orgullo por las tradiciones que permite la supervivencia de la identidad étnica a través de las generaciones:

"¡Cómo tocan el tambor

Los niños de mi pueblo!
Conservan sus costumbres
Y hablan de dugú,

Muy felices,
Ofrendan comidas a sus ancestros,
Aman la comunidad nacional, también tocan el tambor.

Los niños de mi pueblo conservan su identidad cultural,
Labran la tierra, creen en el desarrollo,
¡Cómo tocan el tambor los niños de mi pueblo!
Conservan lo de sus ancestros,
Hablan de su identidad" (Cacho, 1998. Pág. 3)

En otros poemas la pérdida de la identidad es expresada como lamento porque la historia, pasada y presente, ha destruido los rasgos de la cultura garífuna. Los garífunas se encuentran rodeados de un discurso y un universo simbólico que los excluye, sin referentes que los

identifiquen con su etnia, de tal manera que para "pertenecer" tienen que dejar de lado su identidad: éste es el sentido del poema "Alarido":

"Coloquiales
Sobre ese germen
De riqueza cultural

Esa historia prospectiva
¿Cuál es el pasado
De este presente que succiona
Dejando en interrogante la sobrevivencia
de la identidad? (...)" (Cacho, 1998. Pág. 18)

En "Relying" expresa la pérdida de valores de la etnia y la substitución por otros valores de origen occidental. Se encuentran dentro del discurso pero desde una definición y mirada que no corresponde a los propios valores. Atrapados en sensaciones de enajenación o extrañamiento de sí mismos como producto de la relación subordinación y dominación que se deriva de su inserción en las economías de enclave, y de procesos migratorios que inician en las ciudades capitales hasta llegar a los Estados Unidos. Es un poema de rebelión y resistencia a una sociedad que continua explotándolos:

"(...) They are still dominating us
Contact with enclave work
Shipping out'as crew
Migrating to the towns
Then to the USA
Relying on dollar remittances supplementing earnings
Putting values in our mind. (...)" (Cacho, 1998. Pág. 11).

Otros poemas, como "Scream", expresan la necesidad de no olvidar, mantener una memoria

viva y construir un "nosotros" como identidad política. Es fundamental, por ello, la conservación de la lengua garífuna para pensarse a sí mismos, nombrar esos procesos de resistencia y de toma de conciencia frente a la explotación y a esa relación de opresor y oprimido, amo y esclavo:

(…) Each from different

Historical experience
We develop;
Master and interbred population
Heavy labour for unskilled black.

Seeking to replace

Your garifuna language
Where forbidden,
hostility, frustration, but
You are still there" (Cacho, 1998. Pág. 2)

"Speak to us" es una oración profundamente transgresora, muestra ese sentimiento de pérdida, de obscuridad por el olvido de la lengua. Se dirige a un dios-padre para que guíe a sus hermanos que emigran, que no se dejen engañar por una educación que los obliga a dejar de lado su etnia, su lengua y su memoria:

"Father; I know you are there

Talk to us
Look to us
Look at us now
We are getting lost

Do not let us be in darkness
Give us a hope of promises
Do not let education
Misplace my brother

My brother is not the same now
He does not speak his language anymore

Brush away, the misunderstanding of him"
(Cacho, 1998. Pág. 17)

En ese sentido de ubicarse en un movimiento político más amplio que incluye a todos los afrodescendientes en Centroamérica y que rebasa las fronteras de la Región, el poema "Sueño"/"Dream"/"Nitu" alude a Martin Luther King, figura emblemática en el movimiento panafricano. Es un poema de afirmación que expresa el amor, el orgullo y el dolor por los antepasados africanos pero con la esperanza de construir ese sueño, esa utopía en la que sea posible ejercer la ciudadanía sin que el color de la piel represente discriminación. La escritora incorpora un elemento adicional: la reafirmación de una conciencia negra universal.

"¿Has visto un sueño avanzar?
Pues yo sí lo vi
¿Has visto lo bien que tu sueño puede avanzar?
Es divino y maravilloso.

El sueño avanza
Cuando el cielo llega a tus brazos.
¿Has visto lo bello que avanza tu sueño?
Pues yo sí lo vi.

El cielo en tus brazos
Es la conciencia del color de tu piel
ante los ojos de la sociedad
Es la frescura de tu pigmentación.

Lo maravilloso es
La sangre africana.
Es el dolor que sufrieron
Aquellos que te abrieron
Las puertas a la América" (Cacho, 1998. Pág. 6)

Isabel Estrada Colindres (1953) es la única voz que expresa las particularidades de su etnia en Nicaragua. Nacida en La Fe, Cuenca de Laguna de Perlas,

Bluefields/RAAS, es enfermera y socióloga, responsable de la comunidad en la Asociación Campaña Costeña de Lucha contra el SIDA e integrante del Programa de Revitalización de la Cultura Garífuna. Escribe en inglés, *creole* y español, no lo hace en garífuna. Se incluye un poema de su autoría en la *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua* y en el libro *Orinoco: revitalización cultural del pueblo garífuna de la Costa Caribe nicaragüense* (1999).

Miss Isabel expresa, en el poema "Yesterday", la preocupación y el dolor entre los garífunas por la fuerza con que fueron absorbidos por la cultura *creole* que ha llevado a la pérdida de su lengua y su cultura (Rossman, 2006. Pág. 56). Los garífunas se encuentran en una relación de marginalidad adicional como grupo minoritario entre la cultura *creole* de raíces afroantillanas, que a su vez representan una minoría respecto a la cultura de origen hispánico. El poema recupera los sabores de sus comidas tradicionales, el pescado, el coco, el plátano y el pan de yuca. Asimismo, los rasgos de su cara y de su cuerpo, las voces de los ancestros que se escuchan a través del tiempo, el sonido de los tambores de sus antepasados africanos y los pies que siguen el ritmo curativo de los sonidos. Es un poema pleno de sensualidad que expresa la capacidad del cuerpo y sus sensaciones para vaciar los símbolos de los significados que los alejan de su memoria, y llenarlos de nuevos sentidos lúdicos que emanan del orgullo y la fortaleza de la etnia. Rompe así con la enajenación:

"Yesterday, today, tomorrow, forever
Our voice will shout all over
When I horde the word Garifuna, I thought
About yesterday kereb, I thought yesterday kumpe
I thought yesterday Driff coconut,
I thought cat fish eater.

Yesterday, today, tomorrow, forever our voice is out.

Garifuna the round ushnu on our back
Sweet and biter cassava, delicious bami
Plantin dashin, nice judut.

Garifuna tick lips
Garifuna big flat nose
Garifuna big rollin buttock.

When I horde sound of my father drum
Drum, drum, drum
The sound of my grandfather drum
Drum, drum, drum
My feet keep moving on mother ground
For the healing of our ancestors walagallo.

Garifuna, garifuna, garifuna
Yesterday, today, forever
Our voice will shout all over (Rossman, 2010. Pág. 8).

La figura de las abuelas es importante, en ellas radica la transmisión de la memoria y la cultura porque quedan a cargo de los nietos cuando la generación intermedia debe emigrar en la búsqueda de mejores oportunidades para el sustento familiar. Son ellas las que cuidan, alimentan, educan y enseñan las tradiciones religiosas y de la etnia a los nietos. La abuela del poema "Grani", escrito en *creole*, proporciona calor, alegría y un sentido de fiesta en la vida cotidiana de los nietos, fortaleciendo con ello su identidad:

"Such a sweet an wondaful wod

But I moo sweta when yu get ina the club.

Some a we newa eva sing
But wen we gran baby get
Ina we han all cain a song
Com up to we hed fu sing
Ja, ja a tel yu buai!

Some a di grani dem so kain
An waam but some ai mi deer

Di original grani de no dem
We gi yu wan dal baby, wan
Bal, nida wan dras da Christmas time
Nida dem we want dem granpicknini
Line all ova to dem moo an dem Muma.

No mi dere di real grani da hou
Help fu bring up dem gran baby
Wid respect, love, an a licu bit
A all the life substan so dem cud
Fit to place ina dis ya wol
Now yu no huo da di real grani?"(Rossman, 2010. Pág. 8)

La antología de poetas guatemaltecas *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación* (2008), que abarca desde el siglo XVII hasta la época actual, compilada por Rossana Estrada, incluye a dos poetas garífunas: Lecian Haye Francis y Nora Murillo.

Lecian Haye (1962) es originaria de Livingston, Izabal. Es estudiante de la Universidad Rafael Landivar y su obra permanece inédita. Su poesía tiene como sujeto a las mujeres de su etnia en la que frecuentemente hace alusión a los rasgos físicos de la mujer garífuna y al color ébano de la piel. No es una poesía feminista en un sentido político pero le permite a sí misma y a sus lectoras pensarse como mujeres de piel obscura, pobres y discriminadas, que se resisten a ser invisibilizadas por la cultura ladina:

"Sonría dulce de coco.
Cabellos de búfalo
Piel de ébano
Labios de mujer
Muñeca barbie de mi pueblo,
zapatitos de pies descalzos" (Estrada, 2008. Pág. 249)

Para ello, brinda a las mujeres un nuevo imaginario que recupera sonidos, como el tambor, que aluden al pasado

y ritos africanos y al valor y fortaleza de generaciones de mujeres garífunas que han resistido:

"Como un ébano
bañada en sudor
es la mujer de mi pueblo.
Que camina, lucha, llora y sonríe.

Levantada al canto del tambor
Buscando el Mazapán…" (Estrada, 2008. Pág. 249)

La obra de Lecian Haye muestra una conciencia de su identidad en dos sentidos: como afrodescendiente y como mujer. Asimismo, expresa su reconocimiento a las ancianas y a su importante labor como forjadoras de la memoria y transmisoras de la cultura y la identidad de su pueblo, y de las mujeres de la etnia:

"Vestidos gastados por el tiempo,
mirada hundida y penetrante
sonrisa que a través del tiempo
se hizo tu luz.

Mujer anciana que por mi pueblo andas
eres mi paso y un poquito a la eternidad.

En ti, veo ese escondite de fuerza.
Quédate a mi lado siempre…y en el más allá"
(Estrada, 2008. Pág. 250).

Nora Murillo nació en Livingston en 1964, es trabajadora social e investigadora y docente universitaria. Sus poemas han sido publicados en revistas, periódicos y suplementos de Guatemala y El Salvador. Ha ganado varios premios literarios, entre ellos el Premio de Poesía Alaíde Foppa en el año 2000. Publicó el poemario: *Abrir la puerta* (Estrada, 2008. Pág. 251). En éste se puede observar a un sujeto femenino que se dirige a las mujeres. "Maíta" recupera a las ancestras en esos movimientos migratorios y su lucha de resistencia a la par de los varones. También esa

luz y sabiduría que es la guía en la vida cotidiana y permite la sobrevivencia de la cultura. Las imágenes aluden al mar, las palmeras y los huracanes: a su pasado y presente.

"Su risa
una mueca
dibujada por los años

Su cabello
sombra ceniza frente al mar

Su cuerpo
una palmera
resistiendo huracanes

Toda ella
un faro
arriba de la casa

Luz
que silenciosamente
marca huella" (Estrada, 2008. Pág. 252).

En el poema "Abrir la puerta" se observan figuras que aluden a ese trayecto del pasado africano, los rituales y el trayecto por el mar de los esclavos: el reflejo de la luna, la niebla, las máscaras y las cadenas. Imágenes que se enlazan con nuevos ritos como mujer autónoma en el presente que afirman esa búsqueda de la identidad femenina, trastocando y subvirtiendo los valores aprehendidos, rebelándose a las enseñanzas de las abuelas, al dolor y al silencio:

"No busqué la llave
en un bolsillo roto
en un zapato viejo

Busqué en mis ojos
las siete lunas
despiertas en la niebla

Me sacudí con fuerza

hasta botar el moho de silencio

Abrí el armario
apolillado
el que me regaló la abuela
para guardar mis lágrimas

Tiré cosas viejas
Ideas, mandamientos, cadenas…

Me quité las máscaras
me vi

Apreté los puños
rompí ventanas

Abrí la puerta
y me tomé la calle" (Estrada, 2008. Pág. 254)

El poema "Confieso que esperé…", es una voz beligerante que reclama los derechos de las mujeres, que expresa las diferentes expresiones de violencia a las que las mujeres —sin importar clase, raza o etnia— son expuestas; la historia de sometimiento y las instituciones sociales que legitiman y reproducen esa subordinación y ausencia de poder. En esa rebeldía alude a una historia matrilineal de mujeres transgresoras que han alumbrado y acompañado el camino para otras mujeres. El poema tiene como objetivo la lucha por la plena humanidad de las mujeres, similar a la lucha de esos negros cimarrones que se negaron a la esclavitud. Esta es su utopía. Como subtexto se encuentran imágenes que aluden a esa historia: las tormentas, los barcos, las barcas a la deriva, la luna, los puertos. Finalmente muestra un deseo de reconciliación entre la historia personal y la historia de Guatemala, que, como los discursos androcéntricos, es una historia escrita desde un contexto objetivo que recoge las experiencias de los varones y una ideología que coloca en los márgenes a las mujeres y las etnias.

"Esperé que pasaran las tormentas

Que se descongelara la noche
Que en mi puerto no atracara un solo barco
Que los duendes me regresaran las palabras

Esperé como miles de mujeres:
En el anonimato…
Aguantando la triple jornada,
el medio salario
el jefe abusivo
el último puesto…

Coviviendo con el enemigo en casa, la iglesia, la escuela

Esperé con el corazón y arrugado de miedo
Con tristeza y angustia contenidas
Con rabia e impotencia de sentirme barca a la deriva

Esperé…
rastreando las huellas y convocando la voz
de hermanas que escriben sus nombres con mayúscula
ESPERANZAGUADALUPEREINAFRANCISCAMARIAJUANA
MARTAISABELAMANDAIXMUCANECELIADOMINGALAURA…
Obreras, campesinas, estudiantes, profesionales, madres,
trabajadoras, artistas, indígenas, mestizas,
luchadoras, rebeldes, insumisas…
Mujeres que se cansaron de que todo les llegara tarde.

Esperé
hasta sentir que ya no podía esperar más
Porque mi corazón hervía de emociones
Porque mi piel fue absorbiendo un viento nuevo
Un viento que me hacía girar…
Y…giré…, giré… giré… giré… giré…

hasta sentirme reencontrada con mi historia
y la historia de este país que habito y me habita
Desde entonces ya no "sueño con serpientes"
Sueño con lunas cargadas de caramelos
Con dragones que me abrazan
Con árboles que caminan…
Y aquí me tienen…

Soy una más, ¡que no calla!"[8]

5. Conclusión

Son las mujeres las que han iniciado y consolidado esta tradición literaria en los diferentes países, excluyendo a Panamá. La preocupación por escribir radica en construir su identidad como ciudadanos de raza negra, y como mujeres, que han jugado un papel protagónico en el proceso de desarrollo de los países. Sin embargo, esas experiencias no se encuentran reflejadas en los diferentes tipos de textos que transmiten el discurso hegemónico, lo que produce esa enajenación de la conciencia. El quehacer de subversión en el proceso de autorepresentación, en ese afán de moverse de los márgenes (como mujeres y como etnia) al centro del discurso, explica porque han sido las mujeres las principales exponentes de la literatura de la diáspora afrocaribeña centroamericana.

La literatura de la diáspora afrocaribeña refleja esa identidad fragmentada y propone posibles soluciones a ese conflicto, o doble conciencia, entre la identidad étnica y la identidad nacional que se expresa en esas sensaciones de extrañamiento, de ser un exiliado en su propio país. Por ello en ésta se encuentran los destellos utópicos de esa sociedad libre de discriminación que los abrace y acoja como ciudadanos plenos. Es una literatura contradiscursiva que funciona como suplemento de la historia, la memoria, las

[8] Cartel de Colectiva de Mujeres en las Artes.

tradiciones culturales y su lengua. En ese proceso, la labor de las mujeres como transmisoras de la cultura y constructoras de la utopía es fundamental en la vida cotidiana, en el devenir histórico y en el proceso de autorepresentación en la literatura. Es un discurso afrocéntrico y sexuado que construye un movimiento más allá de las fronteras de los diferentes países y recupera a esos líderes y soñadores que han logrado vaciar esos símbolos, que los niegan, de su contenido para llenarlos de imágenes positivas, celebratorias y liberadoras. En ese sentido, las poetas de los distintos países de la Región, construyen imágenes y metaforas en diferentes códigos lingüísticos que dan cuenta de procesos de autorepresentación desde un cuerpo sexuado femenino marcado por la etnia.

Las autoras escriben desde una perspectiva interior, asumiéndose como una voz más de los miembros de su etnia que expresa sus preocupaciones y procesos de marginación, subordinación y explotación. Brinda los elementos a los integrantes de la etnia para que reflexionen sobre sí mismos. La poesía como discurso, adquiere sentido en esa búsqueda de la identidad como afrodescendientes y como mujeres, este es el poder trastocador que les permite pensar en el inédito posible de una sociedad libre de discriminación que los acoja rompiendo así con esa inclusión/exclusión en el discurso occidental.

El color de la piel, los rasgos de la etnia y su lengua representan las marcas de la *diferencia*. Por ello la apropiación del cuerpo y la exaltación gozosa de sus rasgos es una de las vías para romper con esa identidad fragmentada y la enajenación que genera, desnaturalizando con ello su condición de marginación.

La otra es la conservación de su lengua como el instrumento que permite la reproducción de la cultura. En las autoras se encuentra una preocupación por la permanencia y sobreviviencia de la lengua que les permita

pensarse, nombrarse y construir su memoria y su historia. En su producción ensayística, Xiomara Cacho, señala la urgencia de una educación que tome en cuenta el carácter pluriétnico y plurilingüístico de Honduras, la educación regular no brinda a las etnias los conocimientos para resolver los problemas sociales relacionados con la supervivencia y calidad de vida. Es una educación en español, los textos escolares, las metodologías y los recursos pedagógicos reflejan la cultura de origen occidental, desconociendo otras lenguas, culturas, demandas y necesidades.[9] Lo señalado es aplicable al resto de los países. En este sentido esa enajenación y fragmentación de la conciencia solo puede ser superada con la apropiación de una lengua, un imaginario cultural y procesos educativos que les brinden los bienes simbólicos y materiales para construir su identidad en un sentido político. Requieren para ello vaciar los símbolos culturales dominantes de esos significados que los incluyen en condiciones de otredad, marginalidad y explotación para resignificarlos y llenarlos de nuevos contenidos que les permitan construirse como ciudadanos y ciudadanas en los diferentes países. Este discurso es la salida que las poetas proponen a esa inclusión/exclusión en el discurso hegemónico respecto a las etnias, presentes e invisibles a la vez en la construcción y desarrollo de sus países y de la misma manera, la discriminación de las mujeres por su condición étnica y de género.

[9] Cacho Caballero, Xiomara Mercedes, "Derechos económicos, sociales y culturales de la población garífuna isleña en Honduras", en Revista 7, Corte Interamericana de Derechos Humanos: www.corteidh.or.cr/tablas/R23006.pdf.

6. Referencias bibliográficas

CACHO CABALLERO, Xiomara M. (1998): *Tumálali Nanígi/La voz del Corazón/The voice of the heart*. Edición de la autora, Tegucigalpa.

_____ "Derechos económicos, sociales y culturales de la población garífuna isleña en Honduras", en Revista 7, Corte Interamericana de Derechos Humanos. Disponible en : www.corteidh.or.cr/tablas/R23006.pdf.

CHANG, Giselle et al (comp.), 2006: *Cuentos tradicionales afrolimonenses.* Editorial Costa Rica. San José.

ESTRADA BÚCARO, Rossana y Moguel Estrada, Romeo. (2001): *Voces de posguerra. Antología de poesía guatemalteca.* Guatemala: Fundación Guatemalteca para el Desarrollo del Arte.

ESTRADA BÚCARO, Rossana. (2008): *Transitando entre la subjetividad poética y la comunicación.* Guatemala: Universidad de San Carlos.

IZARD, Gabriel. (2010): "Garífuna y seminole negros: mestizajes afroindígenas en Centro y Norteamérica", en *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y el Caribe* (Elizabeth Cunin, coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MEZA MÁRQUEZ, Consuelo. (2007): *Narradoras centroamericanas contemporáneas. Identidad y crítica socioliteraria feminista.* México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

MONTEMAYOR, Carlos. (2009): *Voces profundas. Antología de poesía indígena en Latinoamérica*. Amoxtli Editores, España.

MOSBY, Dorothy E. (2003): *Place, language and identity in afro-costa rican literature.* Columbia: University of Missouri Press.

RAMOS, Helena. (2007): *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007.* Managua: Asociación Noruega de Escritores, Centro Nicaragüense de Escritores y Ministerio de Relaciones Exteriores de Noruega.

ROSSMAN, Yolanda. (2006): "Aquí la palabra es arcoiris". Revista *ANIDE,* Año 5, Nº 12, Mayo-Agosto, Managua, pp. 54-58.

_____ (2006) bis: *Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas.* Tesis para optar al título de Maestría en Antropología Social con mención en Desarrollo Humano. Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense. Bilwi, Diciembre.

_____ (2010): *Aquí la palabra es arcoiris. Poemario de Mujeres de la Costa Caribe de Nicaragua*, Inédito.

UMAÑA Helen. (2006): *La palabra iluminada. El discurso poético en Honduras.* Tegucigalpa: Letra Negra.

WILSON, Carlos "Cubena" Guillermo Wilson. (2003): "El aporte cultural de la etnia negra en Panamá". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (En linea). No. 7, Noviembre-Diciembre. Disponible en: http://collaborations.denison.edu/istmo/n07/articulos/aportes.html

ZAVALA, Magda. (2009): *Poetas afrodescendientes centroamericanas. Brevísima antología.* Presentada en el II Encuentro Internacional de Investigación en Literatura de Mujeres de América Central, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Junio 2009, documento inédito.

II

DE LA AJENIDAD A LA ETERNA NOSTALGIA: UNA MIRADA AL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA NOVELA TU VERSIÓN DE LAS COSAS, DE CARMEN VALLE, DESDE SU CONFLICTO DE IDENTIDAD

Ana González (Universidad Metropolitana – Venezuela)

1. "La peor forma de extrañar a alguien es estar sentado a su lado y saber que nunca lo podrás tener." Gabriel García Márquez

Es común entre los escritores y críticos post-modernistas afirmar que el discurso moldea y reconstruye nuestras concepciones individuales y colectivas del mundo en el que vivimos. Como lo expresan De Fina, Schiffrin y Bamberg (2006), la investigación, en áreas tan diversas como la antropología, la psicología, la lingüística, la sociología, la historia, la literatura y los estudios de género, entre otras, ha establecido firmemente el rol de los procesos y estrategias lingüísticas en la creación, la negociación y la formación de las identidades. Por ende, resultaría

interesante señalar que, a medida que transcurren los días, que se generan nuevas vivencias, que nuestro nivel de madurez e intereses evoluciona, nuestra concepción sobre ese "alguien" a quien amamos u odiamos, aunada a nuestra percepción de nosotros mismos y de nuestra relación con ese "alguien", se transforma también, de modo continuo e inevitable, y esa "realidad" que anhelamos revivir se nos esfuma para siempre. Es decir, el concepto de realidad estaría supeditado a nuestra propia percepción e intereses, y estaría reducido, por tanto, a un confuso conglomerado de imágenes borrosas.

Del mismo modo, escribir sobre identidad y post-modernismo puede resultar altamente impreciso, ya que ambos conceptos han sido ampliamente cuestionados. Si hablamos de identidad, los estudiosos se debaten entre su existencia a nivel "esencial" o "natural", o su elaboración como un simple "constructo cultural", hasta llegar incluso a su total negación conceptual. Y, si de un ambiente post-modernista se trata, sabemos que estaríamos procurando construir un aporte cultural, en base poco sólida, si acaso tal ambiente, o tal orientación teórica, existiese de modo convincente. Sin embargo, precisamente esta atmósfera en la cual casi todo puede ser construido y "deconstruido", nos facilitaría la comprensión de una estructura tan compleja como la identidad de un personaje femenino del siglo XXI, la cual amerita ser constantemente definida y redefinida, y en la cual subyace una serie de facetas o aspectos, a los que algunos críticos contemporáneos llamarían "múltiples identidades". En palabras de Butler (1990) "*Many would argue that inherent in identity politics is a disturbing process of limitation and reduction, for all human beings have many identities, reflecting not only sexual orientation, but also sex, class, ethnicity, region, profession, religion, and so on*." (Pág. 2)

Concretamente, cuando esa "realidad" perdida y anhelada se refiere a la conexión con el país de origen, sería

preciso considerar un mayor número de factores intervinientes en esta dualidad, entre la evolución y el duelo; entre el deseo y el rechazo, hacia un pasado imposible de reconstruir sin ser alterado. Aunque resolver el dilema en esta dicotomía entre el individuo que percibe, y el "objeto" de su percepción, en cuanto a sus respectivos cambios intrínsecos, no es la finalidad de este ensayo, ambos elementos de dicha dicotomía se entrelazan en el proceso de configuración de la identidad del ciudadano, del emigrante, del "híbrido" entre éstos. Nos compete entonces analizar, con base en esta suerte de transformaciones vivenciales y perceptuales, a Ana Rafaela Arias, personaje principal de la novela *Tu versión de las cosas*, escrita por la puertorriqueña Carmen Valle (2007), mujer, hija y madre que se debate entre la búsqueda incesante de sus raíces, y la certeza de no pertenecer por entero a ese punto de origen, al cual, premeditada o predestinada, siempre retornará.

2. Ana Rafa: Fortaleza y Ambigüedad

El hecho de definir y describir a un personaje contemporáneo podría convertirse, por ejemplo, en un ejercicio de mera percepción. En tal caso, ese personaje es: lo que él / ella percibe respecto a su estatus social, a su grupo étnico, a su actuación profesional, a sus atributos físicos o psicológicos, o quizá, es la asociación de un conjunto de matices que se desprenden de la opinión que de él / ella tienen otros personajes, o de la mirada del "otro" hacia él / ella. O bien, ese personaje es: lo que el lector siente al interactuar con él / ella, lo que cada grupo o tipo de lectores percibe; es decir, el resultado de nuestra lectura como hombres o mujeres, pobres o ricos, compatriotas o extranjeros. Cabe destacar, que ni siquiera hemos considerado aún la, tan cuestionada "intención del autor" acerca del personaje. Entonces, al describir o definir a un personaje contemporáneo pasaríamos por la experiencia de intentar comprender y delinear su identidad, en medio de elementos perceptuales cambiantes y ambiguos. Es ésta la

ambigüedad que ha acarreado al concepto de identidad, esa distorsión y multiplicidad de connotaciones asociadas con enfoques de la crítica literaria, como el post-modernismo o el llamado post-positivismo. Así que, tomando en cuenta los matices perceptuales de lectores y personajes ya mencionados, entre otros, nos aproximaremos a la protagonista de esta obra, para desentrañar las diversas "versiones de las cosas" que cada uno de ellos podría crear.

Tu versión de las cosas narra la historia de Ana Rafa, hija, amante, madre y profesora universitaria puertorriqueña que emprende un camino de vida independiente desde su adolescencia, movida por su deseo de explorar, por una parte, los vínculos que la unen e identifican con su familia y su tierra, y por la otra, las brechas que ella percibe entre sus raíces y sus íntimos deseos por expandir su propia identidad. Es un relato acronológico, semi-retrospectivo, pero siempre con ese sabor incierto y abierto que tiende a impregnar las narraciones de las escritoras latinas contemporáneas que abordan el tema de la emigración como leit-motif. Por ende, al final de la novela constataremos lo ambiguo de sus memorias y sus interrelaciones personales, y por tanto, lo problemático de su futuro inmediato.

En sus primeras etapas, cuya descripción evidentemente no coincide con los primeros episodios de la poco convencional línea narrativa en cuestión, su percepción y sus intereses se centran y se anclan en Arenales, su pueblo natal, inspiración de sus futuros y eternos retornos, refugio y remanso que siempre la acoge, aunque ella no siempre lo reconozca. Son éstas las etapas en las que se consolida su identidad como ciudadana de su isla, a la cual, no obstante, le tomará tiempo y esfuerzo llegar a comprender.

> *"5:00 A. M. Una mañana como ésta nos hubiéramos ido a la playa. Cuarto creciente y nos íbamos sin amanecer. Tempranito era la clave.*

Sólo así iba Mami que no tomaba el sol por nada ni por nadie. Todos nos habíamos acostumbrado a su horario. La promesa del agua tibia y el amanecer a punto nos llenaban de una alegría que nos duraba todo el día. También el hambre feroz con la que volvíamos hacía el pan caliente del desayuno más sabroso. Casi no recuerdo lo que almorzábamos o comíamos diariamente. Tanto que se preocupaba Mami por lo que se haría de comer y cómo ella y Monse hablaban de los postres o los fricasés pero, en realidad, no es mucho de comer lo que recuerdo. Es una felicidad a la que nunca llamé felicidad. Creo que se llama crecer en paz. Yo crecí en paz aquí." (Pág. 37)

Posteriormente, desde el punto de vista "real" y objetivo, la vida de Ana Rafa llegará a transcurrir en torno a un continuo ir y venir entre su Patria, Nueva York, Europa, e incluso otros países latinoamericanos. Esta especie de necesidad constante se hace aún más palpable desde la época de sus estudios de maestría en su isla natal, en la cual combina su trabajo, dictando clases de Historia Latinoamericana a destajo, con sus vivencias intelectuales, espirituales y eróticas, que la llevan a planear constantemente nuevas opciones de vida.

"Desde las primeras y más básicas impresiones los viajes a México fueron tan excitantes y me ayudaron tanto a tener otra perspectiva de Latinoamérica... Después de la experiencia de Nueva York, ser una latinoamericana más y mejor, en un país en el cual no se tienen estereotipos negativos de uno es un alivio no enfrentar las preguntas y comentarios del norteamericano medio que enfurecen y por lo ridículas, a veces, divierten y de repetirse tanto ofenden." (Págs. 52-53)

Comienzan en este punto de la trama, sus cuestionamientos respecto a algunos elementos de su tierra natal, que la mayoría de sus familiares y vecinos tomaban como naturales, e incluso, como necesarios. Se inicia entonces su creciente dilema entre el agrado, y hasta la fascinación por el paisaje y la vida de su pueblo, y a la vez su rechazo hacia el estancamiento observado, y hacia los constantes vestigios de un doble e ininterrumpido proceso de colonización; factores que la guiaron hacia otros caminos, que la hicieron anhelar verse y analizarse desde fuera, como mujer, como intelectual y como ciudadana. En este hecho se nota la importancia de la propia "mirada" de este personaje respecto a su identidad. Si le costaba en ocasiones reconocer a su pueblo natal, también le era difícil reconocerse a sí misma, como una ciudadana más de aquel lugar. En consonancia con lo expresado por Abel (1982), es importante que las mujeres se exploren y se experimenten a sí mismas como "sujetos" en su ambiente ficcional, para poder reconstruir posiciones en las cuales las sitúan las ideologías dominantes. De este modo, ellas pueden comenzar a problematizar las posiciones de poder socialmente construidas disponibles para sí mismas.

Es en una de esas escapadas a Europa, cuando conoce a Marco Antonio, el mexicano que se convertiría en su esposo, y con quien se establecería en Nueva York, ciudad en la cual posteriormente nacería su único hijo. *"a la vuelta en Madrid conocí a Marco Antonio, mexicano, haciendo más o menos lo mismo que yo en Europa y que se parecía a Víctor en lo cariñoso y abierto aunque en lo demás eran como la noche y el día."* (Pág. 51) Evidentemente, la entrada de Marco Antonio en su vida no fue un evento casual, sino una engañosa recompensa a su lucha por una vida más estable, y a la vez, por una relación diferente, cuya calma y afectividad la distrajeran de su impetuoso deseo romántico y erótico, hacia ese otro hombre a quien siempre echaría de menos, aún en sus furtivos e intensos encuentros, ya que nunca podría tenerlo abiertamente.

Es Víctor, su compartido y eterno amante, el puertorriqueño que se convierte en su inspiración sentimental, en el amor de su vida, en su momento de solaz y de catarsis, inclusive durante, y después de su establecida y conflictiva unión conyugal. Sin duda ese sentimiento se vio acentuado por las circunstancias de aventura y prohibición que caracterizaron esa relación, y por el temperamento romántico e intelectual de Víctor, el cual lograba adivinar y anticipar cada uno de sus deseos no cumplidos, y comprender momentáneamente la intensidad y vulnerabilidad de su lado más femenino. Con él no hubo nunca momentos fingidos, falta de espontaneidad, ni conversaciones forzadas, en contraposición a los eventos y sentimientos que estuvieron presentes en su relación oficial. Pero es y será siempre Víctor, parte de ese vínculo emocional con los aspectos de su vida que nunca podrá llegar a reconocer como propios.

> *"Después de Luquillo, Víctor y yo vivíamos para escaparnos de todos. Aunque le había dicho que cuando defendiera me iba, me rajé. Pospuse el viaje con lo del romanticismo del otoño en Europa. Pero era Víctor la razón de todos mis cambios. El verano se convirtió en una larga lista de moteles, playas, campos y cafetines. Una vez nos quedamos en un motel de Añasco por varios días. Frente al mar. Nos hacíamos el amor como locos desesperados. El tiempo era robado."* (Pág. 50)

Entonces, no podríamos hablar, a este nivel, de emigración en esta historia, sino de la figura del viaje, como su principal mecanismo de evasión emocional, de descubrimiento personal y de maduración. De hecho, este mecanismo no queda para nada restringido o supeditado a sus relaciones de pareja. Existe un nivel de compenetración del personaje con el estímulo del viaje, que guarda relación directa con la exploración y asimilación de su propia

identidad, y de las implicaciones que ésta tendrá en sus decisiones de vida. En este sentido, se la percibe como una mujer profundamente apegada a sus raíces latinas, con un elevado nivel de identificación con su familia y con su pueblo. Así lo expresa Ana Rafa años después, a su regreso de una larga y "cosmopolita" experiencia:

> *"5:00 A. M. Siempre supe que me marcharía de aquí pero no que el mar fuera el que me devolvería. Mi primer amanecer como lo pensé. Como fue siempre. No quiero abrir los ojos. No quiero que ni siquiera la luna en menguante me distraiga de la oscuridad. Sal y oleaje en el aire. Mi música marina, el pueblo semidormido, el salitre y el aroma del café recién colado. Sin verlo, el oleaje es imponente, feroz y más real la amenaza nada inofensiva, en noches de temporal de intentar tragarse a Arenales. Mi promesa a mí misma desde que me marché tantos años atrás sin saber que me marchaba. Inarticulada pero real en el deseo. Volver para quedarme. Estar aquí a esta hora."* (Pág. 12)

Este sentimiento de apego a sus orígenes no proviene de su larga ausencia, ni de su prolongada nostalgia, aunque ciertamente ahora, su visión de sí misma es evidentemente diferente. Dicho sentimiento es, por el contrario, una certeza que le había acompañado desde sus años de infancia y adolescencia. Ella no tuvo necesidad de experimentar una "realidad" diferente, como requisito previo a su valoración y admiración por los elementos rurales y naturales que la rodearon desde el comienzo.

> *"Sentarse a ver llover. Sentarse con Mami a ver llover su vida. Sentarse y entrecerrar los ojos y un leve gesto del labio superior, ejemplo de su orgullo genuino, representante de su auténtica elegancia, me enseñaron que era la señal de que más que hablarme era hablarse hacia mí, cautiva*

y atenta a tanta historia que no podía dejar de marcarme. "(Pág. 21)

Enamorada de cada detalle que observaba en el paisaje, y sinceramente preocupada por el presente y por el futuro de su país, la protagonista demuestra un elevado nivel de compromiso y "ciudadanía", cuyo proceso de formación no parece haber sido del todo consciente, sino espontáneo y progresivo. Así, se notan en ella fuertes pinceladas de nacionalismo, elemento que, a la hora de describir la identidad de un individuo, ha sido altamente controversial, particularmente durante la era post-moderna, entre los estudiosos post-coloniales y feministas, y que no es considerado actualmente como un ingrediente estático en dicha identidad. Resulta pertinente en este punto presentar los conceptos estudiados y debatidos por Moya (2001):

"*What is identity in a post modern world? For many, identity is now a fluid concept, an open question, a construct that is built as one moves along, according to one's environment and one's interests and interactions, be these physical or virtual. In a post modern sense, the self is shifting, fluid, or as Berzonsky (2005) argues, identity is dynamic, multiplistic, relativistic, context-specific and fragmented. Further, Berzonsky (2005) states, ego identity may serve as a way in which individuals reach out from a personal standpoint in this fractured, post-modern world".* (Pág. 36)

En efecto, este apego nunca excluyó de la mente de Ana Rafa un sentimiento extraño, en apariencia contradictorio, el cual la impulsó a buscar elementos fuera de su adorada tierra natal. Nos referimos a una constante sensación de "ajenidad", de marcado cuestionamiento de su pertenencia a aquella región estancada, decadente, sometida a la ruidosa y constante influencia de la salsa y el merengue ininterrumpidos, y a la ausencia de esa sed intelectual y artística que ella y sus dos mejores amigos atesoraban; una patria eternamente subyugada, reiteradamente colonizada,

destinada a ceder su derecho a la auto-determinación, con tal de conseguir los beneficios y privilegios de cualquier metrópoli vanguardista; una patria cuyo nivel de auto-valoración, de consciencia de sí misma, le resultaban cuestionables.

> *"Rebuscábamos constantemente en los estantes de la librería Hispanoamericana del argentino Gallagher, al cruzar la calle, y nos llevábamos la poesía de Laforgue, la autobiografía de la Duncan, el Paraíso de Lezama. Nos presentábamos en la galería contentos, convidando al plan de beber toda la noche, de hacer un sancocho. En esos días bebíamos ron blanco con dos hielos y agua de soda, y oíamos a Charles Aznavour y a Rachmaninov hasta las tantas. Aunque algunos amigos nos acusaban de románticos asquerosos, delirantes e irredentos... qué íbamos a hacer... Queríamos ser puertorriqueños modernos en conjunción con el mundo."* (Pág. 32)

Este sentimiento de ajenidad, de incurable desarraigo, permanece en la protagonista, incluso al margen de la enorme nostalgia que se apodera de ella durante los largos años de ausencia de su isla. Por ello, aún estando convencida de que volvió para quedarse, no puede evitar expresar su desapego y falta de adaptación a la vida rural puertorriqueña, a los estándares mínimos de sincronización con los parámetros de convivencia internacionales. Este fenómeno se evidencia en la mirada desconcertada de los otros hacia ella, y en su permanente tendencia a la soledad, y se intensifica con cada nueva experiencia suya en otros lugares del mundo.

Dos hombres del pueblo, en la puerta de una panadería, hablan; repasan a los transeúntes.

"*Ahí va esa loca. Esa muchacha desde que se mudó otra vez al pueblo lo contempla como si no lo conociera. No, no, yo le digo loca como una manera de decir. Ella es lo más agradable y atenta. Siempre lo fue. Lo de mudarse te lo digo porque es lo que se comenta"* (Pág. 20)

Se nos presenta, por tanto, una Ana Rafa cada vez más fragmentada, más plural y compleja en cuanto al cúmulo de motivaciones, cambios y anhelos personales experimentados por ella a través de sus migraciones continuas. Esto nos remite nuevamente a Moya, (2001), en sus reflexiones entre el post-modernismo y el post-positivismo. Sobre el ser y su identidad:

"Freedom is found not in the pursuit of authenticity but in the interplay of multiple roles that signify the openness of all meanings. The self is no longer defined as a consistent conglomeration of attitudes and perceptions strung together by the power of reason. Neither is behavior necessarily considered an outcome of clear intentions. The postmodern self rejects the policing action of social institutions and pre-existing social scripts. The identity of the postmodern self does not have a center. It is a multi-dimensional space in which a variety of writings blend and clash… [and] not an object which stands by itself and which offers the same face to each observer in each period." A fragmented self seems to have emerged from the crisis of the modern self. Are we all made up of bits and pieces of this and that? Is identity nothing more than an illusion of socialization or a fiction of ontology? (Pág. 41)

Tal vez esta inconsistencia en cuanto a la mirada de los otros hacia esta mujer, y esta falta de reconocimiento de ella, a su vez, hacia sí misma y hacia su pueblo amado se

habían iniciado mucho antes. Seguramente Ana Rafa ya se había sorprendido mirando al pueblo desde afuera, mirando a su isla con ojos extraños, ajenos; y mirándose a sí misma como a una mujer poseedora de facciones y reacciones de "otredad", capaz de permitir y soportar abusos de poder, capaz de tolerar sumisamente la "doble vida" del único hombre que logró convencerla, incapaz aún de reconocer su propio espacio, de disfrutar de su soledad y privacidad, tal como lo haría posteriormente. Y este es, entonces, el sentimiento poderoso que nos hace predecir que, pese a sus sinceros deseos de volver para quedarse, y de transmitirle a su hijo su amor por la tierra, su impulso existencial e intelectual la empujará nuevamente a actuar como la ciudadana del mundo en la que inevitablemente se ha convertido. Su preocupación por las secuelas e implicaciones de una vida colonial y neocolonial en su vulnerable país probablemente la llevarán de nuevo a mirarlo desde afuera, con cíclica y renovada nostalgia, pero también con la convicción de que ya no le pertenece por entero.

> *"Me debo alegrar cuando a Elsita le da con todo eso porque si se va por el lado de "Nosotros mejor que nadie sabemos la necesidad de terminar una buena carrera (hágame el favor) que con ideales independentistas en esta isla no se puede dar un paso si uno no tiene un título de peso". No discuto que Elsita no tiene razón en parte de esto pero por principio, no se puede aceptar sin batallarlo que para ser independentista hay que ser abogado, médico o vivir en San Juan o Ponce. Sólo hay que tomarlo como un derecho igual a cualquier otro. El respeto propio no es una opción que debe estar supeditada al dinero o a la profesión. El respeto a sí mismo y al país es un deber. El compromiso con su futuro lo tiene que luchar cada cual desde su lugar en la vida. Así, podría crearse una república de intercambio real*

entre todas las clases donde el debate educara a todos y tuviese consecuencias de crecimiento material e intelectual." (Pág. 126)

Podemos percatarnos de que nuestro análisis se ha movido entonces entre dos niveles: hemos pasado de la descripción de un fenómeno de búsqueda más palpable, físico y "real", a una conceptualización más metafórica del proceso de maduración en la vida de la protagonista, evidenciado a través de sus cambios intelectuales, y de su progresiva consolidación emocional. Estos son los elementos que la llevan a escribir su versión de las cosas; una versión que será confrontada, posteriormente, por un conjunto de cartas que Ana Rafa recibe desde Nueva York, actual residencia a la que no pudo, por más que quiso, renunciar. Cada carta, cada versión, cada comentario y reclamo hechos a la protagonista, comienza a transformar la identidad del personaje principal en un fenómeno aún más ambiguo y relativo, ya que es sólo en este punto de la obra cuando tenemos acceso por primera vez a otras versiones alternativas de los hechos y descripciones presentados hasta entonces.

Allí confirma ella, por ejemplo, sus principales sospechas y miedos, sobre la paralela relación homosexual que su amado Víctor había mantenido con su mejor amigo, la revelación de su hijo, ya casi un hombre, de su relación de pareja con una mujer mayor, y su propia vulnerabilidad a todos estos hechos, aunados al fracaso de una relación matrimonial que finalizó bajo los estragos del comportamiento machista de un Marco Antonio envalentonado por la sobreprotección enfermiza de su invasiva madre mexicana. Esta vulnerabilidad es la señal de que su proceso de transformación está aún lejos de terminar; es una prueba palpable de que su identidad se encuentra en permanente evolución.

Resulta interesante y paradójico para el lector encontrar, luego de mucho empatizar con Ana Rafa,

acusaciones tan serias como la que le hace José Luis, el amante de Víctor, y uno de sus mejores amigos, según las anécdotas y descripciones apasionadas de la narradora, en su lecho de enfermo:

> "*Tú eres una engreída, una consentida, amoral, fría, egoísta y una desenfadada. Sonsacaste a Víctor, lo metiste en tu cama, te lo querías llevar a Europa; lo querías para ti. Tú, aun cuando ya tenías tu marido y un hijo que ibas a tener de él seguías escribiéndole cartas de amor mientras nos escribías a los dos haciéndote la mosquita muerta. Años me tomó para revelarle que lo sabía: ya tú estabas lejos, nosotros también y tu alcance era menor y yo quería saber hasta dónde era él capaz de llegar después de estar todo al descubierto. Si él no se había ido a Europa ¿por qué tú crees que habrá sido, querida? No puedo imaginar qué delirios tenías tú con esa relación pero definitivamente sabía que basta no es una palabra que exista en tu vocabulario."* (Pág. 163)

Vemos ahora nuevamente redefinida, cuestionada, la identidad de Ana Rafaela como amiga y como mujer, alimentada por la percepción subjetiva y poderosa de José Luis, personaje, en apariencia típicamente secundario, cuya fuerza y manejo de los hechos mediante un oportuno discurso capta la atención del lector, por primera vez en la novela. Es éste un trozo de evidencia del rol de la mirada del "otro" como ingrediente en la conformación de la identidad de un personaje principal. Si lo visualizamos desde esta perspectiva, existen tantas formas de ver como personajes se nos ofrecen, y la de José Luis se aproxima de manera contundente, como amante, como hombre despechado y traicionado, como moribundo y como gay. De esta interrelación entre el discurso y la mirada del "otro" en la formación de identidades nos da su testimonio Charles Taylor (1996):

"The demand for recognition in these cases is given urgency by the supposed link between recognition and identity, where this latter term designates something like a person's understanding of who they are, of their fundamental defining characteristics as human being. The thesis is that our identity is partially shaped by recognition or often, by the misrecognition of others; and so, a person or group of people can suffer real damage, real distortion, if the people or society around them, mirror back to them a confining or demeaning, or contemptible picture of themselves. Non-recognition or misrecognition can inflict harm; can be a form of oppression, imprisoning someone in a false, distorted and reduced mode of being. (Pág. 75)

Otro elemento que, como indicábamos, afecta su auto-percepción y acentúa su vulnerabilidad, es su aparente fracaso matrimonial, relación mediante la cual ella había intentado compensar el derroche de energía afectiva y sexual invertida en Víctor; ambigua relación salpicada de amor, y sobre todo, de odio. Representación del estereotipado macho latino, Marco Antonio viene a incrementar de manera determinante el sentimiento de desarraigo de Ana Rafa respecto al atraso y a la subyugación de la mujer, como propiedad y como territorio conquistado, por el personaje que encarna la ideosincracia del hombre típico de nuestro Continente, el tipo de hombre que ella imaginaba ya casi inexistente, una vez transcurrida la primera mitad del siglo XX. Esa subyugación que ella creyó percibir en su isla como un elemento ajeno a su propio ser, intuitivo e intelectual, terminaría golpeándola directamente, como víctima, y no como mera observadora.

"5:00 P. M. Vuelo 8686 New York - México Me mandó a freír espárragos, al carajo. De regreso a

Morelia a meterme un tiempo en el trabajo de campo con Fulgor, filósofo de lo inmediato, primo depositario de mis secretos de antes y durante de Ana Rafa. De regreso a casa como una de esas mujeres cuyo marido árabe sólo tiene que decirle tres veces que quiere divorciarse y la familia no la va a dejar vivir por la vergüenza. Que te tienes que ir, que estoy harta, que no te quiero. Que se acabó llegar a casa borracho, con cara de machete, con cara de pecado fresco. Lo que más me amarga es con la tranquilidad que me lo dijo todo. Insulto tras insulto sin una lágrima, sin temblor en la voz. La acumulación de todos mis fallos con la frialdad de una "sentida nota luctuosa". Pero yo, yo me quedé con el hijo. Conmigo en México. Mexicano. Eso, porque no importa que haya nacido en Nueva York y lo hayas criado puertorriqueño. Y no puedo evitar echarte de menos, Ana Rafa, Ana Rafa, regaño nuestro de cada día, Ana Rafa, los platos rotos, Ana Rafa, torbellino, Ana Rafa, erótica sombría, Ana Rafa, responso, Ana Rafa, las cinco patas del gato, Ana Rafa, indomable, Ana Rafa, mujer mía". (Pág. 93)

Sin embargo, desde esta perspectiva afectiva, es también importante destacar a otro personaje que sí proyecta una mirada positiva hacia Ana Rafa, y demuestra ser capaz de valorarla como mujer, como intelectual, como amiga y como amante, y de "verla" como a su "igual". Este es Víctor, imagen del latino que ha logrado combinar sus rasgos definitorios como Puertorriqueño, con esa mentalidad abierta y franca en la cual ella depositara su confianza. Mas, la protagonista no acepta el rol que él implícitamente le propone desempeñar, dentro del trío amoroso que, para Víctor, resulta cómodo y excitante.

"*Me ha confrontado con la pregunta del amor y le he contestado que sí. Es la verdad. Lo he*

querido siempre. Y a ti te digo, Ana Rafa, te he amado siempre. ¿Por qué ese gesto incrédulo?" (Pág. 115)

Otro de los aspectos más determinantes en la vida y en la identidad de este personaje es su pasión intelectual y artística. Tanto en su país natal como fuera de él, Ana Rafaela actúa movida por la fascinación que en ella despierta la historia, la política y el arte en el continente latinoamericano. Será éste el despertar que luego no le permitirá verse tan sólo como la ciudadana conforme y enamorada de su isla. Así pues, de una sistemática y soñadora admiradora del paisaje que la rodea, pasa a ser también una ferviente estudiosa de la cultura, escritora y activista por los derechos políticos.

"Cuando me tocaba, iba a dar mis clases de Historia. Me gustaban mis estudiantes; hacía todo lo posible por que tuvieran una idea clara de lo que es Latinoamérica, sus complejas luchas desde el "descubrimiento", su diversidad racial y cultural, su inmenso territorio, de los logros en el arte y la cultura. Aprendían sobre sus problemas sociales y políticos aunque, por supuesto, los noticieros y periódicos siempre se encargan muy bien de informar lo mal que andan nuestros países. Me encantaba dar clases. Me alegraba de ser "part time" o `fantasma universitario" que es lo mismo, pensándolo bien. Después de clases me desaparecía hasta dos o tres días, según fuera mi horario. Qué me importaba a mí si Foster quería ser decano o si Rosado tenía un chisme con la Provost o el disparate de que había que ser condescendientes con los menos privilegiados porque ellos no sabían lo que era la vida universitaria. Yo les exigía a mis estudiantes informes, monografías, idas a conferencias y

viajes en grupo a ver documentales. Todos cumplían y mis clases estaban llenas." (Pág. 66)

Finalmente, y en relación con la problemática de su identidad, un rasgo interesante en el estilo narrativo de esta historia es la esporádica intromisión de la tercera persona, en un ambiente acronológico en el cual la protagonista siempre cuenta los hechos y describe desde su propio punto de vista. Es como si de repente se cortara una línea de pensamiento, caracterizada por el fluir de la conciencia de Ana Rafaela Arias, y surgiera una voz externa y objetiva que mirase desde fuera. Es como si el personaje estuviese de pronto desligándose de sus propias percepciones, y comprobando con ello su necesidad de auto-evaluarse, sin perder por más de algunas breves líneas su fuerza y su "voz".

"*5:00 A. M. Abrió la puerta del balcón. El mejor momento del día. Lo sentía en los huesos: lo sentía en la lengua anticipando su café negro con dátiles. Había días de café con leche y pan con mantequilla pero también había adquirido un gran gusto por los dátiles con el café negro desde que aprendió a tomarlo como algunos árabes. Difícil pensar que estuve tanto tiempo lejos de esta casa. Y este mar. Pero sólo a esta mi hora más querida. A otras horas había que entender la dinámica de la casa y por qué se podía aceptar y hasta recordar con afecto".* (Pág. 83)

En medio de toda esta ambigüedad que hemos retratado, lo único que quizá permanece claro para Ana Rafa, es la certeza de aquello que Víctor le había hecho ver un día, y que en definitiva, siempre estuvo dentro de ella como una verdad de la cual no se había hecho consciente, a pesar del dolor causado por la marginalización a que la doble vida de su amante la había sometido. Si su búsqueda de vida había tenido la finalidad de abrir su mente al mundo, no tenía sentido ahora el etiquetar: latinos o europeos, gays

o bisexuales, el mundo está lleno de gente que, después de todo, no es tan diferente entre sí.

> *"Lo tuyo y mío es un comportamiento aparte. No te alteres. Sí, dije amor antes. José L. se sintió siempre totalmente gay. Yo no creo en las clasificaciones. Tú eres Ana Rafaela Arias. Yo soy Víctor Velasco. Hemos vivido dos vidas parecidas y disímiles a la vez. ¿Por qué tengo que regirme por lo que dicen los sicólogos, los políticos o los politiqueros o los religiosos o los heterosexuales o los gays o quien sea? Tú has sido amante, y plenamente mujer."* (Pág. 115)

Esta es entonces la nueva Ana Rafa, tan ciudadana del pueblo de Arenales como gustosa residente de la Gran Manzana, pese a su convicción de que la constitución de su país no debería regirse por ninguna otra. Es la mujer que aún mantiene la esperanza en su futuro, pese a la incertidumbre que ella percibe en él, y en su propia identidad. Resulta complejo reconocer a esta nueva mujer, diferente de la ciudadana de Arenales, pero distinta también, de la exploradora, ansiosa por exprimir el tiempo y la aventura juvenil. Es ahora, la apasionada historiadora adulta, que puede afirmar con convicción:

> *"chico, esto es un disparate". Pero también, ironía, llega un día cualquiera y te asombra que alguien diga que tiene que oír música latina todos los días, que salir a cenar es comer comida "nuestra", que volver a vivir al país es un imperativo y en algún lugar de la conciencia el mundo ha tomado otra forma. El planeta no es tan inhóspito ni somos tan fundamentalmente diferentes. Salvando las diferencias se llega a un punto de encuentro que nos hace inadvertidamente más de todas partes y no fue ni Madrid, ni Nueva York: fue el mundo lo que empezó en la UPR con Krishnamurti y Charles Aznavour."* (Págs. 70-71)

Mediante estos rasgos y elementos personales y literarios del personaje principal de *Tu versión de las cosas*, de Carmen Valle, hemos querido delinear la interesante trayectoria de la formación y evolución de su identidad como ciudadana, emigrante, mujer, intelectual y ferviente enamorada, sin ignorar lo ambiguo y escabroso que podría resultar el tomar como eje un concepto tan controversial en la era post-moderna. Hemos partido de las premisas elaboradas por algunos estudiosos post-modernistas y post-positivistas, y hemos intentado extrapolarlas en este contexto literario breve, acronológico, subjetivo, en el cual la protagonista es presentada como una ciudadana intensamente apegada, y a la vez altamente inconforme, con el ambiente socio-cultural en el cual transcurre gran parte de su existencia. De esto se desprende y se constata una vez más, por ende, que su identidad no puede ser conceptualizada como un ente rígido, cuadriculado, estático. Es, por el contrario, el resultado de la intersección de heterogéneos elementos étnicos, emocionales, socio-culturales, que conforman una entidad siempre en movimiento, en expansión, en redefinición.

Entonces, ¿sería creíble obtener sólo una versión de las cosas? Probablemente las respuestas a este sugerente título las hallaríamos en cada personaje, en cada escena, en cada lector / lectora, en interacción con su correspondiente "identidad" de género, de etnia, de época. Es ésta una nueva demostración de que la literatura contemporánea es incompatible con lectores pasivos ante el texto, con preconcepciones fijas, con mentalidades estereotipadas; y de que, más allá de la "intencionalidad" del autor, existe una interacción constante entre el texto vivo y cada uno / una de nosotros, como creadores potenciales de nuevas versiones.

3. Referencias bibliográficas

3.1 LIBROS:

ASHCROFT, B. et al., (1998): *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, New York: Routledge.

BUTLER, Judith, (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.

CROOK, S. et al., (1992): *Postmodernisation: change in advanced society*, New York: Sage.

DEL VALLE, Carmen, (2007). *Tu versión de las cosas*. Ediciones de La flor, Argentina.

DUNN, R.G., (1999): *Identity crises: a social critique of post-modernity*, Minnesota: University of Minnesota Press.

GIDDENS, A., (1991): *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*, Cambridge: Polity Press.

JOHNSON, Barbara, (1980): *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Johns Hopkins University Press.

LØVLIE, Lars, (1992): "Postmodernism and Subjectivity," in S. Kvale (ed.), *Psychology and Postmodernism*, pp. 119-134. London: Sage.

MILL, John Stuart, (1978): "On the Subjection of Women", in M. H. Abrams et. al. *The Norton Anthology of English Literature*, W. W. Norton and Co., Vol. 2: pp. 989-998.

ROSENAU, P. M., (1992): *Postmodernism and the social sciences: insights, inroads and intrusions*, New Jersey: Princeton University Press.

RUTHVEN, K. K., (1984): *Feminist Literary Studies*, Cambridge University Press.

SARUP, Madan, (1993): *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, Anna de Fina, Deborah

Schiffrin y Michael Bamberg (eds.). Edinburgh: Edinburgh University Press.

SARUP, M., (1996): *Identity, culture and the post-modern world*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

SHERZER, Dina, (1991): "Postmodernism and Feminisms", in Edmund J. Smyth (ed.), *Postmodernism and Contemporary Fiction*, B. T. Batsford Ltd. New York.

SPENCER, Sharon, (1982): "Feminist Criticism and Literature", in Richard Kostelanetz (ed.), *American Writing Today*, Forum Series 2, Washington D.C.

Taylor, Charles, (1994). The Politics of Recognition in Multiculturalism, a critical Reader, edited by David Theo Goldberg, Oxford: Blackwell

WAUGH, Patricia, (1989): *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, New York, Routledge.

3.2 ARTÍCULOS:

KIRBY, A. (2006); “The death of post-modernism and beyond”; *Philosophy Now* 58, pp. 34-37.

WILLIS, S. (2007); “Cultural disparity and the rise of the individual”; *Warwick Philosophy Review* 12(2), pp. 42-51

3.3 SITIO WEB:

PAULA M. L. Moya: "Introduction: Reclaiming Identity" www.warlight.tripod.com/OPPERMANN.html

III

Autobiografía de mi madre, de Jamaica Kincaid: escritura desde el insilio

Luz Marina Rivas (Universidad Central de Venezuela)

Una mujer sin rostro baja una escalera. La suavidad de sus pies descalzos embelesa a su hija Xuela, que la contempla una y otra vez, en un sueño reiterado que se le presenta desde la infancia. Es un sueño reparador de los múltiples sufrimientos de la vigilia, pero nunca ha visto ese rostro, ni en el sueño, pues la madre ha muerto de parto el día de su nacimiento. Ese hecho marcará su vida toda, desde el principio, pues como nos dice en el umbral de las primeras páginas de la novela esa hija narradora, por esa ausencia original de la madre "*no hubo nunca nada entre yo y la eternidad; a mi espalda soplaba siempre un viento negro y desolado"* (Kincaid, 2009. Pág. 9). En esta frase se condensa la soledad del personaje, sin raíces ciertas desde las cuales crecer. Una orfandad original la situará para siempre en un lugar de extrañamiento. Será extranjera en su

propia tierra, exiliada de su propia familia, cuando su padre la entrega, recién nacida, a la lavandera para que la críe, mientras le entrega también un paquete de ropa sucia: "*sé que no era capaz de cuidar de mí, y tampoco de lavar su propia ropa*" Kincaid, 2009, Pág. 10). La novela en sí misma, será una autobiografía más de la hija que de la madre, que busca en la escritura ese rostro perdido, un asidero para la existencia que solo encontrará dentro de las fronteras de su propio cuerpo. Al no estar la madre detrás y, en su busca, va consignando su experiencia vital en esa autobiografía que la conecta con una historia de silencio y pérdida, la historia de la isla representada en el texto, la de Dominica, donde lo .femenino se encuentra a la sombra de la dominación masculina, representada en el policía mestizo que es su propio padre.

Esta es la vida que se narra en la novela *Autobiografía de mi madre* (1996, 2009), publicada por Jamaica Kincaid, nacida en Antigua en 1967, es una novela del exilio interior, llamado también insilio. Aunque la autora emigró a Nueva York cuando apenas tenía 17 años y ha sufrido los rigores de la migración, ha trabajado en su narrativa una particular mirada del terruño nativo, de la isla, como lugar inhóspito, en el que los personajes femeninos de sus novelas *Annie John* (1978) y la novela que nos ocupa, padecen de incomunicación con el medio que las ahoga y se sienten disminuidas, presas de una cultura reproductora de los valores coloniales del Imperio Británico en sus peores aspectos, entre ellos, un machismo implacable, trasmitido por los mayores, hombres y mujeres.

1. Insilio, extrañamiento y silencio

De acuerdo con Aura Marina Boadas (2011), en los relatos caribeños del exilio, resulta interesante el rechazo a la isla natal, antes de que los personajes emprendan el viaje. Se percibe como un lugar asfixiante, donde el protagonista siente que no puede realizar sus proyectos, bien sea por

represión política, por represión familiar o por motivos económicos. La urgencia por salir de la isla es una urgencia vital, la posibilidad de desarrollarse como individuo. En *Autobiografía de mi madre,* la protagonista no puede irse al exilio, bien porque está en su infancia y es demasiado niña para tomar la decisión, bien porque está sometida al rigor paterno en su juventud. Sin embargo, encuentra en el insilio o exilio interior los mecanismos para compensar la violencia del espacio que habita.

El insilio es un exilio interior, un sentirse extraño en el propio espacio que se habita, que se va volviendo amenazante. El término fue acuñado en los países del Cono Sur para describir el extrañamiento de los perseguidos políticos que no podían salir de sus países o se encontraban presos durante las dictaduras de los años setenta. Se trata de un refugio de silencio, porque es peligroso decir; se trata de un pasar desapercibido en lo posible. Como dice Daniel Chango Illanes (2009), ello resulta en una identidad vulnerada, que tiene que ver más que con un extrañamiento del espacio, con un extrañamiento del sentido, con una memoria reprimida. Para Marisa Martínez Pérsico (2010) que comparte la noción de Illanes, el insilio etimológicamente viene de "isla" o "ínsula", a pesar de no figurar aún en el Diccionario de la Real Academia Española. Para esta autora, el insilio, más que espacial, es existencial y lo expresa de una manera poética:

> *"Insilioes el nombre de un crujido interior cuyos confines no figuran en los mapas: son fronteras imaginarias y a veces caprichosas que empujan al absurdo y la enajenación*" (Pág. 22).

Para Naín Gómez (2010), refiriéndose a los poetas chilenos de los tiempos de la dictadura, el insilio se caracteriza por la pérdida, la sensación de estar en un país cercado. Por su parte, dice Corinne Pubill:

> *"El insiliado se siente aislado de la sociedad y convive a diario con este sentimiento de miedo, sin poder luchar de manera activa ni tampoco poder dar voz a lo que siente. El dolor emocional y su estado psíquico es difícil de medir puesto que no lo puede compartir. Está solo frente a su dolor y convive con su soledad. El silencio y la invisibilidad se convierten en sus únicas armas de sobrevivencia.*" (Pubil, 2012, Pág. 3)

De ello, podemos entonces anotar que el "insilio" es un "aislamiento", es decir, un exilio hacia adentro, porque el exterior se ha enrarecido, porque se ha vuelto amenazante o es amenazante desde siempre. El individuo insiliado se vuelca hacia adentro porque no se reconoce en el espacio en que habita. Los demás lo miran como un ser antisocial, poco comunicativo. El insiliado político calla porque su integridad física peligra, pero su soledad irá transformándose en una soledad existencial, en la interrogación por el sentido de su presencia en un mundo hostil. Esa soledad existencial se parece también a la de los otros insiliados, los incomprendidos por el medio familiar o social, por ser *otros,* como las mujeres o los oprimidos, como los homosexuales o los extranjeros, los parias, los que están al margen.

2. Sin lengua materna: las tortugas tapiadas

En la novela, el insilio comienza en la más temprana infancia. Xuela, entregada a la lavandera pobre, que tenía otros seis hijos, creció sin amor. Una temprana imagen nítida del insilio tiene que ver con el lenguaje. Las visitas muy espaciadas pero regulares del padre para recoger su ropa limpia no eran sentidas como visitas para ella, puesto que no había el menor contacto físico ni de miradas entre ellos. La niña habló tarde, cuando tenía cuatro años. La narradora confiesa que sabía que podía hablar, pero no

quería. Sin embargo, en una ocasión en que el padre no apareció, ella preguntó por él:

> *"Lo dije en inglés –no en criollo francés ni en criollo inglés, sino en inglés puro y llano-, y eso hubiera debido ser lo sorprendente: no el hecho de que hablara, sino que lo hiciera en inglés, una lengua en la que nunca había oído hablar a nadie. Ma Eunice y sus hijos hablaban en la lengua de Dominica, el criollo francés y en cuanto a mi padre, cuando hablaba conmigo, también se dirigía a mí en esa lengua, no por ofenderme sino porque creía que era lo único que yo entendía. Pero nadie se dio cuenta; todos se limitaron a maravillarse de que por fin hubiera hablado y hubiera preguntado por la ausencia de mi padre. El hecho de que las primeras palabras que articulé en la vida fueran dichas en la lengua de un pueblo que nunca me gustaría y al que jamás apreciaría ya no constituye ahora ningún misterio para mí; todo en mi vida, bueno o malo, todo aquello a lo que estoy inextricablemente atada es fuente de dolor."* (Kincaid, 2009, Pág. 12)

Como puede verse en esta cita, la protagonista está exiliada del lenguaje. Sus primeras palabras se pronuncian en la lengua que le es más extraña. Simbólicamente, con la ausencia de la madre, hay ausencia de la lengua materna. De hecho, dirá, hacia el final de la novela, que de su madre caribeña, "*no sabía qué lengua hablaba"* (Pag. 161). La lengua que escucha cotidianamente no es una lengua entrañable, de los primeros afectos, del hogar que acoge. Ma Eunice trata con dureza a todos sus hijos, pues es una mujer pobre, analfabeta, muy irritable, que lucha para mantener su casa a flote, pero que no sabe o no quiere dar afecto:

> "*En un lugar como ése, la brutalidad es la única herencia verdadera, y a veces la crueldad es*

lo único que se ofrece con franqueza". (Kincaid, 2009, Pág. 11)

El exilio de la propia lengua, la imposibilidad o la negativa a decir, resulta un terrible despojo. Muchos escritores latinoamericanos exiliados en países como Francia, Inglaterra o los Estados Unidos se sienten menos exiliados si escriben en español. Como ha anotado en la red social *twitter,* la escritora venezolana Liliana Lara (2012), que vive en Israel, "*Quien no se fue de su idioma, no se ha ido realmente".* Sin embargo, Xuela se va de su idioma antes de haber ingresado en él: "*Yo no hablaba y no tenía intención de hablar."* (Kincaid, 2009, Pág. 13)

Más adelante, Xuela se encontrará con una escisión lingüística, la diglosia propia de la isla colonizada. Cuando comienza a ir a la escuela por deseo de su padre, Ma Eunice la hace calzarse zapatos por primera vez y un uniforme que la hacen sentirse extraña, ajeno el traje a sí misma y torturadores los zapatos, que le hacen brotar ampollas en los pies. Su encuentro formal con la lengua inglesa ocurre en la escuela:

> *"(…) en la pared superior del mapa estaban las palabras "EL IMPERIO BRITÁNICO". Ésas fueron las primeras palabras que aprendí a leer.// (…) Empecé a hablar bastante abiertamente entonces… conmigo misma muy frecuentemente, con otras personas sólo cuando era absolutamente necesario. En la escuela hablábamos inglés – inglés correcto, no criollo-, mientras que entre nosotros hablábamos// francés criollo, una lengua que no se consideraba correcta en absoluto, una lengua que alguien procedente de Francia no sabía hablar y a duras penas comprendía. Yo hablaba sola porque empezó a gustarme el sonido de mi propia voz. Me parecía dulce, atenuaba mi soledad, pues me sentía sola y deseaba ver a personas en cuyos rostros pudiera reconocer algo*

> *de mí misma. ¿Porque quién era yo? Mi madre había muerto; no había visto a mi padre desde hacía mucho tiempo."* (Kinkaid, 2009, Págs. 19-20)

Esta conciencia del lenguaje que distingue lo propio de lo ajeno resulta muy interesante. Se identifica, finalmente, con el francés criollo, que sabía que era la lengua con que otros la humillarían, por ejemplo, su madrastra, pero comprende que el inglés es la lengua de los otros, no de *nosotros*, es decir, los niños con quienes estudia, los seres más próximos a ella. Xuela comienza a hablar, pero fundamentalmente lo hace sola. No encuentra los rostros que busca; no usa el lenguaje para comunicarse, sino para consolarse con el sonido de su voz. El sonido de su voz es lo que le proporciona su identidad. Si detrás de sí está la oscuridad y el vacío dejado por la madre, solamente se tiene a sí misma. De hecho, narra en otro momento cómo todos los niños eran educados para desconfiar los unos de los otros. Aunque realizaba el viaje hacia la escuela con otros niños, no se hablaban entre ellos. Su padre, con quien comenzó a convivir siendo una niña mayor en vista de que él se había casado nuevamente, le advertía sobre no confiar en "esa gente", pero ella descubriría que "esa gente" era "nosotros mismos". Por lo tanto, el lenguaje nunca es una forma de comunicación abierta para Xuela, sino un consuelo para sí misma, tanto su propia voz escuchada, como su primera escritura. Así, escribía cartas a su padre suplicándole que viniese a verla antes de que en realidad este lo hiciera, pero nunca las enviaba. Las ocultaba bajo una piedra. Escribirlas le resultaba catártico, pero enviarlas le parecía innecesario.

Cuando el padre finalmente la busca para llevarla consigo a su casa, le habla en inglés, la lengua más ajena. Poco a poco irá descubriendo que, para ella, el inglés de su padre es una forma de transmitir mentiras. No encuentra un hogar en su casa. La nueva madrastra la maltrata e, incluso,

busca envenenarla. Xuela comienza a prepararse sola sus propios alimentos.

El insilio de la infancia se va fundando en la incomunicación de Xuela. Tiene una figuración en las imágenes de las tortugas, unos animales que tenía cuando vivía aún con Ma Eunice. Las cuidaba y alimentaba, pero en algún momento perdió la paciencia con ellas, que se ocultaban dentro de sus caparazones. La niña quiso castigarlas, tomó barro y tapó con él los orificios por los que sacaban el cuello. El barro se secó, la pequeña abandonó los animales y cuando los recordó y buscó, habían muerto. Una tortuga presa en su propia caparazón es también, simbólicamente, Xuela misma, como el *imbuche* de *El obsceno pájaro de la noche*, del chileno José Donoso, ese ser envuelto dentro de sí, atrapado, que no puede ver nada, ni salir de sí mismo. Vuelta hacia sí, Xuela decide que lo único que le pertenece es su propio cuerpo.

Finalmente, ya en su vejez y casada con un hombre al que no amaba, habla con él en francés criollo y su marido le contesta en inglés. Para Xuela, lo mejor era hablar en la lengua en que cada uno de los dos pensaba.

3. El cuerpo como única frontera

Xuela se encuentra aislada del entorno humano, porque sufre el rechazo de Ma Eunice en su primera infancia y, ya algo mayor, el de sus maestras y el de su madrastra, que no podía tener hijos propios y que cuando los tuvo, rechazaba a la hijastra por no ser suya. Sin embargo, el mundo de la naturaleza con sus olores y fragancias, con el verdor de la vegetación y el intenso azul del cielo, la fascina desde muy niña. La relación con el mundo natural se vuelve especial, de una sensualidad que privilegia, sobre todo, el sentido del olfato. Esa relación con el mundo físico empieza con su propio cuerpo cuando lo que la rodea es la hostilidad humana. Así, descubre en sus primeros años que:

> "(…) *me gustaba todo aquello que me decían que debía aborrecer, y me gustaba más que ninguna otra cosa. Me encantaba el olor de la gruesa capa de suciedad que llevaba detrás de las orejas, el olor de mi aliento, pues no me lavaba la boca, el olor que me llegaba de entre las piernas, el olor de las axilas, el olor de los pies sin lavar. Cualquier cosa de mi persona que resultara ofensiva, cualquier cosa que fuera innata en mí, cualquier cosa que no pudiera evitar y no supusiera una debilidad moral… todas esas cosas que formaban parte de mi naturaleza yo las adoraba con un fervor casi devoto*." (Kincaid, 2009, Pág. 33)

De esa manera, en la infancia, la rebeldía se manifiesta a través de la adoración narcisista de sí misma, que más adelante, con el despertar sexual se convertirá en el goce solitario de sus sentidos, en su disfrute de los olores de su entrepierna, y en el inicio de una vida sexual desapasionada, en la que estar con un hombre no se relaciona ni con el amor ni con el deseo del otro, sino con el placer de su propio cuerpo. El descubrimiento de su propia feminidad no es particularmente feliz, pero sí le produce un gran interés. Recibe la menstruación con asombro, se extasía observando su propio cuerpo en un espejo roto, pero su primera relación sexual sería producto de la manipulación cuando tenía quince años. En ella experimenta, a la vez, placer y dolor. A ello seguiría la experiencia del aborto y la seguridad de que nunca podría ser una madre para nadie. Pasa por momentos críticos de extrema depresión, cuando decide aislarse de su propia familia para trabajar en la construcción de una carretera, vestida con las ropas de un hombre muerto, compradas a su viuda, con una apariencia que no es de mujer ni de hombre. Nunca habla con nadie, ni consigo misma, pero su único consuelo es el amor narcisista:

> "*Ver mi propio rostro era lo único que me reconfortaba. Empecé a sentir adoración por mí misma. Mis ojos negros, en forma de media luna, me seducían; mi nariz, en parte chata, en parte no, como si se hubiera puesto mucho esmero en darle forma, me parecía tan bonita que su belleza resultaba inalcanzable para las narices de las personas que no me gustaban. Me encantaba mi boca; tenía los labios gruesos y amplios, y cuando abría la boca podía abarcar mucho, placer y dolor, despierta o dormida. (…) Mi propio rostro era un consuelo para mí, y no importaba hasta qué punto nada ni nadie me barriera, al final no permitía que nada sustituyera en mi mente a la esencia de mi ser."* (Kincaid, 2009, Pág. 85)

Esta significativa cita nos mueve a múltiples reflexiones en torno a la novela. La única relación auténtica de Xuela con el mundo es que tiene con su propio cuerpo. Su situación familiar y social es la del marginado. Con frecuencia siente que no encaja en ninguna parte, ni en su familia, que no siente suya: sus hermanos la odian, por lo cual son los hijos de su padre, no sus hermanos. Su madrastra también la aborrece. Renuncia a su herencia y sale del hogar varias veces.

Físicamente, es rechazada por su mezcla racial en el colegio y porque no se parece a su padre, en su casa. Su hermana la acusa de no ser hija de su padre, de piel pálida, ojos grises y pelo rojo, con el pelo como único indicio de su ascendencia africana. En la escuela, una comunidad de ascendencia africana, no les gusta su mezcla caribeña (que se infiere que quiere decir indígena en el marco de la novela) ni a sus compañeros ni a sus maestras. Se siente más cerca del francés criollo que del inglés, pero reconoce que habla la lengua del cautivo, del esclavo, la lengua ilegítima, la que no se considera correcta. Se siente huérfana y lo único que sabe de su madre es que es huérfana también, que

fue entregada a los pocos días de nacida a un orfanato y que su nombre XuelaClaudette, es la reunión de un nombre que llevaba su madre escrito en un papel sucio, entre las ropas que llevaba cuando fue entregada y el nombre de la monja que se hizo cargo de ella. Siendo su padre, como policía, representante del poder colonial, se va dando cuenta de cómo extorsiona a otros y de cómo su fortuna personal es producto de la desgracia de otros. En el orden del mundo que conoce, las mujeres están en una situación de subordinación "*¿Y qué pregunto yo?¿Cuál es la pregunta que yo puedo plantear? Yo no poseo nada. Yo no soy un hombre"*(Pág.110)). Es su padre quien decide qué estudiará, dónde vivirá sin consultarlo con ella. Cuenta cómo su primera casera hechizó a su marido para que se casara con ella, porque en un mundo en el que las mujeres no tienen otra cosa qué hacer, se pregunta Xuela, ¿por qué habría de ser malo desear casarse?

Frente a todo ello, su única certeza es su propio cuerpo. Su cuerpo está más allá de todas las opiniones y de todos los eventos. Es lo único seguro; es fuente de placer y es lo único que puede amar. En su condición de invisible o rechazada para los otros, el cuerpo propio es la única casa, el único puerto de regreso:

> "*Nadie me observaba ni me contemplaba a mí, sólo yo me observaba y contemplaba a mí misma; la corriente invisible salía de mí para volver a mí. Acabé amándome a mí misma tercamente, como fruto de la desesperación, porque no había nada más. Un amor así puede servir, pero sólo servir, no es precisamente lo ideal; tiene el sabor de algo que se ha dejado en la alacena tanto tiempo que se ha vuelto rancio y al comerlo te revuelve el estómago."* (Kincaid, 2009, Pág. 51)

Con frecuencia se suceden en la novela escenas de placer en solitario. Independientemente de que Xuela esté o no con un hombre (generalmente, sin mayor interés que la

satisfacción sexual), ella se masturba, se contempla, se extasía con su propia imagen en el espejo. Se siente hermosa y su cuerpo le proporciona la única seguridad que no le da ni la familia, ni la Iglesia, ni la escuela, ni el futuro. Escéptica frente al mundo y a los demás, se entrega confiada a su cuerpo. El placer del cuerpo la alivia de la búsqueda del pasado y del temor al futuro. La entrega a un presente sin ambiciones, en el que su propio cuerpo es fuente de todo consuelo. Su seguridad en ello le permitiría luego estar con distintos hombres que le proporcionarían placer. De ellos sobresalen los únicos dos: Roland, un cargador del puerto, un amante que exacerba su deseo, y Phillip, un médico británico, con quien llega a casarse sin amor. Ambas relaciones comienzan en el goce sexual, pero van generando otras formas de comunicación: de Roland, cree estar enamorada y mientras está con él, cree sentirse feliz, hasta que un día el amor simplemente ya no está; de Phillip, le disgusta su cuerpo pálido, en que se transparentan las venas, pero descubre una forma de comunicación con él que le hace temer que él llegue a comprenderla. No quiere entregarse del todo. Con estos hombres, se relativiza la frontera del cuerpo. En la indagación de su relación con ellos y con el padre, comienza a exorcizarse el insilio.

4. Del insilio hacia la escritura de historia

Si bien la historia de Xuela va desarrollándose en este desacomodo existencial, poco a poco vamos encontrando cómo la escritura indaga en el pasado. El monólogo de Xuela va develando la historia familiar y la historia de Xuela misma, para convertirse en claves de la historia caribeña. Al profundizar en el pasado de la madre, también huérfana criada por extraños, hija de un pueblo extinguido del que pocos sobrevivientes quedaron, metafóricamente muestra el peso de la ausencia indígena y de la pérdida de raíces importantes para las sociedades caribeñas:

"El vínculo, tanto físico como espiritual que supuestamente une a cualquier madre con su hijo, la confusión que se establece a la hora de delimitar quién es quién, carne de la misma carne, la inseparabilidad que supuestamente existe entre madre e hijo… todo eso estuvo ausente entre mi madre y su propia madre. ¿Cómo explicar el hecho de haber sido abandonada así, qué hijo es capaz de comprenderlo? Ese vínculo, tanto físico como espiritual, esa confusión acerca de quién es quién, carne de la misma carne, todo eso estuvo ausente entre mi madre y su madre, estuvo también ausente entre mi madre y yo, puesto que ella murió en el momento en que yo nací, y por mucho que quiera ser sensata y decirme a mí misma que aquello haya sido inevitable –quién puede evitar la muerte-, hay que preguntarse cómo puede ningún hijo comprender una cosa así, un abandono tan profundo. Yo me había negado a traer hijos al mundo." (Kincaid, 2009, Pág. 162)

En esta cita se constata un pasado incierto, la muerte de un pueblo, cuya descendencia se extingue por el dolor del abandono, de ser los vencidos del reparto de la historia. La madre indígena, que en la reconstrucción del pasado personal de Xuela debió haber llamado la atención del padre por las "*huellas de las arrugas ancestrales, su abatimiento, la falsa humildad que era en realidad la manifestación de la derrota"* (Kincaid, 2009, Pág. 163), provenía también de una historia cortada.

Su padre, hijo de un hombre escocés y una mujer de un "pueblo" africano, la obliga a pensar en el colonizador como un hombre y en el colonizado como "un pueblo" y advierte la paradoja. El padre policía, envalentonado con su uniforme, ha cometido muchos crímenes. Solo después de su muerte, cuando ya no puede cometer más fechorías, Xuela siente que comienza a quererlo:

> "*Llegué a querer a mi padre, pero no antes de que estuviera muerto, en aquel momento en que seguía teniendo su apariencia de siempre pero ya no podía seguir causando daño, cuando no era más que un ser inmóvil, muerto. Era como una fotografía, simplemente un recuerdo. Y, sin embargo, no se puede confiar en un recuerdo, pues gran parte de la experiencia del pasado está determinada por la experiencia del presente"* (Pág. 174).

El recuerdo es ya una inscripción en el pasado, que se explica desde la mirada del presente. En el presente de Xuela, al morir el padre, la soledad se hace palpable en el hecho de que ya no existían las dos personas de donde ella procedía. De ahí surgen múltiples reflexiones. A lo largo de la novela, Xuela repite una y otra vez que ella procede de los vencidos, los derrotados del proceso colonial. Sin embargo, en el reconocimiento del padre se vislumbra el reconocimiento de una historia compleja, en la que como muy bien lo ilustra J.M. Briceño Guerrero (2007), el dominador y el dominado habitan debajo de la misma piel.

Briceño Guerrero propone la noción de un "nos-otros" dividido, en el que a veces predomina el "nos" y a veces el "otros". En "**nos**-otros" hay un "nos" occidental que rechaza a un "otros" no occidental y lo expulsa de sí para llamarlo "esta gente", como llamaba el padre de Xuela a los niños con los que ella iba a la escuela, e igualmente, lo hacían los padres de esos otros niños, sin darse cuenta de que "esta gente" es también "nosotros". En la coincidencia en el padre de Xuela de un pelo ensortijado africano, pero de color rojo, con unos ojos grises y una piel dorada; en el hecho de tener a la vez una madre indígena humillada y un padre victimario de los humillados, se reúnen las contradicciones de las identidades colectivas resultantes de la colonización del Caribe.

Cuando Xuela acepta que es posible querer el padre, está lista para comprender encarar y aceptar su soledad, que la acompaña a pesar de haberse casado con Phillip. Ella entiende que ambos son solitarios, pero él no encara su propia soledad. La llena con libros de historia de su nación, con el orgullo de su origen. Ningún gesto de él la conmueve, a pesar de que reconoce la ternura de su voz. Ella declara que no se permite hacer suyo su sufrimiento, pero aun así, hay espacios de encuentro entre ambos, a pesar de que ciertos desencuentros sean irremediables:

> "*Él me veneraba, me amaba; el hecho de que no se lo pidiera no hacía más que acentuar sus sentimientos hacia mí. Pensaba que yo le hacía olvidar el pasado; él no tenía futuro, quería vivir sólo el presente, cada día era sólo aquel día, cada momento aquel momento nada más. Pero ¿quién puede olvidar realmente el pasado? No puede hacerlo el vencedor, y tampoco el vencido, pues aun cuando esté prohibidas las palabras, la memoria tiene otras maneras de traicionarnos: el desencuentro de las miradas, el movimiento de la mano que significa exactamente lo contrario de un saludo amistoso de bienvenida o un adiós amistoso."* (Kincaid, 2009, Pág. 180)

Como puede verse, a partir de la historia íntima de una mujer, situada en el extremo de la carencia, mirando el mundo desde el insilio, en un cruce de caminos de la historia que involucra cruces raciales, culturales, sociales, se codifica el drama de una colonización que aún tiene consecuencias, herencias que producen tensiones sociales. La mirada del pasado permite, desde la intrahistoria, comprender un presente paradójico y conflictivo. En *Autobiografía de mi madre,* un lenguaje íntimo y reflexivo va construyendo una vida, irremisiblemente atada a una historia discontinua, de vencedores y vencidos, reunidos en un mismo cuerpo.

5. Referencias bibliográficas

BOADAS, A. "Sentir el terruño: el espacio y el exilio en la cuentística franco caribeña actual". Disponible en: http://servidor-opsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PA04.pdf [Consultado el 18 de septiembre de 2012]

BRICEÑO GUERRERO, J.M. (2007). "Discurso salvaje" en *El laberinto y los tres minotauros.* Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

ILLANES, D. (2006). Exilio e insilio: una mirada de tres décadas desde y hacia San Juan, que prolonga su insilio interminable. Intervención de Daniel Chango Illanes en el Panel de Facso el 22 de marzo de 2006. Disponible en: http://diariodelchango.com/3c3/node/16. [Consulta: 26 de noviembre de 2009]

KINCAID, J. (2009). *Autobiografía de mi madre.* Buenos Aires: Capital Intelectual.

MARTÍNEZ PÉRSICO, M. (2010). *Tres formas del insilio en la literatura ecuatoriana del siglo XX: Medardo Ángel Silva, Hugo Mayo, Jorge Icaza y su proyección iberoamericana.* Madrid, Bubok.

NÓMEZ, N. (2010). Exilio e insilio. Representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta. *Revista Chilena de Literatura*. Abril, 2010. Número 76, 105-127. Disponible en http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/printerFriendly/1132/1186 [Consulta: 26 de octubre de 2012]

PUBILL, C. Insilio y representación de la memoria en *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto. Disponible en www.teresaandruetto.com.ar/descargas/.../Insilio-Corinne-Pubill.doc[Consulta: 26 de octubre de 2012]

IV

LA DIVERSIDAD CULTURAL DE LA NOVELA FEMENINA VENEZOLANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL XXI

Laura Febres (U. Metropolitana de Caracas-Venezuela)

Al estudiar la novela venezolana de la primera mitad del siglo XXI nos encontramos con que muchas reflejan el encuentro de culturas como temática fundamental. *Las brujas modernas vuelan en la red* de Marisol Marrero (2001), *La senda de las flores oblicuas* de Eva Feld (2005) y *El abrazo del Tamarindo* de Milagros Socorro muestran este asunto. El ámbito narrado por estas novelistas refleja la riqueza del encuentro y desencuentro de la diversidad cultural producida por procesos migratorios de diferente índole. La emigración protagonizada generalmente por varones jóvenes, ya no se realiza totalmente de esa forma.

> *"Al despuntar el siglo XXI otras marcas identifican la movilidad de latinoamericanos y caribeños. Comienzan de este modo a perfilarse cambios en el patrón interregional. Uno de ellos*

es la tenue feminización de la población migrante."[10]

De allí el interés por el estudio de estos textos que recrean la experiencia femenina en los procesos migratorios.

Las brujas modernas vuelan en la red habla de la migración canaria hacia América en el siglo XV y XVI. La autora con ese origen insular, trata de explorar el pasado como una forma de situarse ella misma dentro de un proceso histórico que la incita a buscar sus propias raíces a través de sus personajes. *La senda de las flores oblicuas* expresa el proceso migratorio de una periodista venezolana a Corea del Sur, país al cual no puede asimilarse y regresa a su tierra natal. Se dibuja a través de su protagonista la reciente emigración de la clase profesional venezolana. Y por último *El abrazo del Tamarindo* trata de la emigración colombiana a Venezuela en la cual generalmente sus hombres y mujeres se dedican al servicio doméstico y a la agricultura. En dos de las novelas Venezuela es el país receptor de emigrantes y en una de ellas, el que permite que sus habitantes emigren. Dos de ellas tratan de la emigración internacional y una de ellas de la emigración intrarregional en América Latina. De la misma forma dos novelas están ubicadas temporalmente en el siglo XXI y una de ellas en los siglos XV y XVI, como ya dijimos:

"No obstante, dada la multiplicidad de rostros, destinos, orígenes y rutas se vuelve dificultoso amarrar en un único perfil los diversos procesos migratorios y la infinidad de micro universos experimentados. Es por ello que devienen en fenómenos altamente complejos en la

[10] Nos fuimos de casa, nos fueron de casa: la realidad de migración. En Historia Actual de América Latina 1959-2009. *DUTRÉNIT BIELOUS Silvia y MEJÍA CARRASCO Evelyn.* Pág.104.

actualidad". (DUTRÉNIT BIELOUS y MEJÍA CARRASCO. Pág. 106.)

Lo que nos podría llevar a concluir, en esta introducción, que los flujos migratorios han sido constantes en la historia pero con distintas particularidades las cuales pueden ser ilustradas por estas novelas y el trabajo que hacemos en torno a ellas.

1. El pasado un ancla indispensable en el mundo de la diversidad cultural.

La primera novela que analizaremos es *Las brujas modernas vuelan en la red de Marisol Marrero.* Tenemos que empezar diciendo que el vocablo *brujas* tiene tradición dentro del movimiento feminista latinoamericano, ya que así se llamó una de sus revistas más importantes "editada por la Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer (ATEM)… (1983)"[11] en la Argentina. Del desempeño de estas brujas presentes en la novela hablaremos más adelante.

Comienza la novela con la intención de la narradora de crear un ciber espacio para encontrarse con sus antepasados del pueblo guanche. Para ello empieza una conversación imaginaria con Randal Walser, un conocedor de la tecnología virtual:

> *"Es decir, meterse en cada objeto que se desee estudiar, y hablar desde allí, así comprenderás mejor esos cuerpos, y te aseguro que los sabrás manejar. De hecho, mediante esta tecnología puedes lograrlo perfectamente. Si quieres ver qué hicieron las Dácil anteriores a ti, métete en sus cuerpos, así te contarán su historia."* (MARRERO, 2001. Pág. 13)

[11] *Feministas en todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina* . Pág. 71.

En la novela de Marisol Marrero se crean dos espacios diferentes, el primero cuando se forja un laboratorio del ciber espacio, que consiste en una cueva con todos los implementos necesarios que la comunican con sus ascendientes canarios y por esta vía se abre una puerta hacia el pasado.

> *"Me encuentro sentada ante un escritorio. Por la ventana observo las más hermosas playas que he visto, son de un azul intenso. En la mesa se encuentra una pantalla opaca, a la cual doy órdenes. Ella me contesta con un guiño, y me aplaude cuando considera que le he dicho algo interesante. -¿Crees que desvarío? […]*
>
> *Pronto salgo de esa piel, regreso a quien soy ¡Por fin!"* (Págs. 225-226)

El otro espacio es la narración sobre el pueblo guanche, tomada del discurso histórico tradicional, como nos señala su epígrafe que se refiere a Joseph Viera y Clavijo, historiador del pueblo canario, que escribe su historia en el siglo XVIII. Esta necesidad de explorar su pasado surge porque la narradora experimenta sensaciones que la hacen conectarse con él:

> *"Creo que eso de bajar por los riscos hacia la playa, para nadar antes de que el sol suba demasiado en el cielo, proviene de la costumbre guanche de irse a bañar al mar temprano en la mañana con sus animales."* (Pág. 13)

La autora incluye a personajes de ficción dentro del discurso histórico. Entonces, hay un cambio en el papel de la historia. Ahora no es la historia que deja su huella en el presente y el futuro, sino el futuro es quien la cambia también. Desde la ficción se crean personajes que intervienen en el relato histórico.

Tal es el caso de Gazmira, médica guanche quien imaginariamente viaja dos veces al continente americano. La primera vino con Colón acompañando a Acaymo un médico genovés, conocedor de plantas y raíces. Luego participa en la expedición de Alonso de Ojeda, llegando a tierras venezolanas a buscar a su amado, el guerrero Iru. Así en estos episodios hay una parte cierta, los viajes de Cristóbal Colón y Alonso de Ojeda en contraposición a otros personajes inventados, introducidos dentro del relato.

Marisol Marrero se remonta también en su relato al momento en que el pueblo guanche es invadido por los habitantes de la península ibérica. Hecho histórico y psicológico, fundamentalmente expresado por otro personaje femenino de la novela, Dácil, quien se enamora del conquistador español Gonzalo del Castillo. La historia de traición a su pueblo es tan triste, que a diferencia del personaje histórico el cual está obligado a seguir con la trama que la historia le impone, Dácil quiere escaparse a otra realidad, probablemente virtual, que la llevé fuera del relato. Se convierte entonces en uno de esos personajes novelísticos que no quieren estar dentro de la novela que se escribe sobre ellos.

El rechazo hacia mí misma y el amor por Gonzalo son comunes a todo candidato a la asimilación. El amor por el dominador se halla sostenido por un complejo de sentimientos que van desde la vergüenza hasta el odio por sí mismo.

-¿Qué me queda por hacer? Pensó Dácil. Sólo rebelarme.

-El impulso hacia Don Gonzalo exigía, en su grado extremo, el rechazo de sí misma. El rechazo de Don Gonzalo sería el preludio indispensable de la recuperación de sí.

Dácil meditó: -Tengo que desembarazarme de esta imagen que no me agrada, quitármela como un vestido viejo que ya no se adapta a mi cuerpo.

Yo no quiero estar en esta historia. *Se rasga mi piel virtual de tanto dolor. Tengo que arrancarla a pedazos, embestir de frente a los opresores de mi pueblo, aunque en éstos incluya a mi amado."* (Págs. 37-38)

De los personajes masculinos tratados, tres merecen especial mención porque muestran personalidad propia dentro del relato histórico Don Gonzalo, Iru y Don Hernando. Esta personalidad narrativa la adquieren gracias a la relación amorosa que mantienen con las mujeres guanches.

El primero de ellos vive un amor apasionado con Dácil la cual se bautiza, renunciando a la religión de su pueblo para casarse con él. Sólo el enamoramiento permite que Dácil se traicione a sí misma. No era Don Gonzalo un soldado común:

"Don Gonzalo sabía griego y latín cosa muy rara para aquel entonces. Estudio a los escritores griegos (por lo cual se hizo sospechoso), además, tenía una gran capacidad para improvisar latín. A este talento de orador se añadía la nobleza de su estampa." (Pág. 42)

El mito del conquistador que se enamora de la cautiva que recuerda tanto al caso de la Malinche con Hernán Cortes se revive constantemente en esta novela, como lo demuestra la historia de Gazmira, cuyo amor es Iru, pero al ser hecha prisionera por don Hernando, éste se enamora de ella.

Sin embargo, ella sigue siendo fiel a su guerrero fuerte y poderoso, quien termina estableciendo su morada definitiva cerca de Chichiriviche, donde ella posteriormente lo buscará:

"Establecí este pueblo aquí –comentó Irú a Gazmira-por lo hermoso de sus playas, y la

hondura de la bahía de Chichiriviche, que permite entrar a los barcos hasta casi la orilla." (Pág. 208)

Don Hernando el captor de Gazmira le pide que se bautice : "-¡Tendrás que bautizarte, Gazmira!, convertirte a mi religión." (Pág. 70)

Ante lo cual recibe la siguiente respuesta:

"Esa maldad de todos ustedes, que no respetan la vida, puede contagiarse a naciones enteras, porque se identifican con una religión, y para imponerla acuden a cualquier cosa, incluso a quemar los brujos en la Santa Inquisición". (Pág. 71)

Lo que nos enfrenta a la crítica religiosa e histórica que contiene la novela, que demuestra en varios casos un interés en el análisis del fenómeno histórico-religioso.

Dentro del análisis de la religiosidad, la novela hace hincapié en el estudio de iconos que representan el sincretismo religioso. Tal es el caso de la Virgen de la Candelaria en la cual se funden las creencias ancestrales de los guanches con las de la religión católica que traen los conquistadores, así como se pueden ver también las creencias de los egipcios y los griegos:

"Ahora te diré cómo apareció la que ustedes llama la Virgen de la Candelaria. En principio, no se llama así, sino Guayaxerazx, que en nuestro idioma quiere decir "la madre del sustentador del cielo y la tierra". ¿No se te parece al Atlas de tu leyenda? Esta virgen viene de épocas muy remotas, pertenece a un culto desaparecido en la isla de Tenerife, o mejor dicho en lo que quedó del gran continente". (Pág. 102)

Una fuente de reflexión para la novela además de la religión es el amor, el cual se transforma en un acto

sagrado, que viene expresado por los sentimientos experimentados por los personajes, la comunión de los cuerpos y la sacralización del acto amoroso:

> *"Sólo sé que el amor es universal, como las gotas de agua, pero sólo algunos logran vivirlo con intensidad. Este acto de elegir a una persona entre todas las demás, de hacerla única ante nuestros ojos, implica transformar el apetito de posesión en entrega. Por eso, Dácil, desde este momento me entregó a ti cual hostia en tu boca, ahora que puedes tomarla. Comulga con mi cuerpo, sigue hechizándome hasta dejarme exhausto."* (Pág. 20)

Sin embargo, no se pierde en esa entrega el conflicto que genera la conquista, tanto la histórica como la que se da entre el amante y el amado, que ha inundado nuestro concepto de amor en occidente.

Las mujeres guanches son brujas porque poseen conocimientos que van más allá de lo que la cultura occidental les reconoce. Estas brujas son los personajes fundamentales que protagonizan los diversos episodios que relata la novela. A través de ellas, se investiga la memoria ancestral. Ellas funden el pasado con el presente porque quieren "cambiar ese pasado de desastres, transformarlo a través del amor". (Pág. 24)

Esta memoria ancestral va a ser descubierta con los métodos más modernos de la física cuántica, en un lugar que Dácil llama: "laboratorio de metafísica", que la conecta con las experiencias más recónditas de las mujeres de su familia, en especial con su abuela.

Sin embargo, el contacto entre el presente y el pasado no es inocuo. Puede llevar a la locura, cuando la atracción del pasado hace que Dácil rompa su identidad y se sumerja en éste, sin tener en cuenta los límites que existen entre

ambas realidades. Esto ocasiona en ella un estado parecido a la esquizofrenia:

> *"No quiero perderte ni siquiera en la locura, déjala para otros, mira que muchos incomprensibles casos de cambio de personalidad, se basan en la atracción que ejerce alguna imagen colectiva, es decir, cuando revive en nuestros adentros el alma de un antepasado, y eso te pasa a ti muy a menudo"* (Pág. 110)

La memoria tiene como punto central la Atlántida, lugar que el pueblo guanche considera su origen ancestral. Después de su hundimiento quedan las Islas Canarias como representantes de ese continente las cuales conservan el halo paradisíaco que aquél tuvo:

> *"De todas maneras, si las Canarias no fueran cuna de los Atlantes, no se explicaría la insistencia con que los mitos greco-latinos y cristianos apuntan hacia ellas. Jardín de los Hespérides, la ruta de Itaca, el vellocino de oro, islas afortunadas, la tierra prometida, el Edén, la Isla de San Brando, en fin, ese eterno jardín al oeste, postulado por todas las tradiciones antiguas y medievales. También Ka, la diosa fúnebre de los egipcios, conduce su barca hacia el oeste, donde asoma la isla de los manzanos de oro, último refugio para las almas."* (Pág. 85)

No obstante, este pasado europeo y africano no se queda en el viejo continente, sino que viene con Cristóbal Colón a América, quien virtualmente embarca a una de sus brujas Gazmira, al pasar por Tenerife y luego sigue por la Gomera. Este personaje funciona a la inversa de Dácil quien no quiere participar del relato ficcional, mientras que Gazmira, no se encuentra en el relato histórico del descubrimiento de América, pero participa y interactúa con él como si hubiera estado presente en sus naves:

"Acaymo y Gazmira se encontraban charlando sobre cubierta, se reían ambos de lo que le había costado a Acaymo convencer a su amigo Don Cristóbal, para que aceptara a Gazmira como miembro de la tripulación, no obstante que en Génova se considerara a la mujer tan importante como al hombre en asuntos de estudios. Pero el navegante todavía no aceptaba que las mujeres se distinguieran en la medicina, en eso de las letras tal vez. (…)

-Nosotros en nuestra isla, estábamos cansados de hacer disecciones en los cadáveres, cuando en Europa todavía no se atrevían a ello.

¡Sí! –se inmiscuyó Acaymo- Pero va a ser con Gazmira, nacida en Tenerife, y perteneciente a una familia de larga tradición en la momificación de sus antepasados, con quien la anatomía alcanzará su sistematización elevándose a la categoría de disciplina independiente." (Pág. 138-139)

Es original que esta reflexión la plantee una mujer disfrazada, que a la manera de un personaje virtual se inmiscuye en la narración histórica del descubrimiento de América. Lo que relativiza el peso de la historia para cada uno los lectores que como Gazmira comparten el relato.

Tradicionalmente el encuentro entre América y España ha sido visto como el choque entre la población indígena y los enviados por la monarquía española a conquistar. Pero esta novela enseña una de las aristas de la diversidad cultural que se produjo en este encuentro histórico, resaltando la importancia que el pueblo guanche tuvo en la conquista de América, quienes originalmente habían sido dominados por los españoles; ahora vienen infiltrados en sus naves a conquistar a América. Dominados ellos vienen a dominar, lo que hace que adquiera dimensiones diferentes la conquista misma.

2. Construcción y destrucción: procesos simultáneos en la diversidad cultural.

Eva Feld en su novela *La senda de las flores oblicuas* muestra en el odio que consume a uno de sus personajes, Kim Minsu, el tema de la conquista a que fue sometida el pueblo coreano por el japonés en la Segunda Guerra Mundial, donde más de 200.000 mujeres coreanas y de otras regiones asiáticas fueron esclavas sexuales del pueblo japonés. Pocos años más tarde los chinos, norteamericanos y rusos participaron en la Guerra de Corea de 1950 a 1953, tras la cual quedó dividida en Corea del Norte y Corea del Sur.

La novela va más allá de la descripción de los sucesos históricos que están por detrás de ella y nos sumerge en principios universales de energía donde todo principio, es también el fin. En el universo no existe ningún suceso único, sino que todo se repite. De manera que la narradora-protagonista, venezolana de origen, pero sin pertenencia a país alguno (Victoria, Miriam), acaba la novela sin recordar que la escribió y al parecer, lista para empezarla de nuevo. La reflexión sobre la energía del universo hace a la obra muy rica en reflexiones filosóficas y religiosas que van más allá de un credo determinado, pero que expresa la importancia que el fenómeno religioso tiene. Sin embargo, escépticamente la novela muestra como cualquier cosa puede ser sacralizada, gracias a un proceso donde interviene la irracionalidad humana, como sucede con la botella de cerveza, la camiseta de Rob y la prisa de Speedie, las cuales en la notas UNO, DOS y TRES son sometidas a un proceso de sacralización:

> *"El asunto no pasó inadvertido, la noticia se regó inflamada. Hubo quien insistiera incluso en determinar la marca o la procedencia de la botella, no faltó tampoco quien pegara el grito en el cielo, pues los actos estaban formalmente*

prohibidos en el local. Pero al final, cuando ya la escena creía casi superada, surgió la idea de sacralizar el objeto, fue así como ese día la botella marrón, de cerveza importada, fue convertida en icono. El cuerpo del delito acabó inexorablemente en el tarro de la basura, no así la moraleja espectral: Nos definimos a nosotros mismos y acordamos significados sólo a través de aquellos seres a quienes amamos."[12]

Dentro del universo que la narradora construye en la novela, los personajes se mueven por las fuerzas de sus pasiones que traspasan la individualidad, pareciera que construcción de la esencia del personaje, no es lo más importante de la novela. Los personajes masculinos, magistralmente descrito por la autora, tienen nombres parecidos Kim Minsu, Moon, Bloom, Mook, John porque su interés no es crear una diferenciación entre los personajes y aunque algunos actúan dentro del campo de la novela, otros son escritores referenciales que no están directamente dentro de la acción, pero imprimen su huella a través del discurso de ella.

Kim Minsu, como la mayoría de los coreanos, lleva el monosílabo Kim en su nombre. Su naturaleza ficcional es acentuada por la autora, como la de los otros personajes de la novela, siendo representante de una pasión como el odio:

"Aborrece con frenesí a los japoneses, a los chinos, a los estadounidenses. En suma, tirria, animadversión, iracundia y asco se alinean frente al confesionario. …Siente el cabello pegado al cráneo, las manos crispadas y el bullicio de su rencor en el agolpamiento de sus sienes. No ha acabado la enumeración, su odio abarca a los

[12] La senda de las flores oblicuas. *http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto ID=9471*

franceses, a los alemanes, a los ingleses. Todos cuervos, zamuros, cornejas; hienas depredadoras, devoradoras hasta del último hálito. Todos descosidos engañadores de oficio, rapaces desgraciados. Atragantado, el hombre no consigue controlarse ni aún entregándose a la oración."[13]

Kim Minsu es un fruto del abuso de la conquista. Su psicología responde a este proceso. No se puede liberar del odio que siente por los pueblos invasores, porque aunque ya las guerras mencionadas han acabado, sigue sintiéndose conquistado por otras culturas cotidianamente:

"Los coreanos que se fueron hacia occidente se llevaron consigo nuestras costumbres e idiosincrasia, aquellos que nos quedamos estamos siendo invadidos constantemente por las foráneas".[14]

Con Kim Minsu comienza y termina la novela porque explica al final el enigma que la recorre, expresado en la palabra Janymecheta, evasiva, fantasmagórica, desestabilizadora y riesgosa, que nadie traduce hasta que llegamos a su desenlace.

"Janymecheta –pontifica-es más que la suma de los vocablos tristeza, melancolía y dolor, cuando quien sufre es una mujer. El padecimiento femenino no tiene traducción posible, pertenece a ese género de expresiones que no pueden ser sometidas a hipnosis, a relajación ni a terapia. Janymecheta es la fuerza centrípeta del universo, aquella por cuya potencia, las mujeres desean liberarse del status quo, de la familia, de la sociedad tal como existe en su orden más tradicional, del yugo que sobre ellas ejercen sus

13 http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto ID=9471

14 http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471

suegras, perpetuadoras de todo aquello que se desea renovar. Pero también el magnetismo centrífugo que las devuelve a su rol perpetuador del realismo trágico."[15]

Ese vocablo pareciera que se traga también a los personajes femeninos de la novela, que a excepción de la voz narrativa de la venezolana de la que hablaremos más adelante, no realizan acciones de importancia como lo hacen los varones. Las mujeres son objetos del deseo masculino únicamente y son evocadas a través de él.

Las evocaciones de su esposa coinciden con la importancia que le da Kin Minsu a la Virgen María de la cual tiene muchas estampas de diferentes advocaciones. Pareciera que este personaje se relaciona con los iconos femeninos mas no así con la mujer real. Existe una figura colectiva femenina que también es tratada en la novela por el significado que ella tiene dentro de la cultura coreana, que es la figura de la ayuma:

"Cree ver en los desconocidos rostros de las ayumas malencaradas que pueblan todos los rincones de la existencia coreana, dueñas de todos los empujones y empellones, protagonistas de muchos altercados verbales y cargadoras oficiales de mucho reconcomio nacional, una reprobación fecunda, una malquerencia hacia todo lo desconocido, pero, sobre todo, hacia la alteridad. Las ayumas, esas mujeres demasiado jóvenes para ser distinguidas con el apelativo de abuelas venerables, pero ya viejas para procrear, llevan en el ceño el emblema de una rueca histórica, en la cual se hila en invisibilidad la

[15] http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471

tradición culinaria, la extracción agraria y una impermeabilidad a toda prueba."[16]

La venezolana en su viaje mantiene contacto muy rápido con otras dos mujeres. Yoojung, silente, risueña y huidiza, quien la acompaña en su travesía a través del suburbio Jevachon, donde encontrarán a los personajes latinoamericanos que serán el primer escalón, que permitirá la huida a su país natal, abandonando a su novio coreano Moon. Entran en contacto con ellos por la necesidad de ir al baño, lo cual siente con gran intensidad, al igual que su novio que se encuentra en una escena distinta, lo que vincula la necesidad de excretar con la expulsión de una situación anímica, que ambos no piensan formalizar.

"Una intensa punzada me coloca frente a la sorpresa del que al abrir la puerta instintivamente un salto para proteger la entrada. La urgencia habla sola, es repetitiva y bisilábica, sólo: pipí pipí pipí."[17]

El otro personaje femenino Camila, argentina de nacimiento, que caracteriza las urgencias y dudas del exilio latinoamericano en general:

"-Ché, ¿sabés que en cuanto nos paguen este trabajo en Taegu, me marcho de este manicomio? Pero no podés decírselo a los chicos porque me matan, ¡viste! Es que yo esto no me lo banco más, me regreso a la Argentina o me muero. Y vos, piba ¿te quedás? Mirá que no es una decisión fácil, al principio todo es muy interesante por lo diferente. Pero luego, querés retomar tu vida ya no sos de ninguna parte."[18]

---

16 http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471
17 http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471
18 http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471

Miriam Sternthal Friedmann, venezolana y residente en Estados Unidos conoce a Kim Minsu en el metro de Seúl. Ciudad admirablemente descrita en la novela sobre todo a partir de sus olores. En el metro decide interrogar a Kim Minsu sobre las costumbres y la religión de los coreanos y así establece una relación dialógica entre ella y Kim Minsu. La venezolana no le pide a su novio, también coreano, que la acompañe a visitar el templo, sino que se adentra en la experiencia mística de Kin-Minsu, tal vez porque:

> *"Siempre le han hecho gracia los occidentales en su afán de aprenhenderlo todo. Ella quiere saber de Janymecheta y rezar por su novio, a quien, según parece, ya hace mucho que ha decidido abandonar. Las decisiones que toman las mujeres son muy anteriores a su conciencia, ellas no saben lo que saben hasta que actúan, pero yo que he sido abandonado sé que cuando una mujer busca respuestas, o consejos, es porque ya ha tomado partido y que, en consecuencia procura acuñar y justificar aquello que va a hacer."*[19]

La personalidad de Moon estalla en la novela "quien soy éste que no soy yo" ante la posibilidad de un nuevo trabajo, puesto que debe decidir si someterse a una cultura de organización que no es la suya y por la cual siente un rechazo inconsciente o no aceptar. Admirablemente logrado desde el punto de vista psicológico, Moon no asume la posibilidad de liberarse de su madre y de su antigua novia, coreanas ambas, quienes lo persiguen constantemente en sus recuerdos y en su presente, como tampoco logra asimilarse a lo nuevo. La venezolana acude a una cita con otros latinoamericanos para ir a Taegu a buscar una vivienda para su futuro matrimonio. Este viaje se vuelve definitivo y la venezolana abandona a Moon para siempre.

---

[19] http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471

Esta periodista que regresa a Caracas se define a sí misma dentro de su imposibilidad de definición:

> *"Los periodistas me tildaban de ama de casa, la mamás de intelectual, los profesores de burguesa, los ricos de venida a menos; los nacionalistas me consideraron una vendida al imperialismo yanqui, los gringos me seleccionaron, por mi entrenamiento radiofónico bilingüe, para trabajar en La voz de América_y cuando huí a causa de mi total afonía ideológica hube de pagar con más burlas mi renuncia a un salario en dólares: periodistas, mamás, intelectuales, profesores, burgueses, ricos y venidos a menos se rieron al unísono: ¡Ideología! giá, giá, giá ….*
>
> *Frente a esta imposibilidad de definición, en la cual ni el género sirve para construirse, queda en la novela una sola afirmación: "Soy palabra."*[20]

Las lentas naves de la novela *Las brujas modernas vuelan en la red* que propiciaban el encuentro de culturas son sustituidas en esta novela donde el viaje de ida y vuelta se hace en rápidos trenes y aviones, en los cuales somos arrastrados por la velocidad de un tiempo narrativo en el que nada se concluye. No se realiza el matrimonio que origina el encuentro entre la pareja principal. Se menciona un hijo multicultural de ambos, pero no llega a nacer, existe la posibilidad de un trabajo pero no se concreta. Se busca un nuevo hogar pero nunca se establece. La posibilidad de unión entre las diversas culturas, que se describen en la novela, parece que abortó. Sin embargo, nos queda la descripción atrayente de encuentros fugaces que llenan la vida de color, sabor y olor.

[20] http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471

3. ¿Cómo sobrevivir en la diversidad cultural?

La última novela que trataremos en este trabajo *El abrazo del Tamarindo* de Milagros Socorro, está ubicada en el pueblo de San Fidel de Apón, antigua denominación de la ciudad de Machiques[21] el cual la autora selecciona como referente espacial de la novela. Presenta las características de un pueblo pequeño y totalmente rural con muy pocas posibilidades para la educación formal, tanto para el hombre como para la mujer. El nombre del pueblo proviene del río Apón que atraviesa esta zona de la Guajira que se caracteriza porque hay mucha humedad. ("En marzo, por los días de mi cumpleaños, San Fidel pareció sumergirse en el diluvio que comenzó a caer desde el primer día del mes." (Socorro, 2008. Pág. 71)

Desde sus inicios la novela nos inserta en los hechos violentos que se viven en pueblos como éste. Esto es ilustrado por la niña protagonista quien observa como sus padres asisten al funeral de Santiago, un personaje al que ella ve constantemente:

> *"Yo conocía a Santiago porque era hermano de madre de cierta muchacha que, a su vez, era hermana de padre de … no viene al caso. Pero lo conocía. Con frecuencia lo veía pasar en bicicleta frente a mi casa y una vez habían venido a visitarnos, vestido de uniforme. Se había presentado voluntariamente a la milicia y estaba muy contento. Era un* ***guajiro*** *espigado, silencioso y servicial. Bueno, esa noche yacía muerto. Su cuerpo sangrante."* (Pág. 71)

[21] Referencia expresada por Milagros Socorro en entrevista realizada el 2 de noviembre de 2011 en la Asociación de Profesores de la Universidad Metropolitana. Caracas-Venezuela.

Esto nos remite al sustrato cultural de la novela que nos habla de la presencia en el Estado Zulia de la tribu Guajira, el grupo indígena más numeroso y con más posibilidades de crecimiento en Venezuela. Con una cultura religiosa, comercial y del tejido muy importante. Los Guajiros se ubican en la frontera colombo venezolana y generalmente no se definen con respecto a ninguna de estas dos nacionalidades. El nudo de esta novela está centrado en el paso fisiológico de niña a mujer. La narradora-personaje camina hacia su menstruación, momento muy importante en la cultura guajira y que ha sido descrito por otro novelista venezolano como Rómulo Gallegos en su novela *Sobre la misma tierra* con el episodio de "El blanqueo".

> *"Al encierro, a la crisálida de la majayara. Años continuos de reclusión, en cierto modo proporcionales a la importancia de la familia y desde luego a sus posibilidades económicas, sustraían a la vida ordinaria de la comunidad y aun de la familia misma, vedada para miradas de hombres, cualesquiera que fuesen, al abrigo de una habitación especial sobre cuya puerta se pone advertencia prohibitiva y donde, no alcanzándola los rayos del sol, se le despercuda y se le blanquee la piel, con lo cual se hará más apetecible a los que luego hayan de pedirla en matrimonio y bajo la dirección de la madre o en su defecto de la mayor de las tías maternas o si tampoco las tiene de alguna mujer madura y juiciosa de la familia, se ejercite en el aprendizaje de las labores de mano, y oyendo prudentes consejos en discreto recogimiento, se entere de las graves responsabilidades conyugales y maternales que la esperan y se prepare para cumplirlas dignamente."* (Gallegos, 1972. Págs. 32-33)

En *El abrazo del Tamarindo,* la primera menstruación también transforma a la narradora personaje, pero de

manera distinta a la majayara de Rómulo Gallegos. Aunque ambas novelas hablan de rito para referirse a este episodio y de la necesidad que tiene la mujer después de la menstruación de conseguir hombres, para la majayara o doncella guajira que describe Gallegos, el futuro se le avecina lleno de "graves responsabilidades", mientras que ese peso no se siente en la novela analizada:

> *"Desde la primera vez amé la menstruación. Me hacía sentir que todos mis músculos y mi piel estaban allí para amurallar una fábrica de jugos que se distribuían con eficiencia para hinchar aquí, almohadillar allá y dotarme, en general, de un olor y una envoltura de autoridad y cierto poder. El dolor que me recorría hasta las rodillas me advertía que la industria de zumos trabajaba sin parar, madurando semillas en mi vientre y preparándome para avanzar como un carro ciego hasta estrellarme contra la muralla de tendones en cuyos ojos encontraría el amor. Liduvina me lo había dicho muchas veces: una hemorragia de flores era el rito que me dejaría convertida en mujer, <<y una mujer necesita un hombre.>>"* (Socorro, 2008. Pág. 80)

La novela no sólo se refiere a ese sustrato cultural indígena guajiro que comparte la nacionalidad colombiana y venezolana, sino que se ocupa de otros grupos sociales. Uno de ellos es expresado por los hacendados criollos pintados en el retrato que se hace de la familia Robles y el otro, es configurado por los colombianos emigrados del país vecino que vienen al Zulia en la búsqueda de nuevas posibilidades de vida, de los cuales muchos de sus integrantes son mulatos. Estos grupos sociales convierten este texto en un espacio privilegiado donde se puede estudiar la diversidad cultural. Destaca la novela dentro de este contingente a un grupo de colombianas que vienen sobre todo a ejercer el servicio doméstico en Venezuela.

Araceli empleada de la familia Robles seduce al hacendado Samuel, casado y dueño de la casa donde trabaja, ejerciendo el oficio de planchar:

> *"Araceli se mantenía concentrada en su trabajo, estrujando la tela con el hierro caliente. La plancha caía sobre las costuras del pantalón, el metal candente las recorría con minuciosidad de un ciego comisionado para detectar una imperfección. (...) Recorrer la porteñuela y vencerla, domeñarla, frenarla, dejar un rastro caliente, aspirar el vapor que exhala y volver el brazo tenso, de la punta hacia atrás, del extremo hacia arriba, deslizando la plancha como mano hirviente. Y detrás de ella, cada vez más cerca, más loco, más asombrado, Samuel."* (Pág. 36)

Esta pasión hace al hacendado Samuel transgredir los límites espaciales de su barrio porque está "encoñao" para buscar en medio de la noche a Araceli en el barrio Felipe Pirela donde se reúnen los colombianos en sus días libres y los hombres hacen un sancocho, mientras las mujeres se arreglan el cabello, al mismo tiempo que se fuman un porro y beben ron. Pronto se fuga con Araceli y deja a su padre, que se ha jubilado, la administración de la hacienda que éste había trabajado anteriormente.

Observamos cómo cambia la dinámica de trabajo en las haciendas manejadas por dos generaciones distintas, la del padre y la del hijo. Podríamos pensar que crean dos ritmos de vida diferentes, uno, el del padre, Don Roque, ligado al ritmo de la naturaleza y otro, el del hijo que no tiene en cuenta la naturalidad de las cosas, sino que impone la productividad por encima de estos. Pero en su propia vida personal el hijo, no puede sustraerse a la urgencia natural de la sexualidad como lo demostró en el párrafo anterior frente a Araceli en la tabla de planchar. Los ritmos naturales no respetan las teorías gerenciales, por lo menos en la Venezuela rural:

> *"Desde luego que estaba en completo desacuerdo con su hijo, pero cuando había decidido entregarle la hacienda lo había hecho a sabiendas de que todas sus disposiciones serían mudadas. Rosita, Medellín, La Tigra, Cañaguatera y Diabla perderían sus nombres para dar paso a una ficha con un número. No se escucharía por las tardes un trepidar de cascos en la tierra porque el celo de las vacas sería ahogado con una pajuela, término denigrante con que se distinguen los caracteres usados para inseminar."* (Pág. 67)

Luego de ser abandonada por Samuel, Araceli regresa al lugar donde vive Liduvina con la niña, quien es dueña de la casa y alrededor de la cual se construye el espacio fundamental de la novela, en el que se desenvuelve casi toda la trama. Allí se encuentra el árbol de tamarindo que suscita una nostalgia poética en la narradora del relato por ese pasado que nunca regresará. Liduvina:

Esta última es uno de los personajes principales del grupo de colombianas que se encuentra en la novela. No se siente amada por su marido, a quien luego *"le reprocha no haberla asesinado"* (Pág. 12) y decide cruzar la frontera como le cuenta a su interlocutora.

Liduvina es llevada después de muchas vicisitudes a la casa grande donde se encuentra a la niña abandonada y a punto de ser mordida por las ratas, ya que la madre ha quedado paralizada en el pasado, metida en un escaparate y desconectada de todo lo que sucede a su alrededor. Como ni las autoridades del lugar ni la única amiga cercana ofrecen solución al problema de esta niña abandonada, Liduvina limpia la casa e impide que la tragedia se realice.

A partir de ese momento las colombianas van poco a poco adueñándose del espacio y conquistando alegremente a la niña, que está totalmente indefensa. Como no va a la

escuela y luego muere su madre, ellas la van enseñando a sobrevivir. Curiosamente es la que escribe el relato y, sin embargo, no sabemos donde aprendió el arte de leer y escribir, ni cómo puede hacer el registro de la historia.

La niña crece y se incorpora al grupo de colombianas que planifican crear una banda de ballenatos con una acordionista que había llegado al pueblo. Entre las condiciones llenas de ironía para poder trabajar en la banda que impone la Valier figuran estar dispuestas a practicar un nomadismo perpetuo, lo que será un conflicto para una niña virgen, que pudiera ser objeto de deseo.

> *"-Nada de maridos… ni uno sólo, pues. Nada de casas fijas, viajaremos todo el tiempo buscando las mejores plazas. Nada de rapiña, el dinero que ganemos lo repartiremos por igual entre todas. Nada de virgos que cuidar."* (Pág. 97)

La niña acepta este modo de vida, donde su virginidad es un estorbo, porque se siente parte de este grupo. Desamparados Pontón es el encargado de romper el himen de la narradora protagonista y luego se convierte en su amante:

> *"Tres días después de mi menstruación, Desamparados fue convocado a mi habitación. El arrojo con el que propuse que se pusiera inmediato fin a mi virginidad me había abandonado y las horas previas a la cita se me convirtieron en una tortura."* (Pág. 99)

Su experiencia sexual con Desamparados Pontón no fue en absoluto traumática y la narradora-personaje quiere tomarlo para sí con exclusividad, pero eso está prohibido por las reglas del conjunto de ballenato.

La construcción de este personaje es uno de los aciertos de la novela:

> *"Desamparados se veía adueñado de la más grande sala de baile que se pudiera imaginar, contando ondulante la historia de su vida, sus sueños, sus deseos; ... Mientras todo esto llegaba, Desamparados perseguía la matemática secreta de una cumbia limpiando la vaquera de Caña Negra, la hacienda donde trabajaba como peón. Había diseñado un mecanismo que permitía a su minúsculo radio de pilas mantenerse pegado a la oreja mientras deshacía los montículos de bosta de vaca y conducía sus nalgas por el estrecho de un vallenato."* (Pág. 64)

La narradora protagonista va cada vez más complaciendo este mundo y se entrega en las manos de este trabajador, cuya única ilusión es bailar a toda hora con una radio portátil, mientras trabaja.

Como Dácil personaje de la novela *Las brujas modernas vuelan en la red* esta también es conquistada alegremente, sin guerra, para un grupo cultural que practica el sexo y el baile como las únicas actividades que llenan la existencia.

Podríamos concluir, entonces, que las tres novelas se refieren al encuentro de culturas y a la imposición de unas sobre otras por medio del proceso de conquista. La llegada de los españoles a América y a Canarias, la dominación de los japoneses y otros pueblos en Corea y la asimilación fronteriza, demuestran que estas novelas profundizan en el estudio de la otredad, la emigración y los distintos procesos que estos fenómenos generan desde el punto de vista femenino. Sin embargo, *Las brujas modernas vuelan en la red* y *El abrazo del Tamarindo* de Milagros Socorro fabrican un espacio ficcional donde las acciones narrativas se desenvuelven, mientras que *La senda de las flores oblicuas* está construida sobre la premisa de la imposibilidad de creación de ese espacio ficcional. Las novelas construyen universos distintos que pueden

ayudarnos a entender la complejidad del fenómeno migratorio a la que aludíamos al principio de este trabajo.

4. Referencias bibliográficas

4.1 Libros:

Gallegos, Rómulo. (1972). *Sobre la misma tierra.* Caracas, Monte Avila Editores.

Giron, Alicia. (coordinadora) (2009). Género y globalización. Argentina, ASDI y CLACSO.

Marrero, Marisol (2001). *Las brujas modernas vuelan en la red.* Caracas, Servi-k, C.A

Masson, Laura. (2007) *Feministas en todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina.* Tucumán, CaRol-Go S.A.

Perrot, Michelle.(2009). *Mi historia de las mujeres.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Socorro, Milagros (2008). *El abrazo del tamarindo.* Caracas, Editorial Santillana S.A

Ver, Krina (2009). *El espacio en la ficción de dos obras contemporáneas. El Jinete Polaco de Antonio Muñoz Molina y Agua Quemada de Carlos Fuentes,* Universidad Central de Venezuela.

4.2 Capítulos o artículos en libros o revistas en papel:

Nos fuimos de casa, nos fueron de casa: la realidad de migración. En Historia Actual de América Latina 1959-2009. *DUTRÉNIT BIELOUS Silvia y MEJÍA CARRASCO Evelyn.* Pág. 104.

4.3 Artículos en publicaciones web:

Feld, Eva (2005). *La senda de las flores oblicuas.*
http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=9471
http://www.historiasiglo20.org/GLOS/guerracorea.htm

V

LA REALIDAD FIGURADA EN ROSAS Y DURAZNOS

Lidia Salas. (Círculo de Escritores de Venezuela)

Rosas y Duraznos, la novela de Marisol Marrero (Fundación de Estudios Literarios Lector Cómplice. Caracas, 2011) cierra la saga sobre las generaciones de las fundadoras de la Colonia Tovar. Por vez primera, una obra narrativa recrea la historia del grupo de inmigrantes alemanes que se establecieron en las altas montañas del estado Aragua.

Esta saga está conformada por los libros: **Lotte Von Indien la Coloniera de Tovar, Niebla de pasiones y Rosas y Duraznos.** Cada una de estas obras posee una estructura unitaria de sentido para el lector, pero se complementan para recrear la mítica historia de mujeres arrojadas, quienes dan testimonio de sus destinos, construidos en la libertad de una conciencia especial del ejercicio de vivir.

La novela que cierra la trilogía pudiera ubicarse como una obra polifónica, por cuanto en el transcurso de las páginas, el lector escucha las voces de María Manuela, de su madre Lotte quien habla desde la memoria de su hija. De Kina, la media hermana, cuya existencia se debate entre la realidad de una naturaleza enmarañada donde ha vivido como una salvaje y de lo profundo de los miedos y celos de María Manuela, a quien acusan de haberla inventado. De Eugenia, la hija pianista de María Manuela, quien repetirá los pecados de sus ancestros y de Inés Onferdingen de Tovar, quien cierra el periplo de estas mujeres empujadas por la pasión de vivir, y signadas por la tragedia.

El discurso de esta novela ha superado la idea de un narrador omnisciente y determinista quien elabora una sola voz que habla a través de varios personajes. Por el contrario, se establece la utilización de todas las subversiones del lenguaje de acuerdo a la realidad En el espacio se conjugan varias voces. Es esta pluralidad, las cuales enuncian sus propios procesos de elaboración y entrecruzan sus visiones, donde se manifiesta la heterogeneidad de sentido y la profundidad de significados.

La polifonía de este discurso establece un concepto de dialogismo según las teorías de M. Bakhtine (1976), de acuerdo a la cual, la novela es una escritura productora de textos, cuyo conjunto conforma la estructura. La voz que inicia el relato, encuentra el mensaje de quien la antecedió de acuerdo a la cita siguiente:

> *"…pues me dijo que veía más allá, hacia mí que hoy escribo donde ella lo hacía, en la misma mesa rugosa por el tiempo, lisa y joven, ahora, cuando me susurra al oído estas palabras, esta mi sinrazón de otro siglo. Para ti –siguió diciendo María Manuela- dejo mi vestido de seda azul, para que lo uses con todo y su perfume de París…María Manuela continúa despacio con tenue voz, "Te veo ahí, junto a mí, y me miras y crees que soy un*

fantasma, y yo te miro a ti, y creo lo mismo. Y me ves allí en tu escritorio que fue mío antes que tuyo, y las dos creemos que la otra no existe, que es sólo un sueño, o una pesadilla, o peor aún, que nos deja la razón, y los demás también lo piensan, porque no saben lo que nosotras sabemos, que presente, pasado y futuro, son una misma cosa que se amalgama para ser lo que somos". (Pág. 8-9)

Se anuncia desde el primer capítulo que se representa una realidad diferente al orden cronológico lineal de la duración. Las dimensiones espacio y tiempo tienen un tratamiento especial, más cercano a las teorías de la física cuántica, al hablante poético donde sueño y certeza se entremezclan para dar paso a la realidad figurada de una obra de ficción.

El lenguaje envuelve el desarrollo de los acontecimientos con una pátina de desgarradora incertidumbre. Veladuras que recrean una realidad dentro de la obra de ficción. Lo real hace referencia a hechos y personajes históricos, pero la semántica empleada por la autora, tiene como finalidad recrear la belleza, ahondar en los sentimientos de los personajes y comunicar la desmemoria, la fe en las palabras, ahora perdida. La imposibilidad de aprehender lo real a través de las palabras. El conflicto del ser ante dos idiomas diferentes. El dolor de saber que no se pertenece a ninguna de las dos culturas. Estas razones se aprecian en el alegato de Hans Mussle, el esposo de Lotte y padre de Kina:

"Una lengua puede enloquecer cuando se encuentra aislada en medio de la selva, eso decía tu madre, nuestra lengua empezó con su demencia cuando en el Registro Civil

escribieron mal nuestros nombres y apellidos. !Ya no somos los de antes! Nos llaman de manera diferente, así nos registran; ya tú no eres Mussle;

ya nadie sabe que tú existes, tú no eres tú, y yo…"(Pág.26)

La historia está contada por mujeres cuyas raíces han sido mutiladas por la experiencia de ser inmigrantes, y posteriormente por el aislamiento sufrido por la aldea, en la Venezuela de las guerras federales. Y es este humano temblor de no poder captar una realidad que le es ajena, la causa que las lleva a la palabra poética. Es la cadencia de este lenguaje, la única posibilidad de expresión.

Lo que seduce en la escritura de Marisol Marrero, es el uso que hace de las metáforas y símbolos que continuamente emplea para describir lugares, personajes o situaciones, las cuales expresan una realidad que trasciende lo narrado. Las historias tocan al lector, porque junto a los acontecimientos, se aprecian las emociones y sentimientos que tales experiencias suscitan en el "yo" íntimo del personaje. Continuamente, ellas expresan la incertidumbre ante la realidad que enfrentan a causa de la desmemoria y por el acoso del olvido, corrientes que parecieran alejarlas siempre de la luz de la verdad.

Uno de estos artificios es el uso de simbología de la niebla, una constante en estas páginas. Se pudiera decir, que se apega a la realidad de la presencia de la neblina, que casi siempre cubre el paisaje de la Colonia Tovar. Pero también le sirve para profundizar en la confusión de las protagonistas, a causa de la identidad perdida.

Dice la voz de una de sus personajes en los primeros párrafos: *"La niebla nos hace inciertas, nos envuelve en un aroma secreto. Eso soy yo, un perfume diluido en el tiempo."* (Pág.10) y más adelante: *"Entro silenciosa en su tenue luz, en ese estrago de sombra que me pertenece, entonces aparecen ellas envueltas en sus cuerpos de niebla."* (Pág.12) El gris alude a un nivel metafísico en donde María Manuela merodea en los recuerdos junto a las mujeres que en el pasado la antecedieron. Simboliza ese

pasado que se repite como carrusel en las generaciones, y su impronta en la memoria, con su estela de olvidos y de nostalgias.

El lenguaje usado comunica una carga emotiva a estas páginas mediante la presencia de figuras retóricas dentro del relato, para describir, insinuar, aproximarse a realidades intangibles. Se disfruta de la comparación en la cita siguiente: *"A veces brillo como el fuego cuando me acuesto sobre la hierba"* (Pág.27) En esta otro símil reflexiona sobre el habla de uno de sus personajes: *"Parece que cuando hablara volaran de sus labios viejas cartas de amor difuminadas por el tiempo, con flores marchitas en sus páginas."* (Pág. 80). La poesía es parte de los diálogos, esencia de personajes románticos y trágicos como Kina, cuyo derrotero existencial, dentro de la misma obra, se acerca a lo demencial, a lo ilógico de los sueños. La desmesura de su propia vida la arroja en la muerte.

El erotismo es otra constante en estas páginas. El disfrute del placer sexual acompaña el derrotero vital de las protagonistas de esta novela. Las emociones descritas están cercanas a las teorías de Philip Rawson en su libro, *Erotic art of the east.* Este autor manifiesta que en el arte de hacer el amor se diferencia del sexo, cuando existe una consumación sicológica, cuando los lazos que unen a los amantes, producen un tipo de experiencia que va más allá de lo fugaz, un deleite que supera lo físico. En cada nueva generación, las descendientes repiten lo errático de sus amores. La narración de los encuentros sexuales, se sostiene en la descripción poética de experiencias y de emociones. El discurso trasluce en la cadencia del lenguaje, su conmovedora esencia, tal como se aprecia en la cita siguiente: *"Traje dos copas. Él lo prueba y su saliva se mezcla con el vino, al menos eso pienso. Me acerco a él y delineo su boca con la punta de mi lengua, sorbo el vino de ella. Estaba enloquecida."* (Pág. 130)

Ante la carencia de un lugar propia en el mundo, se exilian en sus cuerpos, se realizan mediante la pasión y el erotismo. Así habla María Manuela de su amante, en el primer encuentro después de años de separación:

> *"Me embriaga con sus palabras, estoy completamente borracha, nunca dejé de amarlo. Me meto por sus ojos y caigo en sus adentros. Una fuerza extraña, sagrada, borra los límites entre nuestros cuerpos. Mis labios, cuando lo beso, palpitan como mi corazón ¡Ay de mi…Sus besos!*
>
> *Toda la noche vi crecer el fuego, era indetenible. Definitivamente, mi lugar donde ir es su cuerpo, siempre lo ha sido."* (Pág. 45)

El nombre completo de Kina es Karolina, personaje cuya existencia transcurre apartada de la aldea, estigmatizada por las leyendas y habladurías que se tejen alrededor de su aislamiento. Como todos los personajes de Marrero, se expresa mediante el arte. En su inocencia dibuja figura de mujeres en las paredes de su casa. Usa tintes naturales y hasta la sangre de los pájaros.

Ella pareciera representar los instintos básicos de las mujeres cuando no han sido domesticados a través de la educación formal y de la cultura de la comunidad.

La pulsión de Eros conlleva la presencia del conflicto. Kina la media hermana de María Manuela, se apasiona por Wolfang, el médico enamorado de Eugenia. Ante la imposibilidad de este sentimiento, deja de comer hasta la muerte voluntaria de acuerdo a la siguiente cita: *"¡La muerte por amor! Kina sometió voluntariamente a su estómago, a las más alucinantes torturas, dejándolo corroer lenta y dolorosamente por los venenos de nombres sedientos"* (Pág. 151) La tragedia alcanza a Eugenia al dejarse arrastrar por la pasión, de la cual se pueden atisbar lo frenético de las escenas de amor en la cita siguiente: *"Eugenia venía descalza para que no se oyeran sus pasos,*

sus pies estaban fríos, yo los tomé en mis manos para darles calor. Ella se me encimó como si yo fuera una cabalgadura. Caí de espaldas en la cama. La abracé tan fuerte que gimió adolorida de placer" (Pág. 150)

Existe en estas páginas la trascendencia de lo cotidiano a un plano metafísico. El inmigrante sediento de raíces se aferra a lo próximo. El entorno de la casa es una razón de vida. Las protagonistas regresan siempre a la casa de sus ancestros, como se aprecia en el siguiente monólogo:

> *"Desde que regresé de Alemania, ella empezó a llamarme, la voz salía de las grietas de las paredes, era un poco ronca por los musgos y los helechos que anidaban en su boca. Cuando me ve venir por el sendero, la casa avanza hacia mí y abre su puerta que rechina. La casa despierta, penetro de nuevo en sus secretos."* (Pág. 42).

La casa es más que un hábitat. La vivienda se humaniza, tiene voz y alma, se convierte en otro personaje de la narración.

Los personajes de Marrero se realizan a través del arte: María Manuela escribe una novela dentro de la narración. Kina dibuja en las paredes mujeres que parecen demonios. Eugenia es una pianista. Inés resume en su voz el relato de su estirpe. Sin embargo, todas expresan ese sentir femenino de cercanía con lo doméstico, con el hogar. La vida arrastra a las mujeres en esta novela, a derroteros de ida y vuelta al país de origen, Alemania y a Venezuela, la tierra del exilio. Sin embargo, es el hogar, con sus muebles y cortinas, el sagrado espacio donde ellas dejan tatuada la existencia. En la cita siguiente se aprecia este sentimiento ante la casa.

> *"La casa antigua me transfigura, vuelvo a ser yo. Luego, me asusta un estremecimiento, crujen los viejos maderos, se sacuden los cimientos, así*

me recibe la casa. La loza blanca resuena en la cocina junto a las antiguas voces. Los cubiertos de plata desaparecieron, solo queda uno que otro abollado y triste. Mientras tanto, la lluvia arrecia, la casa me acoge en su penumbra, y yo…,con mi olfato, comienzo a cazar sus aromas y fragancias." (Pag.43)

Desde las primeras páginas se advierte, que la aproximación a la realidad se hace a través de palabras con una carga de emotividad poética. Estas palabras arrastran al lector a dimensiones de significados profundos. La historia, se hace verosímil por el alegato de las protagonistas, profundamente humano, y por los sucesos que se desarrollan a causa de sentimientos de fuerza avasallante. Pero, hay en el ritmo de las frases, en el rosario de los parlamentos un acercamiento a lo surrealista, a lo qué está más allá de lo verdadero, al temblor que conmueve al corazón y hechiza la mente.

Los personajes de ficción interactúan con personajes históricos, y con otros del pasado reciente, como el poeta Juan Liscano. Aún más, aparecen personas amigas de la autora, quienes enriquecen con textos de sus autorías, la propuesta. La estructura del relato se afianza sobre la memoria de las mujeres que cuentan sus vidas. Pero es una memoria incierta. Ellas mismas dudan de lo que ven, de lo que escuchan y de lo que sienten.

Marrero logra elaborar la retórica de los espacios neblinosos, y discurre en la cantera de la leyenda de un grupo humano, venido desde el otro lado del océano: *"... provenían de la Selva Negra en Alemania, y ese lugar siempre tuvo fama de ser sitio de brujas…"* (Pág. 11). La autora comunica también, la mirada incierta de quienes buscan la identidad arrebatada por los avatares del viaje y de la nueva lengua. Las protagonistas de **Rosas y Duraznos**, se sienten doblemente extranjeras y es la incapacidad de lograr una identidad, lo que las empuja al

sueño, a la poesía: *"Llevaré una cuerda para atar los vientos."* (Pág.27)

La pluma de la autora de esta novela mantiene desde el principio hasta el final, la tinta seductora de la poesía, el recuento de una realidad muy cercana al sueño, al olvido de una desmemoria que envuelve con la tristeza de lo perdido, de lo que el ser humano no puede hallar en ninguna frontera, porque lo ha habitado desde siempre, porque reside muy adentro de su propia humanidad.

El lector atento, puede descubrir el raro perfume de las rosas, el sabor a tierra de los duraznos, en esta nueva novela de Marisol Marrero. Se sugiere recorrer las páginas del libro con el corazón ligero, abierto a la seducción para que puedan ser arrastrados por la experiencia memorable de su lectura. En estas páginas late un discurso de amor al paisaje, a la poesía, a la amistad, pero sobre todo es un homenaje a la pasión de vivir, a la pasión de crear mediante las palabras, los colores o las sentidas notas de la música.

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijail. (1970/1993). *Problemas de la poética de Dostoievski.* México: Fondo de Cultura Económica

Bataille, Georges. (1979/1982), *El erotismo.* Barcelona: Tusquets Editores.

Kristeva, Julia (1974). *El texto de la novela.* Barcelona: Edit. Lumen.

Marisol Marrero. (2003) *Lotte Von Indian la Coloniera de Tovar.* Caracas: Fondo de Publicaciones Ludovico Silva.

_____ (2007). *Niebla de Pasiones.* Caracas: Planeta.

_____(2011*). Rosas y Duraznos.* Caracas: Fundación de Estudios Literarios lector Cómplice.

Rawson, Phillip. (1977). *Erotic art of the east.* New York: Berkley Windhover. Co.

Rodríguez Magda, Rosa María (1987/1994) *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia.*

Torres, Ana Teresa. (1993). *El amor como síntoma.* Caracas: Editorial Psicoanalítica.

VI

DE NAGASAKI A BARQUISIMETO, ENCUENTRO DE CULTURAS

Blanca Arbeláez (Licenciada en Comunicación Social UCAB. Magíster en Literatura Latinoamericana USB. Es colaboradora habitual de publicaciones periódicas nacionales.)

1. Introducción

¿Cuáles son mis orígenes? ¿A cuál país pertenezco? ¿Cómo me relaciono con el espacio que me contiene? Estos interrogantes, temas recurrentes en la literatura actual, en especial en la literatura multicultural de las inmigrantes en América Latina, hoy nos convocan en la novela *Largo haiku para un viaje*, de la venezolana Susy Calcina Nagai.

La novela relata el encuentro, la convivencia y el exilio de la japonesa Jaruko Nakayama y el italiano Antonio Rosso. La pareja vive en la China y durante diez años sortea las dificultades del idioma, las costumbres japonesas, italianas y americanas, así como la hambruna, la discriminación y las circunstancias políticas internas, hasta

la llegada de la represión de Mao Tse Tung[22] que les obliga a abandonar el país e iniciar un viaje hacia el exilio que finaliza en la ciudad de Barquisimeto en Venezuela.

En largo haiku para un viaje los rasgos biográficos, genealógicos, territoriales y raciales de los personajes son barreras para la adopción de nuevas culturas y la aceptación de *otros*[23] cuya visión de mundo es ajena a la propia. Retomaremos en esta páginas fragmentos puntuales que explicitan cómo Anna y Antonio disuelven dichas barreras y adoptan la cultura venezolana al final de la historia, luego de padecer procesos diferentes que devienen en confrontación,resistencia y adaptación en nuevos espacios y generan a su vez los temas de la identidad colectiva, fragmentación familiar, sumisión femenina, arraigo y desarraigo. [24]

Veremos el desdoblamiento de Jaruko que hace posible la novela; los antecedentes familiares de los protagonistas, que les justifican en sus visiones de mundo; la pérdida de identidad de Jaruko y vida con Antonio en Peiping, lugar de resistencia y transformaciones y de donde los personajes parten hacia el exilio y, a Barquisimetociudad de destino permanente de los emigrantes.

---

[22] Mao Tse Tung ahora es llamado Mao Ze Don, pero nos acogemos al utilizado en la novela.

[23] L*os otros* siempre se explican por su sentido social, por las múltiples relaciones. Aquí nos interesa destacar la percepción -dado el tema multicultural- que tienen los personajes entre ellos o de alguno respecto a un país, llámese Japón, China Italia, Estados Unidos o Venezuela.

[24] Los temas de la identidad individual y colectiva, de la tradición y las diferencias culturales se anuncia desde el epígrafe que da inicio y cierre circular a la novela. La autora insiste en ellos toda vez que la estructura del texto presenta en paralelo y en capítulos distintos el origen y desarrollo de los personajes en su país hasta el momento de contraer matrimonio y repite la misma estructura cuando ambos inician el exilio individual.

Nos detendremos siempre en los eventos históricos por ser hilos visibles, conductores del relato que impulsan, dan giros, conectan o desconectan vidas.

2. Jaruko

Largo haiku para un viaje se construye desde del exilio personal de Jaruko que la lleva al abandono de sí misma y hacia una vuelta atrás en el tiempo para escapar de la ficción y renacer mediante la conexión con la autora. ¿Es esto posible?

Comencemos por el final del largo epígrafe que da inicio a la novela:

> *"Se que me queda poco tiempo y por ello quiero darte lo que hasta ahora escribí. Aunqueno tiene título, me gustaría que le dieran uno que tuviera algo que ver con los haikus. Que ¿qué es esto? Mi historia y la de tu padre, lo bueno y lo malo que hicimos; cómoempezamos a juntar nuestros equipajes para terminar en esta tierra que nos adoptó con los brazos abiertos …Tus abuelos; la guerra absurda y sus lamentables muertes. Tu sabrás cómo terminarla, la vida me permitió llegar hasta el "epitafio de su historia". Te darás cuentase que puedes."* (Calcina Nagai, 2012. Pág. 7)

Jaruko escribe sus memorias que deberán leerse y convertirse a futuro en un libro. Pero le gustaría que en su título hubiera algo vinculado a los *haikus* (poemas cortos)[25]. He aquí su desdoblamientoque puede también tomarse como un juego entre el narrador, el personaje y la autora.

[25] Haiku es un término japonés formado por el cruce de palabras, *haikai* y *hokku*, con el que se denomina un breve poema formado por diecisiete sílabas, distribuidas en tres versos (5-7- 5 sílabas) que constituye una forma de expresión poética popular y característica de la literatura japonesa.

La palabra *haiku*, de hecho, está en el título y funciona como el primer término de resistencia que se teje con otra lengua. Aunque se junten o confronten equipajes culturales, rasgos de otros ancestros, guerras y tierras de acogida en exilio, el *haiku* está presente, es sello de origen, *significante* de identidad y pertenencia al Japón. Pero Jaruko también nos dice que el manuscrito se corresponde con su *historiareal*. Ella vive y puede corroborar cualquier data. La voz de un descendiente o más bien un narrador que todo lo sabe se hará cargo de la reelaboración de los hechos.

La intención de dejar todo escrito apunta a un contenido que va más allá de la palabras, no sólo se trata de recuperar una rama de la genealogía, sino también de entenderse como punto de partida y continuidad, es no perder el hilo de lo que se es e intentar una construcción hacia adelante. Ella llega a un epitafio, pero precisamente esta historia puede continuar. Hablamos entonces del vínculo realidad/real-ficción[26], fácilmente detectable en toda la novela. Recordemos que Susy Calcina es de origen italo japonés y nace en Tientsin, China y, por su parte, Jaruko nace en Japón y Antonio en Italia. En tal sentido, la novela o el discurso ficcional se orienta en dos niveles: en uno, es la expresión de la realidad (producto de la imaginación), de la visión del mundo de Susy, de su experiencia y relación con la historia pasada de sus padres (como lo señala el epígrafe) y en otro nivel, como dice

[26] La realidad extratextual es representada como otro referente en los textos. Este no puede ser entendido en un estado hipotéticamente puro, es decir, sin haber sido situado en un contexto cultural ya que la significación presupone la existencia y funcionamiento de la(s) culturas en la(s) cual el texto es producido y consumido. Ver Lewis, Thomas (1983), *Hacia una teoría del referente*, Revista Texto Crítico, Veracruz, Núm.26-27, Págs. 3-31. http//es.scribd.com/doc/52027001/Thomas-E-Lewis-Hacia-una-Teoría-del-referente-literario-3-31

Umberto Eco *"es la construcción por analogía (de lo real), de un mundo posible instaurado en el texto''* [27].

El texto da saltos temporales; sin embargo, el lector puede seguir su desarrollo por el orden cronológico de los eventos históricos y la evolución de los personajes cuyas pequeñas biografías se van conectando como si se tratara de una crónica[28]. Así, la historia de Jaruko comienza a las 2 de la tarde de diciembre de 1932…; en enero de 1937, culmina sus estudios…; en enero de 1935, Antonio parte hacia Nápoles…; en mayo de 1939 Jaruko conoce a Antonio… La marcación de los años es un conector recurrente que impone significado de época, afecta y da contexto a los actuantes en su devenir, lo que hace más creíble la novela, y por último, precede o anuncia un evento importante en la biografía de cada uno de ellos.

3. Los antecedendes: Familias e identidades

La historia está enmarcada en un lapso de tiempo específico, comienza en 1932 y finaliza en 1992. Los eventos históricos fechados y relatados en la ficción, coinciden sin variación con los que recoge la historia universal real, y que en la novela son impulso para la movilización de los personajes. Corre 1932 y debido al programa de expansión de Japón hacia El Pacífico, el padre de Jaruko (de 14 años), el general Akio Nakayama, parte junto a su familia de la ciudad de Nagasaki y se traslada a Shangai. Él es considerado el personaje perfecto para alcanzar el objetivo de un dominio total japonés en Manchuria, dado sus ideales y convencimiento de que el

---

[27] Eco, Humberto (1981), *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen, Pág.60.

[28] Se aplica aquí, los conceptos generales de crónica como la historia general o particular en que se recuerdan por orden cronológico y de manera sucinta los hechos a que se contrae y biografía como la historia de una persona. Ver *Diccionario Clave*, (2000), Madrid, Ediciones SM Joaquín Turina.

poder militar era la única vía para consolidar el imperio nipón.

En Shangai, los Nakayama son ubicados en una casa de *estilo inglés*, en la parte más exclusiva de la llamada "zona internacional", donde habitan y frecuentan los extranjeros y se les prohíbe a los chinos tener propiedades o contacto algunos con sus residentes. Lo más paradójico es que un espacio con tal apelativo sugiere apertura e inclusión; sin embargo, funciona como una especie de aparheid de conveniencia y reafirmación de culturas que se consideran así mismas superiores.

El general Nakayama, por sus ancestros japoneses y por su carácter de militar invasor se presenta como el primer personaje que se resiste a los chinos, -vistos aquí como *los otros*- y a todas sus manifestaciones culturales. La "zona internacional" es su aliado a los fines de mantener alejada a la familia del hacer cotidiano en Shangai. En este sentido, dicho espacio es el equivalente a lo que George Deveroux denomina *"aislamiento defensivo"*[29] que se da en situaciones de colonización o dominación y procura la supresión pura y simple del contacto social y de los ítems culturales entre los grupos que se son hostiles.

Por su parte, Doshi, esposa del general, madre de Jaruko, es un personaje eslabón y de continuidad cultural. Ella es conyugue útil para el sostenimiento de varias generaciones dentro de una misma familia. Sumisa y sin voz, no sólo está aislada en la "zona internacional" sino que proyecta las relaciones distantes con su pareja en la negativa a entablar amistad con las esposas de los militares compatriotas por considerarlas inferiores. Su refugio, más que el hogar es la casa. Se vuelca a ella y confronta su *estilo inglés* con objetos decorativos que ha traído de Nagasaki:

[29] Devereux, George (1975), E*tnosicoanálisis complementarista*, Buenos Aires, Amorrorty, pág. 221

biombos, pinturas, grabados y objetos de madera[30]; incluso, transforma un ambiente en salón de té y arregla un jardín al estilo japonés. La casa es un espacio de protección y de "identidad compartida", donde, puertas adentro, lo arcaico y lo residual de la cultura familiar se mantienen y se practican a diario de igual manera que se hacía en el Japón.[31]

Durante los primeros años en Shangai, Jaruko aprende el arte del bonsái y el ikebana[32] . Todas las tardes una tutora la instruye en poesía, caligrafía y pintura. Pero su educación totalmente japonesa tiene un objetivo claro para los padres: *"Tenían la certeza de que Jaruko había cumplido con las expectativas que se habían planteado, formar una esposa tradicional de alto nivel intelectual"* (Calcina Nagai, 2012. Pág. 18)

A medida que Jaruko crece y se va vinculando con círculos sociales y escolares en la ciudad, ella manifiesta el primer signo de cambio relevante por su representación y significado: su forma de vestir se occidentaliza. Frente a ello, la madre insiste en recordarle los principios correctos de la indumentaria tradicional (de la que el narrador no aporta información). En este sentido, el vestido en el afuera de la casa es un *signo* que informa a *los otros* de una identidad particular. Veamos la posición de Jaruko:

> *"...permitía que su madre se agotara para luego tranquilizarla reafirmándole que sólo en*

[30] Las casas particulares en Japón tienen una alacena donde hay un santuario de madera que guarda unas tablillas con los nombres de los antepasados en los que aún confía la familia.

[31] Distinguiremos entre lo arcaico como perteneciente al pasado y reconocido como tal por quienes hoy lo reviven, y lo residual como lo que se formó en el pasado pero todavía se halla en actividad dentro de las manifestaciones y procesos culturales.

[32] Ikebana significa flor viva colocada y denomina el arte japonés de arreglo floral. Por lo efímero de las flores se le interpreta también como el paso del tiempo con los ciclos. He aquí la clara relación con el nombre de Jaruko que significa primavera.

apariencia era distinta, pero que en su fuero interno era la misma Nakayama de siempre con los principios y valores que había sido criada. Incluso manifestó que sus cambios de actitud respecto a la forma de arreglarse eran más bien dirigidos a interrelacionarse con la comunidad de Shangai" (Pág. 18).

En otras palabras, nos dice, "el hábito no hace al monje" o como diría el filósofo de la antigua China, Chuang-Tse, no hace al mandarín -recordemos que tomar el hábito para las antiguas iglesias de Oriente es como un segundobautismo, es adoptar una nueva vida. Si bien el personaje parece considerar la vestimenta sólo un ropaje que no habla de la personalidad, nosotros lo entendemos como el deseo expreso de Jaruko de pertenecer y conectarse con lo multicultural europeo y por ende con *otros* de otros mundos. Vale señalar que en los años 30 Shangai era conocida como el "París de oriente", ciudad donde el ritmo lo marcaba el diseño, el glamour y los excesos de culturas occidentales.

Pero toda conexión trasciende lo aparente porque Shangai sólo para Jaruko no parece ser un lugar de tránsito. Ella desea saber más, comprender a *los otros* y, ¿qué mejor manera que a través de las lenguas y el estudio? Se rebela ante toda imposición familiar, aprende mandarín y para 1937 obtiene su título universitario en Derecho y no en Biología, carrera que el padre había considerado como propia para su hija. En paralelo, el odio del pueblo chino hacia los japoneses va creciendo y el general Nakayama consciente de que la política expansionista del Japón no se detiene, dirige su mirada hacia los Estados Unidos, país en progreso, por lo que por seguridad sugiere a Jaruko el aprendizaje del inglés como *"la manera de mantenerla alejada de los chinos e incorporarla a un círculo de potenciales diplomáticos que pudieran desposarla para*

resolver de una vez por todas el casamiento de su hija" (Pág. 23).

Cuando Jaruko era apenas una niña, ya le había planificado su matrimonio con un sobrino: *"Con el matrimonio concertado entre Michi y Jaruko, los Nakayama aspiraban que su hija preservara las costumbres ancestrales"* (Pág. 23). Pero el joven muere. Vemos entonces que los eventos históricos orientan las decisiones de el general Nakayama quien se interesa por el mundo más allá de la China, por el mundo diplomático que ofrece una amplia geografía, aunque ajena. Él la aproxima mediante una transacción tácita para obtener un beneficio personal. En otras palabras, la posibilidad de un matrimonio con un extranjero convierte a lo cultural en un sustantivo

4. Antonio Rosso

La vida de Antonio va en paralelo a la de Jaruko, pero se presenta opuesta por su estructura de pensamiento, origen y ascendencia occidental. Nace en la ciudad de Siracusa en Italia. Pertenece a una familia humilde y campesina cuya organización gira entorno a Anna, la madre viuda. Mujer que, como Doshi, es un eslabón más en el sostenimiento de hábitos y costumbres que se repiten desde generaciones antiguas en el sur de Italia. La ausencia de una figura masculina dominante la convierte en centro. Es la madre hogareña cuyo hacer doméstico es primordial en la estabilidad familiar. Es patrón a seguir en su fe cristiana y devoción especial a la Virgen, devoción que también manifiesta Antonio, especialmente en fiestas tradicionales sicilianas -en su mayoría de carácter religioso [33].

[33] Los Rosso, a diferencia de los Nakayama, de poca comunicación entre ellos, son gregarios, conjugan trabajo y labores domésticas con la expresión diaria de los sentimientos afectivos y fe inquebrantable. Los Nakayama, a pesar de describírseles como shintoistas, en la novela, no hay episodio donde se les muestre en sus prácticas religiosas.

Antonio no posee estudios. Trabaja en una panadería para colaborar, junto a su hermano Marco, con el sustento familiar. Uno de los aspectos interesantes del personaje es la relación que establece con el mar, símbolo de la dinámica de la vida cuyas aguas en movimiento significan un estado transitorio entre los mundos posibles. *"Él que lo veía día a día, nunca se había percatado de su inmensidad"* (Pág. 28). El mar aquí es límite y costumbre pero su función dentro del relato es proyectar al personaje hacia otras alternativas, hacia otros espacios como veremos a continuación.

En 1935, Antonio es llamado a prestar servicio militar en la marina, en la ciudad de Nápoles. *"Para él, hablar de esta ciudad, era hablar de otro país"* (Pág. 26), de los *otros.* Nápoles significa el nuevo mundo donde pasa tres años sin altibajos. Se adapta a la vida de marinero y no manifiesta inquietud por conocer o asimilarse a la formas del napolitano. Llama la atención sí, el hecho de que se interese por el Museo Nazionale donde abunda arte italiano y griego, pero ni narrador ni personaje profundizan en ello. Antonio es un mero observador pasivo que no logra internalizar el arte que mira. En este sentido, el personaje contempla los orígenes o el patrimonio de su propia cultura sin alcanzar una vinculación efectiva con ella. Su rutina religiosa funciona como apéndice que le recuerda la vida familiar en Siracusa.

Hacia 1937 Mussolini incorpora a Italia en el Pacto Antikomitern, junto a la Alemania Nazi y el Japón imperial. En 1938 para dar testimonio de la solidaridad Italo – Japonesa, Italia envía a un grupo de marinos a Shangai. Antonio está entre ellos. Al llegar, los primeros pensamientos son: *"jamás imaginó que el destino lo llevaría tan lejos"* y *"... no imaginaba que pudiera existir en la vida real una ciudad tan moderna como la que estaba viendo"* (Pág. 33). A diferencia de Nápoles, Shangai le deslumbra por sus olores, transporte, edificaciones y ojos rasgados de los chinos. Es sorprendido también por los

sonidos de un idioma tan extraño como los dialectos italianos que tampoco comprende.

Es interesante observar que Antonio vive en el destacamento militar de la marina italiana, digamos que en algo similar a la "zona internacional", peor aún, más cerrada porque sólo da cabida a extranjeros militares durante actos especiales. Él no se ciñe al campo italiano y cada vez que tiene oportunidad se pasea por las calles de Shangai como un transeúnte más. La ciudad lo toma y al no sentir rechazo por parte de los chinos, a pesar de su función, logra una vuelta hacia sí mismo, parte de su instancia personal racial e idiomática para comprenderse en la diferencia. Shangai entra en sintonía con sus deseos, que ya anunciaba el mar, de conocer y adaptarse a otros mundos, -punto de coincidencia con Jaruko. Así, los primeros pasos que da son incorporar el menú chino a su comida favorita y aprender palabras y términos en Chino.

5. ¿Encuentro de dos culturas?

Los acontecimientos externos en *Largo Haiku para un viaje* no sólo impulsan el accionar de los personajes sino que también son causa en el giro de sus vidas. Veamos: En 1939 al general Nakayama le corresponde presidir un acto protocolar con el objeto de retribuir al gobierno de Italia su solidaridad con el gobierno de Tokio. Jaruko asiste al evento y Antonio es escolta de la parada militar. Culminado el acto, la joven es sorprendida por una turba de manifestantes chinos. Ella entra en pánico y pierde a su mascota que la acompañaba. Antonio aparece de pronto como un héroe. Él se fija en su belleza, encuentra a la mascota y da protección a Jaruko. Los protagonistas, a raíz del encuentro casual, inician un idilio que se expresa a través de códigos gestuales y caricias, mientras el mandarín, lengua prestada a ambos, va ganando espacio para la comunicación que les devela en sus diferencias culturales.

A los pocos meses, Antonio le pide matrimonio a Jaruko. Ella desea que su padres conozcan al novio. He aquí el punto de quiebre de la familia Nakayama. La primera reacción del padre es: *"Te doy hasta mañana para que te retractes de este absurdo. Me encargaré de que tu honor no sea manchado"* (Pág. 41) y más adelante: *"Bajo ningún concepto quiero conocerlo. Tú no puedes casarte con un soldado, hijo de un don nadie, criado en un país de desaforados. Estás siendo dominada por la emoción, como lo hacen los occidentales"* (Pág. 42). Antonio es rechazado por su origen y condición. No tener un puesto en una genealogía conocida e importante facilita su devaluación como persona. Pero lo más revelador del pensamiento del japonés es que califique y sintetice a un país en una palabra y en un solo individuo. En este sentido, como señala Andrés Barrera, *"la dimensión territorial se activa más frente a los otros cuando tienen menos peso otros factores de identificación"* [34]. El general proyecta su rigidez y autocontrol en aquél decir, pero además, los Nakayama, *"... igual que el resto de los japoneses, pensaban que el excesivo sentimentalismo de los italianos los hacía cobardes, por eso los militares de ese país eran mal vistos en oriente"* (Calcina Nagai, 2012. Pág. 41). Estas citas son un ejemplo de cómo personaje y narrador miran desde su *identidad colectiva* a la que pertenecen, a un Occidente inferior que califican y rechazan. En cuanto a la identidad colectiva nos dice Barrera:

> *"En términos genéricos la identidad colectiva puede definirse como un estado de conciencia, el sentimiento más o menos explícito de pertenecer a un grupo de personas. Tal sentimiento de pertenencia o comunión emerge de una cierta*

[34] Barrera, Andrés,(1989), La identidad plural. Étnica nacional y de clases en las razas humanas, en Pérez Tapias, José Antonio (1995), *Filosofía y crítica de la cultura*, Madrid , editorial Trotta, Pág. 1146.

unidad de intereses o condición; y se afianza en un movimiento reflexivo del Yo al Otro, al contraponerse dialécticamente un Nosotros frente a un Ellos. Un sentimiento que se construye mediante manipulaciones ideológicas, simbólicas y rituales; aunque no cabe duda que tales ideología y simbología gravitan sobre realidades sociológicas y culturales previas, las cuales tenderán a ser realizadas, reafirmadas y recreadas" (Barrera, 1989. Pág. 1116) [35]

Aunado a la realidad cultural previa, los tiempos de guerras también condiciona cualquier mirar o relación. Oriente sólo acepta a Italia por el interés de sus alianzas, pero no así a la individualidad italiana. Esta mirada negativa se traduce en reconocimiento de fuerza y capacidad de los orientales. En otras palabras, se parte de la percepción negativa que se tiene de *los otros* para afirmarse en sí misma *la otra* colectividad.

La figuración del general Nakayama es determinante en el relato. Encarna lo masculino, la dominación y el poder patriarcal; poder que de alguna manera oprime al resto de los personajes. Jaruko acepta la propuesta de matrimonio y el general Nakayama la expulsa del ámbito familiar, advirtiendo que sufrirá las consecuencias. La expulsión significa cierre de caminos a una cultura alterna y la salida del general del relato. De hecho, como personaje se desvanece y sólo aparece nuevamente para negarle el habla a Doshi, su esposa, y enviarla a Nagasaki cuando se entera que ha ayudado con bienes de la fortuna familiar a mejorar la situación económica de los nuevos esposos.

6. ¿Jaruko o Anna? La pérdida de identidad

[35] *Idem.*

Regresemos al desdoblamiento de Jaruko, a las primeras líneas del epígrafe de *Largo haiku para un viaje* :

> *"El primer error que cometí fue dejar de llamarme Jaruko. Cuando la gente se enamora es capaz de perder hasta el nombre, ese fue mi caso. Las personas se casan llevándose consigo dos equipajes: el primero consta de enseres y pertenencias; el segundo, contiene modo de ser y pensar…la tradición, las costumbres, los hábitos y gustos, En total son cuatro equipajes que deben ajustarse en un solo espacio que se llama matrimonio.*
>
> *Para ordenar los dos primeros, basta con un poco de creatividad e ingenio; en cambio para los dos restantes, el proceso es más complejo y requiere de tiempo y paciencia, puede tomar toda una vida y sin embargo, no ordenarse nunca."* (Calcina Nagai, 2012, Pág. 7)

Jaruko se proyecta en su nombre japonés que significa "primavera", asociado a los ciclos, a los primeros movimientos y al amor. Ella nos advierte de la pérdida de su nombre que es el primer rasgo de identidad luego del genero sexual.

Si bien el nombre es otorgado desde un afuera, por otros, es una marca de la identidad individual y un rasgo de pertenencia respecto a *los otros*. Es parte de la propia biografía y se corresponde con el dinamismo de la persona. Pronunciar un nombre es darle vida y potenciarlo hacia múltiples posibilidades[36]. Aceptar su pérdida como

[36] El nombre es signo y símbolo y en cuanto tal posee atributos y cualidades según las diferentes religiones y doctrinas. Su potencia pertenece a la mentalidad primitiva. Conocer el nombre, pronunciarlo de forma justa es poder ejercer una potencia sobre el ser o el objeto. Ver Chevalier/Cheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, Pág. 755.

imposición es desdibujar a conciencia parte de la individualidad y tal vez como señala la protagonista: un error.

Antonio toma el lugar del general Nakayama en el sentido de que ahora es él quien dirige y ordena la vida de Jaruko. Pese a su adaptación y convivencia con los chinos, en él subyacen aspectos de su cultura y su pasado afectivo de los que no logra desprenderse y que son importantes al momento de hablar de matrimonio. Así, por ejemplo, escoge para la celebración el 13 de diciembre, día de Santa Lucía patrona de Siracusa. Elección que se corresponde con la tradición que se sigue en su ciudad natal y con su devoción sincera a la Virgen. Además, no se desliga de la dependencia materna y lo que ella encarna (recordemos que Anna es el nombre de su madre). Por ello, Antonio decide y sentencia: *"Jaruko, esta es la última vez que te llamo por este nombre, una vez que el padre te bautice serás Anna hasta la muerte"* (Calcina Nagai, 2012. Pág. 45). Estas palabras la marcan de por vida y es justo frente a su madre, con quien habla un día antes del matrimonio, cuando los dos nombres se funden en ella ¡Pero de que manera! *"Cuando su madre se marchó de la habitación, Jaruko derramó lágrimas, pero Anna sonrío"* (Pág. 46). A partir de aquí, el nombre de Jaruko va perdiendo resonancia. Lo estampa como firma por última vez en una carta dirigida a la madre antes de partir de Shangai para Peiping. La firma simboliza la despedida de la ciudad, de la familia y de su nombre que jamás vuelve a utilizar. Pero un papel firmado no siempre es testimonio de sentimientos verdaderos como lo veremos más adelante.

Anna acepta sumisa todas las exigencias de Antonio para llevar a cabo el matrimonio que, como ritual es la mediación que renueva identidades, conlleva apuestas singulares y refleja o caracteriza parte de la cultura italiana católica; Pero la mayor apuesta es el enriquecimiento del otro toda vez que logren juntar de manera armoniosa el

bagaje cultural de ambos. Vale recordar el epígrafe anterior y las consideraciones del rito según Marc Augé:

> *"El trabajo ritual desemboca sucesivamente o simultáneamente en la pertenencia a clases o grupos y en definiciones más exclusivas y más íntimas de la persona. La pertenencia se describe más fácilmente en términos de identidad y de ambivalencia (ya que se puedenacumular dos pertenencias) y la persona se evoca con más facilidad en términos de alteridad o de ambigüedad (ya que jamás se puede reducir integralmente ni en ella misma ni al otro)"* (Augé, 1996. Pág. 42)

El matrimonio implica para Jaruko la pérdida de identidad en tres dimensiones, en primer lugar cambiar el nombre por uno cristiano, Anna, porque ha de bautizarse antes del matrimonio católico; en segundo, adquirir la nacionalidad italiana y por último, dejar atrás un estilo de vida oriental colmada de prerrogativas que le vienen dadas por herencia y por la posición militar del padre.

Celebrado el matrimonio a Antonio le conceden la baja de la marina. Al ver frustrados varios intentos de negocios en Shangai, la pareja se traslada a Peiping[37] , capital de la China donde viven durante 10 años y tienen 5 hijas.

Los pasajes de los hechos acaecidos entre 1940 y 1949 de repercusión mundial son un ponderable al momento de hablar de permeabilidad cultural pues afectan la parte emocional de los protagonistas toda vez que sus

[37] El 01de octubre de 1949 Mao Tse Tung y su partido comunista, anunciaron en Peiping el arribo al poder. Fue nombrado presidente por una Asamblea Nacional y ese mismo día se proclamó la República Popular China y Peiping pasaría a ser Pekin, capital de la China Comunista. Nos apegamos al nombre de Peiping utilizado en la novela.

países de origen están involucrados. Así, afloran en ellos los sentimientos de arraigo, lealtad, patriotismo, y miedo mientras intentan sobrellevar sus diferencias y asimilar aspectos de culturas extranjeras que le son de conveniencia.

7. Peiping: Resistencia al nuevo espacio

En largo haiku para un viaje, es recurrente la manera como los extranjeros se establecen en nuevos espacios. Intentan adaptarse a la formas de vida de los lugares donde llegan porque hay que continuar viviendo, lo que no quiere decir que lo visto, aprendido o practicado lo incorporen a su mundo doméstico privado, y al mismo tiempo también prefieren vivir separados de sus habitantes. Digamos que se asumen en una doble vida. Afuera, en el espacio público son participes de la diversidad cultural y pueden manejar relaciones superficiales pero en el espacio privado se desempeñan de acuerdo a costumbres particulares o de origen[38]. La pareja Rosso Nakayama lo repite en Peiping al decidir instalarse en una casa estilo occidental en la llamada "zona especial", donde los vecinos son familias portuguesas, españolas, italianas y alemanas. No hablamos de un gueto en particular. Esta zona es abiertamente un conjunto de resistencia y sujeción de vínculos cercanos entre quienes comparten y se igualan por el sentimiento de estar en tierra ajena que consideran de tránsito.

¿Cómo es vista la pareja Rosso-Nakayama por el resto de extranjeros? Y ¿Qué piensa de ello Anna? El narrador ofrece las respuestas:

> *"Antonio por sí solo era bien recibido en el vecindario más no pasaba lo mismo con Anna, quien era una nativa domiciliada en una zona que no le correspondía. Ella tampoco colaboraba para que esta brecha se acortara, que amén del problema idiomático,*

[38] Aquí lo público sólo se refiere a las relaciones con otros, al proceso de socialización fuera del hogar, mientras que lo privado alude exclusivamente a éste último.

consideraba a sus vecinas muy llanas y poco ilustradas. Con el tiempo desarrollaría un terrible sentimiento de frustración y soledad. Para los chinos era una japonesa aristocrática y para los japoneses una traidora por haber renunciado a su nacionalidad; los europeos tampoco la aceptaban por sus rasgos y color de piel aún cuando su nacionalidad fuera italiana. Temía que sus hijas en un futuro fueran víctimas de los mismos prejuicios" (Calcina Nagai, 2012. Pág. 92).

Anna también tiene su propios prejuicios: al llegar a la nueva ciudad, la pareja debe vivir en un hogar de chinos durante unos días. Su primera reacción es: *"No puedo imaginarme vivir de esta manera, la señora Meei es una china provinciana que habla un dialecto ininteligible, y aunque hablara mejor el mandarín, eso no significa que tengamos algo en común para conversar. Soy japonesa no china"* (Pág. 71). Aquí, la manifestación xenofóbica con respecto a un individuo engloba en realidad a toda una nación. En Anna toma peso la identidad de su Yo japonés irreconciliable con la China al marcar sus diferencias desde dos elementos de identidad: el idioma y la nacionalidad. Prevalece en ella el sentido de pertenencia a una cultura que contempla como superior al igual que su padre.

En Peiping, Antonio se transforma en un hombre de negocios dedicado a proveer el sustento familiar. La naval o cualquier concepto bélico deja de tener interés para él. Al llegar no sólo se adapta a la ciudad y su gente sino que monta una compañía de jabones con unos compatriotas bajo los reglamentos y leyes chinas. Sin embargo, la avanzada de la invasión japonesa produce una merma considerable en las ventas por lo que la cierra en 1942. China está prácticamente incomunicada con el mundo. Antonio no decae en sus esfuerzos y abre una panadería. Anna está dispuesta a afrontarlo todo con su pareja y jamás piensa que la culpa es del imperio nipón, *porque "ni en pensamiento traiciona su patria: Los designios del Emperador se Acatan*

y punto, no se discierne sobre su actuación… había perdido su nacionalidad de origen en los papeles de casamiento, más no en su corazó" (Pág. 88)

Esta primera manifestación de lealtad del personaje la conecta de nuevo con el padre, con su primera religión, la shintoísta[39] y con lo que habíamos señalado de la *identidad colectiva*, pero es interesante que estas líneas sólo estén en su pensamiento. He aquí que Anna esconde su doble: Jaruko. Sus documentos son meramente papeles y no se corresponden con su fuero interno.

Más allá de la lealtad, Ana y Antonio, por formación familiar, tienen diferencias en lo que respecta a los acontecimientos bélicos. La Segunda guerra tiene lugar mientras ellos están en Peiping. Así, cuando el 8 de mayo de 1945 se rinden los alemanes Antonio lo considera una victoria pues morir en la guerra es simplemente una vida que se pierde, mientras que para Anna, la rendición es una acto de cobardía y morir en la guerra un acto heroico y digno de admirar. *"Luchar hasta vencer el enemigo era su consigna, y ponía el ejemplo de los Kamikaze quienes actuaban por convicción y no simplemente por cumplir órdenes"* (Pág.93). Anna está a favor de los ataques suicidad de los pilotos japoneses no sólo porque se identifica con el sentido patriótico de ellos sino que está en el arraigo de sus tradiciones shintoistas que los justifica.

La tragedia de Hiroshima y Nagaski y las dudas sobre el destino de sus padres, luego de la derrota japonesa en agosto de 1945 le exacerban el rechazo a los anglosajones a quienes comienza a ver como unas bestias. Por contraste, Antonio sólo se detiene en los hechos externos porque son

[39] El Shintoísmo fue la religión oficial del Japón hasta 1945, cuando quedó separada del Estado por orden del General Mac Arthur, durante la ocupación militar del Japón después de la Segunda Guerra Mundial. El Shintoísmo moderno está divido en estatal y sectario. El primero es o era el culto a oficial de lealtad al Emperador y el segundo es la religión del pueblo como tal.

un freno en el avance de sus negocios. La guerra es muerte y locura humana que él no comprende. Japón es la huella de una familia que no lo acepta, y por ello recurso defensivo en discusiones con Anna: *"Pareces un general japonés maltratando a los subordinados"* (Pág. 83). Pero ante las diferencias ideológicas y políticas de la pareja, que abundan, el concepto de familia aparece como un elemento mediador que les acerca y da sentido a sus vidas.

8. Sentimientos encontrados

Como hemos visto, los personajes masculinos en *Largo haiku para un viaje* son quienes mandan en el ámbito familiar. Ellos se apoyan en la figura materna para la construcción de sus hogares pues es el modelo que deben seguir las esposas. En esta parte de la novela, la madre de Antonio es recuerdo que se retoma como vínculo de origen y resistencia a las influencias de los vecinos extranjeros. Anna se debate entre seguir los patrones sicilianos del marido y sus costumbres japonesas. Los deseos de trabajar y desarrollar su veta artística a través de la pintura chocan con la negativa de Antonio. Para él, toda función femenina sólo se expresa en el hogar, lo demás es libertinaje. Por ello, durante los primeros años en Peiping Anna se comunica muy poco con sus vecinos extranjeros o con los chinos. Se dedica exclusivamente al hogar y a la crianza de las hijas. Sus silencios proyectan renuncias: nacionalidad, familia, carrera y nombre. Pese a saberse amada por sus hijas y esposo el sentimiento de orfandad se apodera de ella y como salida construye con sus manos un jardín japonés quees la manera de reafirmarse en su espacio privado y de conectarse con su madre insatisfecha y sin voz[40].

[40] El jardín es de suma importancia en las casa japonesas. Es toque femenino por excelencia. No sólo toma una significación cósmica y resume el mundo, sino que es también la naturaleza restaurada en su estado original, o la invitación a restaurar la naturaleza original del ser. En general el jardín es símbolo de paraíso terrenal. Es

El 2 de septiembre de 1942, las tropas nacionalistas de Ching Kai-Shek entran en Peiping y las comunistas de Mao Tse Tung en la región norte de Manchukuo. La hambruna llega a la "zona especial," por lo que muchas familias extranjeras regresan a sus tierras de origen. La panadería de Antonio quiebra. Pero he aquí que él es permeable a las influencias de otro extranjero. Así que, motivado por un saxofonista filipino que conoce por casualidad abre un bar nocturno en 1946. Rápidamente se convierte en el lugar de moda. La vida de los Rosso Nakayama da un giro en positivo que dura poco tiempo. El miedo al comunismo deja de hacer sombras y Peiping tiene un repunte económico. Hecho que también se ve reflejado en el bar y en el hogar.

Los protagonistas amplían sus visiones de mundo mediante relaciones convenientes que les permiten la incorporación de elementos extranjeros a sus propias formas de vida para ser aceptados en estratos sociales superiores. Anna juega canasta y asiste a tertulias literarias. Antonio se relaciona en el bar con altos directivos de empresas transnacionales y políticos extranjeros. Y como quien quiere congeniar rápidamente, aprende los rudimentos básicos del inglés, francés y ruso. Esta apertura también se proyecta en la educación de la hija mayor a quien inscribe en el colegio católico Saint Joseph´s school, donde se imparten las clases en inglés y francés. Ello evidencia la mirada de un posible futuro en los Estados Unidos y la religión católica como única línea de fe religiosa. Llama la atención la facilidad de todos los personaje para incorporar una nueva lengua a su acervo cultural.

La bonanza en Peiping y en la familia Rosso Nakayama en un año comienza a descender por la influencia externa. La simpatía del pueblo hacia el

también puerta del cielo y fuente de inmortalidad. Ver Chevalier/Cheerbrant (1988), ob. cit.

comunismo va tomando forma en todo el país. A principios de 1948, nos dice el narrador como un testigo más de los hechos, que el pueblo ya estaba completamente defraudado con Chiang Kai-Shek y, lo más importante: *"el odio hacia los extranjeros y a la élite de nativos se incrementaba…los occidentales, sobre todo los europeos veían con preocupación el acercamiento cada vez más sólido de Mao con el gobierno comunista de Rusia. El éxodo se hacía cada vez más notorio, hecho que ayudo a socavar las actividades del capital privado"* (Pág. 102). La desolación llega a Peiping.

9. El exilio de Antonio

En 1949 Mao Tse Tung llega al poder . *"Al fin China iba a ser para los chinos, mientras que un gran temor se fue apoderando de los extranjeros que aún permanecían en esas tierras"* (Pág. 111), entre ellos los Rosso Nakayama. En agosto de ese año, Antonio parte solo hacia los Estados Unidos. La familia se fragmenta. Los papeles de la ciudadanía italiana de Anna y las niñas no están listos. Este movimiento en la novela es interesante porque confronta el sentir de lo nacional íntimo con el mundo de identidades aparentes necesarias para la supervivencia frente a la adversidad política.

Antonio recorre la ciudad de San Francisco, Los Ángeles, New York y New Orleans. En este país él se sabe en tránsito por lo que no manifiesta curiosidad ni apego. Su mirada es superficial como la de un turista. Realiza trabajos improvisados por lo que las relaciones laborales no pasan de días. El inglés le facilita sus transacciones y comunicación. No tiene prejuicios raciales y por ello queda sorprendido con la discriminación hacia los negros que está en su punto álgido en ese país. De New Orleans parte hacia Puerto Cabello, en Venezuela, donde llega el 12 de noviembre de 1950 y de allí se dirige hacia Caracas. La palabra que le da la bienvenida en la capital es "musiú".

Ésta no le molesta, la toma como una manera afectuosa de recibir al extranjero. De hecho, en esos tiempos, Venezuela era un país atractivo y de acogida para los inmigrantes europeos, donde la discriminación racial era prácticamente inexistente. Al llegar, los inmigrantes se incorporaban rápida y fácilmente a las funciones comerciales y a la actividad social. Se producía en ellos la hibridez[41] cultural, en particular en italianos, portugueses y españoles.

El aprecio y gusto por la cocina y el término "paisano" son recursos culturales que el narrador utiliza para ubicar a Antonio en Caracas. Su primera visita es al Mercado de Quinta Crespo, donde queda sorprendido por los colores y olores de los alimentos. Y, justo en la sección de carnes, encuentra a sus coterráneos hablando en dialecto siciliano. Al segundo día prueba el café venezolano con el que queda extasiado.

Encontrarse con paisanos produce en Antonio lo que se conoce como el sentimiento "*nous*", el nosotros que hermana por tener el mismo país de origen y coincidir en tierra que no siendo la propia se le reconoce como el lugar de permanencia. La identidad individual se funde con la del grupo y las relaciones devienen en solidaridad y respaldo hacia el recién llegado. He aquí la diferencia con los compatriotas de la "zona especial" de Peiping. Si bien el encuentro es casual o accidental, el mismo se convierte en mediador para el desarrollo del tema de los sueños y de la fe religiosa del personaje. Después de conversar con sus paisanos sueña con San Antonio. En el sueño, el santo le

[41] El proceso de hibridación se da cuando en una misma persona coexisten armónicamente dos o más culturas, la cultura de origen y la de adopción. Si la hibridez anula o minimiza las diferencias culturales no deja espacio para las resistencias. Ver Rodríguez Cascante, Francisco, (2002) Hibridación y heterogeneidad en la modernidad latinoamericana. La perspectiva de los estudios culturales, *Revista Comunicación,*Vol.12, Costa Rica, Págs.1-31. http://redalyc.uaemex/pdf/166/16612108.pdf

dice a quien debe contactar para localizar a su hermano Marco.

10. El exilio de Anna

Por su parte, la llegada del comunismo para Anna significa cambios en el hogar y fuera de él. El sentimiento de desarraigo la invade. Los patrones culturales cambian y ella no los confronta. Los asume porque de ello depende el sobrevivir con cierta seguridad. Por miedo y temor transforma su apariencia. Debe pasar desapercibida y parecer una china más [42]. Cambia su vestimenta por el uniforme azul y zapatos de tela. No usa maquillaje porque el Estado lo prohíbe. El cabello lo lleva recogido en trenzas, una a cada lado. Se moviliza en bicicleta. Al ser prohibidas todas las prácticas religiosas, el Saint Joseph´s School es cerrado. Anna se resiste al adoctrinamiento ideológico por lo que se niega a enviar a un colegio del Estado a sus hijas. La cultura china pasa a ser para ella una especie de enemigo que la persigue por ser extranjera. *"El mismo desprecio que alguna vez el invasor japonés mostró hacia los nativos, ahora lo mostraban los militares comunistas hacia los civiles"* (Pág. 130). Anna se somete a la libreta de racionamiento y a todo lo que obliga la nueva comunidad vecinal en la ''zona internacional". Poco se comunica y se recluye en su casa. Cuando la hambruna toca su puerta, deja a las hijas en la Cruz Roja durante un mes. Las Rosso Nakayama logran salir del país en septiembre de 1950. Comienzan el viaje hacia el exilio.

Anna y las hijas parten del puerto de Hong Kong. Recorren la Costa de Indochina a través del Océano Indico.

Paran en Singapur, Bombay, las Costas de la India y Pakistán. Atraviesan el estrecho de Edén para luego entrar en el mar Rojo y llegar al Canal de Suez. Hacen escala en

[42] El miedo siempre responde a un peligro concreto, real, mientras el temor es presentimiento de muchos riesgos que conlleva la existencia.

la Isla de Creta. Se detiene unos días en Venecia y de allí van a Siracusa. Allí permanecen un tiempo. Al cabo de un año se dirigen a las Islas Canarias de donde finalmente parten hacia el Puerto de la Guaira en Venezuela el 21 de septiembre de 1951. El narrador describe todo este recorrido como si el viaje se tratara de una aventura y una búsqueda de algo apremiante pero no identificado. La alegría de verse fuera de China y el temor que produce cada obstáculo fronterizo va desvaneciéndose. Un sentimiento de libertad aborda a Anna. Japón y China son sólo lugares donde alguna vez hubo una Jaruko, otra mujer con otra identidad. En nombre de esa libertad, como diría Merleau Ponty[43], se niega la experiencia adquirida, pero es ella precisamente la que se vuelve experiencia primordial que revela a una Anna emancipada y con ansias de absorber la arquitectura y el arte que ve en cada lugar como si fuese un mundo antes negado pero siempre a su espera.

Al llegar a Siracusa, Anna cree que va a ser discriminada por la familia de Antonio dada su raza y la mezcla de rasgos en los rostros de sus hijas. Pero la apertura de los campesinos la sorprende. Las Rosso son bien recibidas e incorporadas a la vida cotidiana de la familia como si ellas estuvieran regresando de un corto viaje. El narrador las describe visitando parientes, elaborando bordados y disfrutando de las costumbres sicilianas en los parques, festividades religiosas y en el carnaval donde los alimentos son también protagonistas; de allí, que no escape la enumeración de productos típicos de la región –turrones, castañas, avellanas, nueces, garbanzos, y la *arancina*.[44]

Durante un año las Rosso conviven con la familia de Antonio. Esta convivencia es más reveladora para el lector que para la misma Anna. Ella comienza un proceso de

[43] Ver Ponty, Merleau (1994), *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, Pág. 445.

[44] Croquetas redondas de pasta de arroz, de color anaranjado que forman parte de la cocina tradicional siciliana.

transformación sobre el que no reflexiona pero que de alguna manera la hace sentirse más cómoda que en Peiping. No se queja de los orientales y parece comprender las manifestaciones de afectos de los italianos. La fe cristiana deja de ser un choque para su cultura y comienza a ir a misa todos los domingos. Su pensamiento radical sobre la guerra se transforma: *"… en su juventud consideraba la guerra como un medio para obtener la grandeza de los países, ahora pensaba distinto después de haber visto todas las calamidades vividas por el pueblo italiano"* (Calcina Nagai, 2012. Pág. 15). Esta primera declinación frente a los orientales funciona como una pista al lector, nos anuncia que el peso de la cultura japonesa de Anna frente a la de Antonio es más liviana. Siracusa abre la posibilidad de que Anna viva hasta su muerte junto a un italiano.

11. Barquisimeto: La nueva cultura

La familia Rosso Nakayama se reencuentra en Barquisimeto en septiembre de 1951. A partir de aquí la novela da un giro que se corresponde con la aceptación de la ciudad venezolana como último destino de los emigrantes. Los acontecimientos históricos y la marcación de sus fechas dejan de tener peso en el accionar de los personajes. Esta independencia se deja sentir en la voz de los protagonistas que por primera vez se comprenden en libertad para desarrollar sus vidas con sentido de permanencia. Pero lo más interesante es la transformación de Anna quien impone su voz hasta la conclusión de la obra.

En el nuevo espacio de acogida, Antonio como personaje no sufre fracturas. Podemos decir que desde el inicio de la novela mantiene el mismo carácter y la misma facilidad para adaptarse o asimilar las diferencias culturales. Antonio no se deja sentir como un ser que vive en el exilio. Puede pensarse en principio que se trata de un personaje ciudadano del mundo. No se queda en el pasado ni establece comparaciones entre Barquisimeto y otras

ciudades. Se mira en el presente como un luchador que se proyecta hacia un futuro exitoso. Antonio es práctico y utilitarista; por ello, al llegar a Barquisimeto se repite en su comportamiento: trata de entender a *los otros* (aquí los larenses) y se relaciona con ellos. Ubica a su hermano Marco y a la comunidad italiana quienes lo apoyan en la apertura de su propia empresa. Se convierte en un hombre de dinero, y se le reconoce como tal en todo el Estado Lara. China es el pasado que Antonio apenas recuerda e Italia está siempre presente a través de la figura de la comunidad de compatriotas. Pero vale decir que ésta no es totalmente pura como lo explicita el narrador, está influenciada por venezolanos que se incorporan durante sus reuniones con quienes departen juegos y comidas criollas.

Por su parte, Anna se fragmenta a lo largo de toda la obra –recordémosla como Jaruko. Jaruko o Anna, es el personaje que encarna el sentimiento del exiliado que huye y confronta los nuevos espacios culturales, que se interroga y siente nostalgia por su pasado familiar, que requiere de certezas porque la desconfianza y la incertidumbre son sus patrones de vida. Barquisimeto es el lugar donde ella y Antonio han de sembrar raíces para dar continuidad a sus genealogías. Allí Anna se transforma y convierte en hechos sus deseos de Jaruko joven. Pero antes, ha de pasar por un proceso lento de adaptabilidad de la ciudad.

El primer contacto de Anna con Venezuela es el Puerto de la Guaira. Este le produce desilusión. Mira alrededor con desprecio. Sólo llama su atención la Casa Guipuzcoana. En el recorrido hacia Barquisimeto espera encontrar alguna huella arquitectónica que hable de tradición pero solo ve un paisaje agreste e inhóspito.

En ella sus orígenes hacen peso, requiere de lo arcaico y lo residual, al igual que su madre, para poder establecerse. Por ello vuelve sus ojos hacia Siracusa de la que dice: *"Había pobreza pero era un pueblo donde se respiraba aire de historia y tradición"* (Pág. 165).

Anna rechaza la topografía de Barquisimeto que media en el reencuentro familiar y la proyecta en su trato inicial con Antonio y *los otros* (los larenses). La ciudad es primitiva, un pueblo invisible. Las calles son oscuras y poco amigables. Al llegar a la casa que ya le ha preparado Antonio dice: *"He caído en un hueco"* y agrega el narrador, *"Sentía que su vida era una ficción diabólica de pesadilla y desencanto… Se juró que no pisaría las calles de Barquisimeto como una manera de rechazar su destino"* (Pág.163). La sumisión y los miedos parecen haber quedado en los caminos de su larga travesía, por ello expresa abiertamente la desconexión que siente con el nuevo espacio. Su rechazo se convierte en el sentimiento del desterrado, sin patria en el horizonte: *"y en el destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla. Patria, casa, tierra no son exactamente lo mismo."* (Zambrano, 2003. Pág. 32) La palabra Venezuela no se corresponde a ninguna de las tres es sólo el espacio cuya cultura es de poca sugerencia porque la considera una selva. Desea regresar, pero ¿A cuál ciudad? Anna no sabe, aunque confiesa que llegó a sentir a Siracusa como su segunda Patria. Esto se entiende porque de alguna manera el desapego de los padres la hace refugiarse en las muestras afectivas de la familia Rosso.

Anna escucha que sus hijas y ella son apodadas como las chinas. Esta segregación le molesta, su respuesta es recomendar a las hijas que *"Cuando caminaran por las calles no se les ocurriera detenerse a hablar con esos mulatos"* (Calcina Nagai, 2012. Pág 167). Descalificar a Barquisimeto y su gente pasa a formar parte del habla cotidiana de Anna. El contrapeso a esta manera de resistirse a aceptar una nueva cultura, lo explicita el narrador, son los hábitos y costumbres venezolanas que tanto Antonio como las hijas ven día a día. Baste este párrafo:

> *"Antonio y las cinco hijas se iban cada sábado en la tarde a recorrer pueblos aledaños para*

*cobrar a los clientes. Fue así como las niñas empezaron a conocer algunas costumbres de la región. La gente comía algo parecido a un pan redondo llamado "arepa", la cual acompañaban de un grano color negro y una crema blanca; se enteraron de que existía una fruta que se comía colocándole sal; a orillas del río Claro mientras las mujeres lavaban la ropa y limpiabanlas ollas con arena para sacar las manchas dejadas por el humo de la leña los niños se bañaban entre chapoteos y competencias; vieron como fabricaban las viviendas con listones de caña y barro."(*Pág.171).

Anna pasa meses autoexcluida del mundo social. La apatía se refleja en el hogar y en sus relaciones familiares. El cambio en ella surge de pronto, como resultado de la visión de unas rosas: dos de sus hijas le traen un día de regreso del colegio rosas blancas y amarillas: *"No podía creer que en medio de tantos cujíes y cactus, esa tierra ajena a su mundo podía dar flores tan primorosas. Si no hubiese escuchado que la maestra recién las había cortado hubiese creído que provenían de muy lejos"* (Pág. 172). Anna toma las rosa y las cuida a diario al punto de generar de ellas frondosas matas. Esas rosas significan su renacimiento luego de su lucha y resistencia a la nueva ciudad, a la nueva cultura[45] . La apatía da paso al interés por convertir el patio trasero de la casa en un gran jardín, elemento que hilvana con el pasado de su madre y aquí se presenta como recurso de la memoria futura de las hijas.

A raíz del episodio de las rosas Anna se incorpora a la vida de la ciudad pero busca socializar más con la

[45] La rosa es símbolo de amor y renacimiento, de realización de lo que falta. Se dice que se espera un futuro sólido de la persona a quien se le regala una rosa de color blanco. El color amarillo siempre se traduce como advertencia y en el caso de las rosas va acompañado de buena suerte y alegría.

comunidad italiana que con los barquisimetanos. Muestra desinterés por hablar español mientras que toma el italiano como lengua para comunicarse. La escritura de haikus se convierte en un hábito nocturno. Lo interesante de ello es que estos expresan el dolor de una japonesa que se siente culpable del sufrimiento del pueblo italiano durante la guerra y no por el de su país.

Hasta dónde está dispuesta a ceder Anna, la japonesa, la chinita, en este nuevo mundo?

Los lazos de identidad de Anna con su país de origen son manejados en esta parte de la novela como interrogantes recurrentes que asaltan su pensamiento: ¿Qué habrá sido de Japón? ¿Cuál fue el destino final de mis padres? Han transcurrido más de veinte años y las preguntas sin respuesta funcionan como una interferencia que no permite a Anna adoptar de corazón a Venezuela. La hijas la animan para un reencuentro con Japón: *"¿Te imaginas ver el gran país en que se ha convertido tu patria?" A lo que ella responde: "No necesito ir hasta allá para sentirme orgullosa de mi país"* (Pág. 248).

Anna viaja a Tokio. Este viaje es tal vez el más importante de todos en la novela: volver a los viejos espacios, confrontarlos con los actuales, saber de los cuerpos del general Nakayama y de Doshi tienen en ella un efecto liberador. No queda rastro de sus ancestros, todo atavismo se esfuma. Anna percibe que los valores sociales y culturales distan mucho de los que recordaba. Japón es una identidad fría que la lleva a comprender y a añorar la calidez de Barquisimeto y su gente. Comprende que *"el exilio es el lugar privilegiado para que la patria se descubra, para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla."*(Zambrano, 2003. Pág. 42) En efecto, Anna ya no la busca y concluye: *"La patria está donde están mis hijas"*.

Antonio, viaja a Siracusa para reencontrarse con parientes, a diferencia de Anna queda fascinando con el paisaje del pueblo y las muestras afectivas de aquellos. Él promete regresar cuando el negocio le exija menos presencia; sin embargo, "sus ojos buscaban el espacio para extender la mirada sobre el mar, tal como si éste le estuviera recordando que su destino estaba al otro lado del mundo" (Pág. 227).

Ambos viajes son la expresión de la duda de los personajes sobre su exilio. Ellos necesitan el contacto, la presencia física de lo que alguna vez fue su tierra para arraigarse en una nueva. Los lugares de origen pasan a ser el extranjero y ellos allí *los otros*. Esta conciencia es el punto último que Antonio y Anna requieren para que sus vidas fluyan. De hecho, luego de los viajes, en el relato se hace énfasis en las maneras como ellos van asimilando las costumbres barquisimetanas en paralelo a la educación de la hijas. Japón y Siracusa desaparecen de la historia.

Con el pasar de los años, Anna se revela como una mujer capaz de confrontar su mundo interior con la que alguna vez fue una ciudad hostil. Su voz y hacer no son los de una extranjera sino los alguien que logra un espacio para el reconocimiento público. Ella comienza a dibujar hasta convertirse en una pintora que expone en galerías y escribe artículos culturales en el periódico de la región.

Largo Haiku para una viaje es una novela que refleja como los rasgos de una cultura afectan a las individualidades y les determina en su identidad al momento de socializar. Vimoslas notables diferencias entre Antonio y Anna en cuanto a la percepción y adaptabilidad a nuevos espacios culturales y a su gente[46].

[46] Consideramos que las diferencias también se relacionan con la construcción de los personajes por parte de la autora. Antonio es un personaje plano y con metas claras. Toda interrogante y duda en

El choque y resistencia frente a una cultura ajena es uno de los aspectos sobresalientes del relato así como un pretendido asilamiento por momentos del personaje femenino, pero "la cultura está en el orden de las cosas y el orden de las cosas se concibe como algo que se impone por si mismo mediante una fuerza inmanente (Augé, 1996. Pág. 77). Difícilmente se es inmune a ella. Finalmente, en Antonio y Anna se da la conjunción de diferentes culturas de manera armónica; tal vez sí, por momentos, prevalezca una sobre la otra.

la novela es planteada desde la mirada de Jaruko/Anna a partir del epígrafe.

12. Referencias bibliográficas

Augé, M. (1996). *El sentido de los otros.* Barcelona: Editorial Paidós.

Calcina Nagai, S. (2012). *Largo haiku para un viaje*. Caracas: Ficciónbrevelibros.

Chevalier/Cheerbrant (1988). *Diccionario de los símbolos.* Barcelona: Editorial Herder.

Devereux, G. (1975).*Etnopsicoanálisis complemen-tarista.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Editorial Lumen.

Lewis, T. (1983). Hacia una teoría del referente. *Revista Texto Crítico,*Núm. 26-27, Veracruz. Disponible: http://es.scribd.com/doc/52027001/Thomas-E-Lewis-Hacia-una-Teoría-del-Referente-Literario-3-31

Merlau-Ponty, M. (1984). *Fenomenología de la percepción.* Barcelona: Editorial Península.

Perez, Tapias, J.A. (1995). *Filosofía crítica de la cultura*. Madrid: Editorial Trotta.

Rodriguez Cascante, F. (2002). Hibridación y heterogeneidad en la modernidad latinoamericana. *Revista Comunicación,* Vol.12. Costa Rica. Disponible:http://redalyc.uaemex/pdf/166/16612108.pdf

Turina, Joaquín (2000). *Diccionario Clave*. Madrid: Ediciones SMJoaquín Turina.

Zambrano, María (2003).*Los bienaventurados*. Madrid: Editorial Siruela.

VII

LA HORA DE LOS SECRETOS DE ELEONORA GABALDÓN: UNA APROXIMACIÓN AL DISCURSO DE GÉNERO

María Elena Del Valle de Villalba (UNIMET-VENEZUELA)
Nancy Elena Mejías (UPEL- VENEZUELA)

1. Presentación

Los estudios que actualmente se realizan sobre las relaciones interculturales han soslayado en su mayoría el conflicto entre los géneros como tópico de investigación, aunque existen de hecho líneas de investigación en las universidades sudamericanas que dan cuenta de este importante tópico, tanto desde el punto de vista de los estudios de género como desde el punto de vista del discurso como construcción social. A nosotras, en este caso en particular nos interesa el estudio relacional de género entre hombres y mujeres, la perspectiva comparativa y dialógica entre ellos, y sobre todo la dimensión de articulación, de puente que, desde el discurso, pueda ser

objetivada en los discursos literarios de mujeres en Latinoamérica.

Esto implica que, no abordaremos el tema de género desde la tradicional postura de la denuncia, sino que intentaremos estudiar las formas que adquiere el discurso de la Mujer, en este caso de la autora sobre las relaciones de género, con el fin de ubicar y describir las competencias interculturales de género que permiten o no la interacción entre hombres y mujeres, a partir de la descripción de los estereotipos presentes en el discurso de estos sujetos.

2. El discurso de género

El conflicto entre géneros y la manera como este conflicto se dibuja a través de diferentes producciones discursivas es un problema social emergente que actualmente es abordado desde diversas aristas para poder comprender sus posibles implicaciones en la infinidad de ámbitos en los que se da. Por ello resulta que consideramos necesario consolidar vetas de investigación empírica que sin desdeñar los esfuerzos y logros que en el campo de lo teórico han rendido frutos a lo largo de ya casi medio siglo, nutran el vasto suelo de esta discusión tan necesaria. De esta manera, esta investigación se emprende desde la complejidad y soporte teórico de un grupo de investigación que realiza aproximaciones al discurso de género en la literatura latino-americana.

Lo anterior da cuenta de una perspectiva conceptual que contempla la dimensión objetiva y subjetiva de la realidad social dibujada en las novelas latinoamericanas: la primera se puede concebir a partir de los clivajes o condiciones estructurales, tangibles de los sujetos (clase, género, edad, religión y toda la gama de capitales propuesta por Bourdieu descritas por la autora en la novela; la segunda se aborda a partir del concepto de *habitus*, hábito y representaciones simbólicas, que nos permiten aproximarnos a lo intangible intercultural, y al conjunto de

disposiciones en torno a las cuales se puede o no articular una definición a los roles y papeles asignados a la mujer en un momento histórico.

Los ámbitos considerados para el análisis son las relaciones interpersonales de la protagonista de la novela, en las que entran tanto relaciones familiares y relaciones afectivas de tipo amical y/o amoroso; las relaciones al interior y desde el interior de los espacios sociales, y por último, el ámbito de lo social donde tienen su origen y/o consolidación el conjunto de creencias que sustentan los estereotipos de género. La vida de la mujer en Venezuela en la década de los 60 es caracterizada por la autora describiendo los papeles, roles, limitaciones, permisos y prebendas derivados de cada uno de ellos.

La novela seleccionada para el estudio es: La Hora de los Secretos de Eleonora Gabaldón. Dicha novela pertenece a la Colección de la Biblioteca Andina y es editada por Planeta en el año de 1996. La autora: Eleonora Gabaldón, Socióloga, Investigadora en el campo de las ciencias sociales, Narradora, siendo algunas de sus publicaciones: La Ideología Política de Cipriano Castro y el Problema del Poder. (Publicaciones del Congreso de la República). El Pensamiento Político de Guzmán Blanco (Congreso de la República),Las Elecciones de l835, La elección de José María Varga (FUNRES);La Constitución de 1858, (FUNRES, ACADEMIA DE LA HISTORIA), LA CONSTITUCIÓN DE 1830 (FUNRES). El Discurso de la Unidad, 1900 (Fundación CELARG) La Hora de los Secretos (Novela, Editorial Planeta), producción objeto de nuestro análisis.

En esta historia las acciones se producen en diferentes épocas que van desde el Gobierno de Gómez (1908-1935) hasta insipiente democracia, describiendo en cada momento histórico las variaciones en los supuestos culturales relacionados con la mujer. La narración se produce en planos que se mueven en los recuerdos de

Aparición, personaje central de esta historia. Así como las voces que le hacen presente a sus ancestros, recordándole sus máximas morales sobre el comportamiento esperado por la sociedad, de un hombre y una mujer.

3. La Historia

La familia de Aparición es de origen andino, se vienen a Caracas buscando un mejor lugar para su familia y van adaptándose poco a poco a las costumbres de Caracas. Aparición va a contar en forma retrospectiva su historia y para ello reúne a sus ancestros -ya muertos- para contarles las dificultades por las que ha pasado su personalidad enclavada en el ayer y habitante de un tiempo de grandes transformaciones, donde la mujer es protagonista de grandes cambios. Aparición nace en los años 40, tiempos de guerra. De buena familia, sin fortuna pero de mucha educación y dignidad, educaron a la niña en un colegio de monjas, la formaron en el temor a Dios, y las costumbres más austeras y formales.

De escasa autoestima, sumamente tímida la protagonista se refugia en su imaginación apartándose de sus compañeras. Vive con veneración el matrimonio de sus padres. La prisión del padre, (por su posición frente al gomecismo), las dificultades económicas que son solventadas por la entereza de la madre caracterizan el contexto narrativo que la prepara cada día para cumplir su papel en la sociedad. Como niña decente y apegada a las buenas costumbres, recatada y modesta se adecua a lo que su madre le va señalando amorosa pero firmemente. Idealiza la figura masculina en el tío que le hablaba de sus atributos que aparentemente nadie notaba. Aparición admiraba a su madre y quería ser amada como ella lo era. Sin infidelidades por parte de su padre; los tíos en la sobremesa hablaban de lo que debía ser una muchacha: preparar buen pan y dedicada a su hogar. Los hombres podían trasgredir las normas –porque eran hombres- las

mujeres deberán perdonarles las infidelidades por la misma razón.

Aparición va a las fiestas y su madre le recuerda que por ahora los hombres que conocerá podrán ser "solo a-migos". Ella lo acepta como todo lo que su madre dice. Cuando tiene novio (Santiago) lleva un noviazgo casto, pero no ausente de tentaciones carnales las que tiene que confesar. El matrimonio se realiza de acuerdo con las normas y costumbres y Aparición se siente bien como dueña de casa. Después de un tiempo Santiago cambia sus tranquilas costumbres por su incursión en la política. Le es infiel con una amiga pero ella lo perdona porque debe hacerlo. –son cosas de hombres-. Aparición se debate en una angustia existencial entre lo que siente como mujer y lo que vive como esposa. No entiende el afán arribista del marido pero se lo calla pasivamente.

Santiago olvida sus ideales sociales que tanto respetaba y Aparición se convierte en un participante pasivo de la política y sus corruptelas. Él llena la casa de objetos nuevos no necesarios, ella se involucra en esa feria de vanidades y derroches. Viajes, compra de apartamentos en el exterior, o en Margarita vehículos nuevos, una camioneta para ella y sus hijos. Ya tienen cuatro. Ella trata de olvidar sus sueños de esposa y compañera de su marido como había sido su madre, pero no se le da el milagro de sus padres. La madre aconseja aguantar, enamorarlo, complacerlo, todo para que no se busque otra. Es necesario mantener la apariencia de un hogar perfecto.

Va al psicólogo que la escucha y le hace sentir que es una mujer de valía que debe quererse así misma. En él encuentra un apoyo cariñoso pero el médico eventualmente muere. Otra vez entregada en su depresión busca una serie de actividades pero no la llenan. Le parece vacía la vida, no encuentra salida, los hijos no la comprenden. Le da por la bebida. Consigue un empleo en una revista como cronista, y empieza a tener éxito Los hijos no la apoyan sin embargo

continúa. Viaja al extranjero con las delegaciones del gobierno y en una de sus salidas consigue a un matrimonio amigo. Ignacio y Maribel cuyo matrimonio es de conveniencia.

Ella se impacta con el marido y en otra oportunidad se encuentran y comienzan un romance de locura de encuentros fortuitos y escondidos. Ella abandona a sus hijos y se escapa muchas veces para encontrarse con el amante. Continúa su conflicto y se hacen presentes sus ancestros para recordarle sus deberes, pero no hace caso. Ha puesto en este amor de locura todo su interés. Se olvida de su trabajo y se dedica únicamente a vivir los contados momentos que él puede dedicarle. Todo lo entrega esta mujer por una migaja de tiempo y de amor. Llega un momento en que él es trasladado a un país lejano como embajador ella quiere seguirlo.

Le pide tiempo. Su mujer se ha enterado de todo. Él prefiere cortar con ella. Otra vez se refugia en el alcohol y en sus diálogos con los desaparecidos, que le recuerdan –sobre todo las mujeres- que es así la vida de las "barraganas". Sin esperanzas, acompañada de su dolor y su fracaso, conversa con su madre que en el último momento de su vida le dice que en algún lugar estará el amor que tanto espera. Es una historia trágica de una búsqueda del amor en una sociedad aparencial que ha ido dejando espacios a la mujer en los que tampoco ha logrado ser feliz. Atrapada en otras exigencias para poder ser libre y autosuficiente tiene que pagar un alto precio.

4. Categorías emergentes

Luego de realizar la lectura de la novela y de aplicar las técnicas del análisis de contenido, emergieron en nuestro análisis las siguientes categorías que definen el comportamiento de la mujer como género y los arquetipos presentes en la obra.

4.1 Comportamiento Societales descritos

Según Fitcher la sociedad enjuicia cada acción de acuerdo con tres niveles de comportamiento, aplica las sensaciones y presiones correspondientes para corregirlos en caso de que estos niveles de comportamiento no sean satisfactorios:

a) Un comportamiento *exigido*, sin el cual no se puede desempeñar la función social; por ejemplo, se requiere que los estudiantes asistan a clases, realicen tareas y se sometan a exámenes, entre otras cosas.

b) Un comportamiento *permitido*, sobre el que la sociedad no establece reglas fijas y rígidas; por ejemplo, se permite fumar a las estudiantes fuera del salón de clase, que se organicen para formar círculos de estudio, etc.

c) Un comportamiento *prohibido*, contra el que la sociedad actúa imponiendo penas o sanciones; Por ejemplo, no se permite destruir el mobiliario del salón de clases, ni las instalaciones sanitarias de la escuela, etc.

El grado con que cada individuo se acomoda a las exigencias del primer nivel de comportamiento y evita el último, indica el grado en que desempeña su función social propia; también señala la medida en que la sociedad aprueba el desempeño de su función social y que tanto se le imponen sanciones de aprobación o desaprobación.

De esta manera los comportamientos societales (Gómez Jara, 1989. Pág. 67) descritos en la novela se categorizaron de la siguiente manera:[47]

Comportamiento Exigido:	Comportamiento Permitido:	Comportamiento Prohibido:
Someter sus aspiraciones y	Imagina un mundo en el que	Cuestionar las figuras de

[47] Tabla de elaboración propia.

anhelos a la madre en primer término y segundo término al esposo. "preparar buen pan" entendido este como el rol de proveedora de la estabilidad y servicios básicos dentro del hogar. Comprender sin cuestionar las debilidades, veleidades e infidelidades de los hombres de su vida. Complacer a costa de su propia negación a su pareja con el propósito de "conservarle" Aparentar una familia perfecta según los estándares de la sociedad y su contexto.	es libre y da rienda suelta a la Aparición sin ataduras. Sentir inconformidad en la intimidad de sus espacios y experimentar el vacío de sentir que no complace a nadie ni a ella misma. La venganza a través de la infidelidad, la que se permite como otro espacio en la que Aparición se dibuja.	autoridad y sus lineamientos Exigir espacios para la auto-realización Hacer realidad lo que imagina. (al menos no todo)

4.2 La madre como arquetipo

La palabra arquetipo es de origen griego. Significa: arque: principio u origen, Tipo: impresión o modelo. El arquetipo es entonces un modelo del cual se derivan estructuras de pensamiento y comportamiento. En psicología y desde los aportes de Jung esta expresión se refiere a supuestas vivencias ancestrales, situadas en el inconsciente colectivo, transmitidas hereditariamente y referidas a los grandes problemas con los que se debe enfrentar toda persona: la muerte, la vida, el sentido de la existencia, la autenticidad, el amor, el deseo, lo masculino, lo femenino,... Los arquetipos ("la sombra", "Dios", "el anciano", "el animus", "el anima", "el héroe", "el tesoro"...) son imágenes o metáforas que expresan simbólicamente las actitudes ante dichos problemas. Según Jung, tenemos constancia de la existencia de arquetipos gracias al análisis de los sueños y de los mitos y religiones de las distintas culturas.

Muchos de estos arquetipos tienen relación con los temas mitológicos. Boeree (2012) señala que los contenidos del inconsciente colectivo son los llamados arquetipos. Jung también les llamó dominantes, imagos, imágenes primordiales o mitológicas y otros nombres, pero el término arquetipo es el más conocido. Continúa afirmando que sería una tendencia innata (no aprendida) a experimentar las cosas de una determinada manera. El arquetipo carece de forma en sí mismo, pero actúa como un "principio organizador" sobre las cosas que vemos o hacemos. (Pág. 89)

Funciona de la misma manera que los instintos en la teoría freudiana. Al principio, continua el autor, el bebé solo quiere algo de comer, sin saber lo que quiere. Es decir, presenta un anhelo indefinido que, no obstante, puede ser satisfecho por algunas cosas y no por otras. Más tarde, con la experiencia, el bebé empieza a anhelar cosas más concretas cuando tiene hambre. (Pág. 120).

El arquetipo es definido entonces por Jung (2002) como:

"... sistemas de aptitud para la acción y, al mismo tiempo, imágenes y emociones (...) Por un lado, representan un conservatismo instintivo muy fuerte, y por otro, constituyen el medio más eficaz concebible para la adaptación instintiva. Así que son, esencialmente, la parte infernal de la psique (...), aquella parte a través de la cual la psique se une a la naturaleza." (Jung, 2002, Pág. 9)

"En el mismo sentido afirma Jung (2002)48 que no podemos liberarnos legítimamente de nuestras bases arquetípicas a menos que estemos dispuestos a pagar el precio de una neurosis, tal como no podemos deshacernos de nuestro cuerpo y sus órganos sin cometer suicidio. Si no podemos negar los arquetipos o neutralizarlos de otro modo, nos vemos enfrentados, en cada nueva etapa de diferenciación de la conciencia a la cual aspira la civilización, a la tarea de encontrar una nueva interpretación apropiada para esa etapa, a fin de conectar la vida del pasado que aún existe en nosotros con la vida del presente que amenaza con escaparse." (Pág. 88)

Los arquetipos son entonces posibilidades heredadas de representación pero no son imágenes heredadas. Tienen siempre un lado positivo o luminoso y uno negativo u obscuro. Los arquetipos indican la existencia de formas definitivas en la psique que aparentan estar presente siempre y en todas partes y se evidencian en la conducta observable. Tienen la facultad de trascender el tiempo y el espacio, como lo ha establecido Adler al expresar que los

[48] Ibid. (Pag 56)

arquetipos: “are beyond time and space” (Adler, 1973. Pág. 78).

En la novela que nos ocupa está presente esta construcción arquetipal de varias maneras. El arquetipo de la madre en este caso particular nos interesa ya que es una presencia constante en la historia, permea la vida de Aparición determinando muchas de sus conductas, aunque podría tratarse de lo que denominan los teóricos “sombra” definida como: aquellas partes de sí mismo que considera que son impresentables a los demás. A menudo la «sombra » permanece en el inconsciente personal. Se trata del ser inferior, deseoso de hacer aquellas cosas que no están permitidas. Es el Mr. Hyde del doctor Jekyll, los momentos y las acciones donde esa otra parte de su personalidad aflora.

La «sombra» es necesaria para tener una entidad completa, ya que solamente un cuerpo tridimensional tiene una sombra. Esto explica, por ejemplo, que cuando encontramos a alguien cuyo Yo (Ego) es muy parecido a nuestra «sombra», nos podamos sentir irritados, celosos o con sensación de malestar.

En la novela, la conducta de Aparición en los momentos que se describirán se pone en evidencia este mecanismo planteando al lector diversas interpretaciones. En ocasiones la conducta de la protagonista revela la necesidad de encuentros para la liberación de la “sombra” definida por Jung, lugares o actitudes en la que este otro yo, no siempre tan virtuoso se devela.

Según Hertogue (2010) otros dos arquetipos que ejercen influencia sobre la vida humana son los del *Anciano Sabio* y de la Gran Madre. El primero aparece en varias formas; a veces es un rey, un héroe, o un brujo, o un salvador.

En relación al arquetipo de la Madre afirma que el arquetipo de la *Gran Madre* actúa de la misma manera con

una mujer. Cree ella que posee una infinita capacidad de amar y de comprender, de ayudar y proteger, llegando a agotarse en el servicio de otros. Pero puede volver a ser muy destructora, insistiendo en que los que entran en contacto con ella son sus «hijos» y, por consiguiente, dependientes de ella, sin recursos propios. Ejerce así una sutil tiranía que puede minar y destruir la personalidad de otros. (Hertogue, 2010. Pág. 98)

En la novela el arquetipo de la madre se muestra claramente. Las Heras (2012) puntualiza las siguientes características del mencionado arquetipo:

> *"(…) En la "Gran Madre", en tanto manifestación arquetípica, lo femenino aparece como principio creador independiente del hombre personificado y por esa razón es que se la considera "virgen" y su poder y riqueza va más allá del "principio masculino". Esta figura arquetípica la vemos representada en los mitos y leyendas de todas las civilizaciones de todos los tiempos. Así, tenemos el ejemplo de la Virgen María, de las Grandes Madres egipcias y mediterráneas, todas ellas "madres vírgenes" portadoras de un gran poder de creación y fecundidad y a quienes, por sobre todo, se las venera, aún hoy en día, con el objeto de que haya prosperidad, alimento, buenos cultivos, salud, etc.*
>
> *(…) Tenemos otros ejemplos de este tipo de "madres": los gemelos Rómulo y Remo fueron hijos de madre virgen; el Popol Vuh libro sagrado de los maya-quichés dice que los gemelos Hunahpu y Ixbalanqué fueron engendrados por la joven virgen Ixquic cuando una calavera escupió su mano ("en mi saliva y en mi baba te he dado mi descendencia", dijo la calavera a la muchacha).*

> *(…) Otros héroes, dioses, semidioses y profetas han sido engendrados sin que interviniera el varón: la virgen Maia engendró a Buda, y, además, Hermes, Baco-Dionisos, Adonis, Agni, Mitra, Krishna y el mismo Jesús, fueron dados a luz por madres vírgenes. (*Las Heras, 2012)

En el mismo orden de ideas continúa describiendo:

> *(…) Como hemos visto, el Arquetipo de la Gran Madre puede tener dos vertientes, puede ser benévola (nutricia) o puede tener un carácter vengativo, oscuro (devoradora) castigando a la gente, pidiendo tributos o convirtiendo a los seres humanos en piedras, todo dependiendo de su justicia caprichosa y de su estado de humor. Esta dualidad está presente en Artemisa, la Señora de los Animales griega, que podía ser cruel o benévola, cazadora virginal o diosa de la fertilidad. Las Grandes Madres de la época Micénica tenían también ambos caracteres, vírgenes y diosas de la fertilidad. (…)* ***De modo general el Arquetipo de la Gran Madre, cuando actúa como complejo psíquico tanto en el hombre como en la mujer, implica la búsqueda del retorno a la protección materna, a ese paraíso imaginario de plenitud y armonía, y en este sentido está íntimamente ligado a las manifestaciones del Arquetipo del Paraíso Perdido (…)*** **(**Las Heras, 2012)**.**

En nuestro trabajo se abordarán las siguientes categorías en función de lo descrito previamente:

La Sombra: entendida en este caso como aquellas acciones que develan contradicciones en la conducta de Aparición. Aquellos momentos en los cuales sus acciones

responden más a impulsos inconscientes y necesidad de liberación.

La Gran Madre: en este caso la hemos divido luego de la revisión teórica en dos sub-categorías: *Gran Madre Benévola*: caracterizada por su acciones benefactoras, creadoras y fecundas y la *Gran Madre Devoradora*: vengativa y castrante.

Antes de señalar las evidencias de cada manifestación conductal, nos parece pertinente definir un poco más las implicaciones de cada categoría. En el caso de la sombra, esta es definida como «La figura que personifica todo lo que el sujeto no reconoce y lo que, sin embargo, una y otra vez le fuerza, directa o indirectamente, así por ejemplo, rasgos de carácter de valor inferior y demás tendencias irreconciliables». (Jung. 1939. Pág. 265 y s)[49] Ya para 1951 Jung agrega que *«La sombra es…aquella personalidad oculta, reprimida, casi siempre de valor inferior y culpable que extiende sus últimas ramificaciones hasta el reino de los presentimientos animales y abarca, así, todo el aspecto histórico del inconsciente...Si hasta el presente se era de la opinión de que la sombra humana es la fuente de todo mal, ahora se puede descubrir en una investigación más precisa que en el hombre inconsciente justamente la sombra no sólo consiste en tendencias moralmente desechables, sino que muestra también una serie de cualidades buenas, a saber, instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc.».* (1951. Pág. 379 y s)

Por lo antes señalado las conductas descritas en la novela cuyas evidencias se colocan a continuación serán aquellas que estén revestidas por las características señaladas. Esta sombra podrá expresarse a través de elementos simbólicos en los cuales los elementos

[49] Jung, Carl (1939) *Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation, Zentralblatt für Psychotherapie*, pág. 265 y s.

inconscientes emergen en las acciones de Aparición. Jung (1991. Págs. 9-85) se refiere a las características del arquetipo de la gran madre como: lo "materno", la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, o que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión.

Newman (2009) por su parte describió con gran detalle la importancia del complejo inconsciente de la Gran Madre, como arquetipo universal con el que se enfrenta todo individuo en su vida. Puso de manifiesto el carácter fuertemente ambivalente del arquetipo de la Gran Madre que puede oscilar entre la belleza de Sofía50 y la gran madre devoradora, de la cual se derivan las dos sub-categorías ya señaladas en líneas previas.

4.3 Evidencias de la sombra

A la mitad de la trama se va haciendo cada vez más ineludible la necesidad de espacios en los cuales la verdadera Aparición se libere descrito por la autora así:

> *"Fue diseñada (Aparición) como un rompecabezas rellena de fantasías que se estrellaban con la realidad. Donde el anhelo se perpetuaba en búsqueda incansable, y tendrá que morderse la lengua para que no la delaten los gritos de protesta, y tiene que buscar un espacio donde quepa este rollo rezagado de sueños truncos y de cuentos inconfesables, y entonces se*

[50] A un nivel más elevado estaría «la Diosa, sobre todo la Madre de Dios, la Virgen, Sofía; la meta del anhelo de salvación».

convierte en jurado y en juez, juzga y se juzga, prohíbe y se castiga." (Gabaldón, 1996) Pág. 30)

"Y claro, no tiene éxito, no tiene amigas, no sabe relacionarse aunque desea desesperadamente ser acogida, celebrada como las otras. Está aislada, no puede penetrar los grupos ni los juegos de las otras niñas, las siente hostiles, distantes, burlonas. Distintas a ella, después, tiene miedo de que a cada paso se origine algo prohibido…¿Cómo voy a hacer para decir que no?, ¿Y si mamá lo sabe?. Tengo que negarme, tengo que decírselo a mamá. ¿Qué dirá mamá?" (Gabaldón, 1996. Pág. 30)

Ese rompecabezas está en contra de lo que dice su madre, ella debe escoger entre mamá y los otros. Los otros hacen y dicen cosas que ella quisiera hacer. Ella decide al menos temporalmente, olvidarse de la otra Aparición (la sombra) y ser distinta "como quería mamá", acallando la rebeldía dentro de sí, luciendo tímida y conforme.

La necesidad de aprobación de su madre la condenará a construir una vida ajena en la que no es feliz, nótese en la siguiente cita:

"Y tiene miedo de que mamá sospeche su silenciosa protesta porque entonces mamá no le dará su aprobación. Y así pasan los años y deberá cumplir con aquello que los demás esperan de ella porque no podría vivir sin contar con su consentimiento, su aprobación y su aplauso". (Gabaldón, 1996. Pág. 33)

El siguiente espacio donde la sombra de Aparición se libera es a través de lo que ella denomina: documentario, entendido este como un conjunto de escritos en los cuales se permite ser como realmente quiere ser.

"Son mis documentarios (...) y sin más explicaciones los miraba de reojo para constatar complacida que él (su padre) la seguía espiando. (...) pero hay más, los papeles de la mujer, finos pliegos de hilo con su nombre, y los restos de las hojas de cartas guardadas como recuerdo de sus viajes, con membrete de pomposos hoteles, y también de sus travesías misteriosas alojadas en los albergues desconocidos, los que abrigaron los amores secretos, todos se mezclan ahora en ese hueco escondido dentro del secretaire, ella los usa para guardar memorias y fantasías". (Gabaldón, 1996. Pág. 40)

"Ella se aísla, se aparta de todo lo demás. Cuando llega la hora de salir de paseo ni la excitante torre, ni los bellos y concurridos boulevares, ni las marionetas en el bosque encantado, mitigan la ruptura de sus juegos infinitos y solitarios, donde por fin es lo que quiere ser". (Gabaldón, 1996. Pág. 41)

"Y ella poniendo en el papel toda vida que se le desbordaba, aunque no eran tiempos para escribirla, sino para buscar la forma de salvarla. Pero ella encontró así refugio y salvación, escribiendo". (Gabaldón, 1996. Pág. 44)

Otro espacio en el cual la protagonista deja libre sus inconformidades es su tiempo con el psicólogo:

"Y tú me dijiste doctor, si, es otra parte tuya hasta hoy desconocida y olvidada" (Gabaldón, 1996. Pág. 152)

"Doctor, contigo develé las incógnitas que me acecharon sin dejar el rastro evidente, la huella delatora que me permitirá descubrirlas; contigo armé el pasado, el ayer cuajado de sombras, a tu lado surgió ese trágico que desde mis ancestros

me condenaba a ser presa de la ilusión y el desengaño; contigo apareció mi trance de niña que desgarró el retrato de los ídolos rotos y perdió la memoria al quedarse encallada en las imágenes atribuladas de los sueños prohibidos, de las pesadillas malsanas, en la magia onírica donde se mezclaron con arbitrariedad los deseos y los vetos…"(Gabaldón, 1996. Pág. 154)

El último espacio que describiremos es su relación prohibida que como revancha contra la infidelidad de su marido inicia con su amante: Ignacio.

"Yo estoy loca y además no me importa. El (Ignacio) es el rayo en la oscuridad a cuya luz no voy a renunciar, y tiene la emocionante certeza de que ambos se estaban esperando y que ahora se llaman a gritos a cada minuto." (Gabaldón, 1996. Pág. 267)

"(…) ¿Seremos capaces de privarnos de esa locura?. Gracias a ella todo se transforma, hasta el miedo que te paralizaba antes, lo cambias por valor, y te conviertes en soñadora desafiante". (Gabaldón, 1996. Pág.318)

"Las amantes convertimos la relación en el todo, la dotamos de un único sentido, el sentido de nuestro ser de mujeres, el ser por ellos y para ellos, agradeciendo cada encuentro como fruto de un esfuerzo virtuoso y consecuente y con la convicción de vivir un milagro". (Gabaldón, 1996.Pág.319)

4.4 Evidencias de la Gran Madre

" La voz de mamá: No!, No!, nada de leer novelitas rosa!, Lo que hace es deformar la mente de la niñas. Le pinta el amor como no es y después?... Gran desilusión!". (Gabaldón, 1996. Pág.44)

"Hija: Entierre los sueños!" (Gabaldón, 1996. Pág. 62)

Consejos que sin duda parten de la intención de la madre de protegerla de posibles sufrimientos, pero que en todo caso coartan su capacidad para experimentar la vida. En su relación con su madre, privaba un gran dolor, nunca se sintió atractiva, en varias ocasiones le preguntó: ¿Soy bonita?. En una ocasión trajeada con una ropa heredada le dijo:

> *"Ahora si pareces una Aparición", aludiendo a su nombre y le ratificó ese mismo día: ..."Cuando te descalificaban físicamente, yo nunca me angustié porque me repetía a mi misma: de esos ojos, algo bello tiene que salir".* (Gabaldón, 1996. Pág. 78)

> *"Mamá pregunta afirmando: ¿Verdad que no quieres un vestido de organdí? A lo que ella respondía: No mamá, no lo quiero."* (Gabaldón, 1996. Pág. 31)

En alguna ocasión deseó un muñeco para niñas, a lo que su madre acotó:

> *"Y este diciembre podré tener el bebé carnita, el recién nacido con piel arrugadita y suave. Y frente a la vitrina preguntó mamá: ¿Y ese es el bebé carnita?, ¿Ese es el muñeco que te gusta?. Pausa…sospecha: a mamá no le gusta…no lo comprará. Pero niña si es un fenómeno!, muñecas bonitas las de la Casa Santana, son italianas. Vamos para allá."* (Gabaldón, 1996. Pág. 31)

Ella no quería una muñeca italiana, tal vez más costosa, quería un bebé carnita.

> *"No debes pintarte tan jovencita…a ti no te gusta verdad?... Claro que no mamá"*
> (Gabaldón, 1996. Pág. 45)

5. La migración

Uno de los nódulos en la historia, aunque no el más importante, es el tema de la Migración. Aparición emprende con su familia en ocasiones, y sola en otras, viajes que cambian el escenario físico y emocional de sus acciones. Se trata del retorno al terruño, del contacto con la "querencia" de la que no puede ni quiere prescindir.

El tópico migración en Venezuela y Latinoamérica es un objeto de estudio abordado en demasía, lo cual nos permite re-semantizar el fenómeno con una completa comprensión del contexto. Pellegrino (2011) señala que existen tres grandes corrientes migratorias en América Latina motivada cada una de ellas por variopintas razones:

En primer término: la movilización de profesionales y técnicos que se mueven a diversos países en busca de mejores condiciones laborales. Mejores salarios y la posibilidad de la realización personal son el motor del movimiento en este caso.

En segundo término: la migración de tipo fronterizo. En éste caso particular se trata de aquella que actúa como generadora de generación de relevo en las zonas rurales desabastecidas de mano de obra.

Por último las migraciones de exilio o de refugiados, motivadas por las guerras internas o la represión política. Este es el caso de la familia de Aparición, estas son las razones que motivan la migración. Su familia es perseguida por su tendencia ideológica, razón por la cual se ven en la premura de abandonar Trujillo.

Este cambio de ambiente, implica para ella y su familia un considerable descalabro en su acomodada vida. Venir a la capital, implicó sin duda el abandono de un privilegiado status en el que no sólo sus necesidades básicas estaban cubiertas, sino que los ubicaban en una situación de conocido prestigio social.

6. Reflexiones finales

Existen en la construcción discursiva de Eleonora Gabaldón elementos característicos e interesantes como:

La denuncia implícita de las armaduras arquetipales (Jung 1954)[51] [52] a la que la sociedad de su tiempo sometía a la mujer como madre, esposa, hija, amante.

El dibujo de los personajes es solo emocional. Los rasgos físicos no se describen en lo absoluto.

El diálogo con las conciencias se imbrica como una malla moral a lo largo de la narración en la que sus voces le recuerdan "el deber ser" de su conducta.

Esta novela constituye una radiografía crítica y descarnada de los limitantes sociales a los que la mujer venezolana se ve sometida voluntariamente o como producto de la coerción social. Las categorías generadas en este estudio se proponen como los puntos en los cuales puede fijarse la atención al momento de analizar un discurso narrativo.

[51] Jung, Carl. G. (1954a). Sobre el arquetipo con especial consideración del concepto del ánima. En C. G.

[52] Para Jung (1954a, 1954b) la mujer ha sido representada por dos tipos de arquetipos: el arquetipo de la madre y del ánima. Éstos fueron definidos como ideas o formas preconcebidas que actuaban sobre los individuos determinando sus acciones y comportamientos. En este sentido, el arquetipo (Jung, 1941, p. 150): "... no sólo presenta algo que ha sido y que ha pasado hace tiempo sino también algo actual, es decir, no es sólo un residuo sino un sistema que sigue funcionando hoy y que está destinado a compensar o a corregir adecuadamente los inevitables unilateralismos y extravagancias de la conciencia".

7. Referencias bibliográficas

ADLER, G. (Ed.) (1973). C. G. Jung Letters. Volume I 1906-1950. London: Routledge & Kegan Paul.

BERELSON, B. (1952). Content analysis in communication research. Nueva York: The Free Press.

BOEREE, G. (2012) Teorías de la Personalidad. Tomado de http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/jung.htm Consultado (17-07-2012)

BOURDIEU, PIERRE (1988a) Cosas dichas. Gedisa: Buenos Aires.

FARRÉ, J Y LASHERAS, M. (2009) Diccionario de Psicología. Editorial Océano.

FICHTER, JOSEPH (1979) Sociología. Herder, Barcelona.

GABALDÓN, E (1996) La Hora de los Secretos. Editorial Planeta. Caracas. Venezuela.

GÓMEZ JARA, FRANCISCO A.(1989): Sociología. Porrúa. México.

HERTOGUE, A. (2010) Relevancia de algunos conceptos y arquetipos de Jung para la labor profesional. España. Paidós

JUNG, C.G. (1991). Cap. I, II y III. En: Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós. pp. 9-85

JUNG, CARL (1939) Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation, Zentralblatt für Psychotherapie, pág. 265 y s. Jung, Carl (1951) Aion, 1951, pág. 379 y s

JUNG, CARL. G. (1954a). Sobre el arquetipo con especial consideración del concepto del ánima. En C. G. Jung. (2002). Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. OC. 9. Barcelona: Trotta.

JUNG, CARL. G. (1954b). Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre. En C. G. Jung. (2002). Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. OC. 9. Barcelona: Trotta.

JUNG. C (2002). Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. OC. 9. Barcelona: Trotta.

LA HERAS, A. (2012) Manual de Psicología Junguiana. Editorial Las Tramas. Buenos Aires. Argentina.

Neumann, Erich (2009). La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente. Traducción Rafael Fernández de Maruri. Colección: Paradigmas. Rústica. Madrid: Editorial Trotta. ISBN 978-84-9879-027-6.

VIII

MEMORIA Y RECUERDO; PERMANENCIA Y OLVIDO EN LA ESCRITURA FEMENINA.

Adaías Charmell Jameson (Asociación de Escritores. Mérida)

El hecho narrativo se constituye en la novela como un soporte lingüístico de tradición escrita que guarda y abriga la memoria de una cultura, una época y hasta se vuelve depositario de la tradición de un individuo. Podríamos preguntarnos quién se identifica con quién, ¿la novela es un relato o el relato es una novela? Tal vez, ninguna de las dos interrogantes sean pertinentes sino más bien, respondernos: la vida es una novela compuesta de superposiciones e infinidades de relatos.

La narración es el elemento principal que mediante el abrigo del lenguaje mueve e identifica el desarrollo de los hechos, cumple en la novela roles que podemos considerar importantes para su desarrollo. De suerte que en la obra escrita, el hecho narrativo, tras la figura de un personaje

tome diferentes posiciones y cumpla con lo dispuesto y pensado por el o, la artífice de la obra. Así pues, la narración siempre da apertura a los acontecimientos; llega a convertirse en la escritura en un observador silencioso, pero activo, que se encarga de la ilación, el entrelazamiento y cruces de pensamientos para evocar memorias y recuerdos; silencia a los personajes y crea a un narrador como para librar de toda culpa al autor y a su pensamiento ideológico. Junto a otros elementos internos de la obra; elabora y diseña sujetos narratarios que pasan de ser actores a oidores e incitadores de nuevos acontecimientos; estimula al sujeto narrador a que dialogue con otros personajes externos que se esconden detrás de la sombra de una carta, una noticia periodística, hechos históricos y diferentes recursos narrativos que hacen que la narración se constituya en el eje principal. Es el elemento que delata y descubre al creador, hacedor, poseedor de a todas las circunstancias que obligan a un sujeto oculto tras del telón a escribir. Intercambia funciones con los personajes y se entremezcla con historias ficcionales, y hechos narrados temporalmente entre analepsis y prolepsis.

> *"El narrador está presente en el nivel del universo evocado, o en el de relato. En el primer caso, hay contigüidad entre los personajes y el narrador; y en el segundo, el narrador no interviene en el universo representado, pero se describe explícitamente mientras escribe el libro… el narrador está representado en el nivel de los personajes, puede ser agente o testigo; estos dos términos describen una infinidad de casos particulares: el narrador es unas veces el personaje principal, otras veces un ser anónimo del cual apenas sabemos que existe…"* (Ducrot y Todorov, 1976. Pág. 372)

Toda hecho narrativo pertenece a la evocación de la memoria, no podemos recordar el presente y mucho menos

el futuro. La memoria pasa a formar parte de un archivo donde se depositan los recuerdos pero además, es la tradición misma lo que se proyecta desde el pasado y se constituye en una conciencia histórica que trasciende de una a otras generaciones partiendo del principio de una memoria originaria. La memoria viene a asentar la base de lo que serán las distintas unidades de sentidos dentro de la narración; desvela un conjunto de materiales mnemotécnicos desconocidos o no conocidos en la vida de los escritores, porque en muchas circunstancias, no han vivido los hechos que la obra narra ni han llegado a tener acceso y a participar de los hechos narrados, pero han permanecido represados en la fuente de la memoria por medio de la tradición literaria, histórica o lingüística.

En este sentido manejaremos la distinción de los términos memoria y recuerdo, como aspectos diferenciadores dentro de la narración novelística que nos toca desvelar en este trabajo crítico comprendido en *La Mirada Femenina desde la diversidad cultural en la literatura venezolana, latinoamericana y mundial.*

Con la presencia de la memoria y el recuerdo, se establece la permanencia, es un algo que queda inscrito en el pensamiento humano con el vehículo de la inteligencia y trasciende a otras vidas, queda el hecho grabado y archivado en la memoria de muchas otras vidas que aunque nunca tuvieron y vivieron exactamente la misma experiencia, han estado unidos por vínculos tradicionales y racionales y así, ir tras los pasos de todas aquellas huellas impresas en el camino de la tradición.

Tras el camino de esas huellas siempre aparece otro elemento que trae a la luz la reminiscencia de los hechos pasados, este es el olvido; *"El olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de las esperas"* (Auge, 1998. Pág. 9); hay maneras de olvidar y espacios de olvidos. La muerte es una forma de olvido, es

un acto de separación del cuerpo y del alma, es el silenciar del hombre para una trascendencia. Según Fedro de Platón, la muerte es una esperanza, es la posibilidad y quizás la reconciliación con una nueva vida; de suerte que, Memoria, Recuerdo, Permanencia y Olvido, son cuatro términos distintos pero equioriginarios que transitan en la existencia y el pensamiento humano en paralelo.

La memoria se presenta en cada acto creador con rasgos distintivos diferentes; el tratamiento de la memoria está presente en el hecho narrativo como depósitos de evocaciones y recuerdos propios del pasado; experiencias vividas, experimentadas y observadas por el escritor, como testigo ocular de cada uno de los acontecimientos narrados; en otros creadores, la memoria la caracterizan los hechos y relatos de tradiciones no experimentadas ni vividas que pasan de padres a hijos, memorias de guerras, como es el caso de los escritores hijos de inmigrantes; y en algunos, un legajo de manuscritos, tradiciones, relatos y recomposiciones históricas de los cuales se apropia el escritor creando un personaje narrador que nos cuenta la memoria de un colectivo en forma de vivencia apropiándose de elementos de la escritura utilizados como recurso literario que le dan ciertas características y fisonomías a la novela muy parecidos a la de la epopeya o a la poesía épica clásica; rasgos que dibujan a personajes y acontecimientos con perfiles heroicos y le dan un matiz a la narración que oscila entre una novela histórica o un hecho narrativo épico, *"La memoria escrita exalta la conservación e integridad del pasado en forma-de –texto."* (Cuesta, 1991. Pág. 173. Tex .b)

Hay dos tipos de reconocimiento del pasado, el que llega por transferencia y es trasmitido por medio de la tradición, ya sea escrita u oral, y es represado en un archivo llamado memoria; y el reconocimiento a través de los recuerdos; estos conocimientos, hechos y vivencias propias de experiencias pasadas marcan la existencia y son

depositados y también archivados en la memoria. Es pertinente destacar que la palabra memoria en el latín también significa tradición, de manera que este término podemos usarlo con sus dos acepciones como archivo o depósito de los conocimientos humanos y como tradición sabiendo que toda tradición trae consigo su característica propia de ser depositario de hechos y costumbres; de allí, que la memoria sea un mérito y una donación que le ha sido otorgado al hombre y es el escritor y el poeta quienes a través de la escritura han hecho de la memoria un instrumento del poetizar;

> *"Los animales reciben por la naturaleza la capacidad de conocer por los sentidos. Pero este conocimiento en unos no produce la memoria; al paso que en otros la produce. Y así los primeros son simplemente inteligentes… en los hombres la experiencia proviene de la memoria. En efecto muchos recuerdos de una misma cosa constituyen una experiencia."* (Aristóteles, 1981. Págs. 11 y 12)

Podemos ser muy buenos para conservar memorias y depositar hechos en ella, lo que posa y reposa en la memoria son restos y vestigios, es un acto de conocimiento y receptividad gnoseológica, un procesador de datos; pero, por el contrario, podemos no ser muy buenos, ni tener hábitos para guardar el recuerdo como acto sensitivo de todas aquellas imágenes vivas o vividas que se fabrican en el cerebro en la actividad neurolingüística. El recuerdo viene a ser como un procesador de emociones que penetra a través de la vista, el oído y de todas las actividades sensitivas del humano; por lo que es necesario para que sea efectiva, la capacidad plena del razonamiento y la creatividad.

La memoria al elevarse al ámbito de tradición en el ejercicio literario, corre el riesgo de ser desfigurada y transformada como hecho de la imaginación y de las ideas

de manera inconsciente, por ser una repetición y una reconciliación con la tradición; por el contrario, el recuerdo en el imaginario se desfigura, en el acto consciente dentro de la narración o del hecho ficcional en la escritura, es una reconciliación de los hechos vividos y el acto de creación.

Hacer memoria es abrigar y poner al frente los acontecimientos, que perduran en la nada, la imagen de hechos desaparecidos y cubiertos por la tristeza, el dolor, la añoranza y por un sutil sentimiento de alegría y esperanza de que algún día vuelvan. Recordar es la irrupción de sentimientos colmados de alegría en un presente que trae los acontecimientos del pasado al ahora cargado de invitaciones para vivir el reto del mañana, para enfrentar los desafíos que nos brinda el futuro.

Tres tipos diferentes de formas narrativas serán presentados en este estudio desde la perspectiva de la memoria, el recuerdo y el olvido con una visión de permanencia y de un todo que quedará inscrito no solo en el manuscrito, sino en la vida de cada lector: Ana Teresa Torres en *Doña Inés contra el Olvido;* Amabelia Galo en *La Tierra que nadie Prometió* y, María Luisa Lazzaro en *Habitantes de Tiempo Subterráneo.*

Es sumamente difícil no hacer señalamientos taxonómicos y clasificatorios dentro de un estudio de creación literaria, pero quizás por tradiciones y por afinidades de pensamientos propios y, de creaciones palinséstica, o como lo denominó Louis Marin y posteriormente Gérard Genette, *architextualidad;* hay siempre la tendencia de hacer ciertas clasificaciones como correspondencias a pensamientos, estilos y teorías literarias de otras escrituras anteriores o paralelas del autor; de manera que, este criterio muy personal de cada novela, tenga una tendencia sutil de clasificación para su estudio y, un carácter diferenciador en la diversidad de la creación literaria en la narrativa latinoamericana.

> *"…'la literariedad de la literatura' es decir el conjunto de categorías generales o trascendentes- tipo de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular."* (Genette, 1989. Pág. 9)

Ana Teresa Torres, nos presenta en *Doña Inés contra el olvido* (1992) una creación narrativa con características de novela histórica, construida en un espacio físico, temporal y cronológico real de la historia de Venezuela desde la segunda década del siglo XVIII hasta finales del siglo XX. Toma como referencia y escenario una época o período histórico para construir y recrear su ficción, convierte con mucha destreza lo real en imaginario y lo imaginario en real. Crea a través de la escritura un personaje que se encarga de ser narrador y narratario; este es, Doña Inés; hace de su narración, un viaje temporal de tres siglos con un amplio recorrido de su visión personal e ideológica.

La autora selecciona espacios geográficos de nuestro país, vida y gestas de la realidad, personajes históricos pertenecientes a cada siglo, junto a la creación, recreación y suplantación de acontecimientos reales por hechos fantásticos y ficcionales de una realidad histórica; hace de esta obra, un texto por donde fluyen multiplicidades de voces literarias e historias llevadas a la escenas a través de intercambios y combinaciones de hechos y vínculos narrativos de gran pluralidad. Hay una forma de desplazamiento o viaje narrativo, cambios de voces que convierten a la narración de estática en una narración activa, hace de la historia una fuente viva y perdurable de la vida.

Amabelia Galo, en su obras; *La tierra que nadie prometió* (1990) crea una narrativa autobiográfica signada por el recuerdo de aquella inmigrante que dejando atrás su país natal llega de puerto en puerto a tierras extranjeras que hace suyas, emprende un viaje en el real imaginario

escenario de su vida, en un tranquilo y sosegado relato siempre con una mirada y un arraigo muy propio de su identidad o de la permanencia viva, firme y sólida de su gran personalidad y temple de ánimo de mujer luchadora y emprendedora de grandes retos.

Una obra narrativa con movimientos reales y aparentes signada por constantes viajes del ir y el venir de una inmigrante sin un destino espacial, físico fijo. No es un viaje con rasgos épicos ni con parecidos a la epopeya; tampoco es un viaje fantástico como las de la novela de caballería de idealizaciones sentimentales, son viajes que representan la visión autobiográfica y la dimensión del pensamiento que fundamenta y caracteriza a todo viaje. Son desplazamientos cargados de realidad que nos acercan más a un diario de la vida, al testimonio de una vivencia o a un film cinematográfico de la lucha permanente del inmigrante que vive siempre dentro del ser humano y que representa ese eterno retorno, el nunca acabar y el siempre volver del hombre;

> *"aunque sepamos de dónde partimos, y estemos consciente de nuestro regreso; hacemos siempre ese retorno un nunca acabar, no sabemos ni el lugar ni el sitio a dónde llegaremos: ese es el canto de todo viajero, esperar llegar a un sitio llámese Ítaca o de cualquier manera."* (Charmell, 2002. Pág. 29)

María Luisa Lazzaro, en *Habitantes de tiempo subterráneo* (1988) convierte el monólogo del pensamiento en un diálogo escrito; es decir, cuando el pensamiento comienza a ser una realización física del hecho psíquico, allí comienza un diálogo o un intercambio de diálogos entre una narradora en primera persona y, una anciana moribunda;

> *"La obra literaria tiene un carácter irreductiblemente dialógico, por cuanto se*

configura mediante un sistemas de signos social cuyos mensajes se actualizan dentro de un proceso en el que de manera inevitable se producirá – si no existe ruido ni perturbación- una respuesta o una reacción interpretativa por parte del sujeto lector" (Cuesta Abad, 1991. Pág. 174. Tex. b)

María Luisa Lazzaro, abre su obra con la creación de un personaje, pretexto del desarrollo de la novela, *Doña Elisa y su audición de amor*. Si el lector llegara a tomar posición de oidor más que de lector, al igual que en las novelas de Dostoievski podría oír el diálogo del narrador con la escritura y con el lector mismo,

La apertura de la obra es un recorrido por la vida de cada ser, de cada escritor, de un músico, de un filosofo, de una anacoreta; la escritora de una manera sutil, mete en juego al escritor que dialoga con el narrador y consigo mismo. Y así continua el desarrollo en unos diálogos internos del narrador con su propio yo, con su inconformidad y con la búsqueda de su propia identidad.

La obra se desarrolla en un movimiento de memorias y recuerdos. Memoria del dolor de unos padres inmigrantes que no reconocían a Venezuela como su patria y vivían en la añoranza de su país natal, Italia y, el recuerdo permanente de aquella vida familiar y por otro lado, el recuerdo de la vida de una niña que vivió bajo la inconformidad, el miedo y la inseguridad ante la vida y ante ella misma, una niña hecha mujer o una mujer que no deja de ser niña para vivir constantemente mirándose en el espéculo de la vida.

Tres obras narrativas con diferentes recursos y muchas coincidencias, el recuerdo, la memoria, el olvido y la permanencia; representan la gran preocupación y dimensión visual de los sujetos narradores. Cada escritor construye su propia historia, nos presentan relatos de vidas propias y diferentes pero no ajenas a sus búsquedas, al

reconocimiento de sus miedos y, el afán por no perder la identidad. Son creaciones que pudiéramos denominarlas literaturas del exilio, del rescate, de la apropiación y de la identidad cultural. Es un desocultamiento pero a la vez un dejar descansar a sus muertos y en medio de ese descanso, rescatar el pensamiento y la permanencia de la tradición o, vivir tras las huellas de los muertos para no dejar morir el pensamiento y mantenerlo vivo en la memoria de los que están aquí, allí y en el más allá que es la permanencia del ahora.

Es una forma de escritura latinoamericana en la que estamos dejando descansar a los héroes y a nuestros muertos; comenzar a escribir una nueva historia, tomados de la mano de la tradición histórica y lingüística, trascender en el presente rescatando el pasado, pero dejando a los muertos reposar en sus propias tumbas, matando los fantasmas de nuestras vidas, de nuestras familias y de la sociedad misma.

Estas tres novelas son una visión del pasado sin endiosamiento de ningún personaje ni de la historia; es un querer trascender en la tradición, sin que los hechos novelados o llevados a la escena de la escritura por medio del acto ficcional, deformen la realidad.

1. La permanencia frente a la rebelión en Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres.

La mirada es otra de las posibilidades del lenguaje que posee el humano para la conexión comunicacional desde afuera hacia adentro y viceversa. Es una manera de representación del imaginario del espejo como visión del pensamiento, de manera que esta mirada especular que viaja internamente en el ser se manifiesta a través del poder del lenguaje.

Esta novela nos presenta una doble mirada; la mirada de la escritura por un afán de búsqueda y de rescate de una memoria histórica de la Venezuela colonial, moderna y posmoderna, si fuera posible hacer estos cortes o escisiones en nuestra sociedad y la mirada a través del recuerdo del personaje principal que se niega a quedar en el olvido. Es una obra que literariamente juega un papel de intersección entre una narración espacio temporal de una realidad histórica y el sutil manejo de la ficción del relato.

Toda escritura lleva como objetivo primordial consciente e inconsciente el rescate de la memoria, lo escrito es memoria, es un archivo que permanecerá para la eternidad. Ana Teresa Torres, crea una novela histórica que indiscutiblemente sin que sepamos su intención logra rescatar en cada uno de sus lectores la vida de una Venezuela perdida o quedada en las ruinas de la cultura histórica.

La novela se abre ante un período específico de la historia de Venezuela 1715-1732, justo el momento de la llegada de la compañía Guipuzcoana a Caracas en su afán de monopolizar la producción del cacao, principal producto del comercio internacional para el momento, siendo México su mayor cliente; para este entonces la industria de cacao atravesaba su peor crisis, incontables ventas clandestinas e ilegalidad que mantenían el comercio en crisis. La compañía Guipuzcoana, contratada por el Rey vino a poner orden en los espacios costeros y en los hechos de contrabando y delitos que estaban ocurriendo; pero, al mismo tiempo, la llegada de esta empresa, ocasionó serios conflictos dentro de la sociedad venezolana muy específicamente entre los dueños de las haciendas y los comerciantes, aunado al gran auge que comenzó a tener el café internacionalmente, por lo que el cacao disminuyó su comercialización.

Justo en este corte histórico, hace su apertura la mirada memorial de Doña de Inés, personaje pretexto de la

narración, quien por medio de sus recuerdos, establece un diálogo con Alejandro Villegas, su esposo y Juan del Rosario su paje y su liberto *"que yo siempre acompaño de la apostilla, mi liberto, para que lo sepas para que no lo olvides ni siquiera muerto"* (Torres, 1992. Pág. 12)

Doña Inés Contra el Olvido, es una obra con la presencia de dos narradores muy diferentes que nos pueden confundir por su gran parecido y dualidad; un narrador oculto que interrumpe la narración del personaje y, difícilmente podríamos categorizarlo dentro de los cuadros taxonómicos de géneros de la escritura entre los que se quiere siempre hacer distinción en la creación literaria, no sabemos quién narra si es hombre o mujer; mientras que en toda la narración del personaje principal, es muy fácil reconocer a la mujer sacrificada y preocupada en los quehaceres femeninos, se podría decir que Doña Inés es el disfraz en donde se esconde la voz de la otredad, es la escritora en su reconocimiento, es la palabra misma en voz de quien habla, es su propia identidad pero a la vez la representación de un todo en el lenguaje. Es un narratario observador que se presenta para darle vida y fuerza a la narración.

La narración se abre en un espacio temporal perifrástico de infinitivo que le da una entrada a un aspecto de pasado imperfecto que nunca acabará o más bien que se mantendrá permanente en el recuerdo, un largo párrafo completo encabezado por infinitivos con funciones nominales pero con una connotación temporal de consecutividad o rutina:

> *"Mi vida fue atravesar mañanas lentas, días largos que el tiempo recorría despacio, vigilar el trabajo de las esclavas, verlas barrer las lajas de los patios, dar lustres a las baldosas y azulejos que hice traer de Andalucía,…"* (Torres, 1992. Pág. 11)

El segundo párrafo en un presente perfecto, abre por completo lo que será el desarrollo total de la obra; un cajón de memorias donde están depositados todos los recuerdos, una memoria encubierta por representaciones metafóricas de todos aquellos objetos que connotan, ocultación, resguardo o abrigo. El objeto principal que conducirá el desarrollo de la obra son unos papeles, unos títulos de propiedad o legajos del siglo XVII que serán los que rescatarán la historia perdida y a su vez, darán cuerpo a la narración

> *" Sólo me queda el rozar de unos papeles con otros, mientras busco los títulos de composición que se me perdieron, los que confirmó mi padre en 1663. ¿Dónde están esos títulos? ¿Dónde han metido los legajos? No los encuentro en los escaparates de la alcoba, ni en el bargueño de tu habitación, ni escudriñando las gavetas de mi cómoda, ni vaciando los hilos de mi costurero…"* (Torres, 1992. Pág. 12)

Estamos en presencia de una literatura fantástica que tomando como sustento la historia y la tradición de un pueblo entreteje un argumento, que sustenta la teoría hermenéutica sobre la tradición

> *"La vida histórica de la tradición consiste en su referencia a apropiaciones e interpretaciones siempre nuevas. Una interpretación correcta en sí sería un ideal desideado, incapaz de conocer la esencia de la tradición"* (Gadamer, 1999. Pág. 477)

Una historia que busca permanecer y que se niega a quedar en el olvido tras muchos siglos y muchas llegadas de generaciones desde Europa a Venezuela. La voz de Doña Inés se oye en tres siglos, su voz trasciende a la muerte y aun después de ella continua manteniendo vivo los recuerdos en la búsqueda de los legajos perdidos,

"…pero yo quiero que mi voz permanezca porque todo lo he visto y escuchado, y seguiré buscando mis títulos, aunque me ahogue el polvo de los legajos y me asfixie esta montaña de hojas viejas, aunque pierda los últimos rayos de luz en descifrar esta letra garrapateada y los postreros esfuerzos de mi memoria se diluyan en el intento de establecer con ellos una cronología…" (Torres, 1992. Pág. 12)

Es la voz de la tradición, quien habla y obliga a la escritura a hacerse efectual, no solo es la tradición histórica sino la tradición lingüística, es la voz del personaje quien obliga e insta al escritor a que deje sus huellas; la historia y el lenguaje transitan por el mismo camino para rescatar todo lo grandioso, lo más fundamental y primario del pasado. La memoria se abre ante los recuerdos cargados de símbolos y comienza a desvelar lo conocido y lo que se creía desconocido, comienza así a escribirse la tradición histórica, lingüística y literaria.

"que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia desparramada entre mis recuerdos y documentos, porque en ellos se encuentra mi pasado y el de muchos, aquí mil veces aparece mi nombre…" (Torres, 1992. Pág. 12)

La palabra escrita se impone, el escritor sumergido en las profundidades del pasado buscando sus orígenes y los orígenes de un pueblo que tiene la mirada perdida en lo mismo *"Sólo veo los mismos rostros, los mismos cuerpos, los mismos nombres de mi memoria" (Torres, 1992. Pag.13)* la escritura en busca de un mejor modo de vida, un ser y estar acorde con el ahora;

"En cuanto a narrativa, la narrativa histórica no disipa falsas creencias sobre el pasado, la vida

> *humana, la naturaleza de la comunidad, etc.; lo que hace es comprobar la capacidad de las ficciones que la literatura presenta a la conciencia mediante su creación de pautas de acontecimientos 'imaginarios'. Precisamente la medida en que la narrativa histórica dota a conjuntos de acontecimientos reales del tipo de significados que por lo demás sólo se halla en el mito y la literatura, está justificado considerarla como un producto de allegoresis. Por lo tanto, en vez de considerar toda narrativa histórica como un discurso de naturaleza mítica e ideológica, deberíamos considerarla como alegórica, es decir, como un discurso que dice una cosa y significa otra"* (White, 1992. Pág. 63)

Ana Teresa Torres se aparta de los seguimientos temáticos tradicionales de la novela latinoamericana del siglo pasado y esta primera década del siglo, aunque la temática siga siendo la historia hay un giro temporal que se identifica con las novelas de finales de siglo XIX y principio del XX. Hay una identificación temporal con el nacimiento de la novela histórica según George Lukacs; y, como hecho literario, gran parecido temático con la novela del siglo XIX. ¿Qué busca la escritora, por qué se aparta de lo más cercano como son los temas de las dictaduras en Latinoamérica, o la temática relacionada con los problemas que afectan a la mujer latinoamericana para llevar su mirada a lo primario a los orígenes de nuestra sociedad?

Podríamos suponer que la intención de la novela es apartarse del estilo literario del momento; pero hay en sí, una reafirmación, un acercamiento e identificación con el pensamiento, con la búsqueda de identidad y comprensión del momento actual, un encuentro con la verdadera realidad del país y con Iberoamérica; es abrirse, descubrir y darle sentido a toda una confusión por la que atraviesa nuestra sociedad, poder encontrar las semejanzas o el parecido del

ahora con la sociedad de los siglos coloniales, comprobar que quizás nunca hemos salido de un siglo colonial y que nos hemos mantenido tímidamente ocultos y anclados en un pensamiento y en una sociedad con carencia y sin sentido de la propiedad individual y privada. Es una manera de reflexionar y que podamos detenernos a pensar el momento para salir de las viejas estructuras centralista de poder que nos arropan y detienen nuestro progreso. Tal vez inconscientemente, querer por fin encontrar los legajos perdidos de nuestras raíces, de nuestros padres inmigrantes y reconocernos que somos un pueblo formado de lo nativo y la inmigración; buscar entre las ruinas y escombros, nuestra propia identidad y entrar verdaderamente en aquello que se llamó la era moderna y de una vez ubicarnos en este momento pleno de globalización intelectual y social;

> *"Esta pertenencia del sujeto a una morada-país, memoria lengua- que le otorga una identidad y un relato sobre sí mismo es lo que el pensamiento postmoderno, la experiencias poscolonial y las prácticas de globalización han cuestionado al mostrar como el arraigo no es una condición natural y definitiva, sino, por el contrario, un proceso en permanente construcción."* (Saraceni, 2008. Pág. 111)

Es una novela con un conjunto de categorías discursivas que trascienden más allá del texto escrito, lleva inmerso el objeto de la trascendencia, de transformación del pensamiento irracional y de orden social.

La estructura interna de la obra, es nítida y sutil; discurre sin grandes esfuerzo en la lectura y su juego temporal puede llevarse fácilmente dentro de la narración. La fuerza de la narración mantiene la voz viva de un personaje que ha muerto y que se oye durante tres siglos; es la muerte y la trascendencia como los objetos de la permanencia. Doña Inés contra el olvido queda inscrita en

un registro de novelas latinoamericanas denominadas novelas históricas en que la historia se reescribe en forma ficcional en dos intercambios de voces la de Doña Inés y la voz de la escritura.

2. Un viaje a través del camino del recuerdo en la narrativa de Amabelia Galo.

La autobiografía es la recolección de los restos que han quedado de las vivencias y los minúsculos pedacitos que se han esparcido por la vida. Es el receptáculo de los recuerdos en los espacios más profundos, viaja y se pierde en el recuerdo; la escritura se encarga de reunirlos y recolectarlos en ínfimos espacios de la memoria para luego, trasladarlos y elevarlos a través del relato corto o del género novelesco de la narración a su más alta comprensión. Es el encuentro con el yo perdido entre el andar y el andar en el quehacer del día a día.

Amabelia Galo, encontró en su escritura narrativa la reconstrucción, la selección y la reunión de su vida, se convirtió en una fuerza recaudadora de pequeñas partículas volátiles que juntas, hacen la totalidad de su corpus existencial. Su producción es la mirada en su propio espejo. Hay una representación al igual que en la pintura de la proyección de su propia vida, es el reencuentro con su yo perdido, junto, reconciliado y reunido. La escritura viene a ser la reflexión especular, el pintor que se mira y se pinta a sí mismo a través de la imagen y las luces del espejo o aquellos que pintan a sus personajes como Rubens en sus pinturas con esa alegría flamenca de la vida; Caravaggio, con cuadros que parecieran los rayos de luces entrando por los cuatro costados; Leonardo Da Vinci, quien siempre recomendaba a los pintores el estar cerca de un espejo, Velázquez y otros muchos más.

El espejo viene a ser el símbolo de la representación de nuestra propia verdad, el enfrentarse a la realidad del

"presente perfecto" como tiempo nunca acabado que en un momento, aflora en el presente para unirse al encuentro del ente o de los entes narrativos.

> *"Dejamos la Argentina en una helada tarde de agosto. En el muelle se fueron desdibujando las figuras de los amigos, de los tíos, de mi único hermano y de mi padre, viudo reciente más desolado que nunca pero colmándose de buenos augurios. Después de todo el también fue un gran soñador y su hija, su consentida cómplice en eso de imaginar y volar más allá de un mundo inmediato, más allá de los límites y murallas de un país que vivía de espaldas al resto de América. Yo, su hija-amiga, su negrita risueña, había soltado amarras y ya iba en la cubierta de un viejo barco que cabeceaba sobre el gris plomo del estuario, perdiéndose entre la fría niebla. La sirena lanzaba largos y melancólicos pitazos como diciéndole al cercano Atlántico: allá vamos apiádate de nosotros."*(Galo, 2006. Pág. 15)

El viaje real o la ficción son el punto de partida desde la mirada en el espejo, la escritora se embarca como Homero, Dante, Carpentier y todos los escritores que a través de la literatura, preparan su viaje en un tiempo de aparente reposo cargado de un continuo movimiento. Los años, la vida, el recuerdo, la memoria, el olvido, el tiempo y los espacios; son los elementos que contribuyen a la concatenación y superposición de acontecimientos que se generan a través de su viaje. La escritora se embarca como sujeto narrador en su relato autobiográfico, mira a su otro en el pasado para vivir a plenitud el viaje a la inversa, el del hermoso regreso como continuidad, permanencia e identificación en su escritura es decir, su propia creación.

La novela se caracteriza por la presencia de dos viajes inmigratorios que dan movimiento a la obra: el primero, un narrador que se mira a sí mismo y se escucha en el relato

literario, la voz de la mujer inmigrante que se embarca hacia Venezuela, país con el que siempre había soñado y conocido a través de la literatura y, el oficio de su padre, por otro lado, aparece el viaje como pretexto de la peregrinación en la realización del hecho literario. Dos actos inmigratorios el del pensamiento primero, y luego, la voz de la escritura en espacios y tiempos reales enmarcados en las experiencias vividas. El viaje es el elemento principal que genera el discurso de la obra, crea en el lector el interés por conocer cuál será la nueva aventura por vivir, en qué espacio físico y tiempo real se desarrollara el nuevo hecho narrativo; en el capitulo "AL FIN EN VENEZUELA" la narradora nos muestra su ya identificación con y apropiación de Venezuela como su país, el sentimiento de que ella y sus hijos pertenecían y reconocían a este país como la tierra que los abrigó;

> *"Me encontré a un Marido que se decía arrepentido de su arrebato literario. Pero yo ya sabía a qué atenerme. En Venezuela nos volvimos a encontrar con todos los compatriotas que habían pasado esos diez años dispersos por el continente, yo confirme que ya no estaba sola, que me cobijaba un círculo sincero de afectos ganados a punta de solidaridad. En el exilio yo había sido una venezolana más, ya no era la 'che' sorprendida por todo desde mi primer arribo, había crecido. Alquilamos un apartamento en la florida y empecé a armar el hogar que mis hijos y yo tanto necesitábamos. Mi matrimonio en los últimos años había tenido altos y bajos, mas bien mas bajos que altos. Yo ya no lloraba cuando ante algún reproche mi marido me decía 'si no te gusta nos divorciamos'"* (Galo, 2006. Pág. 117)

El viaje es el elemento que junto al hecho narrado da vida a la novela. No estamos en presencia de una imagen, es la presencia de la realidad vivida, dibujada con imágenes

espaciales, con figuras temporales y con espacios vivenciales. El viaje se une a su propio cronotopo literario y se establece una relación entre el viaje, el tiempo y el espacio construidos paralelamente en un escenario geográfico, un ambiente social, un pensamiento, una realidad económica y política que le dan vida y sentido a los hechos narrados Dice Bajtin:

> *En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio; a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituyen la característica del cronotopo artístico"* (Bajtin, 1989. Págs. 2 y 3)

El viaje se convierte en hilo conductor de diferentes discursos históricos, sociológicos y etnológicos a través de una temporalidad lineal de la vida de la escritora, es un motivo, un pretexto seleccionado por la escritora con fisonomía o modelo de un diario viajero en el que construye el imaginario narrativo dando vida y animando diferentes espacios y ambientes tanto de la ciudad como del campo para contarnos su vida.

Su narrativa es un eterno retorno, es volver al punto de partida después de haber llegado; es contar y llevar a la ficción el viaje a la inversa del camino recorrido. ¿Qué es para Amabelia su obra *La Tierra que Nadie Prometió?* Es convertir por medio de la escritura su vida en una nueva travesía de temporales múltiples, de superposiciones de espacios reales e imaginarios, transitar por un largo camino colmado de vivencias y experiencias conocidas y

reconocidas; es la presencia y la coexistencia del uno en el otro; la complicidad que nunca deja de existir en el otro que se mira desde el tiempo y el espacio para dialogar consigo mismo y reafirmar su propia identidad tal vez, perdida o con-fundida en ella y en tantas mujeres que dejan atrás su patria para ir en busca de esos sueños que nadie les ha prometido.

> *"Todos estos lugares tenían su condimento mágico y de reto, yo quería compartirlos, disfrutarlos con ellos, así que manteniendo mi pequeño apartamento en Caracas, que seguía siendo el lugar de llegada y plataforma de partida para mí y para todos ellos, me dispuse seguir conociendo esta Venezuela de bellezas a medio descubrir"* (Galo, 2006. Pág. 179)

Esta es una obra carente de diálogo literario, pero con todas las posibilidades de encontrar la aparición de un personaje que dialogue con el narrador, un desarrollo narrativo obligado a que un acontecimiento y otro generen nuevos espacios discursivos; la posibilidad extraordinaria de un sin número de diálogos internos al unísono, y finalmente, la mirada de la escritora en el texto y en el hecho narrativo desfigurando la escritura, transformándola en un lenguaje oral y dialógico con el lector ausente, que genera superposiciones de diálogos o la presencia del dialogismo literario dentro del discurso mismo del texto. En la voz del monólogo se oye dentro de la representación del texto un diálogo silencioso con un interlocutor ausente en la distancia.

> *"algunos exiliados partían a la lucha clandestina, todos nos preocupábamos pero nadie hablaba de miedo. Ernesto era cortante: "peor será después, cuando el miedo no sea excusa…los vas a ver: empezarán a dar vueltas como los perros, mordiéndose la cola. Se van a morder los ideales, se van a morder las promesas, se van a*

> *morder las ideas. Van a girar y girar siempre en un mismo círculo. Sólo unos pocos se dispararan en línea recta…los vas a ver, te vas a acordar de mí."* (Galo, 2006. Pág. 82)

La narración de cada acontecimiento viene a significar enlaces sucesivos, entretejidos aconteceres espacio-temporales coherentemente ordenados que hacen de la narradora un modelo actancial total; es sujeto, objeto, destinador, destinatario, adyuvante y oponente que lleva la voz cantante en el desarrollo de la obra. Narradora y sujeto a la vez; en otras palabras, es la narradora quien construye en su totalidad la estructura sólida de la obra.

Indudablemente en la novela, *La Tierra que Nadie Prometió,* hay una destreza por parte de Amabelia para poder atrapar en una visión binocular a cada uno de los elementos humanos narrados, a las personas y personajes de quienes habla y así, describir y poder captar sus emociones, intenciones e ideales para representarlos y hacerlos participativos en un aparente silencio.

La narrativa de Amabelia es un recuerdo buscado y llevado, es la escritura de la memoria, Amabelia ha rescatado lo más grande y lo más valioso del recuerdo en su memoria. Dice el filosofo Spinoza en la proposición 18 del Libro II de la *Ética, "De la Naturaleza y el Origen del Alma"*

> *"Si el cuerpo humano fue afectado alguna vez por dos o varios cuerpos simultáneamente, en cuanto el alma imagine más tarde uno de los dos, se acordara también de los otros"* (Ricoeur, 2003, Pág. 21)

> En ella hay un hecho desvelado de todo aquello desconocido y de todo lo que necesitaba reconstruir. Entrar en la memoria de Amabelia Galo y recorrer junto con ella sus recuerdos y memorias, nos legitima a saber que no existe tierra

prometida ni mundo señalado; la tierra, y la patria están en nosotros mismos y en nuestra propia promesa.

3. De la memoria al recuerdo en: Habitantes de Tiempo Subterráneo.

Esta novela plantea por un lado la presencia y el trabajo de la memoria a diferencia del recuerdo, conceptualiza la memoria como un depósito en superposiciones de textos (hipotextos) que viven inmersos en la vida del ser, y el recuerdo como rememoración de acontecimientos pre-existentes vividos; es decir, depósitos de experiencias que habitan dentro de cada ser. La novela *Habitantes de Tiempo Subterráneo* de María Luisa Lazzaro hace un enfoque especial de la literatura de la inmigración y la recuperación de la identidad del hombre. La inmigración como un enfrentamiento cultural del individuo ante la pérdida de la identidad a causa de la xenofobia que sufren en su mayoría los inmigrantes. La novela, aborda el tema de la inmigración desde una posición ontológica en busca del reconocimiento y el advenimiento de un nuevo pensamiento en la desesperada existencia del Ser a través de la escritura y del lenguaje mismo.

La escritura se apropia de la significación y la vivencia tanto propia como de la ajena, viene a ser una superposición de memorias en el inconsciente propio y del otro, como diría Gérard Genette un "hipotexto", la existencia siempre de un texto anterior que genera una constante de nuevos textos, como característica de una memoria y permanencia de la historia en la conciencia del hombre, *"…está fijado en la memoria de las lenguas, de los géneros de los ritos"* (Bajtin, 1995. Pág. 367) quien escribe necesita comprender su texto, y el texto de los demás. Dice Gadamer *"El que quiere comprender un texto realiza siempre un proyectar. Tan pronto como aparece en*

el texto un primer sentido, el interprete proyecta en seguida un sentido del todo." (Gadamer, 1999. Pág. 333)

Etimológicamente la palabra memoria proviene del latín, *"memor, memoris… el que se acuerda de alguna cosa…señal de acordarse… en Terencio que puede decirse; imaginable…"* (Raimundo Miguel, 1954. Pág. 566) El sustantivo memoria está referido al verbo reflexivo, Acordarse, que puede ser imaginado desde el pensamiento y el corazón cor, cordis. La memoria es un depósito en la conciencia del hombre, es la construcción de un hipotexto lingüístico, en el que reposan los conocimientos y las vivencias de los hechos de la tradición; es la tendencia a la restauración de la supervivencia del pasado; la proyección del ser en la celebración de su pasado; a diferencia del recuerdo, que viene a ser todas aquella imágenes vividas y traídas nuevamente al presente como una manifestación de los hechos que son depositados en la memoria; *"El recuerdo, encontrado y buscado de modo alternativo, se sitúa así en la encrucijada de la semántica y de la pragmática. Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda"* (Ricoeur; 2003. Pág. 20). La expresión lingüística es una memoria antes de ser un recuerdo, se establece un pacto de sentido en la escritura entre la memoria como hechos del pasado depositados en los sujetos históricos y como imagen especular en el que se miran y se reconocen a sí mismos *"en la escritura la palabra es un recuerdo de lo que ha sido dicho, de lo que no ha sido, de lo que no puede recordarse u olvidarse y, sin embargo, deviene siempre en la memoria reconocible e incesante del lenguaje"* (Cuesta Abab; 2001. Pág. 7)

Habitantes de Tiempo Subterráneo, es la comprensión de unos espacios textuales y temporales que se bifurcan hacia muchas interpretaciones; un sentido de identidad del ser con la figura de sus antepasados y muy específicamente focalizado en la figura de un padre y una madre que arrastran el dolor de la inmigración, y la carga

conceptual de la cosa perdida en busca de ser recuperada por su permanencia en el silencio de la memoria:

> *"…la presencia en la que, se cree, consiste la representación del pasado parece ser la de una imagen…La memoria reducida a la rememoración, opera siguiendo las huellas de la imaginación. Pero la imaginación, considerada en sí misma, está situada en la parte inferior de la escala de los modos de conocimiento,…"* (Ricoeur, 2003. Pág. 21)

Es una escritura que soporta el peso de la memoria de la inmigración, el dolor de los europeos que dejando su país tras la crueldad de la guerra para refugiarse en América, creen haber dejado en el pasado, la ruina y la miseria espiritual que soporta toda guerra. Esta memoria suelen tenerla disfrazada tras los recuerdos que son transferidos a sus hijos y a los hijos de sus hijos:

> *"Exterioridad y umbral del lenguaje, la escritura demarca un espacio de la memoria en el que no hay olvido porque no hay recuerdo: es la memoria de lo que la palabra está aún siempre por decir su rumor de límites"* (Cuesta Abad, 2001. Pág. 7. Tex. a)

Esta novela trata de reconstruir la tradición de unos hechos muy particulares, inscritos en la memoria colectiva de una familia de inmigrantes y que se trasmite de unos a otros según los referentes históricos que les han tocado vivir y las huellas que han tenido que seguir.

> *"Nadie entendía lo que cantaba. Eran sus propias canciones, su propio lenguaje de la infancia, argamasado con las mezclas fonéticas que iba escuchando como hija de inmigrantes que hablaban en dialecto y en lengua culta, al mismo tiempo aprendían el idioma del país que los*

refugió en la postguerra" (Lazzaro, 2006. Pag. 55)

El tema de la inmigración en la novela, está repartido y diseminado por toda la obra. En un capítulo completo, *Reposando el Pan para la Cena,* reposa la memoria de la escritura en una recolección a pedacitos del recuerdo de la niñez dibujado en el rostro de una madre que revive con nostalgia la tierra que la vio nacer "*nostálgica piensa en el trigo, en la tierra que surcó su padre amoroso. Un incendio en el tiempo hace olvidar la tierra, el grano, el pan, la cena."* (Lazzaro, 2006. Pág. 121)

El tratamiento por parte de la escritora del tema de la inmigración no es más que una necesidad apremiante de mantener vivo en el tiempo no la cultura del inmigrante, sino al inmigrante mismo, no dejar en el olvido la identidad,

> *"No recuerdo con claridad por qué papá vino a esta tierra tan lejana. Cuando tuve la oportunidad de preguntarle no lo hice.* Recuerdo *(por referencias auditivas) su comienzo en la capital como simple ayudante en una fábrica de Chocolate"* (Lazzaro, 2006. Pág. 123)

La voz de la tradición en la escritura resuena con el discurrir del tiempo, la mayoría de las veces creemos no oír la voz de la tradición porque somos nosotros mismos con nuestra actuación y nuestra vivencia quienes construimos el recuerdo de nuestra memoria. La tradición lingüística es un hecho particular inscrito en una memoria colectiva y que se trasmite de unos a otros según los referentes históricos que les toque vivir y las huellas que tengan que seguir.

El diálogo discursivo es una manera de identificarse con el otro, la imagen del espejo del sujeto que se mira a sí mismo en el espectro de la escritura, el discurso como forma de identidad o más bien, la búsqueda y la retención de una identidad que se siente como perdida en un país donde se

nace pero, en el que se sigue siendo inmigrante aun perteneciendo a otra generación.

Este diálogo discursivo, atiende en la obra a un código cultural lingüístico conservado en la memoria a través de los recuerdos paternos de la Italia natal,

> "*Los domingos tocabas acordeón y cantabas Cuore ingrato de Claudio Villa, y Torna a Sorrento(Surriento), con mamá o ella sola…canciones en italiano o en dialecto siciliano napolitano; dulces, espirituales, como cántico para ascender a los cielos, purificarse y regresar al día a día, con sus vicisitudes y sus maravillas"* (Lazzaro, 2006. Pág. 112)

Como dice Heidegger: *"El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia (Dasein)"* (Heidegger, 1958. Pág. 134) es el diálogo el que sustenta al ser en el ahora, es la permanencia y supervivencia del ser.

Habitantes de Tiempo Subterráneo, es una novela monológica y no autobiográfica, que por medio de la escritura establece un discurso dialógico con el propio ser, el establecimiento del habla como necesidad desesperante del hombre en un presuroso y apremiante rencuentro con la *Existencia* y el *Ser*.

> *"…El ser del hombre se funde en el habla… sin embargo, esta no es sólo una manera como se realiza el habla, sino que el habla es esencial como diálogo…el habla es el medio para llegar al otro…"* (Heidegger; 1958. Pág. 134)

Este diálogo interno, forma parte de una inmigración ontológica y la reconciliación del ser consigo mismo, es una forma de expiación de culpa o de falsas culpas que viven en la mente atormentada de tantos seres que viajan a través del imaginario de sus ancestros inmigrantes en busca del perdón. El objeto de la culpa o más que de la culpa, del

temor y el miedo, es la figura paterna "*¿Como no perdonarte, pa, con tanto regalo para la piel del corazón?"* (Lazzaro, 2006. Pág. 112)

¿Cómo podría clasificarse esta novela, como una novela de la inmigración? ¿Continua siendo la escritora una inmigrante o, el tema de la inmigración es solo parte de la memoria que arrastra en el recuerdo de sus padres?.

Hay un viaje de la inmigración que se realiza a través del tiempo y de la alteridad misma, se emprende un movimiento interno desde los recuerdos y la reconstrucción de la vida. La escritura es una barca donde navega el ser que va dejando atrás lo nativo para emprender una nueva vida, es la huella referencial del poder identitario y la valoración de lo propio, la recuperación de las pérdidas, la del padre, la madre, la abuela y todos los demás seres queridos que la vida se ha encargado de ir arrebatando,

> *"!Cómo no idealizarte pá! Cómo no rehacer* el *mantón de la memoria con los retazos de gozo, con cada ramal de canción que nos llega, pedacitos de voces acompañadas con tu acordeón, la fisarmónica de los domingos y toda la familia a tu alrededor cantando*…" (Lazzaro, 2006. Pág. 113)

En la obra el tratamiento del lenguaje es un elemento importante en el movimiento inmigratorio del pensamiento, del sentimiento y de la casa del ser como lo dijo Heidegger. El lenguaje es un camino largo que se bifurca, como instrumento necesario en el desarrollo del viaje interno que luego se exterioriza bajo el tema de la inmigración. Es el encuentro consigo mismo y la manera de alcanzar un fin, el camino hacia posibles experiencias, la contemplación y la vivencia interna.

El lenguaje es mostrante desde su significación primaria, es el encargado de reunir, cubrir y descubrir al ser. Hölderlin dijo en uno de sus bosquejos fragmentarios de 1800, refiriéndose al lenguaje:

> *"… y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra y madre, para que muestre lo que es, que ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor que todo lo alcanza"(IV,246)* (Citado por Heidegger, 1958. Pág.130)

La invención de la palabra en lenguaje mismo, la fuerza de lo escrito en el trabajo lingüístico de la obra; es una forma más de identidad de la novela, las piezas que agrupa y reagrupa, el tratamiento lúdico de las dos lenguas que quizás podríamos nombrarla como el italiano, lengua originaria y el español, lengua nativa; hacen que la obra exprese un bilingüismo en donde se inscribe todo el sentimiento y la fuerza de ambas culturas latinas. El juego con las dos lenguas viene a ser una vez más, el proceso de alteridad y otredad, el doble caminando junto, tomado de la mano y reinventando nuevas significaciones en la palabra.

No podía faltar en esta temática el tratamiento de la xenofobia, el maltrato tanto físico como psíquico que sufre la gran mayoría de los inmigrantes y los hijos de ellos, quizás unas de las razones por lo que el sentimiento inmigrante trasciende hasta la tercera generación

> "*Una vez más me hacia esponja de las culpas ajenas. El rechazo a los inmigrantes, la Xenofobia, nos tocaba muy de cerca; el rechazo en la escuela, en el vecindario, en* todos *los sitios públicos"* (Lazzaro, 2006. Pág. 103)

Entra en juego en el tratamiento xenofóbico el recuerdo más que la memoria, definiendo como recuerdo los acontecimientos que pueden ser recogidos por medio de la experiencia propia, ya aquí no es la memoria de lo que la escritora pudo recolectar y reunir en el recuerdo de sus padres o de su abuela, es una vivencia, una experiencia

personal del rechazo a la hija del inmigrante que es una inmigrante más

> "*Frente a esa niñas* Remolino *era tímida, no se defendía, se chupaba las lagrimas hasta llegar a casa. Entonces gritaba a mamá ¿Por qué me hicieron italiana? !Yo no quiero ser italiana! Y me pegaban por ser yo representante del otro bando de la criolla"* (Lazzaro, 2006. Pág. 103)

Estas son las condiciones del inmigrante, que ha venido en busca de un resguardo, de una protección y contrariamente se siente exiliado. Es un proceso de malestar social en que vive, de manera que se enfrenta casi a la pérdida de una identidad, el inmigrante no es ya de su tierra pero tampoco llega a pertenecer a la tierra que ha escogido para vivir, ese sentimiento de orfandad produce en lo más profundo del ser un extrañamiento ontológico.

> "*Los coletazos de la guerra mundial que obligaron a los europeos a emigrar a otros países escapando de participar de las masacres por ser aliados, afectaron grandemente a las familias. Incluso el nerviosismo y la inestabilidad de nuestro padre, sus impotencias, sin duda provenían de ese germinar con tanto esfuerzo una empresa, para luego ser rechazado, como quien llega a usurpar inteligencias ajenas"* (Lazzaro, 2006. Pág. 104)

¿Cuál es la reconciliación que busca la autora; quien inmigra dentro de la escritura, el hombre o el ser? El viaje y el desplazamiento a través del dolor, tiene su origen en la apropiación de la identidad, pero de la identidad del ser; el desencadenamiento de los recuerdos, es un traer a la presencia y a la vez, es ocultamiento de una vida solitaria que comienza a desatarse a través de varios legajos de papeles atados con cintas de raso. La inmigración, la muerte, el amor y el dolor de la vida, son los ejes

importantes en lo que se funda la novela y en la que se bifurca el viaje de la vida, de la llegada y la partida.

4. Referencias bibliográficas

ARISTÓTELES,(1981); *Metafisica,* Madrid, Espasa-Calpe, S.A.

AUGE, Marc, (1998); *las formas del olvido,* Barcelona, España, Editorial Gedisa.

BAJTIN, M.N.; (1995), *Estética de la Creación Verbal.* Traducc. Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI.

BAJTIN, Mijail, (1989); *Teoria Estetica de la novela,* Madrid, Taurus. Http://es. Scrib.com/doc/6962/55cronotopo en la novela de Mijail Bajtin.

CHARMELL, Adaías, (2002); *Ulises el viajero de todos los tiempos.* Boletín del Grupo de Investigación y Estudio sobre Historia Antigua y Medieval (GIESHAM). Año I, vol. I, julio-Diciembre 2002, numero(1992).

A) CUESTA ABAD, JOSE M.; (2001), *La Escritura al Instante.* Madrid: Ediciones Akal.

B) CUESTA ABAD, José, (1991); *Teoría hermenéutica y literatura,* Fuenlabrada, Madrid, Graficas Rogar, S.A.

DE MIGUEL, RAIMUNDO; (1954), *Diccionario, Latino-Español Etimológico.* Madrid, Librería General Victoriano Suárez .

DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov, (1976); *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje,* Buenos Aires, Argentina; Siglo Veintiuno argentina editores, S.A.

GADAMER, HANS-GEORG; (1999), *Verdad y Método.* Traducc. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme. Tomo I

GALO, Amabelia, (2006); *La tierra que nadie prometió,* Mérida, Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura.

Dirección Sectorial de Literatura, Asociación de Escritores de Mérida. Fondo Editorial "Ramón Palomares".

GENETTE, Gérald, (1989), *Palincestos,* Traducc. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.

HEIDEGGER, MARTIN; (1958*) Hölderlin y la Esencia de la Poesía.* Traducc. Samuel Ramos. México: FCE.

LAZZARO, MARIA LUISA; (2006); *Habitantes de Tiempo Subterráneo.* Mérida, Venezuela.: Fundalea.

RICOEUR, PAUL: (2003); *La Memoria la Historia, el Olvido.* Madrid, Editorial Trotta.

SARACENI, Gina, (2008); *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua, memoria, Argentina. Beatriz Viterbo Editora.*

TORRES, Ana Teresa, (1992); *Doña Inés contra el olvido,* Caracas, Monte Ávila Editores.

WHITE, Hayden, (1992); N.58, *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica,* Barcelona, España, Ediciones Paidos Ibérica S.A.

IX

LA MEMORIA COMO SUSTENTO Y ANDAMIAJE DE LO QUE SOMOS, EN *¿DÓNDE ESTÁ MONSE*? (2006) DE GULIA ZUNINO Y EN *HISTORIAS DE LA MARCHA A PIE* (2005) DE VICTORIA DE STEFANO

María Miele de Guerra (Universidad Metropolitana-Caracas-Venezuela)

En este poderoso afán *retrospectivo*, en este deliberado " mirar hacia atrás ", la narrativa latinoamericana de estas últimas décadas – de los sesenta al presente- ha desempeñado un papel esencial que pretendemos abordar en este estudio desde una doble perspectiva :

1. La memoria como sustento de lo que somos y la memoria como recurso contra el olvido

Para ello recurriremos a dos obras latinoamericanas : ¿**Dónde está Monse** ? (2006) de Gulia Zunino e **Historias de la marcha a pie** (2005) de Victoria de Stefano. En ambas el pasado es esa parte, constitutiva de la identidad en la cual la memoria de las generaciones ha sido capaz de

testimoniar en " vivo y en directo " sobre una época, lejos de los relatos de quienes pueden decir " yo lo vi, yo lo escuché decir ". La inserción de la conciencia individual en el seno del pasado colectivo es así un privilegio de la literatura, recurso narrativo que le otorga, paradójicamente, una mayor verosimilitud.

2. La memoria como sustento y andamiaje de lo que somos, en ¿Dónde está Monse? (2006) de Giulia Zunino

El desplazamiento de poblaciones es tan vetusto como la misma humanidad La migración es un fenómeno complejo. Julio Ramos indica que *"...nos situamos ante uno de los fenómenos históricos decisivos de nuestro fin de siglo: los flujos migratorios, los procesos de desterritorialización y redistribución de límites"* (Ramos, 2003. Pág. 318).

Un anhelo consustancial de los grupos humanos desplazados ya sea de manera espontánea o inducida desde su lugar de origen a un espacio lejano y diferente ha sido encontrar tanto el progreso material como la tranquilidad espiritual. En la búsqueda de estos horizontes, los emigrantes han debido sopesar además situaciones políticas, sociales, económicas, religiosas, de sus respectivos terruños, las cuales, en su conjunto, se habían convertido en un obstáculo para lograr mínimas condiciones de convivencia.

Durante el siglo XIX y comienzos de XX se gestaron grandes movimientos migratorios causados por varios factores, entre los cuales se puede mencionar la aceleración demográfica, el empobrecimiento de las tierras agrícolas, el florecimiento no equitativo de la economía, el crecimiento del comercio intercontinental. En esta perspectiva, el continente americano se convirtió en un territorio que ofrecía mejores condiciones para los emigrantes procedentes de Europa y Asia. Así, impulsados por una

concepción utópica del Nuevo Mundo, se orientaron hacia él con el firme propósito de prosperar y contribuir al progreso y consolidación de los países receptores.

Los inmigrantes italianos en Ecuador en el siglo XIX, si bien no llegaron en grandes cantidades como en otros países de Sudamérica, lo hicieron con las mismas ilusiones ¨Hacer la América¨ pero tuvieron una característica especial, fueron en su mayoría parte de una cadena migratoria familiar que con el transcurso del tiempo fue consolidándose en la sociedad ecuatoriana. Aunque relativamente pequeña en cantidad, podríamos decir que la colonia italiana, fue muy "selecta". Gente laboriosa, no importaba que la faena fuese agotadora, muchos de esos inmigrantes llegaron para forjarse un porvenir.

Al comenzar el siglo XX los inmigrantes italianos siguieron llegando en cantidades regulares. En 1903, eran casi 15.000 sin contar los que no estaban registrados, luego el fin de la primera guerra mundial, impulsa una nueva cantidad de italianos, que luego va declinando hasta el fin de la segunda guerra mundial que muestra un leve aumento.

En Ecuador, los inmigrantes debían comenzar una nueva vida. Construir nuevas raíces y empezar de cero. No era una meta fácil, pero tampoco imposible. Los productos sociales nacidos a partir de la relación –conflictiva entre quiteños y "forasteros" no implicaron una exclusión de los valores culturales previos al contacto entre estos grupos, sino que producen valores que servirán como rasgos identitarios pero que no diluyen la carga cultural de cada grupo. Así, fueron muchos, y en diversos aspectos, los que marcaron la historia, la cultura y definieron el rumbo de un país que empezaba a crecer.

Cuántos Genoveses y Ligures emprendieron un viaje hacia el Nuevo Mundo? Por lo menos a uno lo conocemos, Cristoforo Colombo (Cristóbal Colón). Pero, ¿cuántos otros son en cambio desconocidos al igual que sus historias, sus

afanes o las razones que los indujeron a partir? Personas de las cuales encontramos, a veces, las descendencias familiares, los aportes que dieron a la nueva patria, o los valores que los animaron, pero cuyas vidas nos escapan y cuyas acciones no logramos descifrar. La emigración es parte del flujo de la vida y uno se adapta a ella con la confianza de poder regresar, o con la voluntad de construir realidades definitivas en otros lugares. Italia, hasta ayer país de emigración y hoy, meta de muchos hombres y mujeres.

El actual fenómeno de la migración ecuatoriana hacia Italia y otras naciones le da a este trabajo una curiosa simetría, además de contemporaneidad. Si bien hasta el Siglo XX Ecuador recibió y se benefició de la inmigración italiana, hoy en día, en el alba del siglo XXI, la corriente migratoria es de ecuatorianos hacia Italia.

La literatura de migración se construye a partir del éxodo de las poblaciones, lo que puede implicar una serie de elementos binarios: sufrimiento/satisfacción/ desaliento/esperanza, incertidumbre/confianza, sometimiento/independencia.

En el campo literario latinoamericano, existe una tradición de la narrativa de migración laboral, en la cual se narra el viaje, sus causas y la vida del migrante en el lugar de destino. Las figuras centrales son los personajes masculinos, quienes entran en un proceso de migración circular, regresan a su comunidad después de haber sufrido una serie de penurias en un ambiente que les es ajeno y cruel.

Este tipo de representación, en buena medida, refleja la experiencia del migrante marginado, sus andanzas, peripecias y tragedias. Dentro de este contexto, ¿cuál es la representación de los personajes femeninos? Tradicionalmente, las mujeres aparecen en papeles secundarios, siguiendo a la figura masculina y llevadas también por el imaginario del ‘sueño americano’.

El interés de este estudio es conocer una literatura escrita por una descendiente de inmigrantes, concretamente de europeos, para descubrir a través de su obra las voces femeninas del desarraigo y del arraigo, del viaje, del destierro, de la memoria, y de las ilusiones que este viaje siempre suscita. Guilia Zunino de nacimiento guayaquileña, madre cuencana y padre italiano es uno de los ejemplos de este tipo de literatura

En marzo del 2006 escribe en Quito una novela, **¿Dónde está Monse? (2007)** cuyos fragmentos recogen la historia de una familia cuya figura principal es Monserrat una mujer de 80 años descendiente de italianos que pasa sus días recordando su pasado.

Narra igualmente sus encuentros con amigas de la infancia entre ellas Ceci. Monserrat también de una forma un tanto romántica, evoca su niñez, en la que su familia, incluyendo los abuelos, eran parte de un mundo un tanto cósmico y mítico: *"a fin de retenernos en la casa.... sólo tenía un recurso: relatarnos historias fantásticas o reales"* (2005. Pág. 14)

Las añoranzas y los recuerdos pasan de generación en generación igual que los cubiertos de plata o la loza inglesa. El reparto de un paraíso perdido también se hereda (...) Regresar, sin embargo, no redime de la nostalgia.

Los relatos se narran en primera y tercera persona, y desde la perspectiva de los que se quedan en espera de las/los que parten. Por lo tanto, las historias enfatizan la ausencia, sobre todo de mujeres, rurales o citadinas: madres, novias o esposas que se desplazan no sólo fuera del espacio doméstico, sino de su comunidad, ciudad o nación. La escritora recuerda desde la adultez, pero conservando la sensibilidad de la infancia, como si esa infancia y adolescencia no fueran cosa del pasado sino que siguieran vivas en ella.

Nos concentraremos en el prólogo y en relatos que encierran aspectos importantes en el fenómeno de la migración. El libro muestra su transparente encanto no sólo en la pureza de su contenido: los recuerdos de una infancia feliz, sino también en la limpidez de su estilo, en su capacidad de síntesis, en su economía expresiva, en una muy equilibrada estructuración, en la división en capítulos cortos, encadenados a veces por orden cronológico pero también ordenados en torno a ciertos núcleos temáticos. Así desfilan los diecinueve breves capítulos:

a) infinitamente amigas; b) tiempos recorridos; c) el viaje, d); buscando razones; e) casa de hacienda; f) el pasado regresa; g) los abuelos y mi padre; h) la caramelera y la torera; i) es tan fácil esfumarse como reencarnarse; j) sólo a las 5 p.m. se toma té; k) Cada recuerdo trae una sorpresa; l) reminiscencias; m) días de madurez; n) María Teresa y el locuaz; o) Las bambalinas no son de oro, ni los visillos son finos; p) El calor del alma; q) Si te ríes, verás el cielo; r) El ángel azul

Como consecuencia de la inmigración que caracteriza el periodo que va desde mediados del siglo pasado hasta la mitad del presente, la cultura ecuatoriana de hoy resulta modificada por las costumbres de los europeos y la gran incidencia que tuvieron los rasgos culturales italianos en este proceso.

Se sospechaba que la influencia de la cultura italiana dentro de la sociedad ecuatoriana era más importante e incisiva de lo que comúnmente se pensaba; en efecto, es sorprendente constatar que existen innumerables ramificaciones de la presencia italiana dentro de los más variados contextos; y no hablamos solamente del período correspondiente al mayor flujo migratorio, esto es el comprendido entre finales del siglo XIX e inicios del XX, sino también, aunque de manera más esporádica y cuantitativamente modesta, de la época colonial por un lado y de la contemporánea por otro.

La emigración italiana tuvo consecuencias no solo en la política, la economía y las relaciones sociales, sino también en la cocina y los hábitos alimenticios. En Ecuador a sus platos típicos, se suman muchos otros que son el resultado de la influencia de la inmigración; por ejemplo la pasta, de tradición italiana, junto a otros platos: "…No olvido la similitud de las costumbres de este otro pueblo con el mío, ahí veía de nuevo una negra y gran cocina de leña, no albergando ollas de barro con maíz caliente sino un gran perol de *menestrone* que hervía estrepitosamente…" (Zunino, 2006. Pág. 38)

> *"…Llenó la mesa de la cocina con harina, huevos y mantequilla, ingredientes que amasó hasta convertirlos en una fina tela, luego los cortó como experto para transformarlos en un buen spaghetti…"* (Zunino, 2006. Pág. 33)

Hablar de las consecuencias de la inmigración italiana es una tarea muy difícil porque nunca se encontrarán obras y libros específicos sobre este tema; sobre todo si se considera el aspecto cultural y todo lo que se refiere al estilo o a los estilos de vida, al trabajo, y a las costumbres.

Estamos frente a umbrales invisibles y confines endebles porque dentro del calderón cultural de un país y de manera particular en una realidad tan peculiar como la ecuatoriana, parece muy complejo arriesgar distinciones y demarcar fusiones tan arraigadas en la cultura de un país que absorbió brazos, cerebros y culturas distintas, muy ávidamente y en un tiempo bastante corto, consiguiendo crear una entidad cultural con sus propias características, distinta respecto a las progenitoras y al mismo tiempo más sólida y completa, como todas las hibridaciones nos enseñan.

Gracias a la proverbial hospitalidad de Ecuador el mundo criollo y el de los inmigrantes, lleno de esperanzas, se fundieron con mucha facilidad. Ahora, bajo el enorme

"paraguas" de la cultura ecuatoriana, encontramos costumbres gallegas, huellas de la *grandeur* francesa, el rigor alemán, los postres típicos del mundo turco, modismos y las universales recetas italianas

La "italianidad" originaria que contribuyó a la formación de esa cultura de hoy se puede claramente advertir en muchas de las costumbres. Ya se han mencionado las ricas recetas regionales italianas, súbito estimadas; en las mesas transoceánicas campean lasañas atractivas y explosiones de tucos y salsas, a partir de la " a la boloñesa" y "a la carbonara" , hasta la "a la arrabbiata" , sin olvidarse la "Principe di Napoli" (¿Qué nombre más evocador?)

Esto fue fundamental en la creación de una conciencia de la comunidad, contrapuesta al individualismo imperante entre los nativos. Otras aportaciones de la comunidad italiana, siempre refiriéndose a las huellas tangibles, fueron la difusión del amor por el arte lírico y por el bel canto y una laboriosidad desconocida entre los criollos, que se contentaban con niveles de vida menos acomodados pero sin ritmos frenéticos.

En Ecuador, los inmigrantes debían comenzar una nueva vida. Construir nuevas raíces y empezar de cero. No era una meta fácil, pero tampoco imposible. Así, fueron muchos, y en diversos aspectos, los que marcaron la historia, la cultura y definieron el rumbo de un país que empezaba a crecer.

La memoria, uno de esos aspectos, es dinamismo productivo, articulación de los conceptos con las experiencias que vivimos. Sin ella, todo conocimiento se acoplaría caóticamente. En ella se reconocen las experiencias nuevas y pasadas. Para el semiólogo Iuri Lotman (Pérez M., 1998), la memoria colectiva es sinónimo de cultura, es decir, un mecanismo de transmisión, conservación y elaboración, que potencia la producción de

nuevos textos a partir del patrimonio acumulado. La memoria es depositaria de las posibilidades que los cruces de textos pueden generar a futuro, por lo tanto, el pasado es necesario, por no decir inevitable, para todos; es parte constitutiva de la identidad. Parecería que de no remitirse a un pasado con el cual conectar el presente, éste sería incomprensible, gratuito, sin sentido. Remitirnos a un pasado dota al presente de una razón de existir, explica el presente, ya que un hecho deja de ser gratuito al conectarse con sus antecedentes porque al hallar los antecedentes temporales de un proceso, se descubren también los fundamentos que lo explican.

La memoria es el fundamento de la narración. Hay un pacto literario en que el autor, el narrador y el personaje se identifican. Esta triple identidad hace que el yo enunciador narra desde dentro de su propia historia. El grado de conocimiento del narrador-personaje permite la función escritural de la memoria: escribe para volver a revivir parte de su vida que se convierte en materia de arte. Su nivel epistemológico abarca la temporalidad del pasado, desde la perspectiva de su presente; tiene competencia selectiva para narrar aquello que considera digno de ser contado y mostrado: *"Sentía por momentos que el pasado y el presente iban unidos. Solo hay que poner atención y comprobar que lo que pasa ya ha pasado, es increible pero cierto…"* (Zunino, 2007. Pág. 51)

No hay memoria individual que no interiorice al mismo tiempo una pléyade de memorias colectivas aisladas de la que la cultural, en su sentido más amplio, es componente esencial. Por lo tanto, el pasado es necesario, por no decir inevitable, para todos ; es parte constitutiva de la identidad.

En esta perspectiva se inscribe la idea de que todo discurso narrativo, es, antes que nada, una recreación que intenta preservar la memoria. A través del proceso de interacción y diálogo entre el presente y el pasado, se

establece una relación coherente entre ambos, se preserva la memoria como hogar de la conciencia individual y colectiva y se crea el contexto objetivo donde se expresan modos de pensar, representaciones del mundo, creencias e ideologías.

Sin embargo, " la naturaleza del pasado es tan movediza como el tiempo presente " – sostiene la venezolana Ana Teresa Torres, autora de las novelas *El exilio del tiempo* (1990) y *Doña Inés contra el olvido* (1992), *" que se transforman a través de confrontaciones, interlocución con la propia subjetividad, archivo en La memoria no es un mausoleo cerrado que espera nuestra visita, sino algo que se mueve, con recuerdos cambiantes y articulaciones permanente renovación que impide estar absolutamente seguros de lo recordado "*. El pasado se rescribe siempre en un contexto nuevo.

Son las experiencias, los recuerdos, incluso los acontecimientos traumáticos los que nutren una memoria que configura la historia personal, donde la representación del pasado individual y los recuerdos personales se idealizan a medida que van retrocediendo en el tiempo. Fotos, *souvenirs*, antigüedades, cartas, diarios íntimos, objetos personales, son los soportes necesarios de una memoria que no quiere perderse y que se embellece retroactivamente al registrarse en crónicas, testimonios, tradiciones y relatos orales o se revive en novelas históricas y en temas, motivos, cuando no tópicos literarios. En la medida en que las secuencias del pasado forman nuestra identidad narrativa, en la medida en que nos dicen lo que somos, la reinterpretación del pasado es un trabajo siempre por reelaborar ; pero, para permanecer, los recuerdos deben fijarse en la palabra escrita. El texto es su mejor guardián : " *Los domingos en casa del tío, la jardinera donde los nomos se confundían entre las piedras, la mesa con patas de tronco, el escritorio enjaulado en vidrio, los pistachos, las golosinas, la música, volare, al di la, navegando entre*

nuestras voces y su dialecto inentendible apoderándose de nuestra ignorancia " (Zunino, 2006. Pág. 126)

Obviamente la memoria deforma o embellece, agranda o disminuye, selecciona, reinterpreta desde el presente, introduce elementos imaginados. El que rememora vuelve a ser aquel niño, aquel adolescente, aquel joven, con intensidad vivencial.

El libro está escrito con excelencia literaria, con justeza y limpidez de estilo, con depuradas técnicas narrativas, con excelente dominio del lenguaje que puede mezclar sabiamente el castellano con palabras italianas -para así transmitir el mundo ambiguo y nostálgico de los inmigrantes-. En él narra los recuerdos de infancia, a través de dieciocho capítulos breves. La narradora nos va presentando su mundo privado, los juegos, las costumbres, los aprendizajes y lecturas.

El tema del viaje es un tópico reiterado en la literatura universal. El escritor y periodista Rubén Benítez, autor de la novela de inmigración *La pradera de los asfódelos*, dijo en un reportaje: *"Ulises es tal vez literariamente el primer emigrante que sueña con el regreso a su entrañable tierra. Lo detienen los cantos de sirena y la magia de Circe"*. Al igual que el griego, *"el inmigrante europeo también partió y cayó en las mismas redes. El viaje o "nostos" griego, enlaza con la nostalgia, el dolor del regreso"* (Benítez, 1988. Pág. 38)

Más allá de los logros obtenidos en la nueva tierra, la nostalgia acompaña siempre al inmigrante. La evocación de la tierra natal se asocia, generalmente, a la de la infancia, en la que quien emigró se sentía protegido, a pesar de la pobreza o las guerras que pudieran apenarle. La nostalgia por el país de origen se trasunta en relatos, canciones, comidas típicas, costumbres, tradiciones que se heredan imbuidas por ese sentimiento que se transforma en literatura

Esta obra responde a un proyecto de vida de su autora. Escribe las nostalgias de su pasada existencia, determinada por algunos episodios cruciales a saber: la infancia la añoranza de su familia. Se trata de una obra motivada por el deseo de recuperar ese pasado y recorrer los lugares lejanos, casi desaparecidos. Su memoria, entonces, se convierte en una reconstrucción interpretativa y subjetiva de una realidad histórico-social. Es un proyecto individual de la propia conciencia haciendo historia -o una intrahistoria- de los hechos cotidianos y anecdóticos, Muestra una parte de su niñez y una parte de juventud e, indirectamente, su vida de inmigrante de algunos miembros de su familia en este país.

> "*He hablado extensamente de mis mayores porque también son parte de mis memorias. No sólo se recombinan sus genes en cada una de mis células y me gobiernan a través de los ocultos mandatos de la herencia; también están los recuerdos transmitidos a mi infancia, en los ejemplos que se me señalaban, en las historias de familia que constituían los orígenes de mi propia, incipiente historia."* (Zunino, 2007. Pág. 73)

Esta novela contribuye al conocimiento de la inmigración. Plantea, desde diferentes perspectivas, un problema de identidad y de alteridad durante el proceso de adaptación, inserción e integración en la sociedad ecuatoriana. Confirma que los italianos deseaban pertenecer a esta nación y lo han conseguido. Se comprometen a adoptar sus modos de vida y lo logran. Reconstruyen la estructura familiar ancestral, pero facilitan la apertura al mestizaje. Participan con el progreso del país, pero exigen consideración. Crean y preservan algunas instituciones para poder combatir la exclusión. Consolidan una parte de su identidad y, al mismo tiempo, participan de la identidad nacional en un proceso histórico permanente

deconstrucción y de reconstrucción de la comunidad que los acogió.

3. Historias de la marcha a pie (2005) de Victoria Stefano: Metáfora contra el olvido

En la búsqueda de otros horizontes, el continente americano se convirtió, para los emigrantes, en un territorio que ofrecía las mejores condiciones Así, impulsados por una visión del Nuevo Mundo, se dirigieron hacia él con el firme propósito de prosperar y contribuir a su progreso y a la consolidación de los países receptores.

Victoria de Stefano, la escritora escogida para este estudio nació en Viserba, Italia, y llegó a Venezuela, a los seis años junto con su familia inmigrante de posguerra, en 1946. Obtuvo la licenciatura en Filosofía en la Universidad Central de Venezuela (UCV), en el turbulento año de 1962, durante el cual el triunfo de la Revolución Cubana produjo encantamiento y enguerrillamiento en la juventud venezolana. Conoce el exilio en París, Zurich, Barcelona y Argel, entre 1962 y 1967. Regresa a Caracas en 1968, y trabaja en el Instituto de Filosofía de la UCV. Profesora universitaria y testigo de excepción de los procesos humanos y revolucionarios que marcaron la historia de Venezuela, En la actualidad está jubilada y se dedica a escribir.

En 1998 es finalista del Premio Rómulo Gallegos por su *novela Historias de la marcha a pie.* Como en la de todos los escritores, *su propia vida está presente en esta obra de ficción y lo está* por reconstrucción no deliberada -entra y sale sola y sin que uno se dé mucha cuenta- y a través de otros personajes.

Esa novela comienza con una visita a un amigo enfermo donde Victoria revive la subida para ir a su apartamento en la ciudad de Argelia; se puede decir que

aquí hay una reconstrucción de la memoria del pasado, aunque la novela gire alrededor de un personaje que se llama Bernardo. De Stefano, que hace las veces de memoria viva y personaje, despliega la historia de una larga y no desprovista de nostalgia, caminata de ida y de vuelta a Bernardo, enfermo terminal y amigo de toda la vida. El encuentro con él se inicia en las primeras páginas, simbolizado por la cuesta que ha de subir dando un paso detrás del otro y que representa, como todo encuentro, un solitario y silencioso esfuerzo de resistencia emprendido por la memoria, las meditaciones e introspecciones a fin de recuperar el hilvanado de una vida que está por extinguirse: *"Mientras subía la cuesta, me encontré enfocada a la distancia neta de un cuarto de siglo..."* (De Stefano, 2005, Pág. 10)

Digamos que De Stefano escribe no lo que el personaje como narrador siente, sino lo que ella capta desde un presente escéptico, a través del cual emprende una marcha memoriosa por París, Holanda, Londres, y luego Buenos Aires, Guayaquil, Montevideo, describiendo estas ciudades desde una profundidad existencial impresionante, la cual pone lo filosófico al servicio de una ficción arrolladora, pero siempre matizado de lecturas, libros, canciones o relatos

La parte más dramática del libro ocurre quizás cuando Marta, el personaje central, se enfrenta a la muerte de Bernardo, y pasa de modo tal de lo conmovedor a lo angustioso, que casi nos falta el aire, y este elemento dramático tiñe toda la narración: más adelante seguimos en las coordenadas de estas historias a por distintas geografías y estadios humanos. Creo que su virtud principal es que logra transmitirnos el ritmo de ese andar, ese desasosiego surgido del tratar de entender lo que ocurre a medida que se avanza; de tal modo la estructura de la novela se va tejiendo al estilo de la narradora, hasta llegar a configurar un suspenso Tenemos aquí a uno de los más límpidos

lenguajes que puedan leerse en nuestra narrativa.Bajo un lenguaje y una estructura estéticamente depuradas, subyace una secuencia de acciones que se ramifican en múltiples bifurcaciones que comienzan a partir de esa cuesta que conduce a la casa de Bernardo, un enfermo crónico. En *Historias de la marcha a pie* hay que admitir que estamos ante una novela poco convencional, especialmente por el denso y riguroso tramado escritural que le imprime la autora, logrando una elaboración narrativa impecable.

A través de una lectura minuciosa y razonada, *Historias de la marcha a pie* bien podría definirse como una obra de carácter intimista y reflexivo, próximo a la intertextualidad narrativa de Virginia Woolf:

> *"Volví a todas aquellas imágenes que creía mas que enterradas y olvidadas y que, sentirlas de pronto renacer de sus cenizas, saltar y desparramarse en tal variedad y abundancia, superponiéndose, asociándose entrelazándose empujándose, rivalizando en ardor para salir a la superficie desplegándose sin más orden que el trastorno comparativo....."* (De Stefano. 2005, Pág. 190)

Esa búsqueda intranquila, a veces obsesiva, del lenguaje de esta novela vuelve cercano el tiempo y permite vislumbrar la alegría, el dolor, el amor y la frustración: todos movimientos de un espíritu ambulante que parece ser la señal inaplazable de la identidad del destino humano. Para remontarse al pasado es necesario un desencadenante fortuito, accidental como lo es en este caso la reiteración de esa frase: voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo, que la narradora va repitiendo mientras avanza hacia la casa de su amigo enfermo, y que actúa como el manantial de imágenes que permite avanzar hacia una consciencia de ser, de estar aquí y ahora para reconstruir el pasado La relación entre el personaje y su autora adquiere relieve de manera definitiva. De Stefano

propone una inserción en los laberintos del alma de Bernardo y avanza en cada página en un recorrido de su vida. Ella lo conoce bien, lo dibuja mejor, lo expresa con fuerza, lo narra, lo dota de ficción para revelar sus ansiedades, De esta manera la narradora interna de la historia viene a ser testigo de su propia experiencia y la de los otros personajes que se asoman no sólo a través de sus reflexiones en torno a la vivencia, sino también por la oralidad de la historia, que no se cuenta desde un punto de vista presente, sino por medio de un pasado que remite a otro pasado. Un pretérito que se vuelve presente mediante la articulación creativa del lenguaje y que origina una vasta metáfora contra el olvido,

La honesta narradora, a quien no se debe confundir con la autora, tiene plena conciencia de que no lleva un registro detallado de las acciones consumadas por los seres que la han amado y a quienes ella ha correspondido con la misma intensidad o generosidad. Y sin embargo, cuenta con la escritura, con el lenguaje de la memoria para eternizarlos en el recuerdo, salvarlos del vacío y del destierro del tiempo. Esa es su apuesta y su promesa: la única alianza posible para glorificar la amistad y rescatarla en el discurrir de la memoria.

4. Referencias bibliográficas

BURELLI GUADALUPE (2009) Literatura y vida de Victoria De Stefano, Prodavinci, 18 de Noviembre, 2009.

BENÍTEZ, RUBÉN (1988) *La pradera de los asfódelos*. Bahía Blanca, Siringa.

DE STEFANO VICTORIA (2005*) Historias de la marcha a pie* ,Caracas, Edt. El otro, El mismo.

ESTRADA, J. (1993). *Los Italianos de Guayaquil.* Guayaquil, Societa di Assistenza Italiana-Garibaldi poligrafia.

MANZONI, CELINA (2003) *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana. 1990-2000*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 2003.

MOLINA ALFONSO (2006) *La Pluviosa nostalgia de Victoria de Stefano*.

PACHECO, CARLOS Y RIVAS, LUZ MARINA (2001) " Presentación ", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, n° 18, Número especial consagrado a "Novelar contra el olvido ", Caracas, Universidad Simón Bolívar, Julio-Diciembre, 2001.

RAMOS, JULIO. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Chile, Cuarto Propio/Ediciones Callejón.

TODOROV, TZVETAN. (1991) *Nosotros y los otros*. Reflexión sobre la diversidad humana. México, Siglo Veintiuno Editores, 1991.

TODOROV, TZVETAN. (1987) *La conquista de América*. El problema del otro. México, Siglo Veintiuno Editores, 1987.

TORRES, ANA TERESA, (2001) " La memoria móvil: entre el odio y la nostalgia ", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, n° 18, Número

especial consagrado a " Novelar contra el olvido ", Caracas, Universidad Simón Bolívar, Julio-Diciembre, 2001.

UNESCO (1981) *Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe*. París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1981.

VILLORO, LUIS, (1980) " El sentido de la historia ", en VV.AA, *Historia ¿ para qué ?*, México , Siglo XXI editores, 1980.

ZUNINO, GIULIA *(2007) ¿Dónde está Monse? Quito, Ecuador. Editorial. ElConejo, 2007.*

X

XIMENA DE DOS CAMINOS. ENTRE LA IMAGINACIÓN Y LA REALIDAD. LA INFANCIA COMO FRONTERA

Isabel Cecilia González Molina (Círculo de Escritores de Venezuela)

Cuando se cruza la frontera hacia otro país, del otro lado ya no se es considerado igual, ni se tienen los mismos derechos e incluso se está condicionado. Fuera del país de origen cada persona se vuelve un extranjero. Así le sucede a Ximena, quien al avanzar por cada capítulo va convirtiéndose en otra mucho más despierta. No es un viaje de pérdida de la inocencia, sino un viaje de crecimiento. La infancia puede considerarse como una frontera obligatoria que lleva hacia la adultez. Todos los seres humanos guardamos en la memoria los acontecimientos de nuestra infancia que en cierta manera nos convierten en el adulto que seremos.

"Pero por más lejos que estés –agrega cambiando el tono-y te irás muy, muy lejos, no podrás olvidar tus primeros años, y los cuentos

que escuchaste en tu niñez irán a tu lado siempre como irá a tu lado la sombra de tu ama y las piezas de esta casa. Sin poder evitarlo vivirás por mucho tiempo anclada en esa época de tu vida…"(Riesco, 2007. Pág. 232)

Los niños se ven obligados a dejar atrás su visión primaria del mundo, perdiendo en dicho tránsito lo que muchos llaman la inocencia. Por lo que crecer implica una toma de conciencia, el descubrimiento del mundo y de la sociedad, pero más que todo de las injusticias, desigualdades y hasta crueldades que marcan a los seres humanos. En la infancia todo ocurre por "primera vez", por eso para los niños todo es posible y válido, hasta que los adultos señalan y establecen los límites.

La mujer ha ocupado un relegado espacio en la historia, por esa razón se deben revisar nuevos espacios de estudio que sirvan para enfocar y desarrollar una visión más amplia del mundo femenino, de su participación dentro del entorno social y de su margen de transformación e influencia. La investigadora de la historia no oficial, la puertorriqueña Yolanda Arroyo, sostiene en sus conversaciones que la participación e influencia de la mujer en el continuo social no ha sido suficientemente relatado. En su libro *Las Negras* usa la ficción narrativa de la novela para contar la vida de las esclavas africanas que eran atrapadas y traídas a América. Su dedicatoria con tono de ironía demuestra sus planteamientos

"A los historiadores,
Por habernos dejado fuera.
Aquí estamos de nuevo…
Cuerpo presente, color vigente,
Declinándonos a ser invencibles…
Rehusándonos a ser borradas. (Arroyo, 2012. Pág. 3)

La utilización de la narrativa como instrumento de análisis con respecto a un momento histórico está siendo considerado muy relevante, los narrativistas como señala el profesor Gabriel Ugas, en su libro *La complejidad un modo de pensar*, proponen que la investigación literaria debería ser una tarea ejercida por los educadores, debido a que las novelas reflejan la sociedad y el tiempo de sus autores y sirven por lo tanto de marco histórico.

Así como lo planteó Oswaldo Spengler en su libro *La decadencia de occidente*, todo producto cultural sirve como reflejo del quehacer humano. Desde esta visión de narratividad se plantea el estudio de la novela de Laura Riesco *Ximena de dos caminos*, como un elemento de investigación de campo, en realidad una relectura de la misma, en la que se señalan los ejes centrales que la conforman. En la novela se presentan situaciones y descripciones que retratan la sociedad de 1945 en un Perú de amplias separaciones sociales. La guerra mundial funciona como el único referencial temporal ya que en ninguna otra imagen se específica un momento histórico, debido a que el relato siendo muy intimista podría darse durante cualquier década después de los años cuarenta.

Los contrastes entre los diferentes miembros de la comunidad proporcionan una idea más profunda de la sociedad peruana de entonces, partiendo de la comparación de mundos opuestos y contrarios: la niñez y la adultez, lo femenino y lo masculino, la pobreza y la riqueza. Ximena es un personaje que intuye que su momento histórico está por dar paso a cambios dentro de la sociedad a la que pertenece, de una imagen de niña burguesa saldrá la voz crítica de una escritora que se cuestiona la necesidad de una transformación al participar en el papel de la conciencia de Ximena en el capítulo final. Ximena desconoce como niña el desenvolvimiento de las personas adultas dentro de una estructura férrea dentro de un grupo social determinado. Por lo tanto se dedica a observar a los adultos en su ir y venir,

hasta tomar conciencia que de ella también es responsable de lo que anda mal.

> *"Creí- dice bajando la cara que le quema- que mi ama estaba viejita y que si moría y llegaba el reino del Inca Rey, nadie me defendería en el nuevo Perú. Pablo hablaba y hablaba de un orden nuevo, una comunidad o un pueblo donde todo cambiaría, donde no habría ni jefes ni patrones."* (Riesco, 2007. Pàg. 232)

El texto se enfoca desde una perspectiva de frontera, entendiendo la acepción de frontera como la de un límite que debe ser franqueado. Este tránsito entre los diferentes estratos sociales por los que anda Ximena libremente, sin importar la atención o los cuidados que supuestamente tiene su madre con ella, funciona como símbolo crítico del Perú, la sociedad y la familia peruana. Lo que la niña ve durante sus andanzas, sin cuestionarse, produce en el lector todo tipo de interrogantes.

Desde la perspectiva de la conciencia individual, simbolizada en la conciencia infantil, tanto el personaje central, Ximena, al igual que la sociedad reflejada, deben enfrentarse a la necesidad de cambios que se producen dentro de la dinámica existencial. Los seres humanos envejecemos, los países evolucionan.

> *"Es una ocasión importante, sobrina. El niño deja de ser huahua. Con el pelo le cortan también un poco la niñez. Desde ese momento asumirá con más conciencia sus responsabilidades, será más fuerte, aprenderá lo que significa ser hombre."* (Riesco, 2007. Pág. 52)

El Perú presenta una inmensa diferenciación entre sus habitantes por poseer dos características que le son propias: la raza y la geografía que distinguen a cada grupo. Siendo heredero del Imperio Inca este país posee una inmensa población indígena, que mantiene muchas de sus

tradiciones al igual que su propia lengua, el quechua. Así mismo la geografía del país está dividida entre la costa que tiene su propia economía relacionada al comercio de los recursos del mar y la sierra en donde se vive de una manera más rural y sencilla.

El dualismo peruano se refleja y se expresa, naturalmente, en la literatura. *"Literariamente-escribe More-, el Perú preséntase, como es lógico, dividido. Surge un hecho fundamental: los andinos son rurales, los limeños urbanos. Y así las dos literaturas. Para quienes actúan bajo la influencia de Lima todo tiene indiosincracia iberoafricana: todo es romántico y sensual. Para quienes actuamos bajo la influencia del Cuzco la parte más bella y honda de la vida se realiza en las montañas y en los valles y en todo hay subjetividad indescifrada y sentido dramático. El limeño es colorista, el serrano musical. Para los retoños de la caza caída, el amor es un lance. Para los retoños de la raza caída, el amor es un coro transmisor de las voces del destino."* (Mariategui,1979. Pág. 164)

Ximena y su familia viven en la sierra, llevando una vida relativamente aburguesada en un pueblo minero de la altiplanicie, la cual es relatada por la voz de una narradora omnisciente quien conoce perfectamente todas las acciones de Ximena. En esta narración se cuentan las penurias, los sufrimientos, las discriminaciones sociales y económicas, que no son conocidas por Ximena sino en la medida en que va descubriendo al mundo. Al principio ella no posee ningún tipo de juicio de valor, busca en las reacciones de su madre para entender.

Siendo muy sobre protegida por sufrir de asma con graves problemas respiratorios es obligada a guardar cama por muchos días en el capítulo inicial. Este tiempo de resguardo está marcado por la búsqueda de las historias y de los relatos. Ximena hace que se le narren las historias y se le lea la enciclopedia, porque ha descubierto que por sí

misma no puede adquirir suficiente conocimiento para entender la dinámica que la rodea.

> *"La voz del Ama Grande es arrulladora como las ramas de los sauces y a Ximena, acurrucada en su falda, le gustaría dormirse en esos relatos que la han mecido desde un tiempo que ya no alcanza a recordar."* (Riesco, 2007. Pág.13)

La enfermedad se convierte en la mayor dificultad que enfrenta, puesto que al provenir de un hogar acomodado, en el cual la madre no trabaja, sino que se ocupa de las tareas domésticas de una manera muy burguesa, incluso tiene doméstica, únicamente se muestra pendiente de la dinámica del hogar, viendo que se prepare la comida, o se pone a tejer o simplemente a entretener a las visitas familiares. Por lo tanto, el sustento del hogar recae como tarea exclusiva del padre, trabajador ejecutivo de una empresa minera en algún cargo directivo el cual no se especifica. Sobre sus ocupaciones concretas se sabe muy poco, incluso las de la madre dentro del hogar se mantienen al margen, apenas se señalan. El fondo psicológico de los padres no le interesa a la escritora, ambos personajes simplemente cumplen la tarea de criar a Ximena, de cuidarla y de mimarla. La madre tiene mucha mayor presencia que el padre, pero tampoco es relevante, participa más como introductora de opiniones, de situaciones, de personajes. Su voz se escucha más durante las visitas familiares, por ejemplo, sufre por el empeño de su ahijada de enamorarse de un hombre casado, sin embargo, cree obstinadamente que éste es un amor pasajero y sin consecuencias, por lo que trata a la joven como a un visitante más, sin darse cuenta Casilda va hacia el suicidio. Da la impresión de que Ximena pone más atención en ella que la madre.

Debido a sus quebrantos Ximena pasa la mayor parte del tiempo viendo las láminas de una enciclopedia, como aún no sabe leer se inventa las definiciones que aparecen en

la misma y así empieza su primera exploración: la del conocimiento a través de la palabra. No obstante, es el descubrimiento del exterior, de lo que pasa fuera de su cuarto, lo que la atrae más, ya que ella entiende que más allá de los libros y de su propia imaginación, fuera del espacio familiar existe la realidad.

> *"Cierra los ojos unos segundos y se repite que todo lo ocurrido se lo imaginó para contarse a sí misma una historia más entre las muchas que se cuenta para cambiar la monotonía de su rutina diaria."* (Riesco, 2007. Pág. 25)

A partir del primer capítulo se muestra la existencia de una serie de conflictos propios del Perú, lleno de inmensas diferencias de carácter social y étnico. Una historia simple como la de unos juguetes que le regala su padre le enseña a la protagonista que vive en un mundo protegido y privilegiado. Ella no está obligada a trabajar para cubrir sus necesidades más básicas, como sería el caso del muchacho indígena con el que tropieza en el mercado. Al darse cuenta de que existen muchos niños que si deben trabajar en oficios pesados Ximena se angustia y se sobresalta, pero nunca comunica sus temores. Ximena en cierta forma calla para preservar el status quo.

Se acentúan tres diferencias fundamentales propias del Perú: si se es de la sierra o de la costa, si se es de origen europeo o indígena, si se habla castellano o quechua. La religión católica que suplantará la creencia indígena por medio de la evangelización cubrirá otra de las diferencias, la de la religión.

> *"El proceso de transformación biológica, económica y política que se inició con el descubrimiento y conquista de América no hubiera sido suficiente para crear una nueva cultura sin la presencia del elemento religioso. La unidad de religión creó una vinculación definitiva entre el*

español, el mestizo y el indio. Este vínculo espiritual- eje sobre que gira toda actividad de la iglesia- constituyó, en los albores de la Conquista, el elemento de unidad y moralidad que se opuso a ambiciones personales, guió la obra de evangelización y promoción del indio, que creó los principales centros de cultura…" (Neuenschwander, 2005. Pág. 124)

Ximena había permanecido ajena a esta problemática, criada por un ama chola, Ama Grande, consideraba el orden de las cosas y de la sociedad como pre-establecido. El relato en que se cuenta la ida al mercado en la que se empeña en llevarse sus peluches recién obsequiados por su padre, exageradamente grandes y en donde recibe la mirada de un niño pobre, quien la mira con desolación, tiene la intención de producirle incomodidad. Es el comienzo de una adquisición de conciencia respecto a su situación acomodada. Ella se siente culpable de las condiciones en las que vive ese niño, sin entender la razón de ello. Este niño se convierte en el símbolo de aquel Perú al que ella no conocía:

"Se le abochorna la sangre porque antes de fijarse bien ya ha reconocido y recordado que el niño en el extremo derecho de la página es el mismo que viera antes de enfermarse. Está allí de pie, a colores, con el sombrero verde encasquetado sobre la frente, los ojos rasgados sin que se le marquen como a ella la línea de los párpados, la sonrisa amplia, feliz, la chompa de lana salvaje, los pantalones harapientos y los pies desnudos." (Riesco, 2007. Pág. 19)

No obstante, transmitir la realidad socio-económica peruana no es el interés principal de la autora, tampoco hacer política, ni planteamientos sociales. La autora se centra más bien en el tránsito de la niñez a la adultez, mostrando como la inocencia es un cruce hacia el conocimiento mientras se aprende a distinguir la fantasía de

la realidad. Cada uno de los acontecimientos que tocan a Ximena funciona parecido a una frontera que debe superarse, al hacerlo Ximena deja de ser la misma niña que no tiene una pre concepción de las cosas y se convierte progresivamente en otra, la adulta, la escritora que regresará a la infancia en búsqueda de respuestas.

Desde el primer capítulo de la novela, se anuncia un proceso de limitación que estructurará el relato, los opuestos y las diferencias se atraen. Empezando con una distinción entre el universo de las cosas y el de las palabras, los objetos confrontados con su significados. La primera expedición de Ximena es su recorrido por las definiciones de la enciclopedia. Igual que durante la ilustración, los tomos de la enciclopedia representan el conocimiento que la niña desea aprehender, el entendimiento a partir del significado y el funcionamiento de las cosas. Lo curioso es que aún no sabe leer, así que obliga a los adultos a leerle y utiliza las imagines para hacerse de su propio significado. Reinterpreta lo que los demás interpretan.

> *"Mira extasiada la lámina de los hongos venenosos. Los contempla repitiendo los colores que le son conocidos: blanco, amarillo, rojo, naranja. Su madre le ha dicho que son amanitas y ella sabe que las letras grandes que encabezan la lámina confirman el hecho maravilloso de que se llamen así y no de otra manera" (*Riesco, 2007. Pág. 9)

La relación entre las palabras y las cosas, ha sido planteada por muchísimos autores, desde el Crátilo de Platón hasta Michel Foucault en *las palabras y las cosas*. Por muchos siglos se ha discutido la creación del lenguaje y cómo éste comienza como una representación de las cosas del mundo. Del objeto concreto al abstracto. Para los niños la realidad está muy cercana a lo concreto en la medida en que aprenden progresivamente de lo que ven, de lo que

exploran, de lo que tienen a su alrededor. Posteriormente es el lenguaje su puerta al pensamiento y a la cultura.

De esta manera, Riesco utiliza el habla como una herramienta, planteando la oralidad como una frontera hacia lo abstracto. El Ama Grande permite el intercambio de las historias. Al presentar dos maneras de fijar la narración se plantea una confrontación entre el conocimiento popular, representado en los cuentos del Ama Grande y lo escrito en lo enciclopedia que representa un nivel culto, un superestrato en el que la realidad se ha ido estableciendo. Los cuentos están a un lado, el lado de la ficción y las definiciones de la enciclopedia al otro, el lado del conocimiento. Ninguno puede aproximarse al otro sin contagiarse, existen verdades en los cuentos del Ama Grande, así como existen equivocaciones en las explicaciones de la enciclopedia. Ximena no está en capacidad de diferenciar la realidad de la ficción, ambas para ella conforman simplemente un discurso.

Los cuentos infantiles sirven como una puerta hacia la imaginación, porque los niños están dispuestos a creer en ellos. Perciben aquello que no está ahí, que no se ve, que puede ser o no ser verdad. Suelen confundir lo posible de lo imposible, ya que desconocen las leyes físicas que sustentan al universo. Son susceptibles a creer la fantasía como una verdad debido a que están en plena formación arquetipal. Las historias que se les cuentan son para ellos posibles por más fantásticas que parezcan mientras se les haga creer o se les dé una explicación. La Ama Grande, quien tiene la tarea de cuidar a Ximena, no solamente cumple con esta asignación sino que con sus cuentos de raíz popular y quechua, alimenta en la niña la idea de otro país, al cual solo puede acceder a través de ella. Estos relatos míticos, de animales sorprendentes y reyes incas, la nutren y la invitan a explorar, puesto que la convencen de que pasan más cosas de las que ella observa. También su familia contribuye a alimentar los relatos, ya que son los narradores

de muchos otros cuentos de carácter occidental. Para ello su madre usa distintas voces, encarnando a los personajes mientras su padre utiliza un mismo tono de voz. Su tío quien reelabora las historias resulta mucho más interesante. Por ejemplo, cambia los finales, como el de "La cigarra y la hormiga", en cuya particular versión

> *"El tío Jorge, en la hacienda, también lee a su manera. Quizá sea por fastidiarla, pero cambia las cosas las desbarata, introduce coroneles y generales donde no los hay y llama "pobrecitas" a las brujas. Cambia los finales de las fabulas de Esopo, y muy serio sin quitar los ojos del libro, lee que la cigarra vivió feliz cantando en las fiestas de los pueblos y la hormiga se murió de úlceras, atribulada por los impuestos de un gobierno socialista."* (Riesco, 2007. Pág. 12).

Además la escritora plantea un juego entre las palabras y sus definiciones, puesto que quiere señalar al lector que toda palabra no es otra cosa que una representación: *" La jarra que es más que jarra porque se llama aguamanil"* (Riesco, 2007. Pág. 9)

La intención de la autora probablemente no ha sido la de quedarse en el lenguaje ni en la reelaboración del mismo, simplemente aludir al hecho. Por lo que el intento de cualquier proceso de metaficción no es más que una propuesta estilística, un juego que hace para el lector, una manera de hacer más lúdica la novela, para así no narrar en un tono melodramático las aventuras y desventuras de una niña acomodada que vive con sus padres en un campo minero de las sierras peruanas. Por esa razón, la novela está conformada por capítulos sucesivos que se entrelazan en el tiempo. Los días se suceden en semanas y meses, del invierno al verano.

Puesto que lo más importante es la mirada y la observación única de Ximena, quien se centra en las

situaciones casi entrometidamente, no se tiene ninguna valoración ni ningún juicio frente a problemas como la locura, la homosexualidad, la violencia, la guerra, el racismo, la xenofobia, el asesinato, el suicidio, la explotación del trabajador. Solamente al final aparece un personaje que se muestra como la propia Ximena, ya adulta y escritora, cuestionando lo vivido. Aparece para mostrar la mayor injusticia que se cometerá, la tortura del joven Pablo, quien da refugio a Ximena en su casucha durante los hechos de revuelta y quien será culpado de haberla secuestrado. Ximena sabiendo que se le castiga injustamente trata de salvarlo pero no consigue ser escuchada. Ya adulta, trata de que al escribirse el testimonio de ella sirva para corregir lo ocurrido, al menos para explicarlo. Ximena adulta sería entonces la narradora de la niña, la voz de la tercera persona que se utiliza. Un narrador omnisciente que lo conoce todo y que terminará siendo protagonista y testigo, puesto que es su propia vida la que narra. Ya adulta trata de encontrarle un sentido a aquella etapa de su vida, se permite cuestionarse y cuestionar las normas sociales de la época, las diferencias económicas y los conflictos raciales.

> *"Nunca olvidarás del todo, Ximena, porque aun cuando entierres con los años los detalles de ese día, sentirás que a tu espalda buscan entremezclarse a tus pasos. Tal vez si me ayudas a recordar, juntas podremos empezar una nueva página.*" (Riesco, 2007. Pág. 219)

La aparición de esta mujer, Ximena adulta, escritora, propone una nueva reelaboración del relato. Es posible que frente al dolor, tratando de ocultar la verdad, la historia de Ximena no sea auténtica, probablemente la niña miente o quizás la que miente es la escritora. No importa, lo que cuenta para la autora es el tránsito, el abandono de la infancia, el cruce hacia la adultez, llegando al otro lado de la frontera se convertirá en otra, aquella que vivió ya no es más.

Al presentar a Ximena adulta al final del libro se convierte la historia en un proceso de auto-conocimiento, la escritora plasma los acontecimientos de su infancia tratando de entenderse a sí misma, buscado reconciliarse con una parte de su vida que le produce dolor. El resguardo y sobre protección de Ximena le escondieron la realidad de las desigualdades del mundo, inevitablemente como le sucedió al propio Buda, según cuenta la tradición oriental, Ximena terminó conociéndolas.

> *"porque estás pensando que en ese momento te dio pena saber que esos cuatro cachivaches era todo lo que tenían, que eran todas sus posesiones en la tierra y en ese instante te diste cuenta que tú tenías mucho más y que nunca te hubiera importado tanto desprenderte de tus cosas porque podías remplazarlas con facilidad."* (Riesco, 2007. Pág. 219)

En Sidharta de Hermann Hesse se narra cómo sus padres, los reyes, trataron de esconderle a su hijo todas las tristezas y así en su castillo únicamente podía existir la alegría, pero un día Siddharta comprendió que había sido engañado y furioso abandonó sus privilegios para recorrer los caminos, en este viaje consiguió la iluminación. Ximena también es desterrada al final de la protección de sus padres y es obligada a crecer, al hacerlo adquiere su propia identidad, descubre su rol dentro de la sociedad, se convierte en la escritora.

> *"Es que pensé que Dios castiga a los que tienen demasiado.*
>
> *No mientas, Ximena, en ningún momento pensaste tú en Dios.*
>
> *Ximena se vuelve a cubrir los ojos con las manos. No. No había pensado en Dios, pero sí que su ama siempre se apiadaba de los que vivían en el campamento, y que una vez su tío Jorge le había dicho que a los pobres de la tierra hasta su único cordero les sería quitado.*

Pero sí me dio mucha pena," (Riesco, 2007. Pág. 219)

El relato se va formando con las vivencias de la niña. Cada capítulo refleja su análisis y sus acciones. El primer capítulo se centra en los juguetes que le regala su padre, importados de los Estados Unidos. Los juguetes representan el espíritu burgués que acompaña esta familia, puesto que estos exagerados muñecos son exhibidos y mostrados a todas las visitas de amigos y familiares.

> *"Cuando llegan las visitas, a poco de decirle que ha crecido mucho, que quizás está menos delgada, que se parece al padre en los ojos, al poco de enterarse por su madre que ha estado regular de los bronquios y que ya está empezando a deletrear por su cuenta, le piden que traiga los juguetes nuevos para mostrarlos."* (Riesco, 2007. Pág. 15)

Ximena siente que estos juguetes que le han regalado son innecesarios, hasta de mal gusto por ser tan ostentosos, su padre quiere lucirse con ellos, demostrar que puede adquirirlos. La niña presiente que de alguna manera son muestra del estatus familiar y no le fueron obsequiados por amor y por cariño, por eso se empeña en sacarlos y mostrarlos a las visitas, aun cuando no le gustan. Por esa razón se los llevará al mercado a pesar de la negativa del Ama Grande, quien tiene en cuenta lo incomodo que es cargarlos, pero Ximena se impone, incluso sabe que el Ama debe hacerle caso. Entonces, ocasiona lo que ella piensa al principio es la envidia de un niño que la mira feo, pero que poco a poco va entendiendo que la tristeza de ese pequeño personaje es a causa de su pobreza, hasta hacerla sentir culpable, por lo que terminará escapándose de la casa para dejarle en una calle sus juguetes, creyendo ingenuamente resarcir las diferencias sociales. Esta anécdota señala a Ximena varias distinciones, los límites sociales y las diferencias económicas en su país. Porque como ella misma

descubrirá al revisar su enciclopedia, el Perú es un país lleno de esos niños. La pobreza es un mal generalizado y ella se da cuenta de que es un ser privilegiado. Ximena presiente que el orden de la sociedad no está bien pero aparte de sentir algo de vergüenza, lo que la obliga a dejar en la calle los juguetes, no se plantea otro conflicto ni cuestionamiento frente a la realidad que descubre ni siquiera confronta a sus padres, permanece callada. Ximena acepta al Perú en el que vive, a pesar de haber adquirido conciencia social.

> *"Y ya no puede negar ni acallar tan fácilmente sus latidos porque allí está el niño, muy serio, sin sonreír, la expresión adulta y los ojos en almendra que le sostienen con dureza la mirada y que la interrogan con rencor esperando una respuesta".* (Riesco, 2007. Pág. 25)

La llegada de la ahijada de su madre, en el segundo capítulo, quien ha tenido una aventura con un hombre casado y cree estar embarazada, le hace conocer los límites de una sociedad conservadora. Su madre es terriblemente puritana. Entender que hay cosas aceptadas por la sociedad y otras cuestionadas la sorprenden. La madre intenta enmendar a su ahijada, hacerle ver lo que es y no es correcto, pero Casilda no quiere escuchar. Su destino está sellado porque su único interés es un amor no correspondido. En este capítulo se da un viraje muy interesante ya que Casilda acude a la escritura como medio de escape, dedicándose a escribirle larguísimas cartas a su amado que no son contestadas pero es tal su obsesión que pasa a responderse ella misma y de esta manera trata de llenar un vacío que la agobia. La escritura se convierte en un acto de redención. Casilda intenta transformar su realidad al escribirse y así es como aparecen diferentes Casildas, la que sufre y la que actúa, la víctima y la victimaría. Casilda es a su vez la mujer traicionada y el hombre infiel. *"En la fracción de un segundo, Ximena ha*

reconocido uno de los sobres de su casa con la tinta y la letra parecida e inconfundible de Casilda." (Riesco, 2007. Pág. 47)

La intervención de la empleada del correo, quien descubre el juego de Casilda y le retiene su propia correspondencia provocará su suicidio. Casilda está atrapada en sí misma, la escritura no es otra cosa que su propio laberinto, su incapacidad de aceptación del engaño.

> *"Está tan decaída por entonces que sólo cuando escribe cobra energía y algo de vida le brota en el rostro cambiado. Ya no tiene los cachetes redondos como antes. Se le están marcando como a mayor los pómulos, las ojeras le han profundizado los párpados, los labios se le han afinado y van pareciéndose a los de su madre."* (Riesco, 2007. Pág. 51)

El suicidio funciona como el escape, no se cuestiona. Ximena se explica la muerte de su prima como el resultado de la llegada de los alemanes, puesto que la historia ocurre en medio de la segunda guerra mundial.

> *"Su madre la carga al tiempo que Ximena, débil y entrecortadamente, antes de que la desvanezca el pánico, le avisa que deben huir, pronto, muy pronto, porque los alemanes están por ahí rondando la casa y han desangrado a Casilda."* (Riesco, 2007. Pág. 53)

Quizás el cuestionamiento formal no es una intención de la autora en ninguna parte de la novela, ya que no busca sino mostrar la mirada infantil. Los niños no poseen un juicio de valor frente a los acontecimientos ya que los viven por primera vez. Son simples observadores. La infancia es un tiempo y un espacio en el que se anda llevados por los adultos, viendo pero no participando.

El capítulo Los Primos se basa en la llegada de la capital de sus familiares, Cintia y Edmundo. Trae consigo el choque de dos visiones: la inocencia aparente de Ximena en contraste a la de dos niños que casi rayan con la maldad. Entre ellos hay una serie de experiencias que muestran el contacto con lo prohibido: la sexualidad, la muerte, la envidia, el poder masculino, se manifiestan en los juegos que hacen a escondidas.

> *"Edmundo les ordena que lo toquen. No tienen que insistir. Las dos conteniendo apenas la risa nerviosa que las estremece, acercan la mano para acariciar ese diminuto exceso de cuerpo que reacciona al tacto. La danza de los pieles rojas se ha hecho más complicada. Con moras, guindas, con el polen de ciertas flores se pintan la cara y a veces el sexo."* (Riesco, 2007. Pág. 67)

Existe una inmensa distancia en el Perú entre las personas provenientes de la sierra y las de las costas. La población indígena mantiene la tradición de vivir en las montañas, mientras la europea fue conquistando progresivamente las costas. El ensayista Mariategui propone que la gran diferencia radica en los medios de producción que sustentan dos maneras de vivir muy diferentes. Las montañas guardan la mayoría de los minerales, como en la novela, los pueblos de las cordilleras andinas se sustentan de lo que sacan de las entrañas de la tierra. Esta economía muy propicia en sus inicios para el conquistador español va a ser suplantada con la aparición de los avances científicos y de la tecnología que apuntan hacia la industrialización. A los países modernos ya no les interesa la minería, costosa y sacrificada, su interés se centra en la explotación del guano y del salitre.

> *"Mientras que para extraer de las entrañas de los Andes el oro, la plata, el cobre, el carbón se tenía que salvar ásperas montañas y enormes distancias, el salitre y el guano yacían en la costa*

> *casi al alcance de los barcos que venían a buscarlos. …Otra faz de este capítulo de la historia económica de la República es la afirmación de la nueva economía como prevalentemente costeña. La búsqueda del oro y de la plata obligó a los españoles –contra su tendencia a instalarse en la costa- a mantener y ensanchar en la sierra sus puestos avanzados."* (Mariategui, 1979. Pág.10 y 11)

Esta diferencia produce dos tipos de pensamiento que se ven reflejados en el contraste entre los primos quienes viven en la capital y la familia de Ximena. Los primos están mucho más corrompidos, son muchachos menos ingenuos y poseen una cierta perversión que atrae a Ximena.

Algo similar se muestra en el capítulo, Alcinoe o *Las tejedoras, en el cual* se entremezclan los personajes de Cumbres Borrascosas con los de la novela, debido a que las historias de la novela inglesa le son leídas a Ximena. Por ellas descubre algo parecido al deseo en la figura de un empleado de su padre Samuel Robertson, hombre casado, quien se ha enamorado de una mujer de clase social inferior, una tejedora. Ambos han sido sacados de la sociedad del pueblo e incluso del trabajo ejecutivo de la mina, por lo que viven miserablemente en un cuartucho mientras se resuelven la vida con trabajos muy pequeños. Ximena siente atracción por este hombre, quien no se imagina lo que pasa por su cabeza, ni tiene ningún interés en ella más allá de cuidarla, puesto que para él ella no es más que la hija de su empleador. La llegada de su tía Alejandra, casada pero quien mantiene una relación homosexual con su amiga Gretchen, agrega una segunda dimensión a la situación. Ximena se da cuenta de que algo no está correcto, con respecto a ambas mujeres, presiente que la amistad de ambas es censurada por su madre, pero una vez más no la cuestiona. La frontera entre el mundo de los adultos y el suyo sigue siendo infranqueable.

A veces, en la duermevela cálida de un despertar en la noche tampoco la ha sentido a su lado, más bien ha escuchado, como de muy lejos, arrullos, gemidos, un mecerse que con su cadencia ondula y transforma la alcoba.

> *"Se da la vuelta y mira hacia el otro lado. En la claridad que apenas empieza a esparcirse entre las cosas distingue en el catre de campaña la espalda de su tía. Sobre su fina cintura descansa el brazo de Gretchen y su mano, pequeña y rosada, se dibuja contra la piel lisa y morena de su amiga. Los cuerpos están tan juntos que desde donde los ve parecen uno solo y es únicamente la mano y los rizos de cobre que se elevan sobre el pelo oscuro de su tía lo que le avisa que duermen abrazadas. Se sienta en la cama sin hacer ruido y las contempla con curiosidad".* (Riesco, 2007, 116)

La homosexualidad se plantea de dos maneras, la atracción que siente Ximena al darse cuenta de la conducta de su tía con su amiga Gretchen, de tal manera que pareciera como una aprobación tácita y el rechazo absoluto que tiene su madre en el momento de descubrirlas.

> "*Cálmate a nadie perjudican. Las artistas son así, excéntricas y dime ¿Qué respeto le puede guardar Alejandra al calavera de su marido?*
>
> *-Es contra natura. (…)*
>
> *¡Se besaron en la boca, en la boca, así, en la boca! ¡Ay, Enrique, que se vayan de mi casa! Yo las vi abrazándose, yo las vi…en la boca.* (Riesco, 2007. Pág. 119)

La madre de Ximena se aferra a un mundo extremadamente conservador, es incapaz de aceptar lo que no se ajuste a sus estrictas normas sociales. A la ahijada la perdona porque considera que es únicamente una niña quien desconoce la vida misma, en realidad el hombre de sus

deseos no ha abusado de ella y su angustia de haber quedado embarazada viene del temor y de la ignorancia de su propio cuerpo, según las propias palabras de su madrina ha sido acariciada más no penetrada. Sin embargo, la madre al aligerar la situación no se da cuenta de que Casilda está al borde de la desesperación, que para ella su amorío ha sido consumado en el cuerpo como en la mente. Lo que suele suceder es que la madre aparta de toda confrontación. Lo hace también respecto a la abuela trastornada, quizás una mujer adelantada y liberada que pretendía llevar su propia existencia y a quien su gran búsqueda de independencia la convierte en un personaje excéntrico que es familiarmente excluido. La tía trata de recuperar los recuerdos de la abuela, por medio de algún álbum que guarde su fotografía, quizás con la intención de lograr justificarse a sí misma, pero la madre se las niega, cambia el tema, se rehúsa a aceptar esa abuela como tampoco la aceptará a ella.

> *"¡Fue todo un personaje, una mujer excepcional! –comenta la tía suspirando.-¡Lo que podría contarnos si estuviera viva!*
>
> *Lo que fue es loca de remate- replica su madre-.¿ Por qué crees que se vieron obligados a encerrarla en Lima y después en la hacienda?*
>
> *La encerraron porque no se dejó domar, porque desde muy temprano tiró el decoro y el buen nombre de sus apellidos de sociedad provinciana por el balcón para vivir como le dio la gana."* (Riesco, 2007, 102)

La abuela, la tía Alejandra y la tejedora son elementos tabú que chocan contra la visión armónica de la madre de Ximena, adscrita a las más estrictas reglas sociales y religiosas. Algo muy parecido ocurre durante su viaje a la costa donde pasan el verano en un hotel muy decadente y extraño, con personajes casi salidos de un circo, un ambiente real maravilloso. Los cuartos están llenos de gente

abandonada, desencantada. El dueño del hotel es un hombre al que engañó su primera mujer por lo que la asesinó y se buscó a otra tan fea que no pudiese ser objeto de deseo, sin embargo, por su inseguridad termina asesinándola también. Como la familia de esa mujer era muy pobre, se encarga de ella y de la hermana loca, a la cual ha amarrado en un patio detrás del hotel y es descubierta por Ximena, quien se escapa continuamente para observarla. El contraste entre todos los personajes desequilibrados y el desequilibrio de la propia Ximena al conocerlos es la esencia de esta estada en la playa. Por otro lado sus padres se muestran muy racionales y preocupados, pero terminan siendo incapaces de ponerle la suficiente atención, prácticamente esto sucede en casi toda la novela. Los padres de Ximena son meramente arquetipos, no influyen en ella, simplemente cuidan de ella esmeradamente y le dan su amor. No representan ni conflicto, ni solución, salvo en el primer capítulo en el que se muestran más cercanos y pendientes, están detrás de ella por su delicado estado de salud, pero después no se dan cuenta de todo lo que Ximena va viendo y experimentando.

En la playa Ximena deambula por las habitaciones del hotel, pasando de una situación a otra, mientras observa lo extraño como si fuese algo extraordinario pero sin entender lo que sucede. Lo que ve y vive sigue sin cuestionarse.

> *"Lo que pasaba en ese lado del hotel se quedaba enclaustrado en el aire del patio, en su olor nauseabundo, rondaba la puerta de María Eugenia y de Anacleto, trepaba por el portón, se arrastraba entre los baños, subía por las paredes manchadas y latía entre las rajaduras del piso de cemento. Todo eso tal vez se presentía como algo inminente y terrible, pero nunca se comentaba al cruzar hacia el hotel y caminar sobre la madera*

gruesa y sin cepillar que amortiguaba el ruido de los pasos en el corredor" (Riesco, 2007. Pág. 181)

La Feria y la despedida son capítulos cortos que van orientados a mostrar el mundo que dejará de ser, los cambios que empiezan a darse con la partida del ama grande y la llegada del ama chica. El ama grande era además de ser quien cuidaba de ella, quien le narraba muchísimas historias, por medio de estas Ximena se creó una dimensión propia de los acontecimientos e historias que formaban su alrededor. El ama grande la cuidaba y además adornaba su mundo. Con la llegada del ama chica, mucho más indígena y llena de más historias se abre la puerta entre dos espacios separados que sin embargo, traen una repetición. Ximena al no pertenecer al mundo indígena se le considera una extraña a la que no se le debe enseñar las verdades. El ama chica es quien filtra la narración e impone su perspectiva.

"María Esther no tarda en darse cuenta del punto débil de Ximena y la soborna, la pasa a su lado, le compra el buen comportamiento con relatos fantásticos en los que se entreveran los tiempos de la siembra y la cosecha, las festividades del Carnaval y la Navidad, la magia venenosa o curativa de ciertas plantas, de ciertas manos, de ánimas en condena que buscan sin cesar la paz o la venganza…" (Riesco, 2007. Pág. 203)

En la despedida, último capítulo de la novela, se presenta la revuelta de los trabajadores del centro minero, anteriormente se habían dado insinuaciones respecto a las dificultades que se estaban presentando dentro del pueblo, pero no tenían relevancia. Se habla de que los trenes han dejado de pasar a tiempo, en deshora y que se ha montado una gran cantidad de carpas, lo que Ximena confunde con la llegada de un circo. Por esta razón se escapa y se dirige al campo minero justo en el momento en que las tropas atacan a los huelguistas, obligando a la niña a resguardarse

en casa de un minero junto al pequeño hijo de éste, provocando la creencia por parte de las autoridades de que la niña había sido secuestrada y posteriormente se enjuicie y se condene al minero, mientras Ximena calla por temor a sus padres, a ser castigada.

En su libro, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia,* la escritora Sara Guardia plantea que: *"en toda historia siempre hay un lado oscuro que solo puede ser iluminado por quienes han sido protagonistas"* (Guardia, 2002. Pág. 222).

Ximena es la única que puede narrarnos esa travesía por el lado oscuro, cruzando las diferentes fronteras sin necesidad de detenerse, simplemente como una viajera ocasional. Es muy probable que al final Ximena llegue a la toma de conciencia de sus propias acciones y entienda cómo afectan a los demás y de manera su indiferencia frente a una sociedad dividida puede acarrear consecuencias graves. Para ello Ximena debe aprender un nuevo lenguaje y entrever una nueva realidad, la del conflicto. En general, la mujer ha guardado el conflicto y preferido simular o callar, pero en la medida que ha avanzado el siglo XX, la mujer se ha visto en la necesidad de cuestionar los valores de una sociedad opresiva y castigadora, permitiéndose un espacio propio para la queja. Por eso Ximena adulta es la escritora que aparece al final y reflexiona con respecto a aquella niña, preguntándole la razón por la que se dieron los acontecimientos de esa manera. También el hecho de que Ximena en el último párrafo se disponga a escribir la historia muestra la madurez alcanzada, la voz testimonial, la imperiosa necesidad de dejar constancia.

> *"y te irás muy lejos, muy lejos, no podrás olvidar tus primeros años y los cuentos que escuchaste en tu niñez irán a tu lado siempre como irás a tu lado la sombra de tu ama y las piezas de esta casa. Sin poder evitarlo vivirás por mucho tiempo anclada en esa época de tu vida, enredada entre tejedoras, en el pelo rubio de una*

prima, en las cartas insólitas de una adolescente, en la imagen de una abuela alucinada, en los escuadrones y las láminas de la enciclopedia, en las rondas inexplicables de un viejo Picus en un patio prohibido y en una poza de mar. Un día tendrás que arrancarte de esos años para seguir adelante el camino de otros cuentos." (Riesco, 2007. Pág. 233)

El título es el primer indicio que señala que existen dos caminos por los cuales va a transitar Ximena, de una manera maniqueísta una propuesta entre el bien el mal. Sin embargo, no se muestra en particular que Ximena sienta ninguna predilección por un sendero. Su elección por lo tanto pareciera la de avanzar, puesto que la infancia se abandona con el tiempo de una manera natural. Estamos obligados a envejecer.

Referencias bibliográficas

ARROYO PISARRO, Yolanda. (2012): *Las Negras.* Puerto Rico, Ed. Boreales.

FOUCAULT, Michel. (1967) *Las palabras y las cosas.*: Madrid, Siglo XXI.

GUARDIA, Beatriz. (2002) *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Lima, Ed. Minerva.

HESSE, Herman. (2009) Siddharta. Madrid, editorial del bolsillo.

HUCKLE, John. (1996) *Education for sustainability* . London, Earthscan,

MARIATEGUI, José Carlos. (1979) *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.*Caracas, Biblioteca Ayacucho.

NEUENSCHWANDER, Carlos. (2005) *Iglesia y peruanidad.* Perú Universidad Católica San Pablo..

PLATON, traducido por Garcìa Bacca,Juan. (1980) *Cratilo*. Madrid, Gredos.

RIERA, Carmen. (1982) *Literatura Femenina: ¿Un lenguaje prestado?* Barcelona, Quimera abril.

RIESCO, Laura. (2007) *Ximena de dos caminos.* Lima: Peisa,

SPENGLER, Oswaldo. (1923) *La Decadencia de Occidente*. Barcelona: Espasa-Calpe.

SULLÁ, Elizabeth. (1996) *Teoría de la novela*. Barcelona: Mondadori.

UGAS, Gabriel. (2006) *La complejidad un modo de pensar.* Tachira, Ediciones del taller permanente de estudios epistemológicos en ciencias sociales.

WAUGH, Patricia. (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* New York: Methuen.

XI

UNA EXTRANJERA EN MADRID. SOBRE LA NOVELA *PASAJERA EN TRÁNSITO*, DE LA ESCRITORA COLOMBIANA YOLANDA REYES

Ana María Velázquez (U. Metropolitana de Caracas-Venezuela)

> *"Como he señalado antes, ser mujer y querer serlo y, por tanto, expresarse como tal, exige un largo proceso de concienciación que pide ser contado, porque es un referente poco presente en nuestro universo patriarcal; es un largo camino que lleva toda la vida recorrer."*
>
> Alicia Redondo Goicoechea

Pasajera en tránsito, de Yolanda Reyes, escritora nacida en Bucaramanga, plantea el exilio, de carácter temporal, de una joven de la clase media bogotana que llega a Madrid en 1982 para cursar estudios superiores de Literatura. Durante su estadía se enamora de Gabriel, psicoanalista argentino, militante de izquierda, combatiente

de la dictadura militar de su país, que la hace entrar en contacto con la política. La protagonista, María Fernanda, o María, como comienza a ser llamada en España, vive la experiencia del exilio en sí misma y, a la vez, como observadora y receptora de una importante migración que se estaba produciendo en Europa en esos años: la de los argentinos que llegaban huyendo del horror del régimen militar en su país. En este aspecto es una novela innovadora para los estudios multiculturales femeninos porque plantea la mirada de una mujer no sólo sobre su propio exilio sino también sobre el exilio de otros.

María es una pasajera de la vida, una joven cuyo transitar implica, e incluye, el encuentro con el otro significativo, el despertar al amor, a la política y a las artes, representadas por el movimiento contracultural que se vivía en la década de los ochenta en Madrid, conocido como "la movida madrileña", en un proceso de resignificación de identidad y de empoderamiento. Una vez despojada de los roles tradicionales, María quedó en libertad de autodefinirse. En España cruzó un puente metafórico hacia diversos y desconocidos aspectos del colectivo y de sí misma que produjeron en ella una metamorfosis. Pasó de la esfera de lo privado, del mundo conocido y protegido de su casa familiar de Bogotá, regida por las leyes del hogar y de la cultura de origen, a la esfera de lo público, en Madrid, donde regían otras leyes y otros códigos de lenguaje. Es sólo en lo público que María pudo encontrarse a sí misma. Al entrar en contacto con los demás, y ver y vivir lo mismo que ellos, es cuando el ser humano puede destacarse y acceder a un proceso de individuación.

En la modernidad, la decadencia de la familia a la par del auge de lo social ha empujado a los individuos a alejarse del poder despótico del *pater familias*, unilateral y autoritario, para abrazar el poder y la normativa del Estado. Sólo en sociedad el ser humano puede mostrar lo que es, no únicamente en tiempos modernos sino desde la antigua

Grecia, de acuerdo a Hannah Arendt, *"pero la esfera pública, la polis, estaba calada de un espíritu agonal, donde todo individuo tenía que distinguirse constantemente de los demás, demostrar con acciones únicas o logros que era el mejor (aien aristeuein). Dicho con otras palabras, la esfera de lo público estaba reservada a la individualidad; se trataba del único lugar donde los hombres podían mostrar real e invariablemente quiénes eran."* (Arendt, 2005. Pág. 64)

La novela de Yolanda Reyes es un juego de espejos. María descubre el mundo a través de las imágenes de sí misma que obtiene a partir de la mirada de los otros sobre ella y de la suya sobre los demás. La protagonista encarna lo femenino que busca empoderarse a través de las relaciones que establece con su entorno. Cuando conoció la realidad de los desaparecidos en Argentina, comparó aquella triste situación con su propio mundo bogotano, seguro y protegido, y se dio cuenta de que seguía siendo ingenua, que había aceptado pasivamente el rol que le había asignado su familia, el de "niña decente" que no se mezclaba en política, a pesar de que su país estaba entrando también en una espiral de violencia importante. Entonces tuvo que hacer ajustes identitarios para adaptarse a esta revelación.

Pasajera en tránsito es una novela iniciática. *"Reyes confiesa su gusto por contar historias centradas en personajes jóvenes. `Me gusta mucho esa etapa de la vida en la que uno piensa qué voy a hacer cuando grande´, dice la escritora."* (Ramírez, 2006)

También posee referentes autobiográficos. La autora fue becaria en España por esos mismos años en que transcurre su novela. En Madrid obtuvo un postgrado en Lengua y Literatura Española. Afirmó que "sin ser precisamente una autobiografía, sí incluye episodios que ocurrieron realmente. Uno de ellos fue cuando varios estudiantes argentinos arremetieron en contra de ella

porque el gobierno colombiano no había dado el sí para apoyar a Argentina en la Guerra de las Malvinas". (Ramírez, 2006)

Este episodio, como también el encuentro con el movimiento conocido como "Madres de la Plaza de Mayo", y los debates ideológicos con los demás estudiantes argentinos de la pensión en la que se aloja, estructuran la novela en lo político y en lo social, aspectos que la autora refleja constantemente como principales propulsores de la transformación de María.

En verdad, son dos los aspectos en particular que impulsan esa transformación y explican el juego de espejos: en primer lugar, el encuentro con Gabriel y, con los exiliados argentinos en Madrid, que engloba la parte política, y, en segundo lugar, el cine de autor, el nuevo cine que se está produciendo en la España postfranquista al que María acude de la mano de Gabriel para empaparse de las nuevas corrientes cinematográficas y artísticas, que engloba la parte íntima y el amor. Las imágenes del cine reflejan aspectos del alma de la protagonista, sirviendo de amplificación de la narración.

1. Inmigración argentina

María conoce a los argentinos y argentinas que vienen llegando en oleadas a Europa y comienza a establecer comparaciones entre aquellos y ella misma, entre un país como la Argentina, con una fuerte dictadura militar, y una Colombia que, a pesar de estar viviendo otras circunstancias políticas más cercanas a la democracia, también experimenta violencia de Estado, aunque de forma sigilosa y encubierta: *"también hay torturas y desaparecidos. Cada vez se saben más cosas terribles que suceden en las caballerizas del ejército, a unos kilómetros de mi casa. Lo que pasa es que allá no se llama Dictadura sino Estatuto de Seguridad."* (Reyes, 2006. Pág. 26)

Argentina se presenta ante la muchacha que abre los ojos, por primera vez, a problemas políticos más complejos y más duros, como un país fragmentado, sumergido en el polo sombrío de la existencia, que sólo permite a sus jóvenes el exilio o la cárcel y la muerte. Colombia, por su parte, como un país también en procesos políticos importantes que ella no había comprendido hasta el momento.

En los años ochenta, cuando ocurre la historia de *Pasajera en tránsito*, se produjo en Europa la migración argentina masiva. Esta poseía características muy diferentes a otras migraciones y, por lo tanto, llamó la atención, sobre todo a los intelectuales europeos que vieron en aquel exilio algo parecido a sus propios exilios en el pasado. Estaba conformado, principalmente, por jóvenes universitarios, profesores, intelectuales, artistas, obreros y sindicalistas, con una fuerte ideología política, mujeres y hombres, en su mayoría de la clase media, con niveles de educación media y alta, que salían en desbandada de su país a causa de la brutal represión política del gobierno militar que se estableció a partir del golpe de Estado de 1976 contra Isabel de Perón[53]. Desde el mismo momento en que los militares tomaron el poder se puso en marcha la llamada "reorganización de la sociedad" que incluía la represión de la disidencia de izquierda, o de cualquier forma de

[53] En el marco de la crisis y descomposición del último gobierno peronista (1973-1976), la acción represiva contra los grupos armados de izquierda y contra la militancia política y sindical comenzó en 1974, ejercida fundamentalmente por la organización denominada "Triple A" (Alianza Anticomunista Argentina), la cual funcionaba como instrumento represivo paraestatal y parapolicial del gobierno de Isabel Perón, a cargo de la presidencia tras la muerte de su marido. Sin embargo, fue a partir del golpe de Estado militar que la derrocó, el 24 de marzo de 1976, que se instrumentó una represión sistemática y organizada sobre amplísimos sectores de la sociedad: militantes políticos y sindicales, obreros, universitarios, artistas, intelectuales y todos aquellos vinculados a la disidencia política fueron víctimas de la persecución estatal.

disidencia, y las desapariciones forzosas. Se estima que hubo más de treinta mil desaparecidos, aunque esa cifra varía de acuerdo a las fuentes. Se cree que la represión más intensa ocurrió justo después del golpe de Estado y durante el año de 1977. En esos momentos fue cuando se produjeron las mayores oleadas de migrantes a España, Francia y Suecia, Holanda y Bélgica, en Europa, y a Venezuela, Brasil y México, en América Latina.

Más que exiliados, los argentinos, y unos años antes los chilenos que comenzaron a huir de la dictadura militar de Pinochet, en 1973, fueron considerados desterrados[54] o refugiados políticos. Se salía de la Argentina por dos razones principales: el resguardo de la vida o el terror que emanaba de los organismos oficiales y que hacía que el ciudadano, aun sin intereses políticos, quisiera marcharse del país.

> *"La historia del exilio argentino de la década del 70' debe ser abordada en el marco del proceso de violencia política imperante en la Argentina desde 1974-75 y, especialmente, a partir del terrorismo de Estado impuesto entre 1976 y 1983. Así, la salida forzada del país de miles de*

[54] Se hace explícitamente una diferencia entre "exilio" y "destierro". El "exilio" puede ser voluntario o puede ser forzado por el Estado y no incluye la renuncia o privación de los derechos civiles ni de ciudadanía. El "destierro" o "expatriación" consiste en la partida obligada del territorio originario por causas más allá del control de la persona y sólo puede ser forzado por el Estado. Se aplica a individuos que han puesto en riesgo la paz o sirven a intereses extranjeros contrarios a los intereses del país de origen. Se utiliza, por lo general, en tiempos de guerra, pero en las dictaduras argentinas se usó reiterativamente contra los opositores. Por otra parte, se puede considerar al "exiliado" como una persona que tiene la posibilidad de regresar a su país mientras que el "desterrado" no puede hacerlo. En el caso de Argentina ambos formas de fueron condicionadas por el hecho político.

argentinos fue un resultado directo de las prácticas represivas implementadas desde el aparato estatal y paraestatal, junto con el secuestro, el encarcelamiento, la tortura y la desaparición sistemática y forzada de personas. Por ello, la historia del exilio de ese período presenta características específicas que lo distinguen de cualquier otro proceso demográfico de emigración argentina previa o posterior." (Franco, 2004)

Continúa la profesora Marina Franco explicando que la importancia del proceso latinoamericano pudo apreciarse en los principales países de acogida de los exiliados. Dejaron de ser "argentinos" y "chilenos" para convertirse en la representación simbólica de todos los exilios políticos ocurridos en América Latina a través de su historia. Grandes intelectuales europeos alzaron su voz en contra de los gobiernos militares del cono sur al observar y conocer, de primera mano, los testimonios de los torturados y perseguidos que lograron escapar. Aunque la mayoría de los exiliados políticos prefirieron mantener el anonimato y tratar de sobrevivir sin involucrarse en actividades que pudieran ser consideradas subversivas en sus países de acogida, se formaron importantes grupos que generaron políticas y prácticas de solidaridad y visibilidad pública, no sólo en función de su país de expulsión, sino en su condición de "latinoamericanos". Se fundaron revistas, se repartieron boletines informativos, se hicieron manifestaciones, se organizaron importantes centros como el CAIS[55] (*Centre Argentin d'Information et Solidarité)* y

[55] En su primer boletín publicado en febrero de 1976 se señalaba: *L'objectif de la présente publication est de faire connaître à l'opinion publique française et internationale, les aspects les plus marquants de la situation en Argentine. A la fois dénoncer la pratique systématique de la torture, et faire connaître la lutte d'un peuple qui, loin d'être vaincu, a opposé une réponse de plus en plus vigoureuse.*

otros[56], en París. La denuncia, con el fin de llamar la atención de los factores políticos internacionales, así como la acción solidaria de ayuda mutua, tanto de los exiliados como de los que habían quedado en cárceles o habían desaparecidos, constituyeron su base de funcionamiento.

Quizás los años setenta y ochenta hayan sido los años de mayor énfasis de "lo latinoamericano" en Europa, a causa de estas migraciones. Para el gobierno militar argentino, aquella migración masiva de ciudadanos fue muy bien recibida por considerarse *"un sistema de eliminación de la oposición de bajo costo."* (Jensen, 2004) (A)

Por otra parte, la manera formal de expulsión del país consistió en el traslado de presos políticos al aeropuerto desde las propias cárceles, legales o clandestinas. A estos se consideraba beneficiarios de la llamada "opción", un mecanismo constitucional que permitía expulsar del país a aquellos que el gobierno considerara sujetos peligrosos.

Gabriel, arquetipo de esta inmigración, un personaje rodeado de todo el romanticismo y de la heroicidad de la lucha subversiva clandestina, educado como un europeo, ligado a la universidad en su país, algo mayor que el resto de los estudiantes, conoció a María durante una estadía en Madrid adonde él había ido para hacer una investigación, supuestamente académica. Luego se descubre que el verdadero motivo de su viaje era hacer contacto con exiliados que habían logrado llegar a Madrid, Barcelona y

---

Aparece la apelación de sus miembros como "militantes no vencidos" y, a la vez, aparecen los objetivos de la CAIS: "informar" y "difundir" la situación argentina tanto en el medio exiliado como en la sociedad de acogida, con el propósito claro de lograr "solidaridad", considerando Francia y París como espacios idóneos para esa apelación internacional.

[56] CADHU (*Commission Argentine des Droits de l'Homme*) y el CO.SO.FAM (*Commissión de Solidarité des Parents des Prisonniers, Disparus et Tués en Argentine*)

París, para ayudar a ubicar a otros opositores que aún continuaban desaparecidos. El personaje es presentado como un hombre misterioso, con un pasado inventado[57] y una infancia triste. Es trece años mayor que María y, aunado al hecho de que está dispuesto a servir de mentor intelectual, esta diferencia de edad hechiza a la insegura joven. Desde el primer momento logró impactarla, no sólo por la atracción amorosa que nació entre los dos sino por su compromiso político a ultranza. Él encarna el papel del iniciador, el hombre que toma bajo su tutela a una joven inexperta y le enseña un mundo sofisticado, complejo, lleno de retos, muy alejado de las expectativas tradicionales. Él es el guía en un mundo nuevo que se está transformando política y socialmente, tal como está ocurriendo con la propia María.

España es el lugar de reunión de perseguidos y receptores. Ambos encarnaron roles en una situación inesperada para la que ninguno de los actores estaba totalmente preparado. Se produjo una ruptura de mitos acerca del extranjero para dar paso a nuevas interpretaciones de una realidad distinta.

> *"Sin embargo la propia experiencia de destierro, persecución y lucha antifranquista, en un contexto de fuerte movilización social contra los resabios de 40 años de dictadura operó como un catalizador que retroalimentó ambas causas. No era raro ver a los argentinos sumarse a las fiestas catalanas de reivindicación nacional, por caso la Diada del Onze de Setembre y a la inversa que en los actos de los exilios de Chile, Uruguay y Argentina y con la cobertura de las plataformas unitarias catalanas se uniera el repudio a los dictadores del Cono Sur con el reclamo por el Estatut de Autonomía para Cataluña o la libertad*

[57] Decía que era casado y que tenía dos hijos pequeños para evitar complicaciones sentimentales

de los presos políticos que permanecían en las cárceles españolas. Finalmente, el tiempo político local permitió que no pocos exiliados se incorporaran a los renacidos partidos y sindicatos catalanes, consiguiendo no sólo un medio de subsistencia, sino aportando su experiencia a una sociedad que necesitaba aceitar los mecanismos de la lucha después de décadas de aletargamiento." (Jensen, 2004) (B)

El lugar del exilio es el espacio de reconstrucción del mundo. Según Elda González Martínez, el exilio "*es el lugar donde algunos construyen un proyecto de vida. En el transcurso, aunque no sea de forma premeditada, van estableciendo nuevas relaciones, detectan las cosas que les une a su entorno y las diferencias y valoran las posibilidades que les brinda España. A la vez que reconstruyen su identidad asumiendo precisamente las discrepancias que encontraron al llegar y que no esperaban."* (González Martínez, 2009)

Madrid, París, Barcelona y Nazaré, en Portugal, ciudades que María visita con Gabriel, se transforman en ciudades simbólicas para los enamorados, plenas de significados afectivos, espacios en los que se adquiere otra cosmovisión. A medida que transcurre la narración y la protagonista se dispone a vivir su amor libremente, el viaje, tanto simbólico como real, se hace presente. Son viajes cortos, dentro de Europa, que indican desplazamientos de la conciencia. Así, los enamorados abrazan el cambio continuo, el caos que representa el viaje sin destino, sin más objetivo que el amarse, sin planificación, sin expectativa.

2. El cine: resignificador de identidad

Como estudiante de literatura, María comparte con Gabriel citas y textos de sus autores favoritos, Cortázar, Pessoa, Borges, García Márquez. Las referencias literarias están presentes durante toda la obra. El cine de autor, por

otra parte, se convierte en un gran descubrimiento para la joven. En Madrid comienza a conocer nuevos autores y films, y otros, que había conocido en la Cinemateca de Bogotá, el único espacio cultural de la ciudad, vuelve a verlos bajo una nueva óptica. *"A veces alcanzaron a tres funciones en un día: Fellini, en una sala de arte y ensayo, Buñuel en cine club y Saura en la función de medianoche…(…)…Y de película en película trataron de recuperar el tiempo perdido en tantos años de dictadura militar y tanto cine gringo, que era el único que se veía en Colombia."* (Reyes, 2006. Pág.30)

Las imágenes cinematográficas se convierten para María en imágenes espejo de su propio proceso interior, aunque a veces, como ocurre con el cine de Carlos Saura, las imágenes tienen un simbolismo doble: aparecen como reflejo de sus vivencias íntimas y, a la vez, como reflejo de los cambios sociales del colectivo.

El cine aparece como un recurso de amplificación en la narración. Cada nuevo film es una puerta de entrada a un discurso paralelo que muestra algo que no está en la narración principal y que alude a los movimientos del alma. Leer la novela sin conocer las películas a las cuales hace referencia es dejar de lado importantes aspectos que ayudan a comprender la problemática de la protagonista.

El cine se convierte en un espacio de encuentro que une y allana las diferencias del argentino Gabriel y la colombiana María. Ella se sumergía feliz en las diferentes vanguardias cinematográficas de la mano de él, incluso faltando a clases para asistir a algún festival de cine que le interesaba más que sus estudios. *"Ella, en el colmo de las vanguardias trasnochadas, alucinaba descubriendo a Europa y también descubriendo a esa especie de tutor que le hablaba sobre tal o cual director, sobre esta tendencia y esta otra: surrealismo, expresionismo, neorrealismo."* (Reyes, 2006. Pág. 30)

Los enamorados establecen una fuerte conexión con la estética europea propia de la época: picante, agresiva, irreverente. Participan a plenitud del llamado "destape español", una corriente novedosa que exponía las pasiones humanas sin censuras y que consideraba al cuerpo como principal significador de la experiencia.

En Madrid, se daba también un movimiento contracultural que se convirtió en una marca de ciudad durante los años ochenta, conocido como "la movida madrileña". Durante la dictadura de Franco, la cultura estaba controlada por las instancias de poder político. El gobierno ejercía un férreo control sobre los medios de comunicación y los medios culturales. La censura alcanzaba niveles de verdadera represión cultural. Es sólo a partir de 1975, a la muerte del dictador, que la ciudad comenzó a respirar aires de libertad creativa. Lentamente se fueron recuperando espacios artísticos. Los creadores se trasladaron de las provincias a la ciudad y los que habían permanecido en el exilio durante la dictadura regresaron. Las ideas de cambio fueron asimiladas y expuestas en las nuevas creaciones artísticas, en especial en el cine. Este movimiento no ocurrió drásticamente, sino que se fue gestando lentamente. En la época de la transición hacia la democracia no ocurrieron rupturas fundamentales; estas se manifestaron con la llegada de cineastas más audaces, ya en los años ochenta, como Almodóvar y Bigas Lunas, ambos iconos de la "movida madrileña", quienes propusieron nuevas visiones de la cambiante realidad al ironizar sobre los valores familiares tradicionales y el patriarcado, principales baluartes en los que se basó el poder franquista.

En la novela no hay referencias a estos autores, quizás por lo novedosos y controversiales que resultaban para la época. Sin embargo, hay una interesante referencia al cine de Carlos Saura, en especial a una de sus más reconocidas obras, candidata al Oscar como mejor película extranjera en 1979: *Mamá cumple cien años.*

"Es evidente que no se puede hacer referencia al cine español contemporáneo sin citar a Carlos Saura como uno de los más influyentes y sólidos cineastas que ha dado este país. Poseedor de una obra compacta desde sus comienzos, su talante comprometido políticamente (aunque, en estos últimos años se haya mitigado) le ha llevado a la realización de obras complejas, a menudo simbólicas (La prima Angélica, 1973), dotadas de una certera sobriedad y una multiplicidad de lecturas cargada de intencionalidad. En su obra, Saura disecciona arquetipos o maneras de ver la realidad social bajo un prisma subjetivo, nada conciliador. Y, cuando sus mensajes se tiñen de crítica (La caza, 1965), el resultado es un rotundo ataque que lleva sus finalidades hasta las últimas consecuencias." (Cine club núcleo, 2007)

Mamá cumple cien años es una sátira acerca de la desintegración familiar. Muestra los aspectos sombríos de una familia centrada alrededor de la figura de una madre anciana que es dueña de una herencia. La madre cumple cien años y los familiares no se ponen de acuerdo en qué deben hacer con ella. Se dividen en aquellos que piensan que lo mejor es matarla y en los que piensan que hay que mantenerla con vida.

La madre aparece como metáfora de la tradición. Matarla equivale a destruir los valores en los que se apoyaba la agonizante sociedad franquista. El debate familiar a favor y en contra simbolizó la tensión que vivía en esos momentos la sociedad española, luchando por abrirse paso hacia el progreso, pero, a la vez, aferrada a una memoria colectiva arcaica que, hasta el momento, había sido fuente dadora de identidad.

La obra de Saura está llena de profundos significados. En ella, María ve reflejado su propio trance, su propio debate interior, su íntima necesidad de hacer una ruptura

con la tradición maternal y de autoafirmar su libertad mientras está en el exilio. La joven sabe que tarde o temprano retornará al hogar paterno y entonces esta autoafirmación será más difícil.

Algunas teóricas, como la española Alicia Redondo Goicoechea, consideran que en la escritura femenina la imagen materna es figura recurrente y aparece como propiciadora del cambio. La mujer escritora nombra lo maternal porque este es el referente principal a su propia feminidad. *"La madre representa la víctima en nosotras mismas. La mujer sin libertad, la mártir. Nuestras personalidades parecen peligrosamente difuminadas y solapadas por la de nuestras madres y, en un intento desesperado de saber dónde termina la madre y empieza la hija, realizamos una intervención quirúrgica radical."* (Rich, 1996. Pág. 33)

En la novela *Pasajera en tránsito*, se observa la necesidad de la hija de elaborar su quehacer simbólico mediante la búsqueda de un lenguaje propio diferente al de la madre. María busca sus propias palabras, la construcción de un lenguaje nuevo que le permita situarse en un mundo mucho más complejo que el mundo que le tocó vivir a su progenitora. Quizás *"la intervención quirúrgica radical"*, a la que se refiere Rich, no se dé en este caso, pero, la referencia a la película de Saura indica que la protagonista está en esa búsqueda.

El viaje interior de la mujer hacia una feminidad plena comienza con la lucha por separarse, real o metafóricamente, de su madre. La separación de la madre es un proceso duro para la hija porque tiene que separarse de alguien que es igual a ella. Se cuestiona esa separación constantemente. Siente miedo a la pérdida, a la soledad. En el proceso vive un "exilio" interior durante el cual aparece el conflicto entre libertad y seguridad. *"Muchas hijas experimentan el conflicto entre querer una vida más libre*

que las de sus madres y querer al mismo tiempo su amor y aprobación." (Murdock, 1996. Pag. 28)

Por su parte, Redondo Goicoechea considera que la aparición de la figura de la madre en la novela escrita por mujeres suele conducir a lo que ella denomina *"la negra raíz de la carencia de amor materno."* (Redondo Goicoechea, 2009. Pág. 23)

Ella explica que esa carencia es el motor central de mucha escritura de mujeres, bien sea que esa carencia haya sido real o haya sido sentida así por las hijas. La falta de amor maternal es la causa de los mayores estragos en la personalidad femenina y conduce a la escritora a explorar las relaciones con su propia madre real a fin de equilibrar ese vacío interior. El amor mesurado de las madres significa para las hijas menos sentimientos encontrados, menos lucha interior para superar el apego a lo materno y establecer una sana relación de pareja.

Para la escritora, también el tema de la familia es un tema de marca en la narrativa femenina. La familia es el *"eje motivador del Estado en formación"* (Masiello, 1997). La fragmentación familiar equivale a la misma fragmentación del Estado. Por lo tanto, cuando se presenta la desintegración familiar, aunque sea en una imagen especular, como ocurre con la película de Saura, es un cuestionamiento al orden patriarcal. Es la metáfora del poder político enfermo que no puede ofrecer más garantías ni seguridad al individuo que se considera a sí mismo como un huérfano, una huérfana, un ser desvalido sin garantías de supervivencia ni sentido de pertenencia.

Estos asuntos Saura no podía plantearlos abiertamente porque España aún vivía un momento de transición y aún, en alguna medida, existía la represión cultural. En cambio, muestra el derrumbe progresivo de la vieja moral y de las arcaicas estructuras de poder, en una España en transición, mediante el cuestionamiento de la

figura de la madre. Antepone a la impertinente y excéntrica matrona un nuevo arquetipo femenino: la mujer inteligente. Geraldine Chaplin, su musa y, por ese entonces, su esposa, encarnó este arquetipo en la película. Hizo el papel de una maestra que cuidaba de los hijos pequeños de la familia y era la única que tenía conciencia de lo que estaba ocurriendo en el hogar.

En Madrid, María también se fragmenta, tal como la familia representada por Saura, y comienza su proceso de transformación. Deja de ser la joven perfecta, virginal y apegada a la tradición, y se arriesga a ser libre, amar a un hombre que ella sabe no permanecerá con ella y así cambia sus conceptos del mundo.

Cuando regresa a Bogotá, no va a encajar en ninguno de los roles femeninos preconcebidos. El sufrimiento y la soledad la acompañarán desde ese momento. Tratará, en vano, de encontrar su lugar como mujer y como joven profesional capaz de amar libremente y de producir dinero para su sustento y así mantener su independencia, pero no lo logra. Viene la renuncia y la depresión. En Bogotá escribe una triste carta a Gabriel:

> *"Y se llamó llegar, aterrizar y todas sus palabras asociadas: rutina, escepticismo, trabajo, plata. Plata para un pasaje y plata para un arriendo, güita en lunfardo. Y soledad. No la esencial sino la otra: la soledad trivial de cada día… […] …No sé si "sobrevivir" sea este trabajo cuidadoso de ir poniendo, sobre lo que antes llamé "la vida", estos instantes cotidianos, como quien pega ladrillos con cemento…Lo que sí sé es que, para concentrarme en la tarea, debo enterrar muy hondo lo que soñamos juntos, lo que quisimos ser."* (Reyes, 2006. Pág. 312)

Otras imágenes cinematográficas que aparecen en *Pasajera en tránsito*, a manera de amplificación del texto,

provienen del cine erótico. El erotismo fue la respuesta caótica, creativa y colectiva a los cambios políticos. Los cineastas transformaron la noción de la sexualidad y del sujeto femenino, mediante la manifestación de nuevas propuestas artísticas que denotaban nuevas formas de poder en la cultura de masas.

A primera vista "la movida madrileña", puede parecer caótica y desestructurada, sin embargo, habría que recordar que la cosmovisión es lo conocido y el caos es lo desconocido. El cine español de la época apostó al caos, el único lugar posible para el surgimiento de nuevas imágenes. De esta forma el caos, que puede llamarse "visión poética o creativa", pasó a convertirse en civilización, en cultura.

La tendencia fue a mostrar el cuerpo femenino, a veces con la intención de libertad, otras en una burda conceptualización como objeto de placer. En el primer caso, se produjo una apropiación del cuerpo como un código que subvertía el orden estructural del lenguaje para poder ofrecer nuevas posibilidades expresivas y representar las nuevas relaciones de poder.

> *"La sexualidad, vista así, es un saber, un conjunto de definiciones sobre las maneras en las que pensamos y entendemos el cuerpo, con objetivos de vigilancia y control que genera conductas, subjetividades e identidades y que refleja una relación de poder."* (Meza Márquez, 2010. Pág. 18)

Habría que acotar que en la novela sólo aparecen referencias a creadores cinematográficos y escritores masculinos, más no hay referencias a ninguna obra, ni literaria ni cinematográfica hecha por mujeres, excepto una muy breve, al ensayo *El segundo sexo,* de Simone de Beauvoir, que María recuerda cuando llega, en una visita, a París. Estos creadores encarnan la misma figura del padre

arquetípico como generador de todo significado, aunque estén hablando desde otras instancias.

En este sentido, la articulación del discurso corresponde al de la narrativa tradicional. No se produce un quiebre significativo de los marcos referenciales de la modernidad, aunque sí se indaga y se cuestiona la validez de estos discursos heredados, en su mayoría, del mundo patriarcal.

María y Gabriel ven juntos *El último tango en París*. Filmada por el director italiano Bernardo Bertolucci en 1972 fue un film que estuvo prohibido en España durante la época franquista por su fuerte contenido erótico[58]. Apenas se permitió ser proyectada en España, a la muerte de Franco, la gente hizo enormes filas a las puertas de los cines para disfrutar de la libertad de apreciar, por primera vez, la obra de arte más controvertida de la época. Para María, sin embargo, era una vieja película, *"que ya había pasado de moda hasta en Colombia"* (Reyes, 2006. Pág. 32). Sin embargo, verla por segunda vez en el ambiente de Madrid, junto a los demás estudiantes de la pensión, la hizo reflexionar.

El último tango en París es la historia de Jeanne, una chica burguesa de diecinueve años, y de un oscuro hombre de cuarenta y cinco años, Paul, que, por coincidencia, se encuentran en un apartamento desocupado en París que ambos quieren arrendar. La atracción entre ellos es enorme y, sin que medien palabras, en el vacío apartamento se entregan a una fuerte pasión amorosa. Los personajes fueron interpretados por la joven actriz francesa María Schneider y Marlon Brandon.

---

[58] Los españoles que querían verla tenían que cruzar la frontera entre España y Francia, en la región del Empordá, hacer aduanas, sellar pasaportes y, de allí, dirigirse hasta Perpignan, donde la pasaban en las salas de cine.

Con el tiempo, tras posteriores encuentros, Jeanne se hace ilusiones románticas con Paul, quien viene de un gran fracaso matrimonial y de una vida en destartalados hoteles, rodeado de recuerdos dolorosos y personajes sórdidos, y le deja claro que no va a repetir, con ella, la experiencia del amor romántico. Bertolucci, con un guión, que, se dice, cambió varias veces al observar el desarrollo de las escenas amorosas, logró impactar a las masas con esta puesta en escena de unos amores clandestinos, sombríos y llenos de perversidad. Fue aclamado y odiado a la vez por plantear tan crudamente una relación desigual de pareja que puso en entredicho las ideas burguesas acerca del compromiso, del matrimonio y de la sexualidad.

Jeanne, ante la negativa de Paul de involucrarse afectivamente, sufre una gran decepción. Ocurre la deconstrucción del ideal romántico. Caen los prejuicios tradicionales y la chica se encuentra perdida en un mundo que desconoce, escindida entre sus antiguas ideas y expectativas amorosas y la pasión por Paul. La controversial película, que creó un gran mito a su alrededor, plantea el enfrentamiento entre el mundo de la ilusión y el mundo de la realidad.

Después de la película, María se da cuenta de la lejanía de Gabriel, de su personalidad unidimensional de político disidente sin espacio para la entrega más allá del momento ni para el amor romántico que ella sueña. Comprende que él no se va a comprometer con ella y no por falta de amor sino porque, simplemente, no se lo había planteado. María, que se llama igual que la actriz de *El último tango en París*,[59] imagen especular por excelencia, sufre, también, la caída del ideal romántico. Se da cuenta de

[59] María Schneider lamentó toda su vida haber hecho esta película por considerar que la encasilló como un símbolo sexual y le impidió el desarrollo de una carrera seria. Cayó en las drogas y en la depresión, se declaró bisexual. Después de una vida de altibajos emocionales falleció en París a los cincuenta y ocho años, en 2011.

que nada tenía que esperar de Gabriel más que el amor pasajero de dos extranjeros solitarios viviendo un exilio y que al final volverán al hogar, cada uno por su cuenta, a insertarse en sus mundos particulares, muy diferentes uno del otro. Comprende que, con Gabriel, las continuidades no son, ni nunca han sido, una opción. Tras la proyección de la película de Bertolucci es cuando "ve" su propia realidad reflejada en la pantalla. Vuelve sola a su dormitorio y viene la renuncia. Sentencia con precisión y pocas palabras que, "*era prudente no aferrarse tanto.*" (Reyes, 2006. Pág. 33)

Yolanda Reyes plantea la revisión del modelo de amor romántico que muchas veces se ha proclamado como paradigma de la escritura femenina. En el siglo veinte la mujer escritora ha planteado diferentes y diversas clases de amor y ha incorporado a su escritura elementos muy distintos a los ideales juveniles tradicionales en pro de una feminidad más plena.

A partir de esta última película, y la partida de Gabriel de regreso a Buenos Aires, María va a entrar en la elaboración de un duelo íntimo. Lo hace a través de unas cartas que escribe a su amado que van a mostrar la aparición de la ausencia y la soledad como principales lugares de enunciación.

De acuerdo a la filósofa Luisa Muraro, autora de *El orden simbólico de la madre, "al separarse de modos de ser o pensar indicados por la cultura patriarcal, es cuando podemos reencontrarnos con la naturaleza femenina perdida."* (Posada Kubissa, 2006)

Para ello es necesario renunciar al paradigma falocéntrico e intentar construir un modelo que parta de la madre y de su mundo. Es una forma simbólica de retornar al origen y al útero.

No es al azar que en la novela *Pasajera en tránsito* aparezcan dos visiones contrapuestas de lo femenino que, a su vez, son complementarias: la imagen de la madre y la de

la hija. En la película de Saura, aparece la figura de la madre con una fuerte identificación con lo patriarcal. La madre "real" hay que sustituirla por la "madre simbólica" a fin de reencontrarse con lo femenino. *"Esta construcción teórica es un segundo nacimiento por el que afirmando que somos mujeres y que somos diferentes, elaboramos otro sentido de nuestro primer nacimiento. Lo que produce esta revolución simbólica es una restitución a la madre del puesto que la cultura patriarcal le había usurpado."* (Posada Kubissa, 2006) Sólo a través de la recuperación de la madre y de la aceptación de su autoridad se produce el cambio. De otra forma, la hija quedaría inmersa en el caos porque la primera mediadora de la mujer con el mundo es la madre. Sólo aceptando la sintaxis materna la mujer puede traducir el afuera y apropiarse de otros discursos, con el tiempo, también de orden matricéntricos, que la ayuden a la comprensión de sí misma como mujer y, también, como madre, que la enseñen a amar, no sólo a la madre sino a los hijos, cuando ella sea, a su vez, madre.

> *"En otras palabras: para Muraro sólo si partimos de ese saber amar a la madre (a modo de pre-edipo originario) podremos resignificar nuestro orden simbólico y, entre otras cosas, podremos resignificar la misma noción de metafísica. Porque, al situar la relación materna como relación originaria y, por tanto, como relación superior a cualquier otra, ésta se convierte en ese algo más, que siempre está presente en todo lo que decimos e, incluso, en tanto que simplemente decimos. Y, en este sentido –y siguiendo de cerca, por cierto, la noción heiddegeriana de metafísica–, resulta que la diferencia sexual femenina será una instancia metafísica. Pero, no en el sentido de la metafísica masculina, que se sitúa más allá, en los cielos o en la trascendencia, sino una nueva noción femenina de metafísica, que la entiende más acá, atada a la*

> *inmanencia: atada, en fin, a un orden inmanente del aquí y el ahora, a una continuidad de la vida, que Muraro define como "una estructura: la estructura del "continuum" materno que, a través de mi madre, su madre, (...) me remite desde dentro a los principios de la vida" [58]. Si lo entiendo bien, ese algo más metafísico, que acompaña todo decir, es el orden materno."* (Posada Kubissa, 2006)

Por otra parte, la imagen de la hija, aparece en la película de Bertolucci, *El último tango en París*, como sujeto resignificador del deseo femenino. La filosofía de Luisa Muraro, y del grupo de la "Librería de las mujeres de Milán", ha abierto un nuevo campo a la interpretación de este deseo. En el pasado este estaba condicionado al mundo patriarcal. La ley del padre imponía la lucha entre sujetos masculinos y femeninos en una búsqueda de supremacía y de ejercicio del poder. La nueva elaboración propuesta por estas investigadoras elimina el concepto de "objeto de deseo" y propone un sujeto libre de toda lógica de guerra. Entre ganar y morir, es decir, ganar sobre lo masculino y atarlo a su propia necesidad de satisfacción sexual, Jeanne optó por vivir. Se separó de la dinámica perversa que le imponía Paul, un hombre incapaz de atender las necesidades femeninas por estar él mismo convencido de su propia cualidad objetal y, de paso, de su propia minusvalía. Ella elige una tercera vía: el vivir deseando.

La elección equivale a volver al deseo que fue empujado tempranamente al inconsciente por el pacto social. Es abrazar un lenguaje con una sintaxis diferente donde no hay sujetos ni objetos, donde uno no es privilegiado sobre el otro, donde lo femenino se puede encontrar libremente con su dolor, pero también con su risa, con su gestualidad corporal, donde se atreve a decir lo que es y lo que siente y actuar de manera acorde con su pensamiento.

3. Conclusiones: la mirada femenina sobre la escritura femenina

Leer significa proyectarse en el texto y hacerse empática con él. *Pasajera en tránsito*, de Yolanda Reyes, permite la reflexión y el análisis sobre el tránsito particular de cada una de las lectoras en el complejo mundo de lo femenino.

Es una novela iniciática porque explora las etapas tempranas de la existencia femenina, el primer encuentro amoroso, o desencuentro, importante en la vida. Así mismo, la novela puede considerarse un juego de imágenes especulares. Dos aspectos muy importantes permiten apreciar esta cualidad: la mirada sobre la migración del otro significativo en la vida, las referencias constantes que la autora hace acerca del cine de autor de la llamada "movida madrileña". Ambos aspectos permiten la exploración interior sobre la familia, la madre y el amor, la adquisición de una nueva cosmovisión política y, por tanto, la resignificación de identidad.

La novela de Yolanda Reyes, y en general toda literatura escrita por mujeres, invita a una reflexión profunda de las lectoras. A buscar a esa "madre simbólica" y a transitar otras vías con respecto al amor y al deseo. El hecho de ser mujer y leer sobre las experiencias, testimoniales o ficcionales, de otras mujeres, constituye también una forma de empoderamiento. La mirada femenina sobre aspectos de lo femenino establece un diálogo que rescata tanto la voz de la autora como la de la lectora que va a hacer de inmediato comparaciones con su propia experiencia o con la de sus conocidas. De esta manera la mujer que lee a otras mujeres se convierte en una lectora del mundo y se hace consciente de sus posibilidades y de su libertad. Al abrazar lo femenino se acepta en su diferencia como un sujeto autodeterminado, capaz de

aportar algo importante y contribuir a las nuevas visiones de un colectivo en constantes cambios y transformaciones.

4. Referencias bibliográficas

4.1 Libros

ARENDT, H. (2005): *La condición humana*, Barcelona, Paidós Surcos 15.

CABRAL, B. E. (2009): *Sexo, poder y género. Crítica de la razón sexual, Tomo II*, Caracas, Fundación editorial El perro y la rana.

FRANCO, J. (1989). *Plotting women; gender and representation in Mexico*. New York, Columbia university press.

HERNÁNDEZ, C. (2006): *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*, Caracas, Monte Ávila Editores.

HILLMAN, J. (1999): *Re-imaginar la psicología*, Madrid, Siruela.

LINDSTROM, N. (1989): Women´s voice in Latinamerican Literature, Washington D.C., Three continents press.

LÓPEZ PEDRAZA, R. (2000): *Ansiedad Cultural*, Caracas, Festina *Lente.*

MASIELLO, F. *(1997): Vanguardias y toma de posesión Tomo III*, No.197, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

MEZA MÁRQUEZ, C. (2010): *El cuerpo femenino. Denuncia y Apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos,* Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

MOI, T. (2006): *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.

MORRIS, P. (1993): *Literature and Feminism: an introduction*, Oxford, Blacwell.

MURDOCK, M. (1996): *Ser mujer un viaje heroico*, Madrid, Gaia Ediciones.

REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). *Mujeres y Narrativa*. *Otra historia de la Literatura*. Madrid, Siglo XXI Editores.

REYES, Y. (2006): *Pasajera en tránsito*, Bogotá, Alfaguara.

RICH, A. (1996): *Of woman Born*. Madrid, Gaia Ediciones.

SCHIERSE LEONARD, L. (2005): *La mujer herida*, Barcelona, Ediciones Obelisco S.L.

SEGARRA, M. y CARABÍ, A. (2000): *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria.

WOOLF, V. (1991): *Un cuarto propio*, trad. Jorge Luis Borges, Madrid, Ediciones Júcar

4.2 Artículos Electrónicos

ALOHACRITICÓN, CINE MÚSICA Y LITERATURA. (sf) Carlos Saura-Biografía, filmografía y fotos [En línea]Disponible en: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article6639.html [Consultado el 3 junio 2012]

BRUSILOFF, P. (2010): Mamá cumple cien años crítica. Blog *Cine con Cristal* [En línea]Disponible en: http://cineconcristal.blogspot.com/2010/11/mama-cumple-100-anos-critica.html. [Consultado el 14 de enero de 2012]

CARRIÓN, J. (2007): Todo sobre Madrid. *Revistas travesías inspiración para viajeros* [Enlínea]Disponible en: http://www.revistatravesias.com/numero-61/articulos-principales/todo-sobre-madrid.html [Consultado el 02 de febrero 2012]

CEAR. Comisión española de ayuda al refugiado. (1981): Jornadas sobre Derechos Humanos del Refugiado [En línea]Disponible en http://cear.es/ [Consultado el 30 de mayo 2012]

CHOCARRO, A. (2005). La movida madrileña. *Blog La coctelera* [En línea]Disponible en: http://los80.lacoctelera.net/post/2005/12/19/la-movida-madrilena [Consultado el 02 febrero 2012]

CINE CLUB NÚCLEO (2007): Mamá cumple cien años [En línea]Disponible en: www.cineclubnucleo.com.ar/mamacumplecienanios.doc

CUDAR DOMÍNGUEZ, P. (2003): Crítica literaria y políticas de género. *Revista Feminismos [En línea]* Disponible en: *http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2822/1/Feminismos_1_06.pdf* [Consultado el 04 de agosto 2012]

FRANCO, M. (2004): Testimoniar e informar: exiliados argentinos en París (1976-83). *Amérique Latine Histoire y Memoir [En línea]*Disponible en: http://alhim.revues.org/index414.html [Consultado el 25 de 08 de 2012]

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, E. (2009): Buscar un refugio para recomponer la vida: el exilio argentino de los años´70. *Depoirtate, esuli, profughe, Revista temática de studi sulla memoria femminille [En línea]*Disponible en: http://www.unive.it/media/allegato/dep/n_1speciale/01_Gonzalez.pdf [Consultado el 10 de enero de 2012]

JENSEN, S. (2004): *Ser argentino en Cataluña. Los exiliados de la dictadura militar y la experiencia del pasaje*[En línea]Disponible en: http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/99427/160115 [Consultado 26 diciembre 2011] (A)

JENSEN,S. (2004):Suspendidos…Exiliados…Reflexiones finales. *Plataforma argentina contra la impunidad* [En línea] Disponible en: http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article95 [Consultado 26 diciembre 2011] (B)

POSADA KUBISSA, L. (2006): De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades.* [En línea] Disponible en http://institucional.us.es/araucaria/nro16/monogr16_2.htm

RAMIREZ, L. (2006): Pasajera en tránsito, nueva novela de Yolanda Reyes, refleja incertidumbres de una veinteañera. *Diario El Tiempo* [En línea] Disponible en: http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3356460 [Consultado 25 noviembre 2011]

RODRÍGUEZ LARRETA, E. (sf): Cultura e hibridación: sobre algunas fuentes latinoamericanas [En línea] Disponible en: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/3272/1/anales_7-8_rodriguez.pdf [Consultado el 25 noviembre 2011]

XII

LA MUJER INMIGRANTE: DESARRAIGO Y ARRAIGO, NOSTALGIA Y MEMORIA. EL CASO DE LA INMIGRACIÓN FEMENINA ESPAÑOLA EN DOS OBRAS DE AUTORAS SUDAMERICANAS: *LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS* DE NÉLIDA PIÑÓN Y *ÁRBOL DE FAMILIA* DE MARÍA ROSA LOJO

María Dolores Peña. (Universidad Metropolitana, Universidad Católica Andrés Bello)

1. Introducción

"Durante la década del 20, y luego, en los años 60 y 70, los movimientos feministas centraron su atención en la literatura como un medio para denunciar la situación de la mujer, para ilustrar las circunstancias de una criatura débil, constreñida al hogar y oprimida por el hombre; pero no sólo adoptaron a la literatura como un canal de denuncia sino también como un instrumento para cambiar esta realidad." (Armengol, 2006, Págs. 438-439)

"Surgió, de tal modo, una crítica literaria feminista cuyas metas se centraron en enjuiciar la marginación y opresión de la mujer, en crear una

> *nueva historia de la literatura, en conformar métodos distintos para el comentario e interpretación literaria, así como en la organización de nuevos grupos de creación y de lectura."* (Armengol, 2006. Págs. 438-439)

El feminismo literario se desarrolló siguiendo dos orientaciones: la angloamericana y la francesa. Ambas procuraron los objetivos ya señalados; no obstante, se diferenciaron en el modo de abordar o estudiar la literatura femenina. De tal manera que la crítica feminista francesa, representada por Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray, fue más proclive al análisis psicoanalítico y postestructuralista, con un marcado interés por el lenguaje. Este fue, justamente, el escenario donde prosperó la disputa inaugurada por Cixous en 1975 acerca de si hay una literatura de mujer, una manera de escribir femenina.

En cambio, el feminismo inglés y norteamericano se mostró más atraído por el realismo literario, pues consideraba a la obra como una reproducción o representación de la existencia y experiencia de la mujer.

Este estudio se inscribe, precisamente, en esta última tendencia, porque pretende acercarse a las novelas referidas con la intención de revelar vidas de mujeres, en concreto, de mujeres cuya experiencia fundamental fue inmigrar. En tal sentido, este análisis se concentra en Eulalia, la matriarca, figura esencial de *La república de los sueños*, y en Rosa, Julia y Ana, personajes de *Árbol de familia*.

En otras palabras, este trabajo procura rescatar las voces femeninas del desarraigo, del viaje, del destierro, de la memoria y del arraigo en las nuevas tierras, arraigo del que nacerán hijos y nietos, e intenta descubrir cómo este viaje desde el puerto-patria hasta el puerto-segunda patria modeló la existencia de estos personajes, no solo en el plano cotidiano sino en el íntimo.

La República de los sueños[60] (Premio Príncipe de Asturias 2005) es Brasil y es América; en muchas ocasiones, a los largo de la obra, estos nombres se hacen sinónimos. Esta novela relata la historia de un inmigrante gallego, Madruga, quien en 1913, con apenas trece años y un puñado de monedas, que su tío Justo, finalmente, se decidió a prestarle, llega a Río de Janeiro.

Luego de una década en tierras brasileñas, retorna a Sobreira, su aldea natal, para casarse con Eulalia; con ella vuelve a Brasil y allí, esta se convierte en la madre de sus cinco hijos.

La novela cuenta con treinta y siete (37) partes y las acciones se inauguran con la muerte: la lenta agonía de Eulalia, cuyo deceso ocurre veintinueve (29) capítulos más adelante o una semana después. Entre un episodio y otro, tres narradores: Madruga, Breta, una de sus nietas, y uno anónimo en tercera persona, relatan la historia de esta familia de inmigrantes gallegos que convierte a Brasil en su nueva patria. En este sentido, esta obra es un tributo a la historia de la propia familia de la autora; de hecho, Breta bien podría ser la misma Nélida Piñón.

Árbol de familia (Lojo, 2010), como su nombre bien lo sugiere, es el recuento genealógico de una familia, exactamente del linaje paterno y materno de la autora. Es la historia del gallego Antón, "el rojo", y de la madrileña, Ana, "la bella": padre y madre de la narradora-autora, y es la historia de su viaje a Buenos Aires. Se trata, pues, de una obra testimonial y biográfica como también lo es *La república de los sueños*.

Árbol de familia se divide en dos partes: *Terra pai* (ancestros gallegos) y *Lengua madre* (ancestros andaluces

[60] La novela apareció publicada por primera vez en 1984 con el título de *A República dos Sonhos*. En este trabajo se utiliza la versión traducida por Elkin Obregón Sanín, de la editorial Alfaguara, Madrid, 2005.

y castellanos). La primera se desarrolla a lo largo de catorce (14) títulos y la segunda, a través de veinte (20). Los primeros aluden a la familia gallega de la autora: sus vidas tanto en la tierra natal como en Buenos Aires a donde van a emigrar a raíz de la Guerra Civil española. Los segundos se refieren más bien a sus ascendientes por el lado materno, quienes son originarios de Castilla y Andalucía; pero que, al igual que sus parientes paternos, también se marchan a la capital argentina.

2. El inicio del viaje: la partida ignorada desde el puerto - patria

El viaje que aparta a estos personajes femeninos de su tierra de origen para llevarlos a otros litorales, no provoca desdicha más allá de la natural tristeza que sienten, por ejemplo, los padres de Eulalia y Rosa al verlas partir. En el caso de Julia y de su hija, Ana, ni siquiera hay un pariente que las despida con pesar.

No hay congoja o abatimiento alguno porque, sencillamente, el puerto-patria ignora su marcha; solo hay conciencia y aflicción por la partida del hombre; así, en *La república de los sueños* se leen líneas como estas:

> *"(…) era la América el destino del hombre gallego."* (Piñon, 1984. Pág. 72)
>
> *"(…) Brasil (…) se llevaba los mejores hijos de Galicia."* (Pág. 74)
>
> *"Infelizmente, esta tierra gallega tiene el terrible don de expulsar a sus hombres."* (Pág. 79)

Y en *Árbol de familia*, concretamente bajo el significativo subtítulo de *Un destino sudamericano*, destaca este pasaje:

> *"(…) los tres varones jóvenes y sanos de la casa (…) hicieron sus valijas de madera y cartón rumbo a las tierras que ya estaban dejando de*

llamarse ´las Indias´ para convertirse en América." (Lojo, 2010. Págs. 36 y 37)

De Galicia solo salieron los hombres, y este éxodo es el que aflige; no tiene importancia que las mujeres se marchen. España no parece resentirse por la partida de sus hijas. La travesía de Eulalia, Rosa, Julia y Ana no se conserva en la memoria del colectivo al que pertenecen.

No obstante, más allá de esta indiferencia por la inmigración femenina, propia de una sociedad machista, ¿por qué estas mujeres, criadas precisamente en un mundo dominado por el hombre, se atreven a un viaje que es más bien una hazaña masculina? En este sentido, también cabe preguntarse: ¿fue suya esta iniciativa?

3. Los orígenes del viaje

Cuando Eulalia se encontró con Madruga, con el *"ardor de su mirada (...) que la hirió por primera vez en la plazoleta de Sobreira."*(Piñon, 1984. Pág. 74), su vida cambió para siempre. De no haber sido por este encuentro, *"se habría internado en un convento (...)."* (Pág. 112) Hasta aquella tarde, *"Eulalia despertaba en las mañanas segura de repetir los gestos consagrados la víspera. Ninguna crispación le perturbaba la rutina (...)."*(Pág. 75)

Madruga había vuelto a Sobreira a buscar una mujer gallega para casarse con ella y llevársela a Brasil. Estaba decidido: esa mujer sería Eulalia; así se lo hizo saber a Don Miguel, su futuro suegro: *"su hija (...) también hace parte de mi sueño americano."* (Pág. 80)

De manera, pues, que la decisión de partir, de iniciar el largo viaje del desarraigo y del arraigo, no nació de Eulalia; ella pasó de la tutela de su amado padre a la de su futuro esposo.

En *Árbol de familia*, Rosa Ventoso Mariño, la madre de Antón, "el rojo", abuela de la narradora, también partirá

de su aldea, Porto do Son, pero por razones muy diferentes a las de su paisana de Sobreira:

> *"(…) como todos los Mariños tenía tatuada en el esternón una Sirena que le arrancaba suspiros cuando las dornas*[61] *se desgajaban de la ría*[62]*, o (…) cuando imaginaba los barcos de gran alzada saliendo de Vigo, rumbo a los cuatro puntos cardinales."* (Lojo, 2010. Pág. 63)

> *"No era una veleidad de su carácter sino la necesidad misma lo que la empujaba a América. Se fue sin culpa como se va cualquier Sirena, dejándose llevar por las corrientes profundas."* (Pág. 63)

Rosa viaja sola y vive sola en Buenos Aires, en donde trabaja como costurera; la mitad de lo que gana lo envía a su pueblo para ayudar a su madre a criar a los hermanos pequeños; pero si bien es verdad que la pobreza la obliga a apartarse de su aldea y de los suyos, no es menos cierto que experimenta un goce en su travesía de cruzar el Atlántico. No es apartada de su pueblo por la poderosa pasión y determinación de un hombre, y las penurias económicas que la impulsaron a partir no pudieron privarla del placer de zarpar.

En cuanto a Doña Julia y su hija, Ana, las otras protagonistas de *Árbol de familia*, de origen castellano y andaluz, viven un viaje diferente, aunque al igual que Rosa, Buenos Aires es su puerto de arribo.

Ambas mujeres llegaron a la ciudad austral huyendo de la "orfandad y de la guerra". Cuando se residencian en la capital argentina, Julia es una mujer mayor que ha

---

61 Es el nombre que reciben las típicas embarcaciones de pesca de las rías bajas.

62 Término que en Galicia define la parte final del valle de un río que se encuentra sumergida total o parcialmente por las aguas del mar.

conocido la estrechez y las limitaciones de una existencia siempre precaria:

> *"Bastante había trotado rumbo a la casa de empeños cuando era joven, infeliz y aún enamorada de un marido incapaz de ofrecerle una vida consistente."* (Pág. 225)

Por otro lado, la partida de España rumbo a Sudamérica simboliza su última apuesta, procurarle un mejor destino a su hija, quien:

> *"(…) Pasado el umbral de los treinta años corría el riesgo de convertirse en la querida de cualquier viejo acaudalado. Doña Julia lo presentía. Fue la primera en bregar para emprender el camino de la huida o de la salvación hacia Buenos Aires, con tal de librar a su hija de la caída en el concubinato."* (Pág. 190)

A Ana, en cambio, le resulta indiferente permanecer en su ciudad natal, Madrid, o trasladarse a otro lugar. Como en el caso de Eulalia, la decisión de cruzar el Atlántico no parte de ella; Ana parece saber que a donde quiera que vaya no podrá librarse de su destino: la desdicha, el desamparo.

4. El fin del viaje. la llegada al puerto-segunda patria: el arraigo, la memoria y la nostalgia

Eulalia

Una vez en Brasil, Eulalia intentará arraigarse, integrarse al nuevo país; pero esto no le resultará sencillo:

> *"Muchos de los hábitos y costumbres de ese pueblo se le escurrían por los dedos, no conseguía retenerlos."*(Piñon, 1984. Pág. 64)

> *"Niña aún, Esperanza oía a la madre hablarle del Brasil. Empeñada Eulalia en retener las*

imágenes de un país que parecía escapársele." (Pág. 750)

Por seguir los sueños de Madruga: "¿No se obligó (...) a ser parte de un continente cuya cultura estaba lejos de entender?" (Pág. 492)

Y cuando le llegó la noticia de la muerte de su padre:

"La angustiaba el pensar que no podía acompañarlo a la sepultura, estar allí por un tiempo, al lado de la tumba. De nuevo se veía prisionera del Brasil, el país de sus hijos, lejos de su padre muerto. El implacable Atlántico los separaba, ahora para siempre." (Pág. 524)

En este momento, sufre lo que cada día de su vida teme el inmigrante y lo paraliza: la noticia del fallecimiento de alguno de los suyos, el anuncio de la muerte de los padres. Y de fondo, el océano Atlántico como cómplice de este crimen, mientras ella, la víctima, permanece "prisionera del Brasil".

Pero, a pesar de este momento, ha aprendido a querer la tierra de sus hijos porque:

"(...) tenía el poder de abarcar en sus brazos dos países, y de amarlos (...)." (Pág. 307)

Ahora bien, Eulalia intenta este arraigo desde el interior de su propia casa; desde ahí procura aprehender el mundo exterior, conocerlo:

"En su primera casa (...) se esforzó en aprender a lidiar con los objetos, las verduras y las frutas brasileñas. Prestando para ello atención a los sonidos extranjeros que le llegaban de las casas vecinas." (Pág. 132)

La casa es su espacio por excelencia; allí la colocaron padre y esposo: "Instalada por Madruga y Don Miguel en

el centro mismo de la casa (…)" (Pág. 17). Pero *"Sin que el percatarse de ello le causara disgusto."* (Pág. 17)

Eulalia no sale al mundo exterior para procurar conocerlo, y si se asoma a ese espacio, es solo para ir hasta la iglesia; su cotidianidad transcurre entre dos moradas, su hogar y la casa del Señor: *"(...) le bastaba una vida entre el marido y la iglesia."* (Pág. 70)

La de él, en cambio, era una existencia muy diferente:

> *"El destino del marido, íntegramente dirigido a la batalla exterior, en las calles, de donde venía, sin valorar debidamente lo que dejaba atrás, en medio de las paredes de la casa. Para Madruga, vivir en ella habría sido como vivir en una mazmorra."* (Pág. 70)

Se reitera, una vez más, el estereotipo: el mundo privado transcurre en la casa y es el espacio propio de la mujer, mientras que el mundo público deviene en la calle y es el escenario natural del hombre. En el caso de la familia inmigrante, como lo es la de Eulalia y Madruga, este arquetipo se aviva aún más, pues es muy usual que una figura femenina quede limitada a la casa, al mantenimiento del hogar.

Por otro lado, para Eulalia la iglesia es "una especie de casa en donde podía soñar con extrema libertad" (Pág. 70). Soñar, otro modo de viajar. No hay que confundirse o dejarse engañar por este personaje; más allá del viaje atlántico que ella no decidió por sí misma y de su vida limitada a la casa que Madruga ha levantado para ella y a la casa del Señor, Eulalia es una eterna viajera; pero su viaje es interior:

> *"Su estado natural era el de viajera. Dueña de un lugar invisible a simple vista, ignoraba en qué barrio se localizaba."* (Pág. 112)

"(…) Madruga sorprendía a Eulalia mirando el techo de la cocina (…) fija la vista en un lugar en donde se formulaban escenas y paisajes que solamente ella veía. Un mundo excesivamente abstracto para los ojos de Madruga." (Pág. 132)

Situada en estos espacios, aunque no constreñida a ellos, pues parece disfrutarlos, espacialmente el territorio sagrado de la iglesia; lejos de su aldea natal y de espaldas a un país que no alcanzaba a entender, ¿cuál es el rol de Eulalia? Ser madre; lograr, a través de su fecundidad, las raíces que unirán su sangre, su estirpe y la de su marido a la tierra americana, brasileña.

Para no ser unos parias para siempre, era preciso concebir hijos y hacer fortuna. Eulalia engendraría a los primeros, cinco en total, y Madruga se encargaría de acumular el oro.

No obstante, le estaba reservada una tarea más vital; una que alcanzaría a cumplir más allá de su natural condición de mujer-madre, porque el viaje lleva consigo una memoria:

"(…) Eulalia retornaba automáticamente a Sobreira. Le parecía oír la voz de Don Miguel, hablando de tradiciones (…)." (Pág. 226)

"(…) llevaba a casa, con excesiva frecuencia, la memoria de Don Miguel, de Sobreira, de Galicia, territorios de sus sueños." (Pág. 494)

Eulalia es la añoranza, la morriña. Cuando Madruga se la trajo desde las tierras gallegas, también se trajo la certeza de no olvidar nunca sus orígenes, y será a través de la palabra oral la manera como ella los conservará por siempre:

"(...) desde que tuvo uso de razón, su instinto le hizo amar las palabras, que le hablaban de los

personajes de Galicia y la invitaban a dejar de lado la vida." (Pág. 448)

"(…) tomó en su mano la pluma. Al apoyarla sobre la hoja, se detuvo exánime. Eso le ocurría siempre que necesitaba acudir al papel para registrar sentimientos íntimos. Bajo la influencia del padre, miraba con desconfianza el acto de escribir. Don Miguel jamás ambicionó el destino otorgado a la palabra escrita. Con inflamado orgullo, eligió para siempre el discurso oral. A su modo de ver, sólo las palabras habladas, que podían incluso volar, impulsadas por la fuerza del encantamiento sonoro, iban directamente al corazón. Y era ese el lugar de donde irradiaban las verdades humanas." (Pág. 689)

Este amor por la palabra, por la oralidad, es la clave de su destino: a lo largo de las más de setecientas (700) páginas de la novela, se cuela la memoria de Don Miguel y de las leyendas de Galicia a través de la propia memoria de Eulalia. Ella oyó los relatos de la boca de su padre y ahora, en Brasil, los contará a sus hijos, pues es responsable de guardar el génesis de su estirpe; es la curadora de esos recuerdos, de ese tiempo y de los sueños. Si por Madruga hubiese sido, la memoria de la tierra natal y de todos cuantos quedaron en ella, se habría perdido, empeñado como estaba en correr tras el oro. Mientras que Eulalia permaneció fiel a ella procurando mantenerla viva a través de viejas historias, que transmitió a los hijos, en especial, a Miguel; este…

"(…) prefería la presencia de Eulalia, a quien visitaba todos los días, sin mostrar prisa en marcharse. Al lado del hijo, Eulalia retornaba automáticamente a Sobreira. Le parecía oír la voz de Don Miguel, hablando de tradiciones tan impregnadas de inventiva que alcanzaban llegar,

más allá del corazón, hasta los mismos intestinos." (Pág. 34)

Doña Julia

Aunque hay un capítulo que se titula *Doña Julia en Buenos Aires*, lo que menos se aprecia en esta novela es alguna integración entre este personaje y la ciudad; exactamente igual que en el caso de Eulalia, Julia reserva el espacio hogareño como escenario de sus días, y si lo abandona es solo por necesidad o para visitar la iglesia:

> *"Salvo las pocas veces en que necesitó acudir a un médico especialista, mi abuela no salía sino a misa (...) Nunca supe que esto le molestara. También pertenecía a los valores de su tiempo el que una señora no necesitase dejar su comodidad hogareña sino para lo imprescindible."* (Lojo, 2010. Pág. 225)

Tal comodidad es dudosa tratándose de una familia de emigrados sin muchos recursos; de cualquier forma, esta mujer no se convertirá en una carga para la familia; todo lo contrario, asumirá los trabajos domésticos, la dirección de la casa:

> *"Doña Julia no quiso ceder jamás el espacio de la cocina. Era su baluarte, el certificado de su necesidad de ser (...) Cuando abría la perilla del gas, abría un reino librado a sus poderes (...)."* (Pág. 227)

Eulalia y Julia no se conectan con la ciudad de adopción: permanecen dentro del umbral del hogar vigilando su marcha.

Por otro lado, también coinciden en que ambas son contadoras de historias; pero mientras que a la primera la escuchan sus hijos, en especial uno de ellos, la última solo tiene como audiencia a su nieta, la narradora, *"(...) antes de*

que Doña Julia se durmiese, la convencía de que me contara historias." (Pág. 234)

Sin embargo, los relatos que narra Doña Julia nada tienen que ver con los de Eulalia, inspirados en las costumbres, leyendas y tradiciones gallegas, contadas una y otra vez para la memoria de sus hijos.

Hace tiempo ya que Doña Julia abandonó su Castilla natal y marchó a Madrid; no hay memoria de esa tierra, de ese viaje, de ese desarraigo.

Ana, la bella.

Los recuerdos que atesoran el terruño que se ha dejado atrás pertenecen a *Terra pai*, el segmento de la novela dedicado, especialmente, al padre de la narradora, a sus ancestros gallegos. En la segunda parte de *Árbol de familia*, es decir, en *Lengua madre*, destinada al trazo de Ana, de la línea materna, no hay espacio para la memoria:

> *"Doña Ana nunca había tenido tierra como para dejarme memoria de ella, ni un paisaje que amase recordar. Había vivido siempre en pisos de alquiler (...) en las calles viejas del Madrid de Galdós."* (Pág. 147)

Ana, "la bella", como es calificada por la narradora, no es originaria de una tierra; es como si a pesar de haber nacido en Madrid, su alumbramiento hubiese tenido lugar en un espacio sin contornos, indefinido; en cualquier caso, en un paraje que no merecía recordar porque, además, en él solo privaba la penuria:

> *"(...) no hablaba a menudo de esos pisos ajenos, sofocantes en verano y helados en invierno, donde siempre faltaban cosas. Faltaba sobre todo dinero(...)."* (Pág. 147)

No obstante, en un momento de su vida:

"(…) comenzó a acumular en un armario de casa (…) un pequeño tesoro de regalos que no entregaría nunca (…) una colección se souvenirs que había elegido para esos parientes que no vendrían a visitarla y que ella, nunca retornada, no les llevaría tampoco." (Pág. 265)

Esto significa, entonces, que Ana, "*la bella*", y ahora también la "*nunca retornada*", *"(…) ansiaba volver. De otro modo, ¿cómo tendrían sentido los regalos cuidadosamente elegidos? (…)*." (Pág. 277)

Pero más allá de estos obsequios que guarda para cuando vuelva a España, Ana no tiene memoria; no recuerda su país de origen.

Ana y Antón se conocieron en Madrid durante la guerra civil; ella trabajaba de dependiente en una tienda en la capital española y vestía de luto por la trágica muerte de Pepe, su prometido, y de la familia de este. Doce años después se casarían en Buenos Aires. Curiosamente, arribaron a la capital sudamericana en el mismo buque:

"Habían viajado sin saberlo en el mismo barco, aunque separados (…) por la diferencia de clases. Doña Ana y su madre habían invertido todos sus ahorros y la venta de los muebles en un viaje de primera. ¿Era despecho y deseo de quemar las naves, era jugar la última carta, con la esperanza de que Ana, la bella, encontraste en aquella teatral confraternidad con la clase VIP, al millonario sudamericano que merecían su hermosura y su falta de dinero?" (Pág. 191)

Así como permanecieron separados durante la travesía de cruzar el Atlántico para instalar sus sueños en nuevas tierras, así también continuaron en la travesía de concretar estas ilusiones, pues Ana no consiguió que el matrimonio disipara su tristeza: *"Ninguno de sus amores había logrado reemplazar a Pepe."* (Pág. 190) Además,

"Doña Ana no tuvo ni tendría marido rico (...) no tendría jamás un hombre sabio ni poderoso que la protegiera." (Pág. 148)

A decir verdad,

> *"Lo que doña Ana no tenía siempre fue más importante que sus bienes reales y concretos. Doña Ana no tenía ropas adecuadas (...) no tenía educación (...) no tenía madre que la comprendiera (...) ni casa de vacaciones en la playa, ni palco en el teatro, ni frecuentaría los salones de la alta sociedad. Doña Ana no podía lanzarse por la pendiente de su peligrosa belleza para sacarle partido (...) Había nacido en una familia decente y arruinada de la antigua España (...) Doña Ana no tenía. Doña Ana NO. El 'no' había sitiado, voluminoso, todo su ser, vacío y carente. La ocupaba por dentro, pujante y en ascenso."* (Págs. 148 y 149)

Ana en Buenos Aires, así se titula uno de los capítulos de la novela. Este personaje, a diferencia de Eulalia y de doña Julia, sí recorre las calles de la ciudad a donde ha ido a refugiarse de sus penas, a donde la ha conducido su madre para apartarla de un destino que aborrece, y en donde se casará y procreará a dos hijos: Rosa y Fito: *"Iba y venía por una ciudad que era muchas ciudades, siempre asombrosa."* (Pág. 264)

Ni la casa ni la iglesia son su consuelo; esta última ni siquiera se menciona ligada, en algún momento, a su rutina o cotidianidad; en cuanto a la primera, más bien la repudia; escapa de este espacio en donde Eulalia y Julia sí hallaron paz; en este sentido, rompe con la norma; no cumple con el papel que la larga tradición le ha impuesto: ama de casa, vigilante de la buena administración de su hogar:

"A diferencia de la metódica doña Julia, odiaba los ritos (para ella esclavitudes) de la cocina (...)." (Pág. 262)

Ana prefiere el viaje urbano, porque, entre otros beneficios, la aparta, justamente, de la rutina de la vida hogareña*: "Durante aquellos viajes (...) no debía preparar almuerzos."* (Pág. 265)

Ahora bien, más allá del desprecio que siente por la vida casera, qué motiva su travesía por las avenidas de Buenos Aires. Ana es una mujer que sale de su hogar a trabajar como tantas y tantas mujeres españolas que emigraron a América, a pesar del asombro que esto causa en la propia narradora y a pesar de que parece ignorarlo *cuando asevera:*

"El trabajo de mi madre en la calle le añadía extrañeza en una época en que pocas señoras casadas trabajaban." (Pág. 264)

Ana camina la ciudad para arrancarle su sustento y no solo como esposa de Antón sino también como mujer soltera:

"El primer empleo que tuvo en Buenos Aires fue como vendedora, en la librería de las grandes tiendas Harrods, sobre la calle Florida (...) Su siguiente trabajo no fue un empleo, sino un empeño cuentapropista. Ana vendió sus alhajas (...) y con el producto, compró tecnología de punta: una máquina de escribir (...) Ofreció sus servicios para todo tipo de copias, así como para pulido y puesta en limpio de cartas y documentos. Durante un tiempo vivió de esos trabajos siempre azarosos, hasta que se le presentó una oportunidad insospechada en un rubro que nunca había ensayado: un puesto de vendedora en Depayne, una fábrica de lencería y corsetería. Ya

estaba en la empresa cuando aceptó casarse con Anton.

> *"Por años, hasta bastante después de mi nacimiento, Ana fue empleada con sueldo, comisiones y jornada de ocho horas. Luego siguió en el mismo rubro, pero con otra firma y como corredora independiente."* (Págs. 263 y 264)

Además, no se trata de una experiencia nueva para ella: Ana viene de trabajar en Madrid; no es una campesina gallega; es una mujer de ciudad.

No obstante, a pesar de que su contacto con la urbe tiene fines prácticos o es producto de la necesidad de trabajar y sobrevivir, hay momentos en que se siente abrigada por la urbe:

> *"Había algunas paradas (¿algunos oasis?) Los cafés eran para Ana lo que el ojo de agua para el beduino. Allí se reunía con los restos de la legión española desperdigados en el revés del planeta (...) En la cervecería Richmond, en el café Tortoni, en las alturas del Kavanagh, en el Florida Garden."* (Pág. 261)

Pero no hay que dejarse engañar, esta es una dicha efímera:

> *"A pesar de la horas en transportes públicos que la llevaban incómodamente, las más de las veces, a puntos distantes de la Capital y del Gran Buenos Aires, debió gozar en esa ocupación de una felicidad relativa."* (Pág. 264)

Después de todo, tampoco la ciudad podrá ampararla ni apartarla de su trágico fin:

> *"Ana, que ya venía extraviada desde un país propio en el que no encontraba lugar, siguió sin rumbo en la gran ciudad devoradora de pasos."* (Pág. 261)

Un rumbo que definitivamente se torció aún más luego de la muerte de su madre:

> *"Después de la muerte de Doña Julia, Ana perdió interés en esos viajes de trabajo que habían sido de estudio, de compras y de aventuras."* (Pág. 264)

El desinterés se debe a que Ana se ha quedado sola: *"En el año setenta murió doña Julia, y mi madre se quedó sola."* (Pág. 268) Frente a esta soledad, quienes no la conozcan pueden, como sugiere la narradora, preguntarse:

> *"¿Cómo sola? ¿No tenía un marido, dos hijos, una casa, un hermano(...)¿No tenía clientes, algunas vecinas, algunas amigas y hasta un perro?* (Pág. 268)

Pero es que estos extraños ignoran que Ana se ha quedado sin pasado; el único testigo de su vida en Madrid, en España, es su madre, y esta se ha ido. La narradora, en cambio, sí lo sabe; ¿no es, acaso, su propia hija?:

> *"Todo (...), sin embargo, estaba en la superficie sin raíces de la vida de doña Ana. No tocaba a la niña que ella había sido en un país lejano. Nadie, salvo la muerta, podía dar testimonio de esa existencia irrecuperable."* (Pág. 269)

Ni raíces en la Argentina, a pesar de su matrimonio y de sus dos hijos, ni país de origen, porque esta es una tierra lejana, fue entonces cuando decidió su propio declinar:

> *"El portafolio y la valija con muestras comenzaron a pesarle. En el espejo donde se miraba solo veía una huérfana vieja y sin futuro. Una tarde volvió a casa desencajada y perdida. Ya no volvería a pisar los andenes de las estaciones del Oeste, me dijo. Ya no haría el papel patético de una eterna recién llegada a todos los países.*

Desde ese día, salió cada vez menos, se encerró en la casa, se fue quedando cada mañana un poco más en una cama siempre deshecha, donde era ella ahora la que deseaba morir." (Pág. 266)

La casa de la que siempre escapó es ahora su refugio; ahora la ampara y la libra de sentirse siempre extranjera. No volverá a las calles de Buenos Aires en donde, definitivamente, nunca logró arraigarse.

En una década, entre los años setenta (70) y ochenta (80) comenzó a envejecer:

"Sufrió una mutiladora operación ginecológica y otra ocular (...) Renunció a la prótesis dental (...) Se quedó sin vista y sin sexo, sin dientes. Ya no leía, y la aterrorizaban los espejos. Tuvo miedo de lo que tanto había deseado: volver a España." (Pág. 269)

Este deseo es una confesión o una concesión de la narradora porque, a lo largo de *Lengua Madre*, y como ya se señaló anteriormente, no se aprecia la nostalgia por el país de origen; si Ana añora volver a su tierra es una aspiración que lleva oculta, como tantos otros deseos o sentimientos de este atormentado personaje. En cualquier caso, a Ana, "la bella", se le ha hecho tarde para retornar a España:

"¿Cómo volvería, a qué volvería, sin madre, sin salud y sin belleza? Comenzó un tránsito que solo se detendría con su muerte." (Pág. 269)

Se suicidó *"justo una semana antes del primer parto de su única hija."* (Pág. 270) Ni siquiera la detuvo el inminente nacimiento de su primer nieto, la prolongación de su estirpe, de su sangre española en tierra americana:

"Doña Ana, su casa y el país donde había venido a refugiarse de la posguerra española, del duelo y de las pérdidas, de los fracasos materiales

y sentimentales (…) cayeron y se pulverizaron juntos, en extraña y perturbadora coincidencia." (Pág. 267)

5. El retorno al puerto-patria

Y si Eulalia partió de Sobreira a Río de Janeiro recién casada con Madruga, Rosa Ventoso Mariño, la abuela paterna de la narradora-autora de *Árbol de familia*, abandonó Buenos Aires y retornó a su tierra del brazo de Ramón, un paisano con quien se casó en la capital sudamericana y con quien procreó dos hijos en esta misma ciudad, dos niños argentinos que también la acompañaron en el viaje de regreso. Rosa se diferencia de Eulalia, Julia y Ana porque, por un lado, es la única que le lleva hijos nuevos a Galicia, hijos nacidos en América, y es la única también que retorna a su lugar de origen y muere allí, porque:

> *"(…) aun a esas criaturas del mar les pesa la nostalgia de un banco de coral. (…) Rosa (…) pronto empezó a añorar la familia y, a veces, hasta la misma pobreza. Después de todo, también era pobre en Buenos Aires."* (Pág. 64)

Detuvo el viaje, ancló ese espíritu de aventura, de sirena que, por un momento, se tornó libre, demasiado libre, quizá, viniendo de una mujer, y lo atajó en Ramón, su esposo, su puerto-hombre; entonces, los hijos se sumaron al amor por los padres y sobrevino la enajenación de ese espíritu de viajera; el sacrificio individual a favor de los suyos:

> *"Decidió anclar en Ramón, leal y hospitalario, y cuando quiso acordarse, toda su voluntad de Sirena, que era tímida y silenciosa, la habían enajenado sus padres y sus hijos."* (Pág. 64)

No obstante, años después, cuando ya era una anciana,…:

> "(…) refugiada en sus dos apellidos marinos (…), hija del armador de dornas, tomaba una caracola escondida bajo la almohada como un amuleto protector, y la acercaba a su oído para escuchar el viento que era su lengua padre. El viento que bramaba sobre los pinares (…) los castañales (…) que inflaba las velas de todas las barcas (…)." (Pág. 65)

Rosa Ventoso Mariño experimenta una añoranza que, en ocasiones, se convierte en un sentimiento contradictorio:

> *"La gran ciudad, con alumbrado, galerías, grifos mágicos por donde fluía el agua, cafés, grandes tiendas y hasta cinematógrafo, le parecía a veces un mundo de fabulosa felicidad recorrido en sueños y ahora ahogado por la lluvia fina y constante que en los inviernos de Barbanza roía la médula de todas las cosas hasta disolverlas. Sin embargo, cuando aún vivía en Buenos Aires, el solo recuerdo de esa misma lluvia le arrancaba lágrimas (...) si pensaba que acaso nunca más volvería a sorprenderla el mar, casi doméstico, en un recodo cualquiera del camino."* (Págs. 46 y 47)

Detrás de estas nostalgias encontradas, Rosa es la inmigrante a quien, en algún momento de su travesía o de ese "recodo cualquiera del camino", la ha asaltado esta incógnita:

> *"¿Era la vida otra cosa que un querer irse y lamentarse luego por no haberse quedado, y volver a partir y añorar nuevamente lo que se dejaba atrás?"* (Págs. 69 y 70)

Eulalia y Madruga también volvieron a su aldea natal, Sobreira, y lo hicieron en más de una oportunidad; pero solo de visita; jamás retornaron propiamente. En uno de estos viajes, Eulalia exclama:

"Nunca más volveremos, Madruga. Esta será nuestra última visita a Sobreira".

Recibió como respuesta estas palabras:

"¿Qué importa ahora, mujer? Hace ya mucho tiempo que España murió para nosotros." (Piñon, 1984. Pág. 562)

No obstante, resulta difícil creer que así haya sido; el recuerdo de esta tierra y especialmente del pueblo gallego están presentes a todo lo largo de la *República de los sueños*, en especial a través de la palabra de Eulalia, como ya quedó explicado.

6. Conclusión

En *Árbol de familia*, bajo el subtítulo *Un destino sudamericano*, se leen estas líneas:

"De España, y de Galicia especialmente, solo se pensaba en salir (...)" (Pág. 36), y este sentimiento o este anhelo también prosperó en el espíritu de muchas mujeres, que, en efecto, llegaron a estas tierras. Eulalia, Rosa, Julia y Ana son apenas cuatro nombres entre miles; cuatro voces femeninas del desarraigo, del viaje, del destierro, de la memoria y del arraigo en las nuevas tierras, arraigo del que nacieron hijos y nietos; protagonistas de un viaje desde el puerto-patria hasta el puerto-segunda patria, que modeló sus existencias no solo en el plano cotidiano sino en el íntimo.

En *La república de los sueños*, la vida de Eulalia se circunscribe a su hogar, a su esposo e hijos, y solo sale de allí para ir a la iglesia. Su existencia no logrará fusionarse con el devenir de la ciudad donde habita, Río de Janeiro. Más allá de su descendencia, su vínculo con la nueva tierra no es estrecho.

Es cierto, cruzó el Atlántico y dejó atrás a su amada Sobreira, pero este viaje fue más físico que espiritual. Su

pensamiento permanece en la lejana aldea gallega, y esta añoranza y memoria es lo que intenta trasmitirles a sus hijos. La tarea de Eulalia es ser la depositaria y divulgadora de la vida y costumbres de su pueblo.

Más allá de la fantasía o ensoñación en que tantas veces la encontró su compañero de vida, desconcertado, y sin atreverse a despertarla o a inmiscuirse, Eulalia atesora recuerdos, añora. Esta añoranza se entrelaza con su amor por la palabra oral, porque a través de ella podrá conservar la memoria de su pasado, de sus ancestros y de la tierra gallega.

En *Árbol de familia*, emigran a Argentina, Rosa, Julia y Ana. El primero de estos personajes retorna a la tierra natal, la misma de Eulalia, la aldea gallega; pero, contrariamente a lo que podría pensarse, no se siente dichosa por completo luego de este viaje de regreso: extraña la vida de Buenos Aires. Mientras vivió en Argentina no hizo más que añorar su pueblo; sin embargo, después que volvió, sintió nostalgia por sus días en la tierra americana.

En cuanto a Julia, primero abandonó su pueblo en Castilla para residenciarse en Madrid, donde nacería su hija, Ana, producto de su unión con un andaluz que nunca la libró de una vida siempre mezquina, y luego se distanciará aún más de su terruño cuando se marche a vivir a Buenos Aires junto con esta hija.

Como en el caso de Eulalia, su vida no trascurre al compás de la vida de la ciudad; su cotidianidad se desarrolla dentro de los linderos del hogar, llevando adelante las labores propias de una mujer y de toda española que se precie: limpiar, cocinar y coser. Vanamente, intentará inculcar estas habilidades en su hija, pues esta siempre se mostrará rebelde.

Por otra parte, su añoranza por la tierra natal es difusa; se muestra solapada porque sus preocupaciones parecen otras, precisamente las que demanda la marcha de

una casa, que, muy a su pesar, no es suya sino de su yerno, un gallego comunista, un hombre que nunca aspiró para su hija; pero con el que se siente en deuda.

En lo que respecta a Ana, "la bella", esta sufre un destino trágico: se quita la vida. Con unos trazos muy bien logrados, la narradora-autora logra dibujar la psique de esta mujer, su propia madre. Y el resultado puede resumirse en una palabra: no. La vida de Ana fue negación: lo que la propia existencia pudo negarle y lo que ella misma se negó.

Ana también tiene la esperanza de volver; ¿acaso no guarda obsequios para todos los que dejó en España? Sin embargo, su nostalgia no es tan marcada como lo puede ser la de Eulalia.

En otro orden de ideas, Ana sí intentó acoplarse a la ciudad, a Buenos Aires; de hecho, la recorrió muchas veces y también la disfrutó. Ella sí salió de su hogar para trabajar y enfrentar la vida. No obstante, este encuentro con el mundo exterior no la salvó de sus pesares y miserias.

7. Referencias bibliográficas

7.1 Libros

ARMENGOL, José María (2006). *Literatura y mujeres: la crítica literaria feminista como paradigma de epistemología de resistencia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

LOJO, María Rosa (2010). *Árbol de familia*. Buenos Aires: Sudamericana.

MOI, Toril (1988). Teoría literaria feminista. Madrid: Cátedra.

MONTALDO, Graciela (2001). *Teoría crítica, teoría cultural*. Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

MORA, Rosa. (2003). "Nélida Piñón hace un canto a Brasil, al cosmopolitismo y a la cultura del mestizaje". En: *El País*, 11 de julio.

PIÑÓN, Nélida (1984) *La república de los sueños*. Madrid: Alfaguara.

PFEIFFER, Erna (2005). (Eds.). *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturización (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana.

SOLÓRZANO, Lidia. (2005). "Los sueños de Nélida, los sueños del ser humano" En: *Expreso*, suplemento cultural del periódico de Guanajuato, 19 de marzo, pp. 37-38.

7.2 Referencias digitales

ANTUNES MEYERFELD, Regina María y María Zilda Ferreira Cury (2006). "Memoires exilies: trajectoire d´ un immigrant dans le roman *A república dos sonhos* de Nélida Piñón", (en línea). Disponible en: http://www.nelidapinon.com.br/obra.php (2008, 1 de agosto)

MARTÍNEZ, Adelaida (2004). “Feminismo y literatura en Latinoamérica” (en línea). Disponible en: http://www.gobernabilidad.cl./modules.php (2006, 4 de abril)

PERILLI, Carmen (2004). “Los trabajos de la araña: mujeres, teoría y literatura” (en línea). Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trabaran.html (2006, 23 de mayo)

PIÑÓN, Nélida (2006). “La memoria femenina en la narrativa” (en línea). Disponible en: http://www. nelidapinon.com.br/panorama/inte/pan_textos_memoria_esp.php (2007, 1 de agosto)

PIÑÓN, Nélida (2006). “Cotobade eterno” (en línea). Disponible en: http://www. nelidapinon.com.br/panorama/inte7/pan_textos_memoria_esp.php (2007, 1 de agosto)

XIII

DUALIDAD IDENTITARIA VIVENCIADA

Beatriz Rodríguez Perazzo (U. Metropolitana de Caracas-Venezuela)

La migración es un fenómeno social inherente a la condición del ser humano, incluso ser nómada es rasgo fundamental de la naturaleza primitiva de los grupos humanos; el sedentarismo se inicia con el desarrollo de técnicas que a un mismo tiempo sirvieron para dominar a la naturaleza y establecerse de manera permanente, haciendo posible la evolución civilizatoria de la humanidad. Se establece que la primera evidencia del ser humano sobre el globo terráqueo fue en África, y a partir de allí se dieron las migraciones hacia el medio oriente y más tarde a Europa, de donde se expandió a todos los continentes.

Sin embargo, y a pesar que la migración es un hecho natural, la misma, en pleno siglo XX, es vista con desprecio, pues está ligada a una problemática social muy compleja, ya que con gran frecuencia la misma se presenta como

consecuencia de la imposibilidad de algunos pueblos de crear su propia cultura de manera endógena y sostenible. De allí que estemos frente al hecho que las migraciones casi siempre tengan un origen económico muchas veces unido a problemas políticos, raciales y religiosos.

En el caso que nos ocupa del análisis de la novela *RHODA* de la escritora italo-somalí Igiaba Scego, quien la califica como una novela de una *tristeza absoluta*, nos asomamos a una literatura de denuncia con una narrativa cargada de sentimientos, a través de la cual deja al descubierto la herida del inmigrante, una dualidad identitaria vivenciada como una ruptura del yo; herida que se magnifica cuando coinciden las circunstancias de un choque cultural, religioso, racial y de género; como es el caso de la migración de las colonias africanas hacia Europa en las últimas décadas del siglo XX.

Italia en las últimas tres décadas ha pasado de ser un país de emigrantes, (con más de setenta millones de descendientes italianos en el exterior) a un país receptor de inmigrantes, sobre todo de países que fueron sus colonias en África.

Libia, Eritrea, Etiopía y Somalia, se encuentran entre los países que han estado bajo el colonialismo italiano; Somalia estuvo bajo la dominación italiana desde finales del siglo XIX hasta 1960, casi un siglo de colonialismo.

Somalia tiene la particularidad que muchas de sus migraciones (más de un millón de desplazados) son consecuencia de una crisis política interna que desató una guerra civil con una duración de más de veinte años, produciendo una división interna con la emergencia de estados autoproclamados; esta inestabilidad política y social ha conducido a Somalia a una hambruna de más de tres millones de habitantes (de un total aproximado de diez millones) lo que ha venido a engrosar las cifras de

emigrantes que van en busca de recursos económicos para enviarlos como remesas a su país de origen.

Es preciso señalar que Somalia está constituida por poblaciones que han practicado el nomadismo de manera ancestral, y es de resaltar que es una cultura de eminente tradición oral, siendo apenas en la década de los setenta que aparecen los primeros escritos en su lengua. La Federación de Asociaciones de Educación de personas Adultas (FAEA, 2011) en la presentación del Proyecto Sócrates-Grundtvig 1: "**Integración de la Comunidad Somalí en Europa. Estrategias para la enseñanza y aprendizaje de una segunda lengua en culturas orales",** señala:

> *"La naturaleza nómada del pueblo somalí hace que la palabra hablada sea muy valorada y que elemento clave de la cultura sea la poesía. Cada clan tiene un poeta cuyo deber es componer los poemas para las ocasiones especiales y recordarlos para que pueda pasar de generación. En contadas ocasiones se escriben los poemas y las habilidades de los poetas son muy respetadas. (...) El gran desafío al que se enfrenta la comunidad somalí para integrarse en las culturas europeas a las que ha tenido que desplazarse por cuestiones bélicas es integrarse en unas tradiciones donde todo está escrito."*

Integrarse a una nueva comunidad sin perder los rasgos más substanciales de su propia cultura, es la finalidad de todo inmigrante, so pena de caer en una especie de limbo cultural, que ha de repercutir inexorablemente en la acomodación de la estructura de su personalidad. Igiaba Scego nos invita a través de "Rhoda" (la protagonista), su hermana "Aisha" y la tía "Barni", a comprender la escisión en la identidad de una persona inmigrante, circunstancia que atenta contra el derecho de todo ser humano de reconocer en sí mismo unas características que lo definen, le dan estructura emocional, y que le permiten reconocerse

en el otro como un colectivo, que si bien, no un colectivo de cultura compartida, al menos un colectivo que respeta la diversidad. Resalta en el texto sin embargo, las diferentes maneras de asumir la migración hacia otras culturas y sociedades, evidenciada en las diversas actitudes manifestadas por las tres protagonistas: la tía Barni, Rhoda y Aisha.

La tía Barni representa la primera generación de inmigrantes en esa familia, es quien toma la decisión de llevarse a las sobrinas a Italia, y que teniendo sus circunstancias y metas claras hace gala de su habilidad diplomática para interrelacionarse, sin lograr integrarse a la sociedad receptora resistiendo a toda esa cultura que le es ajena, sintiéndose aislada, abandonada y humillada, proceso en el cual el lenguaje tiene un lugar estelar, pues a pesar que había asistido a la escuela italiana en Somalia, no lograba entenderse del todo en Roma.

Scego en su novela *Rhoda* plantea la problemática de una lengua extraña como un drama existencial de dos aristas: el drama emocional a nivel personal al imposibilitar la comunicación para expresar siquiera los sentimientos; y el drama existencial a nivel social de impedir la interacción social, eje de la convivencia humana; en su narrativa al respecto analiza los sentimientos de la tía Barni, que de tanto soportar el desprecio de los italianos cuando les oía decir: "Ustedes negros no saben el italiano", se cohíbe y lo que le aflora es un lenguaje *confuso y aproximativo*, nunca exacto, para acabar en el silencio cuando somatiza esta situación desarrollando nódulos en la garganta causantes de una severa disfonía. Scego señala:

> *"Era brava in italiano, ai temi prendeva sempre otto ed era anche un mostro nel parlare. Conosceva parole di dodici lettere e faceva sentenze arzigogolate degne del miglior azzeccagarbugli sulla piazza. Che le era successo*

poi? Dov'era finito quel suo italiano così ricercato?

Lo aveva rinnegato semplicemente.

A furia di sentirsi dire: "Voi negri non sapete l'italiano", Barni aveva finito per crederci. Dante, Ariosto e Leopardi l'abbandonarono e il loro posto fu preso da verbi scandalosamente sgrammaticati. Tutto nel suo linguaggio divenne confuso e approssimativo. E finì col diventare quello stereotipo di donna inmigrata che la società (o meglio i media) voleva vedere in lei. Barni si arrese per indolenza, senza lottare, senza crederci veramente." (1) (Scego, 2004. Págs. 155-156)

La literatura de la inmigración es una literatura reivindicativa del derecho de poder tener una ciudadanía, esta literatura casi siempre se presenta en el idioma del país receptor exigiendo en principio un espacio de comunicación, subvirtiendo el discurso monológico de la cultura dominante, colonizadora más allá de los límites geográficos. La investigadora Aitana Guía de York University señala: "La adopción de una lengua europea por personas con lenguas maternas diferentes es un símbolo de pertenencia que obliga a la sociedad receptora a lidiar con esta literatura transnacional, periférica e incómoda." (Guía, 2010. Pág. 33)

La persona que emigra tiene la penosa tarea de integrarse a una cultura ajena, donde a veces no hay puntos de coincidencia en la visión del mundo; la adaptación a la cultura receptora obliga a superar obstáculos sumamente difíciles, entre los que se destacan las diferencias religiosas que llevan implícita una cosmovisión, y por otra parte de manera especial el idioma, única posibilidad de comprensión e interacción humana y por ende, de pertenencia, de membresía. El escritor argelino-italiano

Tahar Lamri en su artículo "Il pellegrinaggio della voce" sostiene:

> *"Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vivere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l'arabo ed in un certo senso il francese) significa forse creare in qualche modo l'illusione di avervi messo radici."* (2) (Lamri, 2003)

La integración es elemento primario de vital importancia no sólo para el desempeño y realización personal del inmigrante, sino para el funcionamiento de la sociedad receptora, que dependiendo del creciente número de inmigrantes, ve comprometida su funcionalidad social. El italiano Raffaele Taddeo especialista en narrativa de la inmigración, al respecto advierte:

> *"D'altra parte il fatto che in Inghilterra i terroristi erano cittadini inglesi, nati in Inghilterra, è una prova di quanto pericolo è insito in questo atteggiamento di rifiuto e ripulsa. Ma anche ciò che sta accadendo in questi giorni di novembre a Parigi mette maggiormente in risalto una situazione a cui non si è preparati e che libri come quello di Igiaba Scego mettono a nudo facendo intuire e intravedere elementi che inducono a profonde riflessioni.*
>
> *E' forse su questo fenomeno che sociologi e politici dovrebbero concentrare gli sforzi di comprensione per prevenire azioni radicali di rifiuto che possono essere molto pericolose come i nostri giorni stanno dimostrando."* (3) (Taddeo, 2012)

Estableciendo una denuncia en contra las atrocidades del colonialismo africano por parte de Europa, Igiaba Scego deja clara las consecuencias sociales para la sociedad

receptora de la migración, que de ser victimaria por violentar el derecho de los inmigrantes, acaba siendo víctima del mismo proceso, al lanzar a la anomia a esas personas que siendo excluidas deben transitar caminos no institucionalizados, cargados de violencia; así sea una sutil violencia como se percibe en la crudeza del lenguaje de Scego, quien en su más reciente libro *La mia casa è dove sono* (2010) confiesa: "Lo so che le parole appena pronunciate mi dipingono come una *dhiigmiirad*, una bevitrice di sangue umano" (4) (Scego, 2010)

Scego deja manifestar este sentimiento a través de Rhoda cuando la define como una cínica, llena de rabia, confusión, miedo, y al mismo tiempo ganas de ser, existir; esa permanente contradicción anímica expresada en la novela cuando habla de la única amiga que tuvo Rhoda en la escuela italiana quien lograba comprenderla a pesar de su compleja personalidad: "L'amica era una che capiva le persone. Capiva perfino Rhoda con tutte le sue stranezze e le sue paranoie." (5) (Scego, 2004. Pág. 63)

Igiaga Scego es graduada de Literaturas Extranjeras en la Sapienza Università di Roma, y con un doctorado en Educación; nace en Roma en 1974 de padres somalíes, quienes se vieron en la necesidad de dejar su país en 1969, a raíz del golpe de estado militar encabezado por Siad Barre, pues su padre era Ministro del Exterior y diplomático del gobierno derrocado.

Igiaba crece en Italia a la sombra de las historias que sus padres le narraban de su exclusiva y lujosa posición en Somalia, que contrastaba con el mundo de restricciones no sólo económicas sino de relaciones socio-afectivas debido a la gran discriminación racial, religiosa y ciudadana experimentada; llevando como un fardo la condición que la califica como inmigrante de segunda generación en Italia, enfrentando su realidad social con una ambigüedad cultural institucionalizada.

Somalia quien fue sometida por Siad Barre a un régimen dictatorial de tendencia socialista, fue derrocado en 1991 después que fue perdiendo control político frente a grupos de rebeldes que ya en 1987 habían logrado tomar una parte del país, llevando a la disolución del Estado Somalí conformado para ese momento. A partir del derrocamiento de Siad Barre, la guerra civil en Somalia ha imposibilitado la creación de un gobierno central, haciéndose presente una gran anarquía junto a períodos de grandes hambrunas, donde cerca del 50% de la población viven bajo la línea de pobreza donde se estima un poder adquisitivo menor de un dólar diario. Somalia es un territorio rico en recursos minerales, conformado por numerosos clanes y sus habitantes han practicado el nomadismo ancestralmente como ya lo hemos dicho; su principal religión es el islam y su lengua oficial llamada somalí contiene influencia de dialectos autóctonos, así como del árabe y palabras heredadas de las dominaciones británicas e italianas; la valoración de la tradición oral es parte central de la cultura, no olvidemos que el somalí se empieza a escribir oficialmente en la década de los años setenta.

La emigración somalí hacia los países europeos se ha constituido en pivote de la economía nacional, gracias a las remesas enviadas por los emigrantes quienes honran de esa manera la pertenencia a su clan, el cual le da sentido a su existencia; los emigrantes somalíes se destacan por la ayuda permanente a su parentela.

En el corazón de Igiaba Scego se arraiga el sentimiento ambivalente de pertenecer a dos culturas, aunque a ninguna completamente; siempre hay algo que sobra o que falta cuando se trata de interactuar con las mayorías de origen italiano. Los niños inmigrantes de segunda generación, son ciudadanos italianos pues han nacido en territorio italiano (*jus soli*), pero etiquetados de inmigrantes a pesar que esta condición es absolutamente

involuntaria. Iniciar ese incierto proceso de identidad cultural requiere de un equilibrio que la autora lo manifiesta abiertamente cuando se autodefiene como una "*equilibrista dell'essere*" (Scego, 2007) declarando en varias oportunidades que fue a través de la literatura que encontraba el equilibrio indispensable en su proceso de identidad emocional, en ocasiones en la lectura como un refugio que la apartaba de la realidad, pero principalmente cuando su madre le contaba de Somalia, sirviendo esas narraciones como elemento organizador de su personalidad, al comprender sus raíces que le permitían mirar al mundo desde un lugar de origen; y entonces renacía, existía, y podía escapar "dalla paura che avevo di essere la caricatura vivente nella testa di qualcuno." (6) (Scego, 2010).

En el tiempo descubre su vocación de escritora y esta problemática va a estar presente de manera autobiográfica en toda la obra de Igiaba Scego, reconociendo ella misma "Questa scissione faceva parte della mia vita ed è chiaro che questa esperienza sia poi passata nella mia scrittura". (7) (Mauceri, 2004)

En la presentación del libro *Oltre Babilonia* escrito por Igiaba Scego en el 2008, se lee:

> *"Mamma mi parla nella nostra lingua madre. Spumosa, scostante, ardita. Nella sua bocca il somalo diventa miele. Ma io, come la parlo questa nostra lingua madre? Io, Zuhra figlia di Maryam, incespico nel mio alfabeto confuso. Le mie parole puzzano di strade asfaltate, cemento e periferia. Però mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del suo utero, in somalo ho sentito le ninnananne che mi ha cantato, in somalo ho fatto i primi sogni. Ma poi, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. L'italiano con cui sono cresciuta e che ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano-aceto dei*

mercati rionali, l'italiano-dolce della radio, l'italiano-serio dell'università. L'italiano che scrivo" (8) (Scego, 2008)

En su relato *Salsicce* (Scego, 2006. Págs. 22-36) aflora la desesperación de querer parecerse a los italianos imitando algunas de sus costumbres que la ayudasen a ocultar su identidad ancestral para ser aceptada, pero vivenciada esta conducta como un disfraz superpuesto ya que el profundo rechazo y odio hacia la cultura receptora, se mantenía impertérrito, expresado en el vómito de las salchichas, que según Scego, es un acto de *reapropiación de la propia identidad*. Y es tan sustancial el problema de la identidad que en todos sus escritos las tradiciones culturales de los somalíes son defendidas o por lo menos aceptadas, con argumentos rayanos en el fundamentalismo, con ausencia de planteamientos racionales; esas pautas culturales simplemente se defienden como lo único que se posee auténticamente. Al respecto hay dos elementos culturales importantes de resaltar: la carne de cerdo y la infibulación. En entrevista que le hace María Cristina Mauceri a Igiaba Scego ésta explica que la carne de cerdo es tabú para los islámicos, comerla implica abandonar la tradición, no comerla al contrario, es un modo de permanecer ligado a la propia cultura y al país de origen.

"Io ho notato che la carne di maiale è un grosso tabù per gli islamici, se uno deve trasgredire è più tollerato bere vino che mangiare la carne di maiale. Mangiare il maiale è abbandonare la propria tradizione, non mangiare il maiale è un modo per essere legati di più alla propria cultura, è un legame che ho con il mio paese. In questo racconto il vomito rappresenta un modo per riappropriarsi della propria identità." (9) (Mauceri, 2004)

En el caso de la infibulacíon o mutilación genital femenina (extirpación del clítoris y cosido de los labios

vulvares) la autora lo resalta pues Rhoda la protagonista de la novela habría sido víctima de esa práctica ancestral, quien expresa: "Inoltre a complicare le cose c'era la mia infibulazione. (…) Non avevo la clitoride e non avevo quella consolazione chiamata amore che avevano tutte le donne somale." (10) (Scego, 2004. Pág. 166). En esta frase queda soterrada una especie de aceptación, de valorar el aspecto positivo de esa práctica que nos luce desde el occidente totalmente bárbara e inaceptable, y es que esta práctica califica como un valor social, pues se ejecuta para preservar la castidad de las mujeres, ofrecida ésta como el mayor regalo para sus esposos, quienes a cambio las protegen y ….aman.

Según Lucia D'Addezio (2008) en Italia hay cerca de 40.000 mujeres somalíes que han sufrido de esta ancestral práctica, y en donde existen alrededor de 6.000 niñas entre 4 y 12 años que están en riesgo de ser mutiladas, a pesar que existe una ley promulgada en enero de 2006 que prohíbe la mutilación genital femenina y es severamente castigada. Según D'Addezio para las mujeres somalíes que viven en Italia está el problema identitario, pues esta práctica es un modo de ligarse y pertenecer a su país de origen; señala:

> *"L'infibulazione nelle sue diverse varianti, viene tradizionalmente imposta alle bambine in diversi Paesi dell'Africa, del Sud-est Asiatico e della Penisola Araba. Marian Ismail, dell'Associazione Donne in Rete per lo sviluppo e la Pace, è una donna di origini somale che da vent'anni combatte la sua guerra contro questa 'tortura'. "In Somalia il 90% delle bambine è sottoposto all'infibulazione - racconta la Ismail - è un'aberrazione. Esistono delle campagne di dissuasione, di contrasto in molti paesi africani. Ma la pratica è radicata. Poi c'è il problema che è diffusa a macchia di leopardo. Per cui capita che si fa in un villaggio e in quello vicino no. E la*

situazione cambia da etnia a etnia". E continua: "é totalmente falsa l'etichetta religiosa. È solo cultura tribale. Per le donne trapiantate in Italia c'è poi il problema identitario. Un modo per legarsi al Paese d'origine" (11) (D'Addezio, 2008)

Observamos en este párrafo como Lucia D'Addezio se cuida de entrecomillar la palabra tortura cuando se refiere al fenómeno de la infibulación, puesto que culturalmente representa un valor social, el cual es la virginidad, que significa en una cultura tribal la posibilidad para la mujer de tener un hombre a su lado que velará por ella; así cuando una mujer pierde su virginidad es despreciada por los miembros de la tribu, conformada naturalmente por grupos primarios, donde se mantienen interacciones caracterizadas por una íntima asociación, duradera, inclusiva, donde el colectivo se privilegia sobre el individuo y las costumbres y las tradiciones son las normas sociales por excelencia. Cuando analizamos las pautas culturales de esta manera, podemos comprender el porqué se insiste sobre esta práctica llevada a cabo por las mismas mujeres, aún lejos de su país (que no de su cultura a la cual se aferran), a veces con grandes críticas hacia las mujeres occidentales y su desenfreno sexual.

Igiaba Scego critica a través de Rhoda, el fenómeno cultural propio de los inmigrantes de defender las costumbres tribales aún lejos de los países de orígenes, así narra:

"Quello che mi faceva andare su tutte le furie erano proprio i miei connazionali. Erano gretti, soli, senza sogni. Avevano creato nelle varie Manchester, Londra, Bristol, Birmigham, Liverpool dei ghetti tribali dove si ripetevano gli stessi schemi meschini che ci avevano portato alla guerra civile. (...) Ero disgustata. Trovavo la mia

comunità chiusa al mondo e a se stessa. Non era sano, mi dicevo." (12) (Scego, 2004. Pág. 117)

Esta permanente contradicción es lo que va a constituir el drama existencial del inmigrante, drama que termina por ser aceptado sin ambages, de la misma manera como se presenta en la realidad, en la cotidianeidad, es decir, la coexistencia de dos identidades, la pertenencia a dos mundos, que se van enriqueciendo mutuamente creando algo cualitativamente diferente, como una síntesis dialéctica que no se concretiza del todo.

Estas dos identidades están representadas en el libro objeto del presente análisis *RHODA*, por las dos hermanas Rhoda y Aisha; que se complementan en su personalidad; mientras Aisha trataba de buscar las similitudes de su cultura con las de su nueva sociedad, Rhoda se esforzaba por ver tan sólo las profundas diferencias, que ella misma se encargaba de hacerlas más insalvables. Aisha veía lo positivo hasta llegar al punto de adorar a la ciudad de Roma y toda su complejidad, sabía apreciar la belleza, la libertad, la forma de ser de los italianos, hasta el tráfico y el aire contaminado; en cambio Rhoda no lograba ni ver la belleza extraordinaria de ella misma, rechazando incluso el afecto que le ofrecían, hasta llegar a maltratar a aquellos que la amaban, sentía vergüenza de sus orígenes. Aisha se consolaba en que "Anche lì in Occidente dopotutto si moriva come in Somalia…morti banali, ordinarie, comuni. La morte era uguale dappertutto." (13) (Scego, 2004: 66), mientras Rhoda la urgía a entender que "… i *gaal* non muoiono, imputridiscono. La loro carne non è come la nostra, è marcia… segnata dal peccato. (…) No, bella…ed è ora che lo capisca anche tu come funziona il mondo…qui ci sono i *gaal* e qui, dalla parte opposta, ci siamo noi.. Siamo due mondi non destinati a incontrarsi" (14) (Scego, 2004. Págs. 68-69)

El fundamentalismo del personaje de Rhoda, defensora a ultranza de la religión musulmana, representa

lo único estable en su vida, lo que no se mueve, el único refugio posible en esa confusión de sentimientos, recuerda: "Una volta in Italia leggere il nostro libro sacro era tutto quello che mi rimaneva della mia vecchia terra.. Mi aggrappavo a esso con tutte le mie forze. Con tutto l'ardore di cui ero capace. Ripetevo come un automa le mie *sure* preferite e pregavo Dio di farmi tornare nella mia Mogadiscio. Presto … Prestissimo" (15) (Scego, 2004. Pág. 72).

Scego en su libro *Rhoda* a través de la protagonista evoca anhelante a Mogadiscio (capital de Somalia) diciendo:

> "Mi manca più di tutto l'odore di Mogadiscio.
> In quella città sono stata felice.
> L'odore di Mogadiscio è uguale a quella della vagina.
> La mia e di tutte le donne.
> Un odore puro, lascivo, sensuale, virginale, modesto, fantasmagórico, penetrante, unico.
> Mi commuoveva.
> La mia vagina mi commuoveva.
> La mia vagina mi commuoveva fino alle lacrime.
> E Mogadiscio ancora di più.
> Ma com'è che ero andata via di là?" (16) (Scego, 2004. Págs. 34-35)

Con estas palabras Scego no sólo rinde homenaje a Mogadiscio, sino que la convierte en un símil con la vagina, lo más femenino del cuerpo de la mujer, que al igual que su añorada ciudad de sus antepasados, ha sido colonizada por la patriarcal y machista sociedad occidental.

En su literatura se evidencia una constante reivindicación de lo femenino, de la mujer como centro, manifestada claramente en otro de sus relatos "Dismatria", (Scego 2006. Págs. 5-21) vocablo que acuña para referirse

al concepto de "expatriación", así como también la búsqueda de lo femenino, planteada en la novela objeto del presente análisis cuando Scego narra la experiencia homosexual que lanza a Rhoda al mundo de la prostitución una vez que se siente subestimada y anulada por GIANNA (romana, madura, segura de sí misma), quien realmente representa a la sociedad occidental; Rhoda buscaba identidad femenina, pero en esa búsqueda se perdió, porque no encontró nada, pues igual que Roma, Gianna era egoísta: "A lei non importava nulla di sapere di me, della mi terra, dei miei interessi. Parlava solo dei suoi interessi e della sua vita. Lei era al centro, io e tutto il resto del mondo dovevamo solo rincorrerla all'infinito." (17) (Scego, 2004. Pág. 124), así la autora a través de Rhoda expresa la decepción de la búsqueda infructuosa de identidad, quien termina diciendo: "In realtà mi stavo annullando" (18) (Scego, 2004. Pág. 124); y justamente como se ha dicho, esa pérdida de identidad es lo que la lleva a prostituirse … "Ma lo facevo perché ormai avevo perso ogni rispetto di me stessa" (19) (Scego, 2004. Pág. 167)

Rhoda se nos presenta como la luchadora, que se niega a la exclusión, aunque incluirse (como suele ocurrir con los inmigrantes que no se les acoge con respeto), signifique transitar caminos anómicos, y en su caso, perder su dignidad de mujer, prostituyéndose y desarrollando una especie de sociopatía, que psicológicamente le ampara para ir sobreviviendo en los dos mundos, donde paradójicamente mientras más prostituye su cuerpo, más diáfana, hermosa y virginal es su alma. Es en todo este proceso que Rhoda contrae el sida, y la enfermedad terminal le permite decidir regresar a Mogadiscio, "…anche lei a modo suo avrebbe trovato la sua via e non si sarebbe rassegnata a quell'autoannullamento che l'aveva portata alla strada." (20) (Scego, 2004. Pág. 93) para recobrarse a sí misma en un todo armónico y coherente, para volver a ser una sola, una sola MUJER, donde el cuerpo pierde el significado pero manteniendo el significante del mismo, como ente de

dignidad, tal como queda reflejado en los últimos momentos de su vida, donde prefiere la muerte antes de ser violada por militares de Somalia.

La dualidad identitaria como esencia del inmigrante es manifestada de manera especial en la literatura de Igiaba Scego al incluir en su escritura, primordialmente narrada en el idioma italiano oficial (romanesco) no sólo palabras somalíes y alguna que otra palabra en árabe, sino frases y expresiones de dialectos italianos regionales como el napolitano, en una aceptación plena de la multiculturalidad, que al mismo tiempo le permite expresarse sin ataduras, pues según Lamri (2003): "Scrivere in una lingua straniera è un atto pagano, perché se la lingua madre protegge, la lingua straniera dissacra e libera" (21) y ya liberada poder denunciar ese mundo de intolerancias, rechazos e injusticias, que sólo pueden realmente evaluarse desde el ángulo del inmigrante, como resalta Aitana Guía cuando comenta acerca de los escritores de literatura de inmigración:

> *"Sus horizontes literarios desgranan las sociedades europeas para ofrecer un paisaje que hasta entonces muchos autóctonos no habían sabido ni querido ver. Esta expansión del horizonte, independientemente de la lengua en la que escriben, es la contribución principal de los escritores inmigrantes europeos de cultura islámica."* (Guía, 2012. Pág. 32)

Igiaba Scego es una de las escritoras más proliferas en la materia, además de sus novelas y relatos escribe en diarios italianos como La Repubblica, Il Manifesto, "L'Unità", y en revistas especializadas en el problema migratorio y literatura africana, tales como "Nigrizia", "Latinoamérica", "El Ghibli", "Carta", "Migra", etc. aportando un valor agregado a la literatura de inmigración, el cual es la *mirada femenina* respecto al tema.

Citas Traducidas por la Autora

(1) “Era muy buena en italiano, en la escuela sacaba siempre ocho, era un monstruo hablando. Conocía palabras de doce letras y construía oraciones enmarañadas dignas del mejor abogado picapleitos de la plaza. ¿Qué le había sucedido entonces? ¿Dónde había ido a parar ese italiano rebuscado?

Lo había renegado, simplemente.

A furia de oír decir: “Ustedes negros no saben el italiano”, Barni acabó por creerles. Dante, Ariosto y Leopardi la abandonaron y su puesto fue tomado por verbos escandalosamente incorrectos gramaticalmente… Y terminó por convertirse en el estereotipo de la mujer inmigrante que la sociedad (o mejor dicho los medios de comunicación) quería ver en ella. Barni se rinde por indolencia, sin luchar, sin creerles verdaderamente.”

(2) “Para mí, escribir en Italia, país donde he decidido vivir y con-vivir, vivir en la lengua italiana, convivir con ella, y hacerla convivir con las otras lenguas maternas mías (el dialecto argelino, el árabe y en un cierto sentido el francés) significa quizás crear de alguna manera la ilusión de haber echado raíces.”

(3) “Por otra parte el hecho que en Inglaterra los terroristas eran ciudadanos ingleses, nacidos en Inglaterra, es una prueba del peligro inherente a este comportamiento de rechazo y repulsión. También lo que está sucediendo en estos días en París pone sobre el tapete una situación a la cual no se está preparado y que libros como aquél de Igiaba Scego ponen al descubierto, haciendo intuir y entrever elementos que inducen a profundas reflexiones.

Y quizás sobre este fenómeno que sociólogos y políticos debieran concentrar los esfuerzos de comprensión para prevenir acciones radicales de rechazo que pueden ser muy peligrosos como se está demostrando en estos días.”

(4) “Sé que las palabras apenas pronunciadas me describen como una *dhiigmiirad* una bebedora de sangre humana”.

(5) “La amiga era de las que comprendían a las personas. Comprendía hasta a Rhoda con todas sus extrañezas y sus paranoias.”

(6) “… del miedo que tenía de ser la caricatura viviente en la cabeza de cualquiera”.

(7) “Mamá me habla en nuestra lengua madre. Espumosa, expiadora, atrevida. En su boca el somalo se convierte en miel. Pero yo, ¿ cómo hablo nuestra lengua madre? Yo, Zuhra hija de Maryam, tropiezo con mi alfabeto confuso. Mis palabras apestan a calles asfaltadas, cemento y periferia. Pero de todas manera me esfuerzo por hablar con ella en esa lengua que nos une. En somalo he encontrado la comodidad de su útero, en somalo he escuchado las canciones de cuna que me ha cantado, en somalo he tenido mis primeros sueños. Pero después, en cada discurso, palabra, suspiro, aparece la otra madre. El italiano con el cual he crecido y que he odiado tanto porque me hacía sentir extranjera. El italiano agrio de los mercados populares, el italiano dulce de la radio, el italiano serio de la universidad. El italiano que escribo.”

(8) “Esta escisión era parte de mi vida y claro que esta experiencia se traduce en mi escritura”.

(9) “Yo he notado que la carne de cerdo es un tabú importante paro los islámicos, si uno debe transgredir es más tolerado beber vino que comer carne de cerdo. Comer cerdo es abandonar la propia tradición, no comerla es un modo para estar más ligado a la propia cultura, es una unión que tengo con mi país. En este relato el vómito representa un modo de reapropiarse de su propia identidad.”

(10) “Encima para complicar las cosas estaba mi infibulación. (...) No tenía el clítoris y no tenía aquella

consolación llamada amor que tenían todas las mujeres somalas."

(11) "La infibulación en todas sus variantes, es tradicionalmente impuesta a las niñas en diversos países del África, del sureste asiático y de la península árabica. Marian Ismail, de la Asociación Mujeres en Redes por el desarrollo y la paz, es una mujer de origen somalí que desde hace veinte años tiene una guerra contra esta "tortura". "En Somalia el 90% de las niñas está sometido a la infibulación – reporta la Ismail – es una aberración. Existen campañas disuasivas, de choque, en muchos países africanos. Pero la práctica está enraizada. Después está el problema difuso como una mancha de leopardo. Porque sucede que se practica en un pueblito y en el pueblo vecino no. La situación cambia de etnia a etnia". Y continúa: "es totalmente falsa la etiqueta religiosa. Es solo cultura tribal. Para las mujeres transplantadas en Italia está además el problema identitario. Un modo de unirse al país de origen."

(12) "Lo que más me enfurecía eran justamente mis compatriotas. Eran gretti, solos, sin sueños. Habían creado en las diversas Manchester, Londres, Bristol, Birmigham, Liverpool guetos tribales donde se repetían los mismos esquemas mezquinos que nos habían llevado a la guerra civil. (…) Estaba disgustada. Veía mi comunidad cerrada al mundo y a sí misma. No era sano, me decía."

(13) "También allí en Occidente después de todo se moría como en Somalia… muertes banales, ordinarias, comunes. La muerte era igual en todas partes."

(14) "…los que no son musulmanes no mueren, se pudren. Su carne no es como la nuestra, está corrompida ... signada por el pecado. (…) No, bella… y es hora que lo entiendas también tú como funciona el mundo… aquí están los blancos europeos y aquí, de la parte opuesta, estamos nosotros. Somos dos mundos destinados a no encontrarse."

(15) “Ya en Italia leer nuestro libro sagrado era todo lo que me quedaba de mi vieja tierra. Me agarraba a eso con todas mis fuerzas. Con todo el ardor del que era capaz. Repetía como un autómata mis *sures* preferidas y rogaba a Dios de permitir volver a mi Mogadiscio. Rápido… Rapidísimo.”

16) “Lo que más añoro es el olor de Mogadiscio.

En aquella ciudad yo era feliz.

El olor de Mogadiscio es igual al de la vagina.

La mía y la de todas las mujeres.

Un olor puro, lascivo, sensual, virginal, modesto, fantasmagórico, penetrante, único

Me conmovía.

Mi vagina me conmovía.

Me conmovía hasta las lágrimas.

Mogadiscio todavía más.

Pero, cómo fue que salí de allá.?”

(17) “A ella no le interesaba nada saber de mí, de mi país, de mis intereses. Hablaba solo de sus intereses y de su vida. Ella era el centro, yo y el resto del mundo debíamos seguirla hasta el infinito.”

(18) “En realidad me estaba anulando”

(19) “Pero lo hacía porque ya había perdido todo el respeto hacia mí misma.”

(20) “…también ella a su manera había encontrado el camino y no se había resignado a aquella autoanulación que la había conducido a la calle.”

(21) “Escribir en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua madre protege, la lengua extranjera desacraliza y libera.”

Referencias bibliográficas

D'Addezio, L. (2008) "Infibulazione" in *Girl Power*, revista electrónica. http://www.girlpower.it/mondo/intornoanoi/infibulazione_italia_rischio.php [Consultado el 19 de mayo de 2012]

FAEA (Federación de Asociaciones de Educación de personas Adultas) (2011)

http://www.faea.es/oralidad/Integration_of_the_Somali_Community_into_Europe.htm [Consultado el 29 de mayo de 2012]

Guía, A. (2010) "De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica" *Extravío*. Revista electrónica de literatura comparada, núm.5:31-48. Universitat de Valencia.

http://www.uv.es/extravio/pdf5/a_guia.pdf [Consultado el 11 de marzo de 2012]

Lamri, T. (2003). "Il pellegrinaggio della voce". En: *El Ghibli* 0, 2. *(revista electrónica de literatura de la migración) (2003: 0-2)* http://www.elghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_02-section_6-index_pos_3.html [Consultado el 9 de mayo de 2012]

Mauceri, M.C. (2004) "Igiaba Scego: la seconda generazione di autori transnazionali sta già emergendo". En: *El Ghibli (revista electrónica de literatura de la migración) (2004: 1-4)* http://www.elghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_01_04-section_6-index_pos_1.html [Consultado el 19 de octubre de 2011]

Scego, I. (2004) *Rhoda.* Roma: Sinnos Editrice.

Scego, I. (ed.) (2005). *Italiani per vocazione*. Fiesole: Edizioni Cadmo.

Scego, I. (2006) *Pecore Nere, racconti.* Bari: Editore Laterza.

Scego, Igiaba y Mubiayi, Ingy. (2007) "Introduzione. Equilibristi dell'essere" in *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*. Milano: Terre di Mezzo.

Scego, I. (2008) *Oltre Babilonia.* Roma: Donzelli Editore.

Scego, I. (2010) *La mia casa è dove sono.* Roma: Rizzoli. http://www.ilpost.it/2010/10/01/libro-igiaba-scego/3/ [Consultado el 19 de octubre de 2011]

Taddeo, R. (2012) "Rhoda- Igiaba Scego" En: *El Ghibli (revista electrónica de literatura de la migración) (2012: 8-35)* http://www.elghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=6&sezione=4&idrecensione=23 [Consultado el 17 de octubre de 2011]