

CENTROAMERICANA

14

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2008



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2008 Università Cattolica del Sacro Cuore – Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.72342235 – fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-610-0

CENTROAMERICANA

14

INDICE

FERNANDO AÍNSA

Narciso reflejado en aguas cubanas.

Una aproximación a la poética de Virgilio López Lemus 5

FRANCISCO ALBIZÚREZ PALMA

La muerte de Asturias. Repercusiones periodísticas 17

VALERIA GRINBERG PLA

Conciencia étnica, derechos civiles y sentido de comunidad en los escritos de

Samuel Nation 29

TATIANA LOBO

Cantata La Carpio 49

MÉNDEZ VIDES

Luis de León. La visión del conquistado 55

ARTURO MONTERROSO

La realidad en el espejo. Los cuentos de Víctor Muñoz 63

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ

La ciudad en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá.

Nueva Venecia y San Juan, entre San Agustín y Pedro Salinas 77

SILVANA SERAFIN

De la poesía a la prosa. La mujer «revolucionaria» de Gioconda Belli 101

AIDA TOLEDO

Entre la violencia, el desaliento y el amor. Imágenes recurrentes en la poesía de

cuatro poetas mayas contemporáneos 123

ANN VAN CAMP

Una reescritura femenina ¿e indígena? de las crónicas en La niña blanca y los pájaros sin pies..... 147

NARCISO REFLEJADO EN AGUAS CUBANAS

Una aproximación a la poética de Virgilio López Lemus

FERNANDO AÍNSA
(Escritor y crítico)

*A Virgilio López Lemus,
buen amigo, buen escritor;
de quien se complace que así sea.*
Dulce María Loynaz
Dedicatoria, 27 julio 1993.

En una nota al pie de página de su completa (e imprescindible) antología *Doscientos años de poesía cubana* (1999), Virgilio López Lemus¹ recuerda que en un viaje por Francia el ensayista Juan Marinello encontró inscrita en el fondo de un viejo plato la sentencia: “el arte no tiene patria, pero el artista sí”, aforismo que hace suyo para reivindicar una tradición poética cubana “comprendida como multiplicidad, como abierto campo de diferentes

¹ VIRGILIO LÓPEZ LEMUS (Fomento, Sancti Spiritu, 1946): poeta, ensayista, crítico e investigador literario; es Doctor en Ciencias Filológicas y Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, en la Universidad de La Habana; Académico Titular de la Academia de Ciencias de Cuba. Trabaja actualmente como Investigador Literario Titular en el Instituto de Literatura y Lingüística de Cuba; fue por más de diez años editor de *Teoría y Crítica Literarias* en la Editorial Letras Cubanas y profesor en varios centros docentes, entre ellos la Universidad de La Habana, donde es Profesor Titular de la Facultad de Artes y Letras. El Ministerio de Cultura le otorgó la Distinción por la Cultura Nacional por el conjunto de su obra compuesta por más de treinta títulos que figuran en una Bibliografía en anexo, de prólogos, artículos y reseñas. Ha dictado cursos y conferencias en Alemania, Argentina, Brasil, Canadá, Ecuador, España, Francia, Italia, México, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Ha sido nominado para el Premio Nacional de Literatura en Cuba en seis ocasiones.

tendencias, corrientes y líneas”². Lejos del sentido repetitivo o conservador al que la noción de tradición aparece generalmente referida, López Lemus propugna una visión cercana al concepto *gramsciano* de “línea de intensidad que permite sostener un patronímico”³, distingo que en *Samuel o la abeja* (1994) ya había percibido como esencial para abordar la literatura de su país.

El reto de la apertura universalista

En ese exhaustivo trabajo sobre la poética de Samuel Feijóo, la *cubanidad* surge de la aprehensión estética del entorno y de la propia intimidad que refleja el canto a la naturaleza insular, más que en la proclama nacionalista ausente de sus poemas clave *Beth-el*, *Faz* y el *Himno a la Alusión del Tiempo*. La “autoctonía” de Feijóo rebasa lo nacional, es universalista, “sin ser cosmopolita”, precisa López Lemus, para hacer suyo el principio del reto de la apertura, el sentido de la amplitud, el grado de tolerancia que le llevan a abolir las categorías de poesía de “dentro” y “fuera”, nacional y de “emigración” y/o exilio en un mundo cada vez más intercomunicado e interdependiente. Hay otras maneras de universalidad – sugiere en su ensayo “Cuba: poesía, identidad y emigración” – porque “la cultura cubana ha dejado de ser un hecho exclusivo dentro de las aguas territoriales, de los límites insulares e incluso dentro del gentilicio exclusivo de cubana”⁴. Así se lo reconoce la poeta Juana Rosa Pita: “el amor por la lírica de su país, que Virgilio conoce como pocos, se funde de tal manera con su fervor vital y ansia de real desentrañamiento, que lo impulsa a borrar fronteras y cruzar puentes, no sólo como crítico y ensayista, sino cuando ante la página en blanco se deja vencer por un poema: poesía de identificación. Virgilio López Lemus esencializa lo cubano hasta lograr universalidad plena”⁵.

² V. LÓPEZ LEMUS, “Prólogo del prólogo”, *Doscientos años de poesía cubana*, Editora Abril, La Habana 1999, p. 6.

³ A. GRAMSCI, *Literatura y vida nacional*, Lautaro, Buenos Aires 1961.

⁴ V. LÓPEZ LEMUS, “Cuba: poesía, identidad y emigración”, *Oro, crítica y Ulises o creer en la poesía*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba 2004, p. 157.

⁵ J.R. PITA, citado en Virgilio López Lemus, *Beatus Ille*, Editorial Betania, Madrid 2003, pp. 3-4.

En este difícil equilibrio – el artista es cubano pero su arte no tiene fronteras – el autor de *Samuel o la abeja* se mueve con la sutileza que le brinda una cultura vasta y bien cimentada. “No es usted un improvisado – le escribió Dulce María Loynaz en una carta fechada el 9 de enero de 1988 – sino que ha cumplido con el primer mandamiento del escritor: leer más que escribir”. Si este es “precepto que ciertamente no se obedece mucho” – como concluía la poeta cubana⁶, Premio Cervantes 1992 – lo cumpliría a cabalidad López Lemus en la obra que le consagró años después, *Jardín, Tenerife y Poesía: fe de vida de Dulce María Loynaz* (2005).

Allí demuestra que el poeta ha seguido leyendo, aunque entretanto haya publicado más de treinta libros, ritmo frenético de una pulsión poética y crítica, respaldado por una inteligente voracidad como lector, esos “saberes múltiples y profundos” con que lo distinguió Maximiano Trapero cuando le otorga en Las Palmas el V Premio Millares Carlo de Ensayo de Investigación y Humanidades 2004. El vasto conocimiento de la poesía cubana que despliegan los títulos más arriba citados y los estudios sobre la décima que López Lemus no limita a su expresión isleña y extiende a su origen renacentista hispano (*La décima. Panorama breve de la décima en Cuba*, 1995; *Décima e identidad. Siglos XVIII y XIX*, 1997; *La décima constante*, 2000; *La décima renacentista y barroca*, 2002), se completa con una obra creativa de alborozado espíritu existencial, tono elegíaco, contenida alegría de vivir que cumple el cauteloso pero tajante vaticinio de Eliseo Diego cuando en 1980 le escribiera: “Creo que tiene usted los dones que hacen de la poesía una vocación, y los recursos que exige como oficio”⁷.

El ensayo como camino

Recursos que López Lemus despliega como vasos comunicantes entre el ensayo y la creación no solo poética (*La sola edad*, 1990; *Cuerpo del día*, 2000), sino de prosa breve y aforística (*La eterna edad*, 2005). Porque si se pregunta

⁶ D.M. LOYNAZ, “Cuatro cartas comentadas”, *Jardín, Tenerife y Poesía: fe de vida de Dulce María Loynaz*, Editorial Cauce, Pinar del Río 2005, p. 125

⁷ E. DIEGO, Carta fechada en 1980 que figura en su archivo personal.

sobre las convergencias entre el trabajo del alquimista medieval y el del crítico literario, esa tarea de *artifex* buscando la “piedra filosofal”, ese “oro de las obras que analiza”⁸ atraído por las artes del ocultismo, se dice también: “Somos un ensayo. Continuamente ensayándose la vida. Somos un camino. Constantemente viajando”⁹. En esa búsqueda, en ese ensayo que “hace camino al andar”, al modo *machadiano*, sabe que sus respuestas ante los retos de la realidad, sólo pueden ser líricas, nunca épicas y menos aún dramáticas. En todo caso, individuales, solitarias: “¿Será camino aquel que uno solo transita?” se pregunta en el epitafio que imagina para la tumba de Antonio Machado. De ahí su cautela (*Cauteloso verano*, 2007, se titula su último *opus*), la discreta (pero no por ello menos estremecida) mirada que despliega a su alrededor con jocunda alegría de vivir.

La poesía no tiene fronteras, pero la isla de Cuba sí. Por ello, el mar está presente en la poesía de Virgilio con la fuerza ineludible de su presencia geográfica (“Por milenios he sido hijo del mar / y de una tierra donde domino y siembro”). El mar es “un cerebro de agua”; “parece calma en las trampas de sus olas”; en el mar que “es el morir”, el “trópico declina”, aunque finalmente descubra que “soy ese mar: el camino conduce a mi palacio”¹⁰.

En el mar está, además, el secreto que une su poesía y su obra crítica. Cuando en *Zodiaco* exclama: “Muchacho, separa tu rostro de las aguas, / haz rodar el viento sobre la superficie / para que se opongá al reflejo. / Cruza sobre la engañosa semejanza, / borra la belleza que es gota de veneno. / No es sólo tuya la imagen en las aguas”¹¹, nos da la pista de la “galería secreta” (diría Cortázar) que une lo mejor de su poesía con una de sus obras mayores: *Narciso, las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía* (2004).

⁸ V. LÓPEZ LEMUS, *Oro, crítica y Ulises o creer en la poesía*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba 2004.

⁹ ID., *La eterna edad*, Ediciones Extramuros, La Habana 2005, p. 60

¹⁰ *Ibi*, p. 26

¹¹ *Ibi*, p. 34

La mirada especulativa

Porque en la base del penetrante ensayo sobre el polisémico mito de Narciso está la mirada, la mirada “especulativa”. “La palabra especulación (*specularis* ¿vidrio?, ¿transparentar?) con semejante raíz de espejo (*specu*) – nos dice en sus *Palabras preambulare* – cae como anillo en un ensayo que versará sobre poética, donde el sentido de la imagen va a “jugar” con agua y espejo e imaginación especulativa”. En las raíces griegas y latinas de estas palabras (vidrio, espejo, observar, ver, transparentar, especular...) hay muchas relaciones y López Lemus no prescinde de ninguna, ya que: “la libertad de la poesía resulta tan ilimitada cuanto le sea posible al emisor, y no tiene que trabarse en ningún dogma o estética categórica, “única”, “verdadera”. Por ello – sugiere – que “será bueno que nunca haya un fundamentalismo poético”¹².

En efecto, y lejos – una vez más – de todo fundamentalismo, el crítico cubano eleva el mito clásico de Narciso a la categoría de una *ars poetica* de sugerentes variantes. Sin angustiarse ante lo desconocido que explora con desnudo e imaginación, con tono apasionado e impulsivo abre sucesivas cajas de Pandora, libera hipótesis al conjuro de números pitagóricos y significados cabalísticos, invoca autores y maneja una sorprendente bibliografía para lanzarse tras las imágenes fugitivas del reflejo que intenta retener con metáforas y argumentos.

Sin embargo, Virgilio no se abandona al vuelo de la imaginación lírica que podría embargarlo: se frena, racionaliza, estructura y sistematiza las variantes del mito. De ahí sus referencias al psicoanálisis: Freud, Jung, Lacan, Derrida, Frazer, Stuart (“Vuelvo a Jung – nos dice – aunque se advertirá que este texto no tiene por base la psicología analítica, ni desea hacer de Narciso un Edipo”¹³), la búsqueda de ese Narciso que contempla a otro Narciso que es más Narciso que él mismo y ese otro yo es un abismo. Su fascinación es de orden intelectual, no erótico.

¹² V. LÓPEZ LEMUS, *Narciso, las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía*, Conserjería de Educación y Cultura, Las Palmas, Gran Canaria 2004, p. 23: “Quién quiera ver en estas páginas fundamentaciones de dogmas o de ideologías ajenas a lo poético, lleva un camino errado, según el interés de quien escribe”, aclara el autor.

¹³ *Ibi*, p. 33.

Estas son los itinerarios de una mirada y sus reflejos que explora López Lemus en las páginas que consagra al mito de Narciso en las versiones de Bachelard, Valery, Celaya, Calderón, Sor Juana, Lezama Lima y de ese Narciso virtual contemporáneo que propicia la zambullida en la pantalla de un ordenador.

El reflejo como creación

En el reflejo de Narciso en las aguas no hay sólo una mimesis, al modo de las que proponía Aristóteles en su *Arte poética*; existe una posible creación a partir del momento en que el apolíneo joven se ve como ese *otro* que lo atrae. El agua le sirve de espejo, pero es un espejo “abierto” a las profundidades del propio ser. Lejos de agotarse en el reenvío, la imagen del rostro reflejada en el agua hace estallar una imaginación que *poematiza* una virtualidad, la recrea en forma de signos, la trasciende.

Allí está el posible mensaje; tal vez la obra de arte. ¿Por qué un mensaje puede transformarse en una obra de arte? La poética – entre otras cosas – intenta dar respuesta a través de una teoría total de signos, esa estructura verbal en la que Jakobson trasciende la “función poética” que rebasa lo meramente lingüístico, pero su *poeticalidad* no radica en el suplemento del discurso por adornos retóricos – esa “*forma ornata*” de que hablaba Benedetto Croce – sino en una total revaluación del discurso en función de sus componentes.

“Toda obra de arte – escribía Flaubert – debe tener un punto, una cumbre que culmine la pirámide o una luz que golpee en un punto de la esfera [...] El arte no está en la Naturaleza”. ¿Debe considerarse – entonces – la literatura sólo *como* literatura? Decir que la literatura *es* literatura, es más que una tautología: es aceptar un regreso a la literatura desnudada de otras contingencias y contextualidades, es abordar el “grado cero” del sentido que produce un texto sobre una hoja en blanco, sabiendo que escribir sobre un texto es producir *otro* texto. No es posible ser absolutamente fiel al texto original: el texto reproducido ya no será *este* texto, será *otro* en esa mimesis, porque la copia perfecta no existe; porque su intención es diferente aunque sus signos parezcan idénticos. Lo supieron los autores del *nouveau-roman* cuando proclamaron el credo de la “escuela de la mirada”, cuyo escritor

paradigmático – Alain Robbe Grillet – hizo del juego de espejos de *El año pasado en Marienbad* un vértigo condenado a repetirse eternamente en el laberinto barroco de un espacio paradojal.

“No, yo no amo a mi semejanza; lo semejante no es lo igual”, nos dice López Lemus cuando descubre como Gabriel Celaya intuye en Narciso al hombre solitario reflexionando sobre su misterio de ser, al que “le son necesarias las palabras” para inventar, o reinventar su realidad. El reflejo de Narciso tiene el misterio de lo que es semejante, pero no igual, porque “como el Segismundo de Calderón de la Barca, aquellos que se han criado en soledad, resultan cogitadores ante el autoenfrentamiento, ante el descubrimiento de la mismidad cuando topan con la otredad”¹⁴. Su única salvación podría estar en que el reflejo fuera la escritura, intuyendo que “el emisor recibe del receptor su propio mensaje en forma invertida”, al decir de Lacan en su análisis sobre la “fase del espejo” en el desdoblamiento narcisista.

En la elección de la escritura subyace la estrategia de convertirse en su propio interlocutor a través del acto mismo de escribir, un narcisismo que André Gide – autor del *Tratado de Narciso* – llevó a la práctica. Según confiesa en su *Journal* escribía mirándose en un espejo a fin de inspirar a través de su propia alteridad la palabra que le musitaba su doble: “*Où j'écrivais, je me voyais écrire; entre chaque phrase je me regardais; mon image me parlait, m'écoutait, me tenait compagne, me maintenait en état de ferveur*”¹⁵.

La metamorfosis del reflejo

Me he preguntado, cuando leí con entusiasmo y admiración *Narciso, las aguas y el espejo*¹⁶ si Virgilio López Lemus no había hecho de su libro un espejo para que el lector se reflejase en sus páginas. Un libro-espejo que provocaría lo que el poeta John Keats llamaba la “capacidad negativa” del lector: esa aptitud para olvidarse de sí mismo y sumergirse en los mundos alternativos que le

¹⁴ *Ibi*, p. 93.

¹⁵ *Ibi*, p. 18.

¹⁶ En F. AÍNSA, “Reflejos especulares de una puesta en abismo”, Prólogo a V. LÓPEZ LEMUS, *Narciso, las aguas y el espejo*, pp. 13-20, se desarrolla más ampliamente esta tesis.

proponen sus páginas, algo así como el pasar a través del azogue o el caer por el hueco de un árbol que permite a Alicia recorrer el País de las Maravillas con candorosa naturalidad desde las páginas iniciales del libro de Lewis Carroll.

Porque también asomarse al abismo de la poesía es caer, como Alicia por el hueco de un texto, y aprender a amar las preguntas, antes incluso de intentar contestarlas. Solo el que acepta que reflejarse no es identificarse, sino metamorfosearse; que no espera respuestas, sino intuir lo que nos pasa; que no quiere explicaciones, sino que es capaz de correr detrás de un Conejo Blanco y penetrar en el misterio de lo inexplicable; aceptar cambiar las reglas del juego en permanencia como la Reina de *Alicia en el país de las Maravillas* y tomar el té con el Sombrerero sin entender lo que nos dice; ese es quién es capaz de trascender su propia imagen para viajar al *no-lugar*, no de la utopía, sino de la buena literatura.

En directa referencia al mito de Narciso, Dante aseguró en los versos 17 y 18 del Tercer Canto de *El Paraíso* que había incurrido en “el error contrario / al que encendió el amor entre hombres y fuentes”, cuando detrás de las imágenes reflejadas en un espejo descubrió almas relegadas por no haber cumplido el voto prometido. Virgilio López Lemus – con algo del otro Virgilio, el que guió a Dante – nos ha conducido con tanto rigor como entusiasmo a través de los círculos concéntricos de su infinita especulación a esta misma conclusión.

Porque con *nuestro* Virgilio – éste Virgilio poeta y crítico sensible – hemos ascendido hasta ese punto – Dios, el Verbo – que se dilata para hacer confluír el centro y la circunferencia: “*E si distende in circular figura / In tanto, che la sua circonferenza / Sarebbe al sol troppo larga cintura*”, como canta Dante. En esa cumbre reside el Logos – “*In principio erat verbum...*” – lo que le permite afirmar: “Narciso deviene más que un mito, un medio, un paradigma, un arquetipo. La poesía busca la imagen o es la imagen; la realidad-real está allí cambiante eternamente, fluyendo, en un torbellino que incluye el espacio y el tiempo; el acto poético se ilustra así como gnosis, como forma de conocimiento de la gran realidad”¹⁷.

¹⁷ LÓPEZ LEMUS, *Narciso, las aguas y el espejo*, p. 37.

Porque Virgilio López Lemus hace honor a su nombre – Virgilio – para conducirnos a través de los círculos de la imaginación hasta las cumbres del paraíso a la que solo tiene acceso la buena literatura. Hay que dejarse llevar; y desde allí asomarse al mar Caribe, contemplar su inmensidad con vértigo, para ver, más allá de nuestro reflejo, la de una obra en que se condensa lo mejor de la poesía universal.

¿Estamos – por fin – ante la tan ansiada *Universalpoesie* buscada con tanto empeño desde tiempos inmemoriales y defendida en sus trabajos sobre literatura cubana¹⁸? En todo caso, el autor de *Narciso, las aguas y el espejo* nos ha llevado desde Cuba y con mano segura hasta su ignota frontera.

¹⁸ Al margen de los citados debe añadirse, *La imagen y el cuerpo: Lezama y Sarduy*, Editorial Union, La Habana 1997.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA DE VIRGILIO LÓPEZ LEMUS

- Hacia la luz y hacia la vida.* (Poesía). Editorial Letras Cubanas, La Habana 1981.
- García Márquez: una vocación incontenible.* (Ensayo). Editorial Letras Cubanas, La Habana 1982.
- Los cinco sentidos.* (Poesía). Centro Provincial del Libro y la Literatura, Las Tunas 1983.
- El pan de Aser.* (Poesía). Editorial Letras Cubanas, La Habana 1987.
- Palabras del trasfondo. Estudio sobre las poesía coloquialista cubana.* (Ensayo). Editorial Letras Cubanas, La Habana 1988.
- La sola edad.* Ediciones Unión, La Habana 1990.
- Contribución al estudio de la literatura para prescolares.* (Ensayo). Editorial Gente Nueva, La Habana 1990.
- Cuaderno de Macedonia.* (Poesía). Ediciones Extramuros, La Habana 1992.
- Dos grandes de España: Antonio Machado y León Felipe.* (Ensayo). Editora Política, La Habana 1992.
- Concierto español.* En el título: “El regreso del poeta”. (Poesía). Colectivo Cultural Giner de los Ríos, Ronda (España) 1994.
- Samuel o la abeja. Estudio sobre la poética de Samuel Feijóo.* Editorial Academia, La Habana 1994.
- Cadernos de otredad / Cuadernos de otredad.* (Poesía). Instituto Estadual do Livro de Rio Grande do Sul / Tchê! Editores de Livros, Porto Alegre (Brasil) 1994. / Edición bilingüe español-portugués.
- La décima. Panorama breve de la décima en Cuba.* Editorial Academia, La Habana 1995.
- El puente decimista cubano-canario.* (Ensayo). Separata de El Museo Canario, LI, Las Palmas de Gran Canaria 1996.
- Décima e identidad. Siglos XVIII y XIX.* (Ensayo). Editorial Academia, La Habana 1997.
- La imagen y el cuerpo: Lezama y Sarduy.* (Ensayo). Ediciones Unión, La Habana 1998.
- Juan Marinello: La palabra trascendente.* (Ensayo). Editora Política, La Habana 1998.

- La décima constante.* (Ensayo). Fundación Fernando Ortiz, La Habana 2000. Premio de la Crítica Científico-Técnica. Otorgado por Instituto Cubano del Libro y Academia de Ciencias de Cuba.
- Cuerpo del día.* (Poesía). Ediciones Unión, La Habana 2000.
- De sí mismo.* (Poesía). Editorial San Lope, Las Tunas, La Habana 2001.
- Eros y Thanatos: La obra poética de Justo Jorge Padrón.* (Ensayo). Editorial Verbum, Madrid 2002.
- La décima renacentista y barroca.* (Ensayo). Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana 2002.
- Elogios. Del amor, la amistad y la alegría.* (Ensayo). Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus 2003.
- Beatus Ille.* (Poesía). Editorial Betania, Madrid 2003.
- Aguas tributarias.* (Ensayos). Ediciones Unión, La Habana 2003.
- Narciso, las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía.* (Ensayo). Colección Premio “Millares Carlo” de Ensayo de Investigación y Humanidades, Las Palmas de Gran Canaria 2004.
- Oro, crítica y Ulises o Creer en la poesía. Poetas cubanos del siglo XX.* (Ensayo). Editorial Oriente, Santiago de Cuba 2004.
- La voz y la letra. La literatura para preescolares.* (Ensayo). Editorial Pueblo y Educación, La Habana 2004.
- La Eterna Edad.* (Poesía). Ediciones Extramuros, La Habana 2005.
- Jardín, Tenerife y poesía: Fe de vida de Dulce María Loynaz.* Ediciones Cauce, Pinar del Río 2005.
- Un leve golpe de aldaba.* (Antología poética personal). Editorial Letras Cubanas, La Habana 2006.
- Cauteloso verano.* (Antología poética personal). Colectivo Cultural Giner de los Ríos, Ronda (España) 2007.

LA MUERTE DE ASTURIAS

Repercusiones periodísticas

FRANCISCO ALBIZÚREZ PALMA
(Universidad de San Carlos de Guatemala)

Asturias fallece en Madrid, el 9 de junio de 1974, es decir, cuatro meses antes de llegar a los 75 años de edad. Resulta paradójico que la muerte de nuestro autor suceda, justamente, en la ciudad donde apareció la edición príncipe del libro que lo colocó por primera vez en los circuitos de la circulación literaria mundial. Nos referimos a *Leyendas de Guatemala*.

Nuestro autor venía enfermo de años atrás. La intensa vida, la amargura del exilio, las dificultades económicas sufridas entre 1954 y los inicios de la década de 1960, fueron haciendo mella en su recia constitución. Sin embargo, no interrumpió el cumplimiento de los numerosos compromisos de orden literario y social derivados del otorgamiento del Premio Nobel. Baste recordar, en este sentido, que a raíz de la obtención de tan preciado homenaje, se multiplicaron en gran cantidad las colaboraciones a periódicos de todo el mundo, así como la demanda de conferencias y entrevistas. La más importante de estas últimas ocurrió en los finales de su existencia, y queda recogida en el ya citado libro *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, que tiene como autor a Luis López Álvarez.

Esta larga conversación ocurrió en París, durante el verano de 1973. En la "Introducción", López Álvarez, muy discretamente, no señala ningún rasgo de deterioro físico o síquico en su entrevistado. Y es que Miguel Ángel sabía sobreponerse a sus dolencias. Así, en abril de 1974 parte de París para asistir a un congreso en Dakar. De allí se traslada a Tenerife, luego vuela a Palma de Mallorca, después a Sevilla y, finalmente, a Madrid, donde, en mayo, hubo de ser internado en la Clínica de la Concepción, perteneciente a la Fundación Jiménez Díaz. La causa inmediata del internamiento fue una insuficiencia

respiratoria, pero el mal que aquejaba a Miguel Ángel era un cáncer, del cual daremos nota más adelante.

Repercusión del deceso en la prensa madrileña

El deceso ocurrió en día domingo, lo cual impidió que los dos grandes diarios matutinos existentes entonces en Madrid («ABC» y «Ya») se ocuparan del caso. Conviene advertir que, por entonces, en España no circulaban diarios matutinos los días lunes. En su lugar, se editaba, en diferentes ciudades y con diversos contenidos, la llamada *Hoja del Lunes*. La de Madrid correspondiente al lunes 10 de junio de 1974 trae en primera página un recuadro de dos columnas de ancho, con el siguiente título: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, PREMIO NOBEL DE LITERATURA, MURIÓ AYER EN MADRID. La nota continúa en la página 9, con un artículo a 5 columnas, que ocupa la tercera parte superior de la página, firmado por J.R. Alfaro. El texto traza una semblanza de Asturias, sin aportar información novedosa.

Por la tarde de ese día, el diario «Pueblo» trae en su portada una fotografía en blanco y negro, de Miguel Ángel Asturias, a tres columnas. Al lado de la gráfica, en una sola columna, el siguiente titular: MURIÓ MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS. En la página 12, en la sección llamada “Letras”, a dos columnas, se perfila un recuento biográfico de nuestro autor, mientras que a tres columnas se inserta un artículo de Dámaso Santos en donde comenta la obra de Asturias bajo el título “Una voz llameante en la narrativa hispanoamericana”.

El martes 11, «ABC» da cuenta de la noticia, pero no en primera página, sino en la página 65, en la sección llamada “Vida Cultural”. Allí se despliega la información, firmada por Pedro Crespo, bajo el siguiente título: PESAR EN TODO EL MUNDO POR LA MUERTE DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS. Se inserta una semblanza de nuestro autor, con declaraciones de su hijo Miguel Ángel.

Como informaciones no recogidas en los dos periódicos antes citados, se da cuenta de que Asturias recibirá sepultura en París y se brindan datos importantes como los siguientes:

Asturias entró en coma el sábado, a primera hora de la tarde. Con él, al morir, se encontraba doña Blanca, su esposa, y su hijo Miguel Ángel. Ingresó a la unidad de vigilancia intensiva el catorce de mayo, tras sentirse mal a causa de una afección respiratoria.

En otro lugar de la nota se da cuenta de que desde las doce del mediodía del lunes 10 se instaló la capilla ardiente en el Aula Magna de la Fundación Jiménez Díaz. El féretro, dice «ABC», estaba cubierto con la bandera guatemalteca, rodeada por una corona de flores. Presidían el duelo el embajador de Guatemala, Arturo Rivera, y otros funcionarios de la embajada de Guatemala en España. Entre las primeras personas en acudir a la capilla ardiente se encontraban Camilo José Cela y Antonio Buero Vallejo, es decir, dos de los más importantes escritores españoles del siglo xx. Se recogen declaraciones de Miguel Ángel hijo: “Guatemala, su familia, la preocupación por acabar su última novela y el agradecimiento a cuantos se preocuparon por él, presidieron los últimos momentos de vida de mi padre.” El hijo agrega que Asturias estuvo “sereno y lúcido hasta los últimos momentos”. Nos refiere que la última obra que preparaba su padre era la novela *Dos veces bastardo*.

En otra parte de sus declaraciones, el hijo de nuestro autor expresa que “[...] mi padre [...] estaba plenamente comprometido con su tiempo y con su pueblo”.

Por otra parte, se informa que el Ateneo de Madrid ha acordado suprimir una conferencia del gran novelista Ramón Sender, que habría de impartirse la tarde del martes. Se celebrará, en cambio, una sesión necrológica, en la cual habrán de participar el mismo Sender, Luis Rosales Samuel Quiñónez, Luz Wats y José Luis Castillo Puche. De esta sesión informa «ABC», de nuevo en la sección Vida Cultural, el miércoles 13.

Más rico es el tratamiento otorgado por «Ya» al fallecimiento de Asturias. El martes 11 dedica casi una página completa (página 15) al luctuoso hecho. Dice el citado diario, bajo el título: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS SERÁ ENTERRADO EN PARÍS:

Un tumor intestinal maligno causó su fallecimiento en Madrid en la tarde del domingo (nótese que este diario es más preciso en cuanto a la hora del

fallecimiento de Asturias). Desde el 16 de mayo (véase que discrepa de la fecha señalada por «ABC») estaba internado en la Clínica de la Concepción. Ha sido instalada la capilla ardiente en el Aula Magna de la Fundación Jiménez Díaz.

Agrega el periódico que el cadáver será trasladado a París el miércoles o el jueves, y da cuenta de que la decisión de enterrarlo en París fue adoptada por los familiares, ya que Asturias no se había expresado jamás en tal sentido.

También se informa que a la una de la tarde del lunes 10 fue celebrado un funeral “corpore insepulto” en la Fundación Jiménez Díaz. Se agrega que el hijo Miguel Ángel – ingeniero electromecánico – estuvo a la cabecera de su padre desde el 16 de mayo, acompañado por Norma, nuera de nuestro Premio Nobel.

El diario «Ya» nos pone al corriente de que durante toda la mañana del lunes permanecieron en el vestíbulo del Aula Magna, Camilo José Cela y Antonio Buero Vallejo. Agrega que el Director general de Cultura Popular y Espectáculos, Ricardo de la Cierva, oró ante el cadáver de Miguel Ángel Asturias “que se encontraba semicubierto por la bandera de Guatemala”. Asimismo, se apersonaron don Alfonso de Borbón, director del Instituto de Cultura Hispánica, así como una representación de esta entidad, representación presidida por Juan Ignacio Tena Ibarra. Acudieron también el delegado nacional de Cultura, señor Delgado; el subdirector general de Acción Cultural, José Artigas; la directora del Ateneo de Madrid, Carmen Llorca; miembros de la delegación comercial de la Unión Soviética en España; embajadores de las repúblicas hispanoamericanas, escritores, académicos y catedráticos, etc. A lo largo de la jornada, fueron recibidas numerosas coronas de flores. Se brinda la información, ya referida por «ABC», de que a las 7:30 de la tarde del martes habrá un acto necrológico en el Ateneo de Madrid, moderado por Ramón Sender, quien suspende la conferencia que habría de brindar esa tarde.

El mismo diario recoge un despacho noticioso enviado desde París, con fecha 10, por la agencia española EFE, según la cual el consejo ejecutivo de la UNESCO rindió, la tarde del 10, un homenaje a Asturias, seguido de un

minuto de silencio. Se agrega una semblanza de Asturias, presentada a dos columnas, titulada con una frase que nuestro autor pronunció alguna vez: “El Premio Nobel significó un recomenzar la tarea.” Se añaden algunas manifestaciones del hijo de Asturias, coincidentes con las recogidas por «ABC».

El plato fuerte de «Ya» consiste en un denso artículo preparado por uno de los más importantes especialistas españoles en literatura hispanoamericana: Andrés Amorós. De este texto recogemos el siguiente párrafo:

Asturias fue heredero de la gran tradición literaria hispana, de Cervantes o Quevedo a Valle-Inclán o Miró. A la vez, antiguas concepciones míticas del mundo maya resuenan al fondo de su literatura. Ha muerto el “Gran Lengua”, el escritor que supo ser el intérprete de su pueblo y expresar la aspiración americana a la libertad y la justicia.

El diario «Ya» en su edición del miércoles 12 de junio, página 16, se ocupa nuevamente del deceso de Asturias. Dedicó casi una página completa a informar de la misa “corpore insepulto” celebrada en la Clínica de la Concepción, en sufragio de nuestro autor, y agrega un dato muy curioso: “oficialmente, nada se sabe sobre el traslado de los restos mortales del premio Nobel a París”. Se informa sobre el acto necrológico celebrado en el Ateneo, y se incluye un artículo por demás interesante, preparado por el médico Francisco Martino, en donde se da cuenta precisa del tipo de cáncer padecido por Asturias. Un cáncer intestinal, que también le afectó el hígado.

El doctor Martino refiere que, días antes de su ingreso en la citada Clínica, Asturias padeció una parálisis intestinal (antiguamente llamado *cólico miserere*). Agrega el citado médico que el cólico cedió al tratamiento al que Asturias fue sometido, pero que en modo alguno el paciente quedó bien. Para el doctor Martino, se trata de un tumor infrecuente, porque “En aparato digestivo, los tumores verdaderamente frecuentes son los de estómago y colon o intestino grueso”. El nombre científico del tumor padecido por Asturias, afirma el doctor Martino, es “adenocarcinoma de intestino”.

Todavía en su edición del jueves 13 de junio, el diario «Ya» concede importante tratamiento a la muerte de Asturias, mediante un artículo de

Josefina Carabias, quien reseña el acto celebrado en el Ateneo de Madrid y pergeña la personalidad de Asturias. Carabias nos informa que el citado acto “No fue propiamente una velada necrológica, en el sentido solemne y plañidero que antes se daba a estos actos.” Finalmente, la periodista da cuenta de que el acto terminó con la proyección de un gran retrato de Asturias y con una reproducción magnetofónica de su voz. A la vez, la periodista recoge trozos de una entrevista que le hizo a Asturias en París.

Como se aprecia, pese a la censura de prensa que, si bien mitigada, todavía existía en España en 1974, la prensa de Madrid concedió un tratamiento relevante para un escritor que, a los ojos del gobierno franquista, aparecía plenamente identificado con los movimientos de izquierda. Pensamos que, en todo caso, si este contexto hubiera sido diferente, la muerte de Asturias habría alcanzado una mayor repercusión en los que, por entonces, eran los diarios principales de la capital española.

Repercusiones del deceso en la prensa guatemalteca

«Prensa Libre» era en 1974 el diario matutino más importante de Guatemala. En su edición del lunes 10 de junio de 1974 dedica la primera página al fallecimiento de nuestro ilustre autor, utilizando el más grande tamaño de letra. Titula: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS MURIÓ AYER EN MADRID.

Debajo del titular figura una fotografía del desaparecido escritor.

La página 12 aparece totalmente dedicada a recoger la información relativa al lugar y a la causa del deceso. Asimismo, indica la compañía de la esposa de Miguel Ángel y del hijo homónimo de nuestro autor. La crónica periodística hace ver que la información relativa a la muerte de Miguel Ángel llegó a Guatemala por conducto de una llamada telefónica que el hijo que acompañaba a Asturias hizo a don Marco Antonio Asturias, hermano del fallecido. Esa llamada ocurrió el propio día del fallecimiento, al mediodía.

En su edición del martes 11 de junio, «Prensa Libre» recoge un despacho de ANSA, agencia italiana de noticias. El corresponsal de esta agencia hace ver que la prensa italiana dedicó, en sus ediciones del lunes 10, amplios artículos de fondo a la vida y la obra de Asturias. El diario «Il Tempo», de Roma, según

dicho despacho, afirmó que “Con Miguel Ángel Asturias desaparece uno de los autores más singulares de la literatura hispanoamericana del siglo XX y de una especie de generación: la de Alejo Carpentier, Uslar Pietri y César Vallejo.” Por su parte, el diario «Il Messaggero», también de Roma, aseveró que “el gran mérito de Miguel Ángel Asturias ha sido el de haber dado una dignidad a la literatura latinoamericana, de haber hecho entender a sus compatriotas los problemas del subcontinente coagulados alrededor de una realidad sociopolítica estancada, de haber inculcado en los espíritus más inquietos la ilusión de la libertad”.

En la página 16 de esta edición, «Prensa Libre» da cuenta de los tres días de duelo que el gobierno de Guatemala decretó por la muerte de Miguel Ángel Asturias, noticia que había sido recogida por el vespertino *El Imparcial* el día anterior.

El matutino «El Gráfico», en su edición del lunes 10 de junio, titula en su primera página: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS FALLECIÓ AYER EN MADRID, y subtitula así: Consternación General por el Fallecimiento del Premio Nobel de Literatura. En la página 2, da cuenta de un acuerdo emitido por la Asociación de Periodistas de Guatemala, por el cual declara tres días de duelo a causa del fallecimiento de nuestro gran escritor. En esa misma página, con el título: Consternación en Guatemala por la Muerte de Asturias, informa que “con dolor y pesar fue recibida por los familiares del Premio Nobel de Literatura Miguel Ángel Asturias, la noticia de su muerte, ocurrida en una clínica de Madrid, donde se encontraba recluso desde hacía mes y medio.” Añade que el periodista Gonzalo Asturias, sobrino de Miguel Ángel ofreció declaraciones acerca de la vida de nuestro autor, y señaló que sus hijos habían decidido sepultarlo en París.

«El Gráfico» dedica también la página 3 al luctuoso acontecimiento. Recoge un despacho de la agencia France Presse, en el cual se incluyen declaraciones de tres distinguidos críticos literarios hispanoamericanos: el peruano Ramón Ribeyro, el paraguayo Rubén Bareiro Saguier y el argentino Saúl Yurkievich. Ribeyro expresa que “con Miguel Ángel Asturias desaparece uno de los más grandes creadores de la novela latinoamericana”. Yurkievich manifiesta que “Asturias es para la novela latinoamericana lo que Neruda para

la poesía. Una concomitancia de tantas entre estos escritores arquetípicos: Ambos todo lo hicieron y todo lo tuvieron”. Por su parte, Bareiro Saguier expresa que con el deceso de Asturias “se extingue una de las voces más profundas de América Latina”.

El mismo diario incluye un artículo de José Luis Cifuentes, distinguido poeta guatemalteco, con el título ¡Ha Muerto Miguel Ángel Asturias! Cifuentes expresa que “ha muerto la figura más importante de Guatemala, la que más lustre le diera a Guatemala, la que más alto hablaba de Guatemala. Se puede decir que ha muerto el más guatemalteco de los hijos de Guatemala, el que iba por el mundo hablando de Guatemala con acento guatemalteco, con su alma de indio maya y su boca legendaria que decía cosas magníficas y de sueño, los más ‘delirantes sueños”.

En el mismo día 10 de junio, el mencionado diario recoge una detallada semblanza de Asturias proveniente de la agencia de noticias EFE.

El vespertino «El Imparcial», del cual – según hemos comentado – fue Asturias colaborador asiduo, informa del deceso de Asturias en su edición del lunes 10. Uno hubiera esperado que aquel periódico, tan vinculado a la trayectoria de Asturias, utilizara para dar la noticia el tamaño de letra más grande de que disponía. No es así. Sin embargo, el titular es el principal de esa edición y dice así: LETRAS AMERICANAS DE DUELO-Tres días de Duelo Nacional. «El Imparcial» se sirve de un despacho de la agencia Prensa Unida Internacional, que ofrece como primera información el hecho de que Asturias será sepultado en París. Luego, da detalles sobre la capilla ardiente instalada en la clínica de La Concepción, en Madrid. La misma agencia recoge fragmentos de un editorial del matutino dominicano «El Caribe», en elogio de Asturias.

Por otra parte, en esta edición, y siempre en primera página, «El Imparcial» presenta una lista de la producción literaria de Asturias preparada por Marta Pílón en febrero de 1968.

También en la primera página se transcribe el acuerdo gubernativo en donde se declaran tres días de duelo nacional por el deceso de Asturias, se da el pésame a la familia del fallecido y se ofrecen facilidades para un eventual traslado de los restos mortales a Guatemala. Un ofrecimiento que, en aquella coyuntura, estaba destinado a quedarse en teoría, por cuanto Asturias fue

opositor del gobierno del general Arana Osorio, entonces presidente de la república.

La página uno de «El Imparcial» trae un artículo que por su textura idiomática, por la información que contiene y por los puntos de vista que lo animan, consideramos que fue escrito bien sea por el director del periódico, David Vela, bien sea por el gran poeta César Brañas, responsable de la célebre página cultural de aquel periódico.

Otro lugar de la página uno se reserva para el ya aludido acuerdo de la Asociación de Periodistas de Guatemala. Muy interesante es el siguiente párrafo insertado antes del texto del acuerdo de pésame: “La APG fue la primera institución guatemalteca que reaccionó ante la muerte de Asturias, minutos después de haberse conocido su deceso”.

Firmado por Rufino Guerra Cortave, ilustre periodista, uno de los pilares de «El Imparcial», la página uno incluye un artículo titulado “Vinculación Estrecha de Asturias con El Imparcial”. Guerra Cortave afirma en un lúcido párrafo lo siguiente: “Sin exageración, pero sí con sincera satisfacción, con verdadera honra y sentida gloria, afirmamos que la obra periodística de Miguel Ángel Asturias está en páginas de oro de nuestra colección, durante sus 53 años que lleva de vida «El Imparcial»”.

Al día siguiente, la página uno de este periódico reseña el homenaje rendido por el Congreso de la República a Miguel Ángel Asturias. Asimismo, da cuenta de los diversos tributos rendidos por diversas entidades al ilustre fallecido. Entre esas instituciones destacan la Universidad de San Carlos de Guatemala, la municipalidad capitalina, la Academia Guatemalteca de la Lengua y la Asociación de Estudiantes Universitarios, de la cual Asturias fue cofundador.

El sábado 15, también en primera página, «El Imparcial» da cuenta del homenaje rendido a Asturias por la Asociación de Periodistas de Guatemala, la noche del 14 de junio.

El vespertino «La Hora», en su edición del lunes 10 de junio, titula a toda página: RESTOS DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS DESCANSARÁN EN EL “PANTEÓN DE LOS HOMBRES ILUSTRES” DE PARÍS. El subtítular reza: Premio Nobel de Literatura, una gloria intelectual para Guatemala, dejó de existir ayer en un hospital de Madrid. Los detalles del deceso están firmados

por Julio César Anzueto, corresponsal en Guatemala de la agencia alemana de noticias DPA.

«La Hora» presenta también una semblanza del fallecido, a quien llama “abogado de los desheredados de la América Latina”. Otro titular dice: Pésame envió Presidente a familia de Miguel Ángel Asturias, en donde se refiere a las condolencias remitidas por el entonces presidente de la república.

En otro lugar de la misma página primera se ofrecen varios despachos de la DPA que dan idea de la magnitud del acontecimiento. El titular respectivo dice: Repercusión mundial por la muerte del Premio Nobel Miguel Ángel Asturias.

En la página 12 se da cuenta de la condolencia del alcalde de la ciudad de Guatemala y del duelo de tres días declarado por la Universidad de San Carlos de Guatemala

En «La Hora» del 12 de junio, otros despachos de la misma agencia, recogidos en la página uno, comunican hechos diversos relacionados con el deceso. Por una parte, el acuerdo del Consejo Municipal de Caracas por el que se asocia al duelo. Por otra parte, el dato de que los restos de Asturias serán enterrados en París. Se da cuenta, asimismo, del acto que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid, al cual ya nos referimos al recoger las repercusiones de la muerte de Asturias en la prensa madrileña.

El mismo diario, en su edición del 13 de junio, informa, siempre según la DPA, que el día 13 han sido trasladados a París, por vía aérea, los restos de Asturias.

En la edición del sábado 15 se da cuenta del homenaje que la Asociación de Periodistas de Guatemala rindió la noche del 14 al ilustre fallecido, cuya fotografía fue develada en el salón mayor de dicha entidad.

El ya desaparecido diario «La Nación» inserta como principal titular de su edición del 10 de junio, la noticia de la muerte de Asturias. Un titular en letra mayor dice: HA MUERTO MIGUEL ÁNGEL. Toda la página primera se dedica a informar sobre el acontecimiento, con base en despachos de la agencia de noticias española EFE. En las páginas 6,7,8 y 9 se recoge un artículo en homenaje a Miguel Ángel, de la pluma del escritor Roberto Paz y Paz, con el título “NO HA MUERTO, HA NACIDO A LA INMORTALIDAD”.

Entre otras afirmaciones, Paz y Paz expresa que “Guatemala pierde el hijo que más gloria le ha dado.”

Al día siguiente, «La Nación» recoge diversas repercusiones habidas en el mundo a causa del fallecimiento de Asturias. Se destaca el homenaje rendido por la UNESCO, al cual ya aludimos. En la edición del día 12 de junio, «La Nación» inserta un extenso artículo de José Luis Palma, con el título “Biografía de una vocación apasionada”.

El vespertino «Impacto», en su edición del 9 de junio, titula a toda página: DUELO NACIONAL y subtitula: “Murió Miguel Ángel Asturias en Madrid”. La información ofrecida se atiene a los despachos de la agencia DPA. En las ediciones de días posteriores, «Impacto» coincide con las informaciones brindadas por otros medios de prensa.

Atención especial merece la popularmente llamada “Página Literaria” de «El Imparcial», que estaba al cuidado de César Brañas. El día 14, León Aguilera dedica su columna diaria “Urnas del tiempo” al fallecimiento de Miguel Ángel. El artículo se llama “Ascensión de Asturias”. La edición del sábado 15 inserta un sentido artículo de José Barnoya, quien dedica su columna sabatina “Fin de semana” a la muerte de Asturias. El artículo se llama “Sobre sus restos mortales”. Por su parte, Catalina Barrios y Barrios y Manuel Vicente Castañeda dedican sendos artículos al hecho luctuoso.

«El Imparcial» de días sucesivos recoge otros homenajes a Asturias, debidos a la pluma de Carmen Escribano de León, Humberto E. Solórzano, Tuncho Granados, Rudy Solares Gálvez, Guillermo Toriello Garrido, Aída de Aragón, J. Enrique Maldonado, Edgar René Aragón, Marta Pilon, Margoth Alzamora y Enrique Hidalgo de Bizcarrondo, quien remite su artículo desde Barcelona.

Desde luego, la noticia del fallecimiento de Asturias y de los hechos vinculados con ella fueron destacados por el abundante periodismo radiofónico guatemalteco, así como por los tres medios de información televisiva entonces existentes.

Como puede verse, las informaciones periodísticas no dan cuenta de ningún acto gubernamental o eclesiástico de gran envergadura que hubiera

servido como homenaje nacional al ilustre desaparecido. Creemos que este hecho se explica por la ubicación ideológica que se asignaba a Asturias, en una etapa de la historia de nuestro país caracterizada por la negación de los valores intelectuales cuya pensamiento fuera considerado de izquierda.

Aún hoy, la obra de Asturias espera el homenaje nacional que merece.

CONCIENCIA ÉTNICA, DERECHOS CIVILES Y SENTIDO DE COMUNIDAD EN LOS ESCRITOS DE SAMUEL NATION

VALERIA GRINBERG PLA
(Bowling Green State University)

*Now that the fight has began we cannot look back
or we shall be oppressed in a manner that would
make our existence in Costa Rica impossible.*

(Samuel Nation, «The Times», 20/6/1912)

Introducción

El presente ensayo forma parte de un proyecto de investigación mayor sobre los escritos y los emprendimientos periodísticos del intelectual afroantillano Samuel Charles Nation (1869-1942) cuyo enfoque es a un tiempo similar y distinto al proyecto que lleva a cabo Paula Palmer con *“What Happen”: A Folk-History of Costa Rica’s Talamanca Coast* (1979), un libro de historia oral que se propone narrar la historia de la comunidad afroantillana del caribe costarricense a partir de los testimonios de los habitantes de la región¹. La puesta en escritura y la posterior publicación de los recuerdos de un gran número de los miembros actuales de la comunidad afrocostarricense radicada en la zona talamanqueña que lleva a cabo Paula Palmer asienta la perspectiva afroantillana sobre la historia de la región en un contexto en el cual no abundan – sobre todo en los años setenta y ochenta – investigaciones que

¹ La versión en español fue publicada por primera vez en 1986 bajo el título de *“Wa’apin man” La historia de la costa talamanqueña de Costa Rica, según sus protagonistas*. La edición que manejo es la reimpresión de 2000 de la Editorial de la Universidad de Costa Rica.

tengan en cuenta la perspectiva de los afroantillanos sobre su historia en Costa Rica².

Mi proyecto es similar, en tanto se interesa por la autopercepción y autorrepresentación de los afroantillanos y porque también busca difundirlas. Distinto, en cuanto se enfoca en los escritos de un cronista afroantillano publicados por él mismo en los periódicos de Limón durante la primera mitad del siglo XX. Así, el objeto de este trabajo es analizar críticamente el concepto de identidad que se perfila en la escritura de Samuel Nation – uno de los más agudos y prolíferos cronistas de la vida de la comunidad afroantillana de Limón entre 1912 y 1942.

Según lo demuestran las investigaciones de Anacristina Rossi³, la obra periodística de Samuel Nation forma parte de la cultura letrada en inglés que floreció en Limón durante la primera mitad del siglo XX. Nation publicó crónicas y artículos de opinión regularmente en «The Times» (1912-1913) y en «The Searchlight» (1929-1931), ambos bajo su dirección editorial, así como en «The Atlantic Voice» (1934-1942)⁴.

² Es importante señalar que ya en 1972 se había publicado el estudio pionero de Carlos Meléndez y Quince Duncan, titulado *El negro en Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica). El objeto de este libro es ofrecer un panorama general sobre la cultura y la historia de los negros costarricenses que contribuya a derribar “barreras interétnicas” (C. MELÉNDEZ – Q. DUNCAN, *El negro en Costa Rica*, Editorial Costa Rica, San José 1974, p. 9). Dicho panorama conjuga textos ensayísticos de Duncan, que dan cuenta de la autopercepción de la comunidad afroantillana, con estudios históricos de Meléndez, que aportan datos estadísticos sobre la inmigración antillana a la región de Limón. En los últimos años se han publicado importantes estudios historiográficos sobre los afroantillanos en Costa Rica como por ejemplo: *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII* de Rina Cáceres (Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México D.F. 2000) y *The Company They Kept. Migrants and the Politics of Gender in Caribbean Costa Rica, 1870-1960* de Lara Putnam (The University of North Carolina Press, Chapel Hill/London 2002).

³ Véase el ensayo “El caribe perdido: literatura y exclusión en Costa Rica” publicado en: W. MACKENBACH – K. KOHUT (eds.), *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt 2005, pp. 155-167, esp. pp. 156-161.

⁴ «The Atlantic Voice» se siguió publicando hasta el año 1946. Es interesante señalar que este periódico constaba de dos secciones independientes, una en inglés – dirigida a la

Estos periódicos canalizaron las inquietudes e intereses de la comunidad afrodescendiente con respecto a todos los aspectos de la vida social, cultural, religiosa, política y económica de dicha comunidad. Sin embargo, en el contexto de este trabajo y por los motivos que explico en detalle a continuación voy a referirme exclusivamente a los artículos periodísticos y cartas de lector publicados entre junio y octubre de 1912 (con algunas referencias a notas publicadas durante la primera mitad de 1913) que giran en torno a los conflictos e intereses de los afroantillanos en el contexto de la guerra de las compañías bananeras durante ese año. En efecto, y como bien nota Anacristina Rossi, la importancia de los escritos de Nation y de su empresa periodística es política. Así, esta escritora costarricense explica que en 1913 la United Fruit obliga a Nation a cerrar «The Times» debido a que su capacidad para “denunciar los abusos y las injusticias lo vuelve un personaje intolerable”⁵.

Específicamente, mi propuesta en el marco del presente ensayo es discutir una selección de artículos publicados por Nation en un momento crítico de la historia de Limón: la llamada guerra entre las compañías bananeras (la Atlantic Fruit Company [AFC] y la United Fruit Company [UFC]) que tuvo lugar en 1912. En efecto, desde las páginas de «The Times», Nation se convierte en un cronista minucioso del intento de la AFC de establecerse en Limón, así como de las consecuentes maniobras de la UFC por impedirlo. El detallado seguimiento que Nation da a la “banana war”⁶ incluye no solamente sus propias notas editoriales al respecto, sino también la publicación de cartas de lectores y de noticias de otros periódicos – de Jamaica, de Nicaragua – sobre el tema.

comunidad afroantillana – y otra en español, titulada *La voz del Atlántico*, para la población blanca o mestiza hispanoparlante costarricense. Cabe destacar que la sección en español no es una traducción de la escrita en inglés o viceversa, sino que se trata de dos diarios distintos (con noticias, anuncios y puntos de vista diferentes) que reflejan la diversidad de intereses y perspectivas de los dos grupos a los que se dirigen.

⁵ A. ROSSI, “El caribe perdido: literatura y exclusión en Costa Rica”, p. 158.

⁶ Expresión usada para referirse al conflicto entre las bananeras en una carta de lector y en la nota editorial titulada “The compromise” («The Times», 25/7/1912).

En mi opinión, resulta interesante estudiar los argumentos que el periodista afroantillano utiliza para explicar la relevancia del conflicto de las bananeras para la comunidad, porque es en estos argumentos en donde se articula un concepto de identidad colectiva de la comunidad afroantillana. No por casualidad, la nota editorial del primer número de «The Times» (6/6/1912) se titula “Public Interest”. Es decir que uno de los aspectos que contribuye a crear el sentido de comunidad va a ser el modo en el cual los afroantillanos son afectados por las políticas de las compañías bananeras. Nation, quien más de una vez adopta un tono admonitorio, insiste en inculcar en sus lectores un sentido de responsabilidad frente a los acontecimientos que a su vez los lleve a la acción.

Así, el periódico se transforma en el escenario de una polémica en la cual Nation claramente aboga por una activa participación de la comunidad afroantillana en la guerra de las bananeras, y más específicamente por una toma de partido en favor del establecimiento de la AFC en Limón. Por medio del análisis de los argumentos esgrimidos por Nation y sus contemporáneos, y muy especialmente del vocabulario que eligen, se pueden identificar las categorías constitutivas de la identidad colectiva afroantillana en su discurso: conciencia étnica y sentido de comunidad, nociones de derecho, civilidad y respeto por la ley asociados con la nacionalidad británica, y la lucha por el derecho al libre ejercicio del trabajo y del comercio. Los textos seleccionados – editoriales de Samuel Nation y cartas de lectores dirigidas al editor – fueron publicados en el periódico «The Times» de Limón entre junio de 1912 y junio de 1913⁷.

Propongo aquí una lectura que da seguimiento a los argumentos desarrollados por Nation durante el período de un año, ya que considero que esto nos permitirá ver la construcción de la identidad afroantillana que tiene

⁷ Los ejemplares consultados de «The Times» se conservan en el archivo de la Biblioteca Nacional de Costa Rica. Durante el verano de 2007 realicé una estadía de investigación en Costa Rica financiada por la Universidad Estatal de Bowling Green (EEUU) durante la cual, en colaboración con Anacristina Rossi, digitalicé todos los artículos publicados por Nation en el periódico arriba mencionado, así como en «The Searchlight» y «The Atlantic Voice». En este lugar, quisiera agradecer a Anacristina Rossi, quien despertó en mí el interés por la obra de Nation, y al personal de la Biblioteca Nacional de Costa Rica, por su apoyo.

lugar en sus escritos en su dinámica histórica, es decir como resultado de un contexto histórico y social determinados.

Por último, cabe señalar que, con excepción del mencionado estudio de Anacristina Rossi y de la forma en la cual esta autora representa a la comunidad afroantillana en su novela *Limón Blues* (San José: Alfaguara, 2002)⁸, poco o nada se ha escrito sobre los periódicos dirigidos por Nation y sobre la postura de este intelectual o de la comunidad afroantillana en general en la década del diez. Por ejemplo, el importante estudio de Ronny Viales sobre el enclave bananero en Limón se enfoca en el período entre 1927 y 1950⁹ y las investigaciones de Ronald Harpelle sobre el rol de los *West Indians* en el movimiento obrero en Limón también se centran en las décadas del treinta al cincuenta y específicamente en la huelga de 1934¹⁰. Avi Chomski¹¹, quien centra su trabajo en el rol de los afroantillanos de la costa atlántica costarricense en las luchas con las compañías bananeras, ha señalado la importancia de diferenciar la postura “conservadora” de los afroantillanos

⁸ La novela está dedicada a la memoria de Nation y éste es uno de sus personajes, pero los protagonistas son ficcionales. Rossi basa su reconstrucción histórica de Limón fundamentalmente en la información contenida en los periódicos publicados por los afroantillanos durante la primera mitad del siglo XX. La “Coda” de *Limón Blues* (pp. 397-408) da cuenta del trabajo de investigación detrás de la ficción.

⁹ R. VIALES, *Después del enclave. Un estudio de la región atlántica costarricense*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José 1998. Además, el estudio de Viales se propone revisar críticamente la significación del enclave bananero en Costa Rica en relación con las expectativas de los liberales costarricenses (según los cuales la inversión extranjera implicaba progreso) y por lo tanto no se enfoca en las percepciones de los afroantillanos. Esto es evidente en la selección de fuentes periodísticas, la cual incluye el «Diario de Costa Rica» y «La Tribuna», pero ninguno de los periódicos escritos en inglés por los afroantillanos de Limón.

¹⁰ Véase: “The Societal and Political Integration of West Indians in Costa Rica: 1930-1950”, en *Journal of Latin American Studies*, Vol. 25, No. 1 (Feb. 1993), pp. 103-120.

¹¹ “West Indian Workers in Costa Rican Radical and Nationalist Ideology”, en *The Americas*, 51: 1, July 1994, pp. 11-40, p. 13. Entre las fuentes de este trabajo no se encuentra ninguno de los periódicos dirigidos por Samuel Nation.

durante la huelga del treinta y cuatro de la postura “radical” que dicha comunidad tuvo en las primeras décadas del siglo XX¹².

La guerra de las bananas

De mediados de 1912 a mediados de 1913, Samuel Nation dirige en Limón «The Times». En su primera época, hasta el 15 de marzo de 1913, este periódico sale tres veces por semana, los sábados, martes y jueves, “a tri-weekly newspaper”, a un costo de “10 cents silver”. En ese momento, Nation se ve obligado a suspender la publicación de «The Times» por causas que según él mismo escribe son de conocimiento público; se da por sobreentendido que está aludiendo a las presiones de la UFC. Cuando, en mayo de 1913, vuelve a la carga con «The Times», han cambiado el precio (“15 cents silver”), el formato y la frecuencia de la publicación: el “tri-weekly” se ha convertido en un semanario. La llamada guerra de las bananas parece haberse extendido al campo del periodismo.

En efecto, y muy probablemente como resultado de la insistencia de Samuel Nation en las virtudes de la competencia entre distintas compañías bananeras para beneficio de los pequeños productores y de los trabajadores (quienes entonces podrán elegir a quien vender su fruta o con quien emplearse), así como de sus diatribas frente a los métodos de presión usados por la UFC para sacar de circulación a su rival (la Atlantic Fruit), él mismo termina siendo víctima de los abusos que denuncia tanto en su carácter de periodista (las presiones para que cierre el periódico) como en su calidad de pequeño productor. Así, en la edición del 4 de julio de 1912, Nation publica un artículo en primera plana firmado con su nombre (normalmente éste no firma las

¹² En un estudio publicado en 1995 en el que analiza en detalle las protestas y rebeliones de los afroantillanos en 1910 y 1911, Chomski sí recurre como fuente a un periódico afroantillano: *The Limón Times*, cuyo propietario es el reverendo Graham, de origen jamaicano; véase: “Afro-Jamaican Traditions and Labor Organizing on United Fruit Company Plantations in Costa Rica, 1910”, en *Journal of Social History*, Vol. 28, No. 4 (Summer 1995), pp. 837-855.

editoriales)¹³ y titulado “A Broad Statement” en el cual denuncia que Mr. Veitch ha embargado su fruta en nombre de la United Fruit pese a que él no tiene conexión alguna con dicha compañía. Nation insiste en el carácter ilegal del embargo de su fruta y remarca que la UFC, por intermedio del tal Veitch, “seems to be taking the law in its own hands”. La denuncia del uso y abuso de métodos ilegales de presión por parte de la UFC, o bien la ausencia total de instancias legales imparciales para dirimir las muchas diferencias entre los habitantes de la región cuyos intereses difieren, será una constante en los escritos de Nation. Más adelante voy a volver sobre el carácter legalista de sus demandas.

Según se informa regularmente en «The Times», Nation, lejos de ser el único que sufre las represalias de la UFC, forma parte de un amplio grupo de pequeños y medianos productores cuya fruta es embargada por dicha compañía para prevenir que éstos vendan sus bananas a la AFC. De manera similar, la Northern Railway Company se niega a cargar y transportar fruta para esta última compañía. Entre las editoriales de Nation denunciando las represalias de la UFC para con los productores que apoyan a la Atlantic se encuentran “High Handed Actions” (25/6/1912) y “Second Cargo” (2/7/1912). En la primera, la protesta se centra en la presión – que Nation califica de ilegal – ejercida por la UFC para evitar que los productores vendan su fruta a la AFC. El periodista no solamente enumera las diversas represalias ejercidas (desde amenazas hasta cortes de fruta y cierres del paso) sino que además hace público el hecho de que la UFC se sirve de soldados enviados por el gobierno de Costa Rica para intimidar a la población. Así, Nation da otro paso más, cuestionando el supuesto apoyo del gobierno de Ricardo Jiménez a las acciones ilegales de la compañía. En la segunda nota, hace un llamado a los afroantillanos a no responder violentamente a la agresión del embargo porque sospecha que la justicia no va a ser imparcial, lo cual no sorprende teniendo en

¹³ Otra peculiaridad de esta nota es el hecho de que Nation utiliza la primera persona del singular (“I”, “my fruit”) dado que está hablando de un suceso que lo ha afectado a él personalmente. En cambio, en sus artículos de opinión sobre el comportamiento de las compañías bananeras o el gobierno en relación con la comunidad en su conjunto, recurre al uso del plural mayestático. De este modo reafirma su pertenencia a la comunidad.

cuenta la información anterior sobre el envío de tropas para resguardar los intereses de la UFC. El intelectual afroantillano reclama a las instituciones públicas costarricenses (la corte, la presidencia o la policía según los casos) que pongan fin a la impunidad con la cual la UFC toma la justicia en sus manos. Al mismo tiempo, advierte a la población afroantillana sobre la falta de objetividad de las instituciones en un doble juego en el cual, por un lado, insiste en exigir los derechos que les corresponden también a ellos y, por el otro, es consciente de la realidad en la que viven.

Para finalizar este apartado quisiera referirme a una interesante carta de lector publicada en la misma edición de julio en la que Nation escribe “A Second Cargo”. Esta carta, firmada por James Patterson, lleva por título “A Foolish Embargo”. En ella, este productor se queja de que la UF le embargó la fruta así como su cheque e informa que ha consultado a su abogado en Limón y que está dispuesto – si no puede llegar a un compromiso con la compañía – a ir a la corte. Además, expresa su confianza en la promesa de Chittenden de hacer nulo el embargo por lo que espera que la UF respete sus derechos de ahí en más. Es evidente que la publicación de esta carta junto a la editorial de Nation forma parte de una estrategia discursiva mayor que insiste en la necesidad de que todos los afroantillanos denuncien las “atrocidades cometidas por la compañía con impunidad”¹⁴ para con los pequeños propietarios cuyas tierras se encuentran a lo largo de la línea, pero a la vez (por medio de la nota del editor) llama la atención sobre la fragilidad de los recursos legales en la región de Limón, sobre todo cuando se trata de defender los derechos de los afroantillanos.

En una palabra, la guerra entre las dos compañías bananeras afecta directamente a los pequeños productores quienes en su gran mayoría son afroantillanos. El seguimiento de «The Times» del conflicto entre la UF y la AF hace especial hincapié en las consecuencias sufridas por la comunidad afroantillana por haberse involucrado en el mismo y por haber tomado partido por la AF. Como se verá más adelante, las injusticias sufridas por los afroantillanos en la guerra de las bananas le permiten a Nation mostrar la

¹⁴ Mi traducción del texto de Patterson. Todas las traducciones del inglés son de mi autoría.

desprotección de la comunidad no sólo en el contexto del enclave, sino en el ámbito legal de la nación costarricense, al tiempo que hará evidente el carácter meramente formal de su ciudadanía británica.

En contra del monopolio de la United Fruit Company: el derecho al libre ejercicio del trabajo y del comercio

Veamos entonces qué motivos llevan al periodista afroantillano a promover el apoyo al establecimiento de la AFC en Limón. Ya en el primer número de «The Times» (6/6/1912), en la nota editorial titulada significativamente “Public Interest”, Nation argumenta que únicamente la existencia de competencia entre distintas compañías bananeras puede garantizar la compra de fruta a pequeños productores a un precio aceptable, ya que de otro modo el productor está obligado a vender al único comprador posible por lo que no tiene forma de exigir el precio que considera justo. Por eso, el periodista insiste en que es la responsabilidad no sólo de los productores de banano, sino de todos los trabajadores, de apoyar a toda compañía que quiera establecerse en Limón. Una semana después, en la edición del 15 de junio de 1912, la nota editorial es un nuevo llamado a la población: “Support Both Companies”. En las ediciones posteriores, las editoriales se van a enfocar en el embargo y otras represalias ejercidas por la UFC (a las que me he referido en parte en el apartado anterior) para con los productores que han seguido esta llamada.

En este contexto es importante señalar una aparente digresión en la argumentación de Nation en “Public Interest”, ya que en el primer párrafo el autor se explaya sobre la necesidad de protección legal de los inmigrantes de Jamaica en particular y de las West Indies en general. A primera vista esta demanda parece no tener conexión con la cuestión de la libre competencia entre compañías bananeras, sin embargo – y como se pudo ver en el apartado anterior – los afroantillanos estaban en extremo desprotegidos en la provincia de Limón, no solamente por su condición de extranjeros, sino – y sobre todo – por ser negros. Ya desde principios del conflicto entre la UFC y la AFC, Nation parece ser consciente de la particular vulnerabilidad de su comunidad y

por lo tanto trata por todos los medios de abogar por los derechos que les corresponden en tanto ciudadanos británicos.

Está claro que, desde la perspectiva de Nation, el establecimiento de un monopolio va a minar la capacidad de los afroantillanos de continuar trabajando sus propias tierras de manera independiente, como pequeños productores, forzándolos en el peor de los casos a trabajar como peones para la UFC. Por lo tanto – sostiene – es en interés de la comunidad afroantillana que se establezca el mayor número posible de compañías en la región. Esta postura confirma las apreciaciones de Avi Chomski, quien sostiene que los trabajadores jamaquinos en Costa Rica durante las primera década del siglo XX tienden a rechazar trabajo agrícola que tenga cualquier tipo de similitud con el trabajo esclavo en las plantaciones, por lo que siempre buscan tener acceso directo a la tierra tanto para asegurar su subsistencia como para vender sus productos en el mercado¹⁵.

Finalmente, la nota editorial publicada el 18 de julio de 1912 bajo el título “Is the U.F. Coy a Trust in Costa Rica?” es sumamente interesante por el vocabulario y el tono con el cual Nation, habitualmente moderado, se refiere a la UFC. En efecto, en este contexto, el editor no se limita al uso de la terminología específica de la economía (designaciones como “Trust” y “monopolio”), sino que además recurre a un registro metafórico para referirse a la compañía, utilizando metáforas como “pulpo” y calificaciones como “todopoderosa”. Obviamente, el uso del adjetivo “almighty” (todopoderoso) alude a la omnipotencia del Almighty/Todopoderoso en sentido religioso.

La pertinencia de este vocabulario es puesta en evidencia por las dos denuncias que hace en dicha nota: la primera de ellas acusa a la UFC de haber logrado echar de Limón a los pastores de color¹⁶ y de dificultar la unión de la gente de color – lo cual justifica la comparación de la compañía con un pulpo

¹⁵ “Afro-Jamaican Traditions and Labor Organizing on United Fruit Company Plantations in Costa Rica, 1910”, en *Journal of Social History*, Vol. 28, No 4 (Summer 1995), pp. 837-855, p. 838.

¹⁶ Uso aquí la misma formulación que Nation: “coloured priests”; sobre las distintas categorías raciales empleadas en «The Times» y su significado véase el apartado siguiente sobre conciencia étnica.

capaz de extender sus poderosos brazos a ámbitos de la vida social y religiosa de la comunidad que deberían encontrarse fuera de su área de influencia. La segunda línea argumentativa reporta con indignación los métodos gangsteriles empleados por la todopoderosa compañía para hacer quebrar a la AFC y lograr establecer un monopolio. El comportamiento de la UFC, definido por Nation en términos que remiten al poder divino, es otro indicador de que dicha compañía se considera por encima del control terrenal de las leyes y de las instituciones.

Para la comunidad afroantillana, el riesgo de quedar a merced de un único empleador o comprador con un poder irrestricto en todas las áreas de la vida social tiene evidentemente una sospechosa y peligrosa semejanza con la omnipotencia del amo esclavista. No es casualidad que, en una nota editorial anterior, publicada el 27 de junio de 1912, Nation describa los métodos de pago de la UFC (por medio de cupones y de chips) como una forma de esclavizar a los trabajadores¹⁷. De ahí que no deba sorprender la campaña emprendida por «The Times» en pro de la competencia y en contra del monopolio como una forma de garantizar la libertad (no sólo laboral y comercial) de todos los trabajadores y pequeños productores, pero teniendo en cuenta muy especialmente su propia comunidad: la colectividad afroantillana.

Conciencia étnica y sentido de comunidad

La noción de comunidad es central en todos los textos publicados en «The Times», sean éstos cartas de lectores o notas bajo la responsabilidad del editor. La misma se expresa a lo largo del periódico en el uso de expresiones como “nuestra gente” (2/7/1912), así como en la publicación de noticias y eventos de interés para la comunidad afroantillana. Los gentilicios que prevalecen en

¹⁷ En esta nota, el periodista celebra el hecho de que el diputado costarricense Anibal Santos haya elevado una queja al respecto en el congreso. Nation cita a Santos, en inglés, quien habría dicho: “If there are any slaves in Costa Rica, they are labourers of the Atlantic Zone [...]”, para concluir con un optimista: “Hence let us hope that this slavery will die with the rising of Congress.” Nótese nuevamente el hecho de que este intelectual afroantillano insiste en el rol que pueden y deben cumplir las instituciones, en este caso costarricenses, para defender los derechos de los trabajadores afroantillanos.

este contexto son “Jamaicans” y “West Indians”. Así, en una carta de lector publicada en la edición del 22 de junio de 1912, Osmond Mason advierte expresamente a “Jamaicans and West Indians” de los peligros de ir a Guatemala en busca de trabajo porque “a coloured man’s life is not worth the price of a sparrow there.” Cartas de este tipo demuestran el interés de Nation en dar un espacio a los miembros de la comunidad para expresar sus ideas e intereses.

Es decir que «The Times» funciona como un espacio en el cual los afroantillanos pueden reconocerse como los lectores implícitos de la publicación e idealmente incluso quizás llegar a sentirse representados por la misma. Al mismo tiempo dicho periódico funciona como una plataforma en la cual los afroantillanos pueden expresar directamente sus opiniones. De esta manera, el sentido de comunidad se construye también como resultado de una política editorial que permanentemente incluye cartas de lectores – muchas veces en abierta disidencia con la postura de la editorial – estableciendo al periódico como lugar constitutivo de la comunidad, en tanto que lugar privilegiado en el cual diversos miembros de la misma presentan y negocian sus intereses. En una palabra, Nation busca que la comunidad se sienta representada por medio de mecanismos de inclusión que van desde apelativos inclusivos hasta la participación directa de miembros particulares de la misma en el periódico a través de cartas de lector. Otro buen ejemplo de esta estrategia es la publicación, el 16 de julio de 1912, de una carta titulada “Stupid Methods” y firmada simplemente por un hombre que se identifica como “a Jamaican”, haciendo alusión expresa a su identidad común compartida con el resto de los lectores, y de la cual se deduciría una supuesta comunidad de intereses entre los mismos. Probablemente no es ninguna casualidad que, en su carta, este jamaiquino voluntariamente anónimo haga un llamado a todos los jamaiquinos para que luchen por sus derechos. En efecto, «The Times» suele apelar al sentido de comunidad de sus lectores en el contexto de la defensa de los derechos civiles, laborales, económicos o políticos de los mismos.

Entonces, el sentido de comunidad articulado en «The Times» se basa en parte en el hecho de que la mayoría de los afrodescendientes de Limón proviene de Jamaica o de otras islas del caribe británico. Otro componente fundamental del sentido de comunidad de los afroantillanos es su conciencia

étnica de constituir una minoría racial negra. Cabe aclarar que su situación no es minoritaria en Limón desde el punto de vista numérico, sino desde el punto de vista de las relaciones de poder. Los afroantillanos son una minoría en el contexto del Estado de Costa Rica (dado que el discurso hegemónico de la época define a la nación costarricense como blanca), frente a los mandatarios de las compañías bananeras, que son norteamericanos blancos, y por último frente a los dignatarios británicos (cónsul, vicecónsul) que son sus representantes legales en Costa Rica.

En cuanto a la terminología utilizada en el periódico para hacer referencia a la pertenencia racial, se usa indistintamente el adjetivo “coloured” (como ya hemos visto) o “black”¹⁸. También se encuentra la palabra “negro”, tanto en calidad de sustantivo (“the young negro”) como de adjetivo (“the negro race”) como se verá a continuación en el análisis de la nota titulada “Emancipation Day”. Por último, llama la atención que en “Patriotic Honour” (16/7/1912), una nota en la cual Nation se queja de la incapacidad del vicecónsul de proteger a los ciudadanos británicos, éste utilice la palabra “nigger” para referirse a los afroantillanos. No obstante, hay que reconocer que lo hace con distancia, cuestionando esta designación al colocar comillas simples al término (“a ‘nigger’ or a ‘man’”) en el curso de una polémica a la que me referiré en detalle en el contexto del reclamo de Nation de los derechos que les corresponden a los afroantillanos con pasaporte británico.

En lo que respecta a la conciencia étnica y al orgullo racial, voy a discutir dos notas particularmente significativas. En primer lugar cabe destacar un artículo titulado “New Organization” (18/7/1912) en el que se informa sobre la creación de una nueva asociación literaria y de ahorro que promueve no solamente la lectura sino también la preparación intelectual y económica de sus miembros para que éstos puedan en un futuro ir a estudiar a los EEUU. Si bien el tono de la nota es positivo, el periodista lamenta que esta nueva

¹⁸ Otras notas en las que se usa la expresión “de color”, además de las anteriormente mencionadas son: “The Revd. Trott” (23/7/1912), y “Case of colour” (30/7/1912); la carta de lector “Railroad Inconvenience” (23/7/1912), por ejemplo, alterna en el uso de “black” y “coloured”.

asociación no colabore con la sociedad literaria ya existente en Limón, criticando duramente el divisionismo entre los afroantillanos con el siguiente argumento: “United we stand, divided we fall”. El autor de la nota deja bien en claro que el ‘nosotros’ se refiere a “todos los hombres del mismo credo, color y clase”, es decir a la comunidad protestante de pequeños productores y trabajadores afroantillanos. Significativamente, el autor insiste en reafirmar el sentido de unidad de la comunidad, para lo cual utiliza el interesante concepto de “oneness” que sugiere una unidad basada en la identidad racial. En efecto, en el artículo leemos que:

in unity there is strength, and if ever the coloured people are to rise to any degree of distinction as a whole this end must be achieved by standing together as a solid mass.

En segundo término vale la pena detenerse en la argumentación de la nota editorial del 1 de agosto de 1912, cuyo título es “Emancipation Day”, y que es publicada en conmemoración del setenta y cuatro aniversario de la abolición de la esclavitud en las West Indies británicas. Como es lógico, esta nota recalca la importancia de conmemorar la abolición de la esclavitud, pero lo interesante es que vas más allá del gesto celebratorio para explayarse en el progreso al que ha llegado la raza negra en el poco tiempo que ha tenido para educarse y pese a las “scant advantages” que se la han ofrecido de hecho después de la abolición de la esclavitud. Es más, Nation sostiene que los negros, si no han demostrado ser superiores a los blancos, al menos han demostrado no ser inferiores a éstos en ningún área de la vida. Por último, el intelectual afroantillano insiste en la crucial importancia del “esprit de corps” para que la raza negra pueda seguir progresando. Es decir que nuevamente encontramos el recurso a una expresión que insiste en la necesidad de unión como única vía de progreso para la comunidad negra. Esta idea de unidad como clave del éxito es retomada en numerosas oportunidades que incluyen, naturalmente, las cartas de lectores. Este es el caso de una carta aparecida en la edición del 12 de octubre de 1912 y combativamente titulada “Racial Unity”.

Si los dos componentes centrales del sentido de comunidad de los afroantillanos tal y como se articula en «The Times» son la conciencia étnica

y la pertenencia de origen al caribe británico (especial pero no exclusivamente Jamaica), la lengua – el inglés – también contribuye al sentido de comunidad, sobre todo en relación con la población costarricense. Esto es tematizado explícitamente en la nota editorial del 17 de mayo de 1913, es decir en la emblemática primera edición luego de que Nation se haya visto obligado a cerrar «The Times» por dos meses. Así, la nota editorial, por primera vez en primera página y titulada “Editorial”, afirma que la provincia de Limón necesita un diario en inglés que defienda los intereses de la comunidad (que por extensión entendemos se trata de la comunidad afroantillana angloparlante). Es interesante que la región ocupa el lugar de la comunidad en la argumentación, en el sobreentendido de que los afroantillanos constituyen la mayoría de la población de la misma.

Nociones de derecho, civilidad y respeto por la ley asociados con la nacionalidad británica

Como he señalado en repetidas oportunidades a lo largo del presente trabajo, Nation utiliza una argumentación legalista que apela alternativamente a las instituciones costarricenses (el gobierno de Ricardo Jiménez, la justicia, la policía, el congreso) y a la representación diplomática británica cada vez que reclama un derecho de los afroantillanos o denuncia una injusticia cometida contra éstos¹⁹. Sin embargo, y como también ya hemos visto, esto no significa necesariamente que Nation confíe en la imparcialidad de las instituciones costarricenses o en el interés del consulado británico en proteger a sus súbditos – sobre todo si éstos son afrodescendientes. ¿Por qué lo hace, entonces? En mi opinión, en un gesto de emancipación y conciencia cívica, Nation simplemente ejerce la misma ciudadanía cuyos derechos reclama pese a que sabe o al menos sospecha que le serán negados. La exigencia del respeto de

¹⁹ Aquí se puede ver una coincidencia entre el uso de este recurso en «The Times» y la constatación que hace Avi Chomski de una estrategia similar (apelar a la identidad británica y a la corona británica como protectores), en el periódico «The Limón Times» de Graham en años anteriores. Véase: “Afro-Jamaican Traditions and Labor Organizing on United Fruit Company Plantations in Costa Rica, 1910”, en *Journal of Social History*, Vol. 28, No 4 (Summer 1995), pp. 837-855.

los derechos civiles, laborales y comerciales de los afroantillanos en el marco de la ley costarricense es una manera de asumir la igualdad de los afroantillanos ante la ley, pese a que para el discurso hegemónico de Costa Rica esto no sea así. Del mismo modo, el hecho de que Nation – y otros afroantillanos – reclamen insistentemente en el periódico la protección del cónsul británico confronta al poder colonial con sujetos coloniales que se han apropiado del discurso cívico legal para demandar sus derechos en tanto que súbditos británicos y por lo tanto iguales. Dicho de otro modo, Nation se escuda en la promesa de igualdad ante la ley del sistema jurídico (británico o costarricense), sabiendo que es una promesa falsa, porque asumirla como verdadera es un modo de apropiarse de dicho derecho o al menos de hacer evidente el hecho de que éste no es más que una farsa.

Para ilustrar este recurso quiero discutir en detalle la nota editorial “Patriotic Honour” arriba mencionada. En la misma, Nation se queja de que el vicecónsul no es capaz de proteger a los ciudadanos británicos, se trate tanto de un ‘nigger’ como de un ‘hombre’ (desde la visión racista que Nation atribuye al vicecónsul, ya que el uso de comillas sugiere que está citando el discurso del otro), frente a los abusos de la UFC. Según él, esto se debe al simple hecho de que el vicecónsul no sólo es norteamericano, sino que además es un empleado de dicha compañía bananera, por lo que su función como representante consular está en abierto conflicto con sus lealtades para con su empleador. Nation sostiene que el cónsul británico demuestra una total falta de interés en sus súbditos en Limón (que nosotros sabemos afroantillanos en su gran mayoría) al negarse a nombrar un vicecónsul británico para la región. Pero además, Nation acusa a la representación consular de falta de sentido patriótico porque constantemente olvida conmemorar fechas patrias británicas. Lo interesante de esta argumentación es que un tema aparentemente nimio (mostrar patriotismo respetando y festejando fiestas patrias) es usado para presentar una acusación seria: la representación consular británica es una farsa y paradójicamente los afroantillanos son los únicos que muestran un sentido de patriotismo congruente con los derechos cívicos que reclaman, en tanto son parte de la cultura política británica. Esta misma estrategia es usada en las editoriales del 24 de mayo de 1913 y del 14 de junio de 1913, que conmemoran, respectivamente, “Empire Day” y el cumpleaños de

“King George”. En “Empire Day”, Nation expresa profusamente su admiración por la reina Victoria para demostrar que los afroantillanos están orgullosos de ser súbitos británicos, pese a tener un vicecónsul que no rinde homenaje a la reina Victoria al no observar el feriado. El broche de oro de su argumento es equiparar el desinterés del vicecónsul por uno de los íconos más significativos de la cultura política británica (la reina Victoria), con su absoluto desentendimiento de los intereses de los afroantillanos. Dicho de otro modo, Nation postula que los afroantillanos tienen más cultura política británica que las instituciones que dicen representarlos. Así, este intelectual utiliza la exhibición de su patriotismo para desenmascarar la hipocresía del discurso legal frente a los afrodescendientes.

Para finalizar, quisiera referirme a otra nota editorial, publicada el 4 de julio de 1912, que muestra cómo Nation además de criticar el rol de las instituciones en Limón, directamente denuncia actitudes racistas por parte de los empleadores. La nota en cuestión, cuyo título es “Surprise on Pier”, discute el hecho de que un empleado negro de la Northern Railway Company ha sido encontrado robando. En un primer momento parecería que Nation quiere decir que este tipo de episodios contribuyen a profundizar el desprecio que siente “la raza superior” por “los hombres de color”. En cambio, y como en el caso ya citado de la división entre hombres y “niggers”, el argumento de Nation apunta a minar tal división. Efectivamente, el periodista termina por sostener que es la propia compañía la que debe ser considerada responsable por el robo, por el hecho de que no paga salarios decentes a sus empleados afroantillanos precisamente por ser negros:

Can the Coy. [company] reasonably push that man without a feeling of shame to themselves, without a conviction in their inner souls that they have caused this man to steal? honestly they dare not, hence we hope that in the future they will look for responsible men to fill responsible positions and pay them as their responsibilities demand, and they may be assured that they won't have thieves in their offices but so long as they will pay a clerk, laborourers wages because he is coloured, they must expect that man to steal to live up to his ambition in keeping a respectable appearance.

Lo interesante del argumento de Nation en este contexto es que por un lado responsabiliza al empleador, es decir al sistema, por la falta del trabajador y por el otro utiliza este suceso, aparentemente desfavorable para la imagen de la comunidad afroantillana, para abogar por derechos laborales en términos altamente revolucionarios para la época (¡1912!): a igual trabajo, igual pago, sin distinción de raza.

A modo de conclusión

La lectura de esta selección de artículos y cartas publicados en el diario «The Times» de Limón entre junio de 1912 y junio de 1913 visibiliza la articulación de una identidad colectiva afroantillana. Esta identidad se basa a su vez en un fuerte sentido de comunidad reflejado en el tipo de espacio de participación e intercambio de opiniones que fomenta su editor y director, el intelectual afroantillano Samuel Charles Nation.

Sus escritos en particular, pero también las cartas de lector, sugieren que el sentido de comunidad es sostenido por tres pilares fundamentales: el de la conciencia étnica, el de la proveniencia común del caribe británico, y el de la lengua inglesa. Asimismo, el sentido de comunidad es el resultado de intereses comunes debido a la naturaleza étnica, sociocultural y lingüística de la comunidad. Sin duda alguna, uno de los objetivos de Nation es promover y defender los derechos e intereses de la comunidad afroantillana en Limón y para ello apelará a las instituciones a su alcance: el periodismo, el consulado británico, el gobierno y la justicia costarricenses – aunque en muchos casos sea consciente de que el amparo que prometen dichas instituciones no es más que un espejismo.

Podemos afirmar que el concepto de comunidad está intrínsecamente ligado al contexto sociohistórico en el cual la misma se encuentra y que por lo tanto será pasible de variar si dicho contexto varía. Un estudio de la noción de comunidad articulada en los periódicos «The Searchlight» (1929-1931) y «The Atlantic Voice» (1934-1942) permitirá visualizar los términos en los cuales se define la identidad colectiva afroantillana (desde la perspectiva de Nation y el grupo de sus colaboradores) en su dimensión y evolución históricas.

Del mismo modo, en un futuro valdrá la pena comparar los términos en los cuales Nation define las necesidades e intereses de la comunidad afroantillana a lo largo de su prolífica obra periodística, que abarca de 1912 a 1942, con las impresiones de los afrodescendientes de Limón en la actualidad, no solamente las registradas en los testimonios recopilados por Paula Palmer en el ya citado *“What Happen”*, sino también en nuevos y necesarios proyectos de historia oral. De este modo será posible constatar en qué medida la memoria actual de los afrodescendientes sobre la situación de su comunidad en la primera mitad de siglo coincide o no con las percepciones formuladas por los afroantillanos en aquella época.

CANTATA LA CARPIO

TATIANA LOBO
(Escritora)

En el No. 13 de la revista «Centroamericana», Jorge Frisancho, *El espacio del escritor*, dice que “la voluntad de hablar por otros [...] proviene del deseo de dominación”. Y sigue, “quien habla, quien es hablado y quien escucha son resultado [...] de la lucha política”. El escritor, entonces, “no sólo muestra la realidad de la dominación sino que habla por los pueblos dominados”. Neruda lo dijo, quiso ser la voz de los que no tienen voz. ¿Mesianismo? El sarcasmo posmoderno al uso dirá que los escritores (ellos y ellas) padecemos del síndrome del megáfono.

La pretensión de hablar por otros tiene sus dificultades en el Continente de lo Diverso, que es como debería llamarse Nuestra América. Aquí parece que nadie permanece en su sitio. Es el origen. El imperialismo europeo hizo eclosionar una variedad fenotípica tan estupenda que el clero y la burocracia colonial no sabían qué inventar para definirla. Ochavones, saltatrases, color de membrillo cocho y otras nomenclaturas tan pintorescas como desesperadas llenan los libros de bautizo y documentos legales de la colonia, revelando que las denominaciones mulato o mestizo resultaban insuficientes para identificar la singularidad del nuevo individuo que venía a un nuevo mundo donde todo era novedad. La confusión de castas derivadas del racismo generó confusión de clases. La ubicación social tomó “tintes” contradictorios. Para los italianos y suecos que a finales del siglo diecinueve trabajaron como peones bajo las órdenes de los capataces negros en la construcción del ferrocarril costarricense, el mundo estaba al revés. Y al revés siguió el mundo en las fincas bananeras del siglo veinte donde los otrora esclavos angloparlantes escribían a máquina en oficinas bien protegidas de los mosquitos mientras descendientes de hidalgos se deslomaban cortando racimos. El siglo veintiuno vino a complicar todavía más las cosas con su promesa de movilidad social. El paso de villano a

gentilhombre no lo decide la universidad, que tarda cinco años en formar un profesional, sino un paquete de cocaína en cinco minutos. En un mundo de dinero fácil y nuevos ricos al mismo pelado que hoy vemos caminar descalzo lo podemos ver mañana rodando en un Alfa Romeo. Y puede suceder al revés, del Alfa a la chancleta, por obra y gracia de la reingeniería o los caprichos del Gran Imprevisible, el mercado. Hoy, si no emerges te sumerges. Lo difícil es sostenerse.

La literatura de ficción latinoamericana suele echar mano a la sociología y la antropología quizá porque en la todavía tierna e inmadura modernidad de este Continente la barrera entre una y otras no acaba de trazar una línea divisoria. Pero el criollo, que le fuera tan cómodo al costumbrismo, hoy se atomiza en un hervidero de neo-subculturas, neo-dependencias, neo-servidumbres, vasallajes emergentes que al interactuar dinamizan las posibilidades asimétricas de las relaciones de poder. Así, pues, ser la voz de los otros no es empresa sencilla cuando los otros cambian de registro con tanta versatilidad. Lo que todavía embrolla más el buen propósito es que los castigos ejemplares, como el de Artemio Cruz, perdieron credibilidad. Para que una novela sea buena debe ser cínica. La justicia y la bondad son sinónimos de cursilería.

En este marco donde ya pocos se atreven a hablar en nombre de los otros, un grupo de jóvenes investigadores del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Costa Rica decidió cortar por lo sano y (además de circunvalar la literatura) en lugar de suscribir encuestas y apadrinar interrogatorios al amparo de la autoridad académica, le pasó el megáfono a los que tienen menos posibilidad de movilidad social que nadie, excluidos crónicos de la mesa del poder, tradicionalmente un coro polifónico de mudos: los inmigrantes. Le pasaron el lápiz y el micrófono a sus “objetos” investigados quienes, además de no tener voz tampoco tienen letras, vale decir que por su bajo grado de escolaridad escribir no es lo suyo. El resultado fue un libro que se llama *Nuestras vidas en Carpio*¹, testimonios de diferentes personas que comparten un precario de origen binacional, (nicaragüenses y costarricenses),

¹ C. SANDOVAL – M. BRENES – K. MASÍS – L. PANIAGUA – E. SÁNCHEZ, *Nuestras vidas en Carpio. Aportes para una historia popular*, EUCR, Costa Rica 2007, pp. 215.

con otras migraciones entre las que se cuentan orientales. Aproximadamente 20.000 individuos de diferentes nacionalidades comparten 20 km² al oeste de San José, entre el río Torres y el Virilla. A pesar de un botadero de basura y otras formas más o menos brutales o más o menos solapadas de estimular el desalojo, el precario resiste abandonar un predio cuya plusvalía sube escandalosamente día con día, plato tentador para la voracidad de las empresas urbanizadoras.

El precario La Carpio representa, en el imaginario xenófobo de la clase media josefina, un centro criminal de donde irradia la delincuencia que agobia a San José. El experimento del grupo de jóvenes científicos sociales desplaza el centro de la violencia, esta viene desde afuera y se reproduce adentro. También adentro vecinos y vecinas asumen su propio desarrollo y obligan al Estado costarricense a suministrar servicios básicos. Esta historia de supervivencia – tensión entre el adentro y el afuera – es la que recogieron las y los investigadores. Los textos pasaron por un retoque gramatical reducido a la necesaria claridad, enriquecidos con ilustraciones de los mismos autores. De esta manera se respetó lo que Frisancho llama “la constitución de un lenguaje verdadero apto para expresar la identidad específica del colectivo”. Y si el valor de un texto o un conjunto de textos proviene de su cercanía con ese “lenguaje auténtico”, la polifonía de La Carpio consigue refundirse en un “Sujeto-Hidra” que habla, es hablado, escucha y es escuchado. (Hidra porque cuando le cortan una cabeza, crecen dos en su lugar, y porque su aliento amenaza con emponzoñar el sueño demócrata costarricense).

Como todo Génesis que se respete, este también comienza con la luz y el agua:

[...] antes de que La Carpio fuera poblada todo era sólo árboles. En cuanto La Carpio se pobló fue prosperando pero la vida era muy difícil porque no había luz ni agua;

[...] después se fue desarrollando el pueblito [...] cocinábamos con leña y nos alumbrábamos con candela, canfín o mecha [...];

[...] varias casas se habían quemado [...] Entonces yo fui allá adentro, a 700 metros de aquí, más o menos, era la corriente más cerca que había [...] y

empezamos a jalar el tendido eléctrico. Todo así ¿empírico es como se dice? [...] Se me metió a mí jalar la corriente primaria, eran 34.500 voltios y diay, me inventé un gancho para jalar esa corriente [...] Se nos derritió un cable, así como chicle, hasta que lo logramos pegar [...].

La vida es dura, a veces se necesitan milagros. Teresa, inmigrante nicaragüense, narra, al igual que su santa homónima, la singular transverberación financiera que tuvo cuando dormía junto a su esposo:

[...] a la una de la mañana me quedé dormida [...] era cuando Dios me estaba hablando y me dijo así: “Tenés tus manos que yo te he dado y yo te puse a trabajar aquí, no te puse a trabajar allá”. Entonces yo me acuerdo que en el sueño yo le dije, pero, Señor, ¿en qué?, tengo la mano pero no tengo de qué echar mano [...] Me contestó y me dijo, “Tere, tenés quinientos colones de ofrenda, esos quinientos colones de ofrenda yo te los voy a dar [...] es para que comprés la masa”. Como a las cuatro de la mañana me desperté [...] Le digo (al marido) bueno, mi amor, levántese [...] me vas a comprar lo que te alcance con estos quinientos colones, en masa. “Son de la iglesia”, me dijo. Sí, son de la Iglesia, le digo, pero yo ya hablé con el hombre [...], el me los presta; andá que Dios es el que está respaldando este trabajo [...] Se fue, me trajo dos kilos de masa y me puse a palmear tortillas [...].

Ya el camión viene a dejarme aquí la masa, ¡cinco sacos por semana! [...] Cinco sacos por semana sólo lo que es el área tortilla porque de ahí viene el proceso de la cuajada [...] Me toca hacer nacatamales, viernes [...] pero ya desde el jueves dejo listo lo que es carne con achote [...].

El Estado costarricense ve con malos ojos estrategias como la de Teresa y para evitar la consolidación del precario aumenta el asedio. La Carpio resiste. Como nadie se va y, al contrario, la población aumenta, en mayo de 2004 irrumpen por sorpresa, violentamente, las fuerzas del orden, con el pretexto de detener inmigrantes indocumentados:

[...] pero cuando ves que están malmatando a don Pedro , que lo están cayendo y lo están reventando, que se le miran los borbollones de sangre, aquél pegó el grito ¡no sean inhumanos!

La violencia que viene de afuera se reproduce adentro:

[...] y llegó donde estábamos, acá arriba, ¿verdad?, con el gran puñalón [...] Yo lo que hice fue que levanté una piedra y lo perseguí y se fue en un abismo [...] y cuando yo lo miré es que ya estaba tirado. Ya está, ya se murió, ya está muerto, le dije, a usted hay que echarle tierra para que quede enterrado [...].

Los autores de estas citas son precaristas de La Carpio... Pero también podría ser Juan Rulfo hablando por los precaristas de La Carpio.

LUIS DE LIÓN. LA VISIÓN DEL CONQUISTADO

MÉNDEZ VIDES

El escritor Luis de Lión nació como indio conquistado en un pueblo olvidado de Dios, San Juan del Obispo, que apenas era un chorro de casas alrededor del templo católico y el convento colonial, en una zona de fincas cafetaleras en las faldas del Volcán de Agua. Un poco de ganado esmirriado producía la leche que llegaba todas las mañanas a La Antigua, la ciudad señorial con sus calles de La Nobleza y Duelos, en carretas que perseguían los carboneros con sus redes de oro negro, para entrar al otro mundo acompañados. En las laderas crecía el maíz y se enredaba el frijol de la subsistencia, y en algunos sitios se cultivaba las manzanas duras como la piedra pero deseables por jugosas. En ese poblado toda carne humana que alumbraba era destinada miserablemente, desde su bautizo, al destino chato de arador de la tierra o cargador de bultos en el mercado, o mozo a secas. Luis de Lión quiso ser escritor, una profesión destinada al mundo urbano, sabiendo que su condición era de pueblo. Al respecto escribió:

Yo no soy de la ciudad, soy de un pueblo. Allí me crié y mi mundo fue muy pequeño. A veces, algunos viajes a la ciudad de Antigua, pero nada más.

Toda la grandeza de la ciudad colonial era, además, pura memoria, porque cuando bajó de niño a conocer la urbe que desde su pueblo era un paisaje atractivo de cúpulas blancas, se topó con una ciudad en ruinas. Hidalguía en huellas. Llegó caminando por la vereda trazada por la tragedia de las correntadas que descendían del cráter del volcán en invierno, algunas veces fatalmente, cuando la piedra se partía y descuartizaba a la población. El agua arrasaba a su paso rancherías, corrales, desapareciendo para siempre a las personas invisibles que era como si de verdad nunca hubieran existido antes, y

cuyos cuerpos tal vez siguen hoy día soterrados bajo las enormes rocas de la destrucción, que en la actualidad son un monumento a la muerte al ingresar al poblado. De joven se percató de las furias de la Naturaleza, y su imaginación inaudita guardó el terror en la memoria, preguntándose por qué podía sobrevivir tanta desdicha junta. Estaba vivo, y le empezaba a doler tal certeza. En su obra recuerda las correntadas, y la recuperación de su pueblo tras la tragedia:

alguna creciente que baja del volcán y se lleva algunas casas y deja algunos muertos y la gente, la de las mismas caras y los mismos apellidos, que neciamente vuelve a levantar los mismos ranchos y a sustituir a los muertos con gente nuevecita.

El autor navegó la mayor parte de su vida en esas calles de tierra, recostado con los amigos de juventud en la famosa pila de la cuchilla, desde donde se veían pasar los buses repletos de indios escalando el volcán hasta la media luna donde está levantado otro poblado mágico: Santa María de Jesús. En la noche no se divisaban las luces de dicho poblado, porque las velas se encendían dentro de las casas y no existía la energía eléctrica, sino un poste frente al Palacio Municipal que de lejos parecía un astro. El poeta creció rodeado de niños con los mocos de fuera, jugando en la plaza de su pueblo con una pelota de trapo, descalzos, entretenidos sin darse cuenta de su circunstancia real. Mientras acumulaban el odio y les tocaba enfrentar su ajuste de cuentas con la realidad. Los pobladores fueron el paisaje que el escritor descubrió asombrado, y a quienes quiso enseñar más tarde, como maestro, que existía la posibilidad del progreso, para que se defendieran, se agarraran de la tierra con las uñas y mataran el destino impuesto:

niños que juegan en la calle con sus trompos, con sus cincos, con sus pelotas de trapo, que juegan desconecta, que todavía se orinan en sus pantalones, que no saben ni limpiarse los mocos.

Pero él tenía la vena del mundo abierta frente a sus ojos, y se apartaba como mil lustros del resto, y sentado en la orilla del muro de contención que separa

la plaza del templo de la carretera polvosa, se dejaba maravillado por la vista de las cúpulas en lejanía, de los templos de La Antigua. Era igual que si fuera Rubén Darío admirando París a principios de siglo, desde la plaza del Sagrado Corazón, y comparara en lo más profundo de su estómago, la gigantesca distancia que existía entre su ombligo en Metapa, y la gigantesca urbe contaminada por el torbellino.

Y de esa manera única y auténtica que difícilmente alcanzan quienes se desarrollan en cualquier parte del mundo, no importa si se trata de tierras más fértiles, de Lión logró crear una obra fundamental para entender a su pueblo y universalizar su condición, profundizando con mano de santo en la vida. Él sí cumplió con aquella sentencia que dicta que si describes bien a tu pueblo serás universal, y a medida que transcurra el tiempo se le irá haciendo justicia a su obra trunca.

En su juventud aparecieron la iglesia y su doctrina como la respuesta salvadora. De Lión se sumergió en la experiencia espiritual, y su obra fue plagada por el desencanto de quien quiso creer en el más allá y luego dudó de todo. La decepción fue horrorosa, el mundo igualitario que predicaba el catolicismo se contradecía con la multiplicidad de impedimentos, de diferencias, de injusticias. Su inteligencia y sensibilidad no pudieron contra tanta arbitrariedad y vorágine. Le tocó transitar por los derroteros de la borrachera, ese culto de los mayores al que recurrían taciturnos para nublarse la vista y no hacerse preguntas, para no tener que estar aguantando en estado consciente, las circunstancias impías. Pero ya marcado por los oficios religiosos, hace de la misma bebida que se cultivaba en su pueblo, otro rito. A su vuelta del cielo de los dioses a la realidad india de pueblo conquistado, pide la botella de aguardiente en una tienda, y la vacía de un trago, y no le basta.

El la destapó inmediatamente, la levantó y se la puso en la boca; luego empezó a beber su contenido, primero como haciendo gárgaras, luego como que si tuviera una sed de años, como si desde que se había ido no hubiera probado una gota de agua. Se la bebió en una sola respiración, sin escupir, en silencio. Y cuando la terminó volvió a pedir otra.

La injusticia social se le apareció ante la vista, y todos los significados de la vida espiritual se derrumbaron bajo sus pies. Pero hasta cuando reniega de todas las creencias esclavizantes, permanecerá aturdido por las promesas del cielo, la omnipotencia de la Catedral, las figuras de los frailes españoles que llegaban a tranquilizar y domeñar sus espíritus vencidos, el sonido de las ofrendas, las procesiones, las imágenes en el templo. Sus personajes toman nombres de ángeles o de santos, Celestino, Pascual, Cruz, María, Angélica... Y cuando empieza a escribir arremeterá contra todos los sueños que tuvo y un día se le esfumaron dejándolo solo en el mundo.

Su condición de indio vencido lo sorprende, por la inaprehensible fortuidad, porque ha llegado a La Antigua a descubrir que pertenece a una raza explotada y dominada. Y lleva la experiencia al límite en la ficción cuando presenta el caso del personaje femenino que le niega un hijo a un protagonista de su novela *El tiempo principia en Xibalbá*, porque no quería que “*fuera indio como su padre*”. El paisaje de su literatura será el de un pueblo hambriento y miserable, donde los comerciantes ladinos mandan y reinan de la mano de la Iglesia, y bautiza a uno de éstos para vengarse como Juan Caca. Un paisaje donde el indio vaga y anda de un lado para el otro como judío errante, aprendiendo mañas para sobrevivir, con la condición a costas de ser tratado y considerado como “menos”.

El protagonista, que será su alter ego, se marcha del pueblo y luego vuelve decepcionado a sus orígenes, pero como en el soneto de Asturias donde regresa Ulises sin regresar:

pero ya no volviste, te quedaste partido en otra parte.

Los remordimientos de gozar los frutos del conocimiento, en un país donde la ignorancia es la llave de la dominación, lo condujeron al martirio. Se sintió como apartado, como distante de lo suyo, como con la obligación de convertirse en uno de esos ángeles, arcángeles o serafines que le habían enseñado los curas, o en uno de esos mártires que alcanzaban el cielo tras derramar sangre. Nunca imaginó que el destino le tenía deparado algún cráter de volcán, o una fosa secreta bajo la tierra a la que siempre perteneció, porque

fue asesinado a escondidas, para que su identidad se fundiera con su condición de escritor en tierra de analfabetas, como un simple desaparecido.

¿Verda que no sabés qué es lo que es llevar caites en los pies? ¿Verdá que no sabés qué es tener callos en las manos?

Es cierto que el medio devoró al artista, que no conoció glorias ni fama, que no vió su única novela publicada, y que para justa de males fue inmolado por las fuerzas de represión en una de las últimas oleadas contra los intelectuales involucrados en el sueño revolucionario del cambio, para apagar a quienes demandabana una vida más justa en el campo y la ciudad. Pero su obra sobrevive, y revela claves fundamentales para comprender la identidad guatemalteca.

Su obra se publicó póstumamente. Está inconclusa, castigada por la situación oprobiosa de la época, sin corregir, sin reescribir, como hojas sueltas que se encontraron en su escritorio, pensamientos regados, ilustraciones de un inmenso proyecto que nunca pudo culminar. En su novela y cuentos aparece la iglesia y sus símbolos una y otra vez, hasta el cansancio, superando con mucho el leitmotiv de su preocupación social.

El caso más conocido de todos es el que se presenta en *El tiempo principia en Xibalbá*, la novela breve, fuerte y dolorosa, que describe la angustiosa experiencia del indio que al descubrir que pertenece a un pueblo vencido, se revuelve en ansiedad y cólera porque no le gusta esa gente taciturna y repetida que no pareciera despertar nunca del letargo:

todo el mundo sabe lo que puede saberse de ella y nadie la olvida, ni siquiera un nuevo nacimiento puede ser una nueva historia porque parece como si la vida del muerto se repitiera en el recién vivo.

El personaje siente crecer en él el resentimiento en contra del mundo ladino, atarantado por la discriminación, la falta de oportunidad, y se agita la incomprensión ante el ser de su pueblo, así que bebe:

vos, el que regresó con los ojos llenos de mundo, mundo odiado, mundo ladino en donde fuiste discriminado; vos, el que aquí se muere de tedio, tendido sobre el petate casi todos los días y todas las noches, pudriéndote de goma mientras esperás.

Luis de Lión logra crear una novela verdaderamente indígena, de una raza que es “*toda esa gente que agacha la cabeza desde hacía siglos, que nunca la levantaba*”, y en un acto revolucionario manifiesta su venganza como un crimen sexual en contra de la Iglesia que se burló de él haciéndole creer de pequeño que los indios también podrían acceder al cielo, pero que de adulto le exigían ganárselo en la otra vida aceptando el yugo en ésta. Así que en la historia arrastra a la locura a todos los hombres enamorados de la misma mujer, la única ladina del pueblo, la imagen de la Virgen de Concepción. El protagonista roba la imagen del altar, la lleva a su casa y la viola, como emulando a su manera la pasión de Cristo para lograr la redención de un pueblo esclavizado. El pueblo entero se enardece y termina desangrándose por causa del indio-ángel y de esa mujer extraña e invasora, que los conduce a matarse a unos contra otros.

Si Miguel Angel Asturias tomó el tema indio desde afuera, como visión ladina, Luis de Lión lo abarca desde lo profundo, auténtico, inexpugnable, raro, inhibido, alegórico, justo medio para expresar lo que la gente siente, y describe la agonía del pueblo guatemalteco que sólo ha esperado, que con él principiaba a alzarse, y que ya ha logrado un muy merecido puesto en el mundo literario con una excelente e inolvidable novela, de mágica manufactura.

En sus cuentos también arremete contra los símbolos religiosos, contra los ensotados curas españoles en *El Inventor*, contra la ingenua fe en el cielo, en *La puerta del cielo*, contra las vanidades humanas en medio de las procesiones en *Los hijos del Padre*. Este último es un caso genial, donde la aguda visión del autor lo lleva a fijarse en esa rara escuela antigüeña de historia sagrada en cuaresma, que enseña al mismo tiempo a los niños a admirar al hombre víctima de la sociedad, al bueno que las paga todas, que por nada lo golpean y matan, para comprender mejor su propio destino. Donde los más pobres y sufridos encuentran la justificación espiritual a su triste condición. Y allí va por las calles el Nazareno, cargando la cruz, cayéndose, sudando sangre, mientras unos

ven tr3nsidos el dolor y otros s3lo la magnificencia del cortejo. Un hecho incomparable que no pod3a escapar de la literatura, pero no digo de la que explica o hace cr3nica de los eventos, sino de la que se traduce en un hecho creativo 3nico y maravilloso.

En el cuento *Los hijos del padre* relata un hecho 3pico y revolucionario del alzamiento ind3gena contra los ladinos, como una enso3naci3n de ni3o que observa desde una esquina los acontecimientos, un Viernes Santo en La Antigua, con sus padres y su chucho, en el preciso momento cuando se encuentran las dos procesiones del Santo Entierro. Las figuras esmirriadas se pierden entre la multitud que aguarda el paso de las procesiones frente a la plaza de La Merced. Una alfombra de aserr3n es el anzuelo que desata la pasi3n y la avaricia. Los dos cortejos f3nebres se encuentran en la esquina. El de la Escuela de Cristo lleva en andas al Cristo milagroso de los ladinos, y el de San Felipe, lleva al Jes3s yacente de los indios. La discusi3n se entabla, porque nadie quiere ceder el paso al otro, la alfombra ser3 desecha por uno de los dos. Los ladinos imponentes y los ind3genas cansados de hacerse a un lado, presenciando al Cristo de los blancos deshaciendo la alfombra. Estos 3ltimos deciden consultar con la imagen en andas su decisi3n. Saben que el Cristo de ellos nunca ha hablado, pero igual bajan el anda, se suben los directivos de la Hermandad, abren la urna de vidrio y le consultan al Cristo de piel oscura qu3 hacer. El ni3o no pudo escuchar la respuesta por la bulla y el molote de gente, pero igual presenci3 todo, se fij3 en los gestos, la imagen hab3a hablado, tal vez porque lo que hab3a necesitado siempre era aire, y esa vez les orden3 lo que ten3an qu3 hacer, porque ya bastaba, porque ahora le correspond3a 3l destruir la alfombra de cisnes con cincos de colores en los ojos. Y entonces los cucuruchos con sus t3nicas negras y caites, decidieron cumplir la encomienda, y en son de guerra empezaron a avanzar.

Nada queda en pie del mundo religioso de su infancia. Agrede los s3mbolos cat3licos, desprecia la fe, las creencias, despidiendo rabia por la experiencia real de tanta inconsecuencia y contradicci3n, y llama desde la literatura a su pueblo para luchar por la reivindicaci3n. Luis de Li3n se convirti3 en uno de esos 3ngeles y m3rtires que no pudo aceptar que no fueran ciertas las historias b3blicas, y escribi3 para nosotros una de las obras literarias m3s sorprendentes y ricas de nuestro tiempo. Alg3n d3a aparecer3n sus restos de m3rtir, alguien

contará el sitio donde fue abandonado su cuerpo, y una masa lo llevará en andas hacia el cementerio en San Juan del Obispo, en pura procesión de Viernes Santo, como homenaje dignificador. Por ahora nos conformamos por leer su obra con devoción y le rendimos tributo a su genio malogrado.

LA REALIDAD EN EL ESPEJO

Los cuentos de Víctor Muñoz

ARTURO MONTERROSO
(Universidad Rafael Landívar – Guatemala)

“El hombre se acostumbra a todo, siempre y cuando alcance el apropiado grado de sumisión”.

C.G. Jung

Guatemala es como una ciudad acostada sobre su espalda, fea y brutal, escribió Paul Theroux en *The Old Patagonian Express*¹, un libro que recoge sus impresiones de viaje a lo largo de un recorrido en tren que lo llevó de Boston a la Patagonia. Era 1978 y al escritor le pareció que la nuestra seguía siendo una sociedad de campesinos, mal alimentada y carente de libertad, y que los guatemaltecos no éramos más que un puñado de gente sombría. Las impresiones de Theroux tienen sólo la validez de una imagen descrita por quien va de paso y conoce muy poco de la ciudad, de su gente, del país, pero no son del todo ajenas a la realidad. En todo caso se trata de una mirada externa que se esfuerza por ser objetiva pero que termina siendo parcial, incluso reduccionista. No es el primer viajero que nos ve sin abandonar ciertos prejuicios. El mismo Theroux menciona en su libro a Robert Dunlop y Aldous Huxley, quienes, antes que él, no pudieron evitar algunas observaciones críticas o burlarse de nuestras costumbres. También recuerdo a la británica Caroline Salvin, quien vivió en Guatemala durante un año (1873-1874) mientras acompañaba a su marido ornitólogo, y registró todo

¹ P. THEROUX, *The Old Patagonian Express*, Mariner Books, New York 1979, pp. 102-115.

cuanto miraba con cierta ingenuidad y frescura pero, ciertamente, con ojos victorianos².

Cuando se trata de observar lugares y personas quizá es más fácil ver desde fuera, desde la no pertenencia, con una determinada actitud – muchas veces de superioridad, etnocéntrica –, como si se observara no más que un fenómeno antropológico. Ver desde dentro, desde la pertenencia, como ve el escritor guatemalteco Víctor Muñoz³ (1950), requiere de una capacidad de abstracción muy desarrollada para tomar distancia de los hechos cotidianos; para alejarse de las personas que conviven con uno a diario, y una perspicacia alimentada a lo largo de muchos años para no caer en el sentimentalismo, en la anécdota fácil o en la banalidad; sobre todo si uno escribe a partir de lo que observa, de la realidad, aunque sea contado desde la ficción.

Muñoz observa desde el interior de una sociedad compleja, que arriba al siglo XXI todavía herida por la guerra, la represión y las esperanzas truncadas; una sociedad conservadora, abrumada por prejuicios muy arraigados y condicionada por una estratificación social que no termina de romperse. Los poderes tradicionales (la oligarquía, el ejército, las grandes empresas extranjeras y, ocasionalmente, los políticos), arraigados desde siempre en Guatemala, han influido de tal manera en el subconsciente colectivo que muchos ciudadanos viven, sin darse cuenta, de acuerdo con el papel asignado a su condición socioeconómica, o, si se percatan de ello, sin rebelarse ante ese condicionamiento. Algunos también actúan movidos por convicciones religiosas

² Sus observaciones quedaron registradas en su diario, publicado más de un siglo después en una edición bilingüe: C.H. LUTZ – A.J.A. UTRILLA (editores), *Un paraíso/A Pocket Eden*, Plumsock Mesoamerican Studies, Vermont 2000. Dice en una de sus páginas la señora Salvin: “Hay muchos disturbios en la ciudad a causa del nuevo presidente – Justo Rufino Barrios –, quien arresta a sus viejos amigos y encarcela a las señoras. Invita a las personas a desayunar y si no le dicen lo que quiere saber los hace salir para que los azoten...”.

³ Curiosamente, Víctor Muñoz es también el nombre de otras personas que han sobresalido en otras disciplinas, como un profesor de biología de Alcalá de Henares, un pintor mexicano del Grupo Proceso Pentágono que ha escrito libros sobre arte, un cantante de salsa venezolano y un antiguo futbolista de la selección española.

– a veces ciegas, irracionales, delirantes – o arrastrados por ideologías de derecha e izquierda (unos como predicadores de la verdad revelada y otros como naufragos, agarrados a la tabla del fanatismo para no ahogarse en las aguas de los nuevos tiempos), pero sin desarrollar nunca un pensamiento propio.

Hay gente que participa en el juego de quienes tienen poder, para sacar provecho de una posición privilegiada y subir algunos peldaños en la escala social. O al menos para hacerse de dinero fácil. De ahí el arribismo, el servilismo y la falta de escrúpulos para obtener beneficios en la penumbra de la corrupción, los negocios y la política⁴. Pero también están todos esos seres anónimos cuya participación en los destinos del país es irrelevante; personas que no hacen más que procurarse lo indispensable para la subsistencia y, cuando es posible, arañar un poco de la felicidad, el placer o la satisfacción que proveen el dinero, el sexo y el amor. Las circunstancias de esos seres humanos, muchas veces atados a un destino ineludible – con frecuencia cruel – le sirven a Muñoz como materia prima para sus historias; unas historias que construye a partir de su experiencia como ciudadano de este país – a veces tan difícil de explicar – y, sobre todo, de un profundo conocimiento de los guatemaltecos; de su atribulada existencia, de su condición humana. Esto le permite tomar, con toda solvencia, los rasgos que necesita para construir sus personajes, que emergen de la vida cotidiana, de la realidad, y que vuelven transformados – para verse en el espejo distorsionado de la ficción – como personajes de relatos inquietantes, cargados de ironía, sarcasmo y una buena dosis de humor negro.

⁴ Esto logró plasmarlo muy bien Muñoz en su novela *Todos queremos de todo*, segundo lugar en el Certamen Nacional de Novela (1993) y publicada en Guatemala, dos años después, por la editorial Oscar de León Palacios. Una pequeña muestra (p. 148): “—¿Sabés qué es lo que pasa? – le dijo el otro ingeniero que era el que menos hablaba –; ocurre que este nuestro pueblo es algo especial, siempre hemos vivido esperanzados en cosas mejores y cuando se aparece un fulano ofreciendo precisamente lo que la gente quiere, entonces todo el mundo se entusiasma y vota. Ocurre – prosiguió –, que los políticos ya descubrieron que la esperanza es una mina que siempre se podrá explotar, que la ilusión es algo inherente al ser humano, que es sólo de decir lo que la gente desea escuchar...”

La mayoría de los cuentos de Muñoz son retratos de personas comunes y corrientes de la clase media guatemalteca, fotografiadas en el acto de vivir; es decir, de ejecutar todos esos rituales que llenan su vida cotidiana; todos esos hechos que parecen intrascendentes pero que constituyen la naturaleza misma de la existencia. En esto Muñoz tiene una deuda con Raymond Carver, aunque el escritor estadounidense es más parco y, a ratos, más distante. Basta con recordar algunos relatos de Carver, como *La casa de Chef* o *Parece una tontería* para encontrar coincidencias en historias donde parece que no pasa nada. También en el origen de los personajes – toda gente común – pero, sobre todo, en esas atmósferas opresivas cargadas de referencias emocionales – que en Muñoz son más evidentes – y en ese “leve aire de amenaza”, en esa “sensación de que algo es inminente”, que Carver exigía para sus relatos y que el escritor guatemalteco ha sabido utilizar con habilidad.

Incidentes, disgustos, pequeñas y grandes tragedias, obsesiones, necesidades, situaciones ridículas, soledades, ambiciones y amores imposibles pueblan sus historias. Son relatos lineales que se leen de un tirón; no sólo porque el lector queda intrigado por la trama y se identifica con los personajes – cuyos hechos se narran desde la intimidad de sus frágiles vidas – , sino porque la escritura fluye sin tropiezos. El dominio del lenguaje coloquial, utilizado con naturalidad, la narración en primera persona y las palabras de los personajes que surgen de la misma voz que cuenta la historia crean una cierta complicidad con el lector, quien tiene la impresión de estar escuchando una confidencia. La escritura directa, la inclusión de los diálogos dentro del texto y el desenfado en el uso del lenguaje, anuncian desde los primeros cuentos de este escritor incisivo una forma de expresión que le permite comunicarse cada vez con mayor soltura. Su novela más reciente, *Collado ante las irreparables ofensas de la vida*, donde experimenta con la estructura, los diálogos y el lenguaje⁵, es una muestra de cuánto ha

⁵ V. MUÑOZ, *Collado ante las irreparables ofensas de la vida*, Magna Terra editores, Guatemala 2003. Se trata de un solo bloque de 66 páginas que recuerda novelas tan distantes como *Ulises*, de James Joyce, *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, y *Delirio*, de Laura Restrepo. Y personajes como el señor Biswas, de V.S. Naipaul. Los rasgos más relevantes de esta novela son su cohesión estructural, su dominio del lenguaje y su facilidad para moverse

depurado su estilo desde *Atelor, su mamá y sus desgracias personales*, su primer libro de cuentos, publicado en 1980.

Muñoz escribe con una sonrisa irónica pero no sin cierta amargura, porque no puede evitar sentirse solidario con sus personajes, tener compasión de sus vidas, a veces miserables, y de sus pequeñas alegrías, así como de las consecuencias del desencanto, de regodearse en la esperanza vana, de la derrota⁶. No importa que, como Flaubert, se haya propuesto no hacer otra cosa que “decir la más cruel, horrible y cruda de las verdades”⁷. Su aguda capacidad para observar con una mirada en apariencia fría y su habilidad de navegante para evadir los escollos de escribir a partir de una realidad tan cercana, le permiten crear historias verosímiles cuyo significado subyace tras la aparente simplicidad de sus argumentos. En *La fotografía*⁸, por ejemplo, vemos a un hombre que va a

entre distintos planos narrativos. Según el escritor Luis Aceituno, se trata de “una de las obras más importantes que se han publicado en el país en esta primera década del siglo XXI. Una novela redonda y casi perfecta. Una muestra de la madurez narrativa de su autor. Relato del fracaso y la frustración, en donde las obsesiones y las manías de la clase media guatemalteca llegan al límite de lo demencial. Un ajuste de cuentas con la desquebrajada realidad nacional, salpicado de un humor corrosivo y liberador”.

⁶ Basta mencionar a la Selección nacional de fútbol o el proceso previo a las elecciones presidenciales para comprender de qué se trata. La incapacidad de la Selección nacional de fútbol para desempeñar un papel siquiera aceptable en cualquier campeonato y el paroxismo ante la evidencia del fracaso, después de los partidos perdidos, es sólo comparable a la renovación de fe que lleva a los fanáticos de vuelta a la televisión o al estadio con toda la convicción de que esta vez sí el triunfo nos espera. Y luego, vuelta a lo mismo. Es el pensamiento mágico que no nos abandona. El mismo fenómeno sucede con las elecciones presidenciales: los manidos discursos, las propuestas carentes de toda imaginación y las delirantes promesas de campaña vuelven a escucharse como si fueran novedades o las ceremonias previas al milagro. Quizá por esto los presidentes todavía tienen un aire de patrones que lo resuelven todo o de santones milagreros que curan hasta la infidelidad.

⁷ Esta es parte de una cita de Gustave Flaubert, incluida en el capítulo dedicado a este autor en: J. LLOVET (editor), *Lecciones de literatura universal, siglos XII a XX*, segunda edición, Cátedra, Barcelona 1996. La cita completa dice: “Si algún día llego a hacer algo en este mundo, será como pensador, no como moralizador. No haré sino decir la más cruel, horrible y cruda de las verdades”.

⁸ Publicado en *Posdata: ya no regreso*, Magna Terra, Guatemala 2006.

tomarse una foto sin saber con exactitud por qué lo hace. Y aunque al principio tiene la mente en blanco y luego divaga mientras el fotógrafo lo acomoda, buscando su mejor ángulo, el recuerdo de la fotografía de su abuelo, ahora abandonada en el cuarto de las cosas viejas, lo sumerge en dolorosas reflexiones acerca del paso del tiempo y de la fugacidad de los recuerdos:

Va descubriendo, no sin cierta trágica resignación, que dentro de unos pocos años él mismo será ya sólo un recuerdo lejano, perdido entre las alegrías y los sinsabores de personas ajenas y desconocidas que serán sus descendientes, y el cuadro seguramente estará metido dentro de alguna caja llena de polvo y otras cosas inservibles, o ya lo habrán tirado a la basura...

El cuento, escrito como un monólogo narrado, oscila entre la angustia de la intrascendencia y la ironía de una existencia sin propósito:

Sospecha que la vida sólo es una cosa que hay que pasar lo más pronto posible; como si se tratara de un mal paso o de avanzar por un camino lleno de ciertas alegrías a las que se contraponen una serie de pesadumbres indescifrables y cansadoras. Si, atravesar la distancia dispuesta a cada quien de la manera mejor y más rápida posible, luego salirse y dejar el lugar a otro iluso para que cumpla su destino, que afronte sus circunstancias, se tome las fotografías que quiera cuando desee hacerlo, cumpla su cuota de sexo y religión oportunamente, diga pequeñas y grandes mentiras cuando lo crea conveniente, trate de justificar sus actos con el objeto de mantener tranquila su conciencia para luego, algún día, sentir el agotamiento rotundo que causa la frustración y la fatiga de lo rutinario.

En 1983 Víctor Muñoz publicó su segundo libro de cuentos, *Lo que yo quiero es que se detenga el tren*⁹, editado por Rin 78, una editorial que había publicado, en 1979, una antología con los primeros trabajos de Muñoz y cuentos de otros escritores jóvenes; Méndez Vides, Franz Galich y Dante Liano, entre ellos. El cuento que lleva el título del libro difiere del tono irreverente y sarcástico de la mayoría de los otros relatos, y abandona el humor negro que caracteriza a toda su obra para abrirnos la puerta de un mundo onírico, utilizando como leitmotiv la

⁹ V. MUÑOZ, *Lo que yo quiero es que se detenga el tren*, Rin 78, Guatemala 1983.

metáfora del tren que no consigue detenerse. Es esta una historia inquietante, donde el desasosiego termina por abrazar al lector, que se ve impulsado a seguir leyendo para descifrar el significado de metáforas que aparecen unas tras otras – a veces con la sintaxis trastocada –, como imágenes vistas a través de la neblina del sueño:

¿Qué hacer para que los trenes se detengan? ¿Qué hacer para que los relojes detengan su marcha forzada contra el tiempo? Lluvias que no terminan. Violines todos al mismo tiempo. Trenes interminables. Estatuas burlonas por todos lados. Pájaros ciegos, perdidos, volando por todas partes, buscando desesperadamente un punto de referencia para regresar a sus nidos...

Hay en todas estas imágenes un revoloteo sobre el absurdo y el miedo a una verdad que terminará por descubrirse. Pero el lenguaje poético y cierto detalle en las descripciones – que parecen triviales – disfrazan el horror de una realidad ineludible, hasta el último momento, cuando el monólogo del protagonista se precipita en la angustia:

Caballos eternizados en una agonía que al fin y al cabo viene a ser divertida y mueve a risa. Mariposas café con puntitos rojos revoloteando medio muertas por todo el espacio respirable. Cabelleras de mujer flotando por todos lados. Insectos propiciatorios de algún horrible caos. Ruedas de colores suspendidas entre líquidos raros. Pesadilla tras pesadilla. ¡Dios mío! ¿Qué hago? Recuerdo que confesé hace ya mucho tiempo que soy ateo, y ahora tengo miedo.

En *Lo que yo quiero es que se detenga el tren* aparecen ya los primeros relatos de perros que le servirán a Muñoz como excusa para proyectar las interioridades de un sociedad neurótica y violenta que actúa impulsada por una fuerza irracional¹⁰. En el cuento que lleva el título del libro hay un perro que representa esa oscura presencia:

¹⁰ En Guatemala es común recibir un balazo por un incidente de tránsito totalmente irrelevante. Las reacciones violentas, sobre todo cuando hay algunos tragos de por medio, son cosa de todos los días. A veces se circunscriben a las palabras y no llegan a las manos ni a las armas, pero son igualmente perniciosas, como en *Macario y sus circunstancias*, un cuento de

Y es que ya hace muchas noches que no puedo dormir. El perro ha ladrado continuamente y así no tengo paz...

La caminata de los horrorosos perros y *Sentimiento de culpa colectivo*, que luego fue incluido en *Instructivo breve para matar al perro*¹¹, son otros de los cuentos en los que ese animal funciona como provocador de la violencia aunque, paradójicamente, su comportamiento sea todo lo contrario.

Quizá los cuentos más relevantes de *Lo que yo quiero es que se detenga el tren* son: *El problema de los elefantes*, *El discurso*, *Introducción al encierro*, *Los violentos romances con la Cony*, *Niño bello*, *Rossanna*, *Feria de disfraces* y *Primer discurso (fragmento)*. *El problema de los elefantes*, una narración explícita, cargada de ironía y humor, cuenta la historia de un niño consentido y de su padre, demasiado ocupado para ponerle atención. El niño manipula al padre y lleva sus caprichos al extremo de perder la cordura. Si alguien esperaba una intención didáctica en los cuentos de Muñoz, aquí tiene un relato de donde puede deducir algunas lecciones aunque, evidentemente, no ha sido esa la intención del escritor. Muñoz es, sin duda, un escritor realista aunque no en el estricto sentido del ideario del realismo del siglo XIX, que concebía la literatura “como

Posdata: ya no regreso. El personaje del abogado – a quien recurre Macario, el protagonista, para pedirle la redacción de una escritura de compraventa de un automóvil usado – no sólo le da rienda suelta a una ira contenida durante mucho tiempo sino, liberado de las formas por el licor, desnuda sus obsesiones ideológicas, su complejo de inferioridad y sus resentimientos: “— Y si quiere que veamos esas sus escrituras mierdas... otro día, ¿oyó?... otro día... El abogado se había puesto a gritar, y al gritar aventaba saliva [...] entonces (a Macario) sólo se le ocurrió decirle al abogado, de la forma más amable que pudo, que sí, que no tuviera pena, que otro día verían lo de las escrituras. – Porque ustedes los burgueses... creen que el dinero... yo... nadie me compra, ¿oyó?... mi dignidad y... que coman mierda... [...] Sí, porque todo lo que tengo se lo debo a ella (a su madre)... que dice que mi papá era gringo o alemán... míreme los ojos... ¿verdad?... ¿qué se están creyendo... frijoles comen y erutan pollo... ¡qué pollo! ¡mierda es lo que erutan!... y si quiere... por una escritura no me voy a estar agachando ante nadie... tienen dinero y creen que uno les va a estar aguantando sus babosadas...”

¹¹ V. MUÑOZ, *Instructivo breve para matar al perro (y otros relatos sobre la atribulada vida de Bernardo Santos)*, segunda edición, Palo de Hormigo, Guatemala 2007.

representación exacta de la realidad a través de una observación minuciosa, desapasionada, impersonal y objetiva de la misma”¹², porque mira a través del espejo, donde la realidad regresa distorsionada por la ironía, el sarcasmo y el humor negro que ya he señalado con anterioridad. Sin embargo, puede uno inferir que sus relatos tienen algún rastro de las historias y los personajes de Chéjov, como *El beso* y su protagonista, Riabóvich, por ejemplo, o de alguna de las circunstancias de los personajes de *Madame Bovary*. Harold Bloom nos recuerda lo que él considera el evangelio de Chéjov: “Sabrás la verdad y la verdad te hará desesperar”¹³; algo en lo que, a juzgar por su literatura, cree el escritor guatemalteco, aunque parece tenerlo sin cuidado.

Es cierto que al principio de este artículo escribí que Muñoz observa desde el interior de una sociedad compleja, conservadora y abrumada por prejuicios muy arraigados. Y que la estratificación socioeconómica y la influencia de los poderes tradicionales ha sido determinante. Sin embargo, en su obra no parece haber referencias al *realismo social*, al *realismo crítico* o al *neorrealismo* de los escritores españoles de mediados del siglo XX. En los cuentos de Muñoz no hay una denuncia explícita de la realidad socioeconómica y política del país, ni una intención moralizadora; tampoco ofrece ninguna solución a los problemas que plantea. Puestos a buscar referencias, quizá podríamos encontrar algunas coincidencias con el *expresionismo alemán y escandinavo* de principios del siglo pasado, porque presenta seres angustiados ante un futuro incierto. Pero esto es hilar fino. Hilando fino uno también podría pensar en referencias como Brecht, Kafka y Woolf. Quizá uno pueda encontrar más coincidencias con los autores españoles de los años ochenta y noventa del pasado siglo: las historias son urbanas, subjetivas, íntimas. Y se cuentan utilizando, con frecuencia, el monólogo y el soliloquio, además de utilizar un lenguaje coloquial, cercano al sociolecto.

¹² Estos conceptos fueron tomados del *Diccionario de términos literarios*, de Demetrio Estébanez Calderón, Alianza, Madrid 1996.

¹³ En *Cómo leer y por qué*, Anagrama, Barcelona 2003, p. 37.

Es posible, sin embargo, que las historias de Muñoz tengan una relación más directa con los escritores latinoamericanos “post-boom”, no sólo por la utilización del lenguaje coloquial sino por el retorno al realismo y la inclusión de la sexualidad sin prejuicios, pero nada más. Acaso su literatura esté más relacionada con autores estadounidenses como Charles Bukowski (basta pensar en el Chinaski de *Factotum*) y Flannery O’Connor, por la forma como ésta estructura sus historias y el desarrollo de personajes como los de *El geranio* y *Un hombre bueno es difícil de encontrar*. Los personajes de O’Connor – como los de Muñoz – “parecen llevar una carga invisible” y “no es posible permanecer indiferentes ante ellos”, según nos hace ver Gustavo Martín Garzo en el prólogo a la versión en español de los cuentos completos de la brillante escritora de Georgia¹⁴.

Los relatos de *Lo que yo quiero es que se detenga el tren* parecen cuadros de costumbres o fotografías de una realidad a veces irracional. En *El discurso*, Muñoz nos deja ver cuán ridículo y absurdo puede ser un acto de graduación escolar, una de las ceremonias que identifican a la clase media, y cómo la educación se ha convertido en no más que un negocio; *Introducción al encierro* es un retrato de matrimonio en el filo de la ruptura; una disección del chantaje y la manipulación en las relaciones de pareja; *Los violentos romances con la Cony* es una conversación de la que sólo escuchamos una voz, la que cuenta la historia, como si fuera un soliloquio. La narración directa, cargada de humor, la ausencia de eufemismos y la riqueza del vocabulario, así como la descripción de los personajes, que pertenecen a los estratos más bajos de la clase media, nos ofrece una instantánea de los “valores” construidos alrededor del automóvil, un signo de *status*, y de la forma despectiva como muchos hombres ven a las mujeres.

Niño bello es una historia de prejuicios acerca de los embarazos no deseados, la soltería, el matrimonio y la soledad; *Rossanna* es la imposibilidad del amor, el miedo al ridículo y la angustia ante la pérdida del ser amado; en *Feria de disfraces* tenemos una excelente caracterización de personajes, una mirada mordaz sobre esos juegos de oficina que tanto gustan a la gente, pero la mordacidad alcanza el

¹⁴ F. O’CONNOR, *Cuentos completos*, Lumen, Barcelona 2006. Prólogo, p. 13.

delirio en esa *Oda al Huevo del Primer discurso (fragmento)*, el último cuento del libro, que hace una parodia de los discursos políticos, estúpidos y vacíos de significado.

Instructivo breve para matar al perro (y otros relatos sobre la atribulada vida de Bernardo Santos), publicado por primera vez en 1985 por la Editorial Nueva Narrativa, recoge una serie de relatos inquietantes, atravesados por la ira y el horror. La ironía, una constante en la literatura de Muñoz, cede en importancia ante un discurso perturbador y un clima tenso donde los personajes caminan en la oscuridad de una violencia que, a primera vista, parece irracional. Metáfora de la angustia y de la agresividad incontenida del guatemalteco, el libro rompe con las buenas maneras. Cuando Muñoz publicó en el semanario *Tzolkin*, del *Diario de Centro América*, el primer cuento sobre una persona que mataba perros, algunos lectores reaccionaron indignados. Sin duda interpretaron la historia en forma literal o pensaron que se trataba de algo que en realidad había pasado. Esto no es extraño, hay lectores de diarios a quienes todavía les cuesta discernir entre la realidad y la ficción – incluso algunos terminan ofendidos al identificarse con personajes o situaciones que encuentran familiares aunque sean ficticios –, y son incapaces de encontrar las claves del lenguaje simbólico y metafórico.

Hay que considerar también que esa publicación se dio en el contexto de la guerra interna y que mucha gente estaba cansada de la violencia. En todo caso, *Instructivo breve para matar al perro* sigue siendo una colección de relatos perturbadores, una serie de imágenes que nos golpean cuando las vemos en el espejo de la literatura y nos sentimos obligados a confrontar una sociedad que no ha perdido su agresividad. *Sentimiento de culpa colectivo*, ya mencionado antes, *Matar al perro*, y *Relato brevísimo donde se da a conocer la forma mediante la cual Aparicio Ramírez, en medio de un violento ataque de cariño, atenta contra la vida de su fiel, pero desafortunado perro*, son historias violentas y absurdas que sólo se explican en el contexto de una sociedad reprimida desde siempre, cuyo único escape es el estallido del furor, la agresión y la crueldad.

Sin embargo, son cuentos como *El frasco de Margarita y Clara, prima hermana de Bernardo Santos*, los que nos hunden sin remedio en el desasosiego.

Los protagonistas de ambos cuentos son personas monstruosas, que viven en la oscuridad de universos cerrados, marcados por la virulencia de sus actos. Y por una frialdad que disfraza su tormento interior. Por ejemplo, en *Clara, prima hermana de Bernardo Santos*, dice el protagonista, precisamente Bernardo Santos, con toda naturalidad:

Recuerdo cuando le maté al canario. Ese día llegué un poco más temprano que de costumbre a la casa; me di cuenta que no había nadie, sólo estaba el canario silbando, entonces llegué hasta su jaula, lo atrapé y me lo llevé a la pila, lo sumergí en el agua hasta que se ahogó. El agua estaba tan fría que hasta me dolió la mano...

En 1988, Muñoz publicó otro libro de cuentos, con el título *Serie de relatos entre los que se encuentra el famoso relato breve mediante el cual se da a conocer la fuerza del cariño aplicada a un caso concreto pero ya probablemente perdido*, (editorial Rin), seguido de la novela *Todos queremos de todo* (1995), una disección del arribismo, los políticos y la corrupción. En 2001 publicó *Cuatro relatos de terror y otras historias fieles*¹⁵, y la novela *Sara sonrío de último*¹⁶, con la que había ganado el Premio Mario Monteforte Toledo, en 1998. El escritor Luis Aceituno dice que esta novela “resume varias de las constantes narrativas de Víctor Muñoz: el paisaje urbano, los personajes derrotados y el humor amargo... Pero es, además, un recorrido desenfadado, ácido y profundamente irónico por el paisaje sentimental del guatemalteco medio, un retrato de su fracaso sentimental”.

Tres años después de la publicación de *Collado ante las irreparables ofensas de la vida*, en 2004, Muñoz publicó el que hasta ahora es su mejor libro de cuentos: *Posdata: ya no regreso*. La novela *Collado ante las irreparables ofensas de la vida* merece un análisis a fondo debido a las aportaciones que hace a la literatura guatemalteca contemporánea. No obstante, por ahora voy a concentrarme en *Posdata: ya no regreso*. Tomo una buena parte de un artículo que publiqué al

¹⁵ V. MUÑOZ, *Cuatro relatos de terror y otras historias fieles*, Palo de Hormigo, Guatemala 2001.

¹⁶ ID., *Sara sonrío de último*, Magna Terra, Guatemala 2001.

respecto en mi columna de *elPeriódico* de Guatemala y agrego algunos comentarios que no incluí en esa ocasión: Sin duda Víctor Muñoz es el escritor que mejor nos recuerda nuestra condición humana, y quien mejor nos retrata como una identidad reconocible en esa manera peculiar de ser, de ver el mundo y de reaccionar ante la vida que tenemos muchos de nosotros, los guatemaltecos.

Con una mirada que a ratos parece distante pero que la mayoría de las veces es cercana, como la de un orfebre o como la de quien realiza una cirugía invasiva, Muñoz nos cuenta lo que ya sabemos y que, sin embargo, permanece en esa penumbra de la conciencia adormecida por la prisa, la necesidad o las ambiciones y, sólo algunas veces, obnubilada por ese señuelo difuso e inconstante que hemos dado en llamar “esperanza”. *Posdata: ya no regreso* anuncia desde el título la posibilidad de vernos involucrados en un juego de espejos. No es la primera vez que lo hace. En sus libros anteriores ya se ha dedicado a escarbar en la realidad de nuestras vidas, sin mostrar demasiada piedad por las debilidades de la gente, las ilusiones fallidas y la vacuidad de la existencia, y ahora vuelve – con un dominio cada vez mayor del lenguaje y de la habilidad para crear historias, climas y personajes verosímiles – para entregarnos una sólida escritura que nos atrapa desde la primera página.

Todo lo que parece cotidiano, ordinario y aceptado por la mayoría de las personas como parte inevitable de la realidad, en los cuentos de Muñoz sigue siendo cotidiano, ordinario y aceptado por la mayoría de personas como parte inevitable de la realidad. Pero esa aparente imagen de espejo no es tal porque lo que vemos reflejado en los relatos tiene una hondura y una precisión de laberinto, de cuyas oscuridades no somos siempre conscientes. En *La segunda resignación*, por ejemplo, el escritor nos obliga a sufrir con el protagonista el abandono de su padre. El dolor de la ausencia es el *Leitmotiv* del relato contado desde los pensamientos del hijo. Un punto de vista que obvia el lugar común de las consecuencias psicológicas y sociales, tanto como el regodeo en la culpa. Pero no el infortunio. Ni cierta compasión por el muchacho. La necesidad de saber de su padre, empuja al hijo a una búsqueda sin esperanzas. Y a un encuentro tardío y rencoroso que no facilita la comunicación; un hecho que reafirma la condición de territorio vedado que atraviesa toda la historia. El

odio, llevado como “una cosa pesada y oscura”, da paso a un amor iluso y desesperado que, al igual que el dolor, está condenado a diluirse en la rutina y el acomodo a que obligan las circunstancias de la existencia. Es decir, debe aceptar el hijo ese “penoso proceso del olvido” como algo natural, como el desamor de su padre, para llegar, por fin, a su segunda y definitiva resignación.

“Cuando mamá vivía, todo estaba en orden, todo en su lugar y todo limpio; el tiempo caminaba despacio y tranquilo y papá era bueno”, escribe Muñoz en *Posdata: ya no regreso* – ese cuento que da nombre al libro y que molesta y duele como una espina metida entre las uñas –; una circunstancia que cambia radicalmente para la protagonista cuando su madre enferma y muere: “Nuestra casa se fue poniendo sucia y triste. Las plantas de las macetas de los corredores se fueron muriendo... Todo se comenzó a desordenar”. Y sobreviene el desastre: la dispersión, el abandono, la soledad, la tristeza y la desesperanza. *La segunda despedida* es otra historia de amor imposible, un retrato de la ingenuidad en una atmósfera densa como si fuera un líquido espeso, alimentado por la incertidumbre. Muy diferente a *Día salvado*, un relato en el que el autor vuelve a sus viejos recursos de la ironía, el sarcasmo y el humor negro. Aquí agrega el cinismo del personaje, un alcohólico que habita un universo muy distante del de su madre, refugiada en la rutina como el último bastión de la cordura. Pero no todo es desastre: *El mandado* es un ejercicio de evasión, cargado de buen humor con una resolución inesperada. Como Roald Dahl, Muñoz no sólo tiene la habilidad de crear historias y personajes verosímiles, sino de sorprendernos en las últimas líneas de sus relatos. Pero, a diferencia del autor inglés, nos deja, casi siempre, con una sonrisa irónica en los labios. Sin embargo, no lee uno a Muñoz para flotar en la superficialidad de un mundo *light*, sino para recuperar esa parte esencial de la condición humana que es el sufrimiento, y para dar una mirada en el espejo de lo que siempre ha estado ahí.

LA CIUDAD EN LA OBRA
DE EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ
*Nueva Venecia y San Juan, entre San Agustín
y Pedro Salinas*

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ
(Universidad de Alicante)

*Flotante sobre el agua, hecha y deshecha
por luces sucesivas*
(Pedro Salinas, "Civitas Dei", de *El contemplado*)

Antes de que su obra diera lugar a una constante indagación en la ciudad real, la narrativa del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá ya había centrado su búsqueda de materiales literarios en el recuento de algunas «ciudades invisibles». Aquélla, la ciudad real, múltiple y esquiva resumida en el nombre de San Juan de Puerto Rico es la protagonista más reciente en su trayectoria narrativa, como respuesta implícita al reduccionismo identitario que supuso el mito cultural del «jibarismo» y, en general, a cuantas proyecciones ideológicas del independentismo insular se propusieron en Puerto Rico desde mediados del siglo XIX: más allá de ese ruralismo arcádico, filohispánico y católico que se hizo arrancar en la novela *El gíbaro* (Barcelona 1849), de Manuel Alonso, como repudio de los modelos culturales mestizos que pudiera ofrecer la vida urbana e infame de la costa, siguieron el «plebeyismo» proletario ensayado por el marxista José Luis González en *El país de cuatro pisos* (1980), o un negrismo de difusa inspiración haitiana, como en algunos poemas de Luis Palés Matos; fórmulas culturales, en cualquier caso, que apenas han llegado a materializarse en opciones políticas. La ciudad es, considerada desde este punto de vista, el nuevo enclave discursivo en el que

Rodríguez Juliá asienta sus reflexiones sobre la identidad cultural de un país que continúa exhibiendo el enigma de su resistencia al nacionalismo independentista. Nuevo enclave simbólico, en la retórica de la llamada «puertorriqueñidad» respecto de pasados emblemas de un esencialismo boricua; pero presente ya desde los inicios mismos de su obra, en los que la ciudad representaba, insinuándose apenas, elusiva y sustraída a la mirada del lector, el «deseo» inconsciente de los puertorriqueños por definir su propio destino como estado. Un espacio agustiniano al fin, el de las ciudades de sus comienzos narrativos, cuya sincera simplicidad y utópica pureza mostraban en sí mismas, a lo largo sus tres primeras novelas, la casi mística, tal vez culposa y católica resistencia de los puertorriqueños a formular su proyecto de nación desde postulados concretos y asequibles.

Así, se puede aventurar en la trayectoria narrativa de Rodríguez una cesura que marca precisamente el fin de su extraordinario ciclo novelístico sobre el siglo XVIII – *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), y la saga *Crónica de Nueva Venecia*, compuesta por *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) y *El camino de Yyaloide* (1994) – y, con él, de las alucinadas visiones de estas ciudades invisibles sobre las que destaca la indefinida y remisa visión de Nueva Venecia, inmaterial materia de éstas dos últimas. Tras el abandono de este ciclo de *Crónica de Nueva Venecia*, a la espera aún de la última parte de la trilogía, *Pandemónium*, la ciudad presente en sus obras deja de ser una dieciochesca *Civitas Dei* – utopía ya ilustrada, ya ignaciana, pero al cabo agustiniana – para convertirse en la proliferante ciudad contemporánea de San Juan.

Esta división sólo puede ser una mera convención provisional, pues la preocupación del nuevo cronista contemporáneo sigue siendo semejante: la ciudad real y viva se vuelve fragante y degustable (fondas, friquitines y lechoneras), audible (Rafael Cortijo, Bola de Nieve) y palpable en todos los resquicios y «rajaduras» de sus pieles, pero es igualmente invisible, inasequible al retrato de conjunto. San Juan sirve para dar cuenta ahora de la «heterotopía» en que descansa su incontenible despliegue de barroco concertado, un espacio cultural definido por el sincretismo y la convivencia, en ocasiones por el «kitsch».

Esta ciudad real comienza a despuntar en la obra del autor puertorriqueño aún sin tiempo a que el ciclo de *Crónica de Nueva Venecia* hubiera dejado de

rendir sus frutos. La última de sus novelas históricas hasta la fecha, *El camino de Yyaloide*, se publicaba en 1994, mientras que la vocación de cronista contemporáneo comienza a ejercer de tendencia en la obra de Rodríguez Juliá desde los primeros años ochenta, en obras como *Las tribulaciones de Jonás* (1981) o *El entierro de Cortijo* (1983). No obstante, el ciclo de Nueva Venecia, cuyas partes se han ido desgranando con el intervalo de una década entre sus dos novelas publicadas, y otra más desde la ópera prima dieciochesca de *La renuncia del héroe Baltasar*, había terminado de escribirse ya al menos desde la publicación de *Las tribulaciones de Jonás*. Por lo tanto, la validez de esta doble aparición de la ciudad en la obra del autor debe mirarse en sus momentos de escritura, y no de publicación.

Un símbolo común atraviesa ambos modelos de ciudad: la luz. Es lógico que así aparezca en sus novelas históricas sobre el siglo XVIII, donde el símbolo de la luz ha servido a Rodríguez Juliá, sin embargo, para desviar este elemento de una recta comprensión ilustrada. Al contrario, las luces más definitorias de este siglo son, en sus obras, las que religan al hombre con su inalienable dimensión utópica: la que conduce su deseo de elevación a la luz del absoluto. De aquí, el particular ascenso a la plenitud planea su forma en la ciudad agustiniana suspendida en el aire. En cuanto a las obras posteriores al ciclo de Nueva Venecia, el símbolo de la luz vuelve a estar estrechamente ligado a la aparición de la ciudad. San Juan, en este caso, se convierte en un simulacro de apariencias, un panel sobre el que fugazmente se imprime, como en la pared de la caverna platónica, el desfile de las diversas identidades que suman para la compleja identidad colectiva. En su búsqueda de una esencia probable para la ciudad, el ojo del cronista se esfuerza, como el del poeta o el pintor, en retener una definición precisa de su luz. En esto sigue Rodríguez Juliá los poemas del exilio puertorriqueño de Pedro Salinas contenidos en *El contemplado* (1946), donde la impresión de la luz en el mar y la ciudad sirve al poeta para indagar en la expresión genuina del espacio, como fenomenología de *un* espíritu.

El propósito de este artículo es estudiar el tópico de la ciudad en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá tomando en cuenta esta doble flexión entre ciudades invisibles y reales. Las conclusiones mostrarán, sin embargo, que ambos espacios se despliegan para dar testimonio de la ausencia de una concreción del deseo utópico, en sus novelas históricas, y de una definición unánime y estable

de la identidad cultural, en sus crónicas contemporáneas. Para esto, el estudio toma como muestra dos de los polos lógicos de esta trayectoria: *La renuncia del héroe Baltasar* y los penúltimos textos, ensayos, crónicas y artículos de Rodríguez Juliá, en los que la ciudad y la indagación en el elemento de la luz cobran todo su protagonismo.

La utopía agustiniana: Nueva Venecia y el ciclo dieciochesco

En *La renuncia del héroe Baltasar*¹, el símbolo de la luz muestra una rica correspondencia con los tópicos arquitectónicos, partiendo de la figura del arquitecto y proyectista en que se convierte el principal personaje de la novela, Baltasar Montañez. A través de las alegorías originadas en estos elementos simbólicos, Rodríguez Juliá conduce sus reflexiones sobre el centralismo, la dependencia y la utopía en el Puerto Rico contemporáneo, extraídas de su lectura histórica de un siglo XVIII en el que se darían cita las causas para el fracaso de una nacionalidad boricua. A su vez, el desarrollo de estos símbolos en *La renuncia del héroe Baltasar* sienta las bases semánticas para el entramado metafórico sobre el que se compone la saga posterior de Nueva Venecia.

La cuestión racial ocupa un lugar preeminente en la explicación que ha ofrecido Rodríguez Juliá acerca del fracaso de la opción estatal en Puerto Rico y de su aplazado establecimiento como nación. En esta novela, al convertir al personaje histórico de Baltasar Montañez en un mulato, el escritor ha tratado de dar cauce a su versión sobre los motivos raciales del fraccionamiento de la identidad puertorriqueña y sobre la consecuente inoperancia de la misma en términos de una organización nacional: ese «perfecto no ser» con que ha definido Arcadio Díaz-Quíñones lo puertorriqueño². Las causas por las que Rodríguez Juliá ha escogido la figura histórica de este capitán de caballería, criollo blanco de la segunda mitad del siglo XVIII, y lo ha transformado en un mulato deben comenzar a buscarse en ciertos caracteres simbólicos que aporta

¹ E. RODRÍGUEZ JULIÁ, *La renuncia del héroe Baltasar*, Editorial Cultural, Río Piedras 1986 [1974]. En adelante citaré por esta edición, en la página y entre paréntesis.

² A. DÍAZ-QUIÑONES, *La memoria rota. Ensayos sobre cultura y política*, Huracán, San Juan 1996, p. 79.

el personaje³. Así, su nombre puede ser alusivo, en el imaginario de la cristiandad, al tercero de los magos de Oriente, y apunta, además, a la raza negra que la tradición posterior le ha atribuido. En segundo lugar, el apellido Montañez alude al carácter montaraz, anárquico y disolvente que adquiere el protagonista con sus planes de destrucción del estado colonial insular. Pero, sobre todo, la responsable de la atención de Rodríguez Juliá hacia esta figura ha sido la leyenda histórica que ha situado a Montañez en la memoria colectiva: su muerte en las fiestas hípicas de 1753, al caerse junto a su montura por encima del parapeto de la emblemática fortaleza del Morro de la ciudad de San Juan. Este hecho prefigura simbólicamente la exclusión sufrida por los mulatos y los colectivos populares en la concepción de una identidad nacional de Puerto Rico, al tiempo que avanza el sentido de la rebelión contracultural y del desafío a un orden social e institucional aborrecido del Montañez de la novela.

Este Baltasar Montañez pretende la destrucción de un edificio cultural que privaba la entrada a su seno de colectivos raciales y populares enteros. Con un sentido complementario, se produce en esta novela la identificación de las Luces europeas con el proyecto de blanqueamiento de la sociedad insular, a la vez que el sentido de las «luces» del siglo se devuelve a un significado pleno, ajeno a la ideología ilustrada. El racionalismo ilustrado aparece, por el mismo orden de cosas, tamizado por el maquiavelismo, que pretende una armonía social sometida a una jerarquía blanca calculadamente desfigurada, del mismo modo que proyectó en Puerto Rico la reforma muñocista de la segunda mitad del siglo XX.

Como sucede con las ocasiones en que Rodríguez Juliá se ha referido a la figura de Luis Muñoz Marín, el autor puertorriqueño reserva, sin embargo, comentarios prudentes sobre las posibilidades abiertas por el modelo del Estado Libre Asociado para la integración social y eventualmente nacional del país; algo que, no obstante, se percibirá con más claridad en el ciclo de Nueva Venecia. Según esto, el periodo muñocista debe verse aquí como un equivalente metafórico de la reforma ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII. Al igual que la política borbónica que en esta novela se hace presente en

³ Para una noticia histórica del verdadero Baltasar Montañez, *vid.* Á. LÓPEZ CANTOS, *Los puertorriqueños: mentalidad y actitudes. Siglo XVIII*, Puerto, San Juan 2001, p. 129.

el reformismo del obispo Larra, la reforma muñocista pretendió el relato de una historia no conflictiva del pueblo puertorriqueño destinada a favorecer las políticas desarrollistas, algo que continuaba en parte la ideología de las Generaciones de los Treinta y Cuarenta, en especial su negación de la existencia del prejuicio racial en Puerto Rico⁴. La obra de Rodríguez Juliá no se sitúa, sin embargo, en el terreno de una apología de las posibilidades contenidas en la relativa dependencia centralista, sino en la paradoja de descubrir que la forma más efectiva que la Isla ha tenido para definirse como pueblo es la dependencia. Así, María Caballero observa que en la obra del escritor se ha sustituido el intento de ofrecer una «definición» por el de dar una «descripción» posible del ser nacional⁵.

Rodríguez Juliá examina este populismo ilustrado por el que se guió el proyecto del Partido Popular Democrático, el cual llegó a sustituir el concepto y la aspiración de «nacionalidad» por el de una «personalidad» del «pueblo» puertorriqueño⁶. En *Las tribulaciones de Jonás*, el autor advierte, sin embargo, cómo la populosa aglomeración del entierro de Muñoz Marín sirvió para perpetuar la paradójica ilusión de los puertorriqueños de ser una gran familia. Por esto, paralelamente a su advertencia sobre el colonialismo encubierto del régimen del PPD, el escritor no deja de notar las funciones integradoras de la política del prócer populista, además de advertir la creciente nostalgia de Muñoz Marín por algo más.

El hecho de que el protagonista de la novela decida insubordinarse a las intenciones del obispo Larra para servir de mediador entre las razas, al no acceder al casamiento por «imperiosa razón de estado» (pág. 22) con Josefina Prats, la hija del Secretario de Gobierno, se justifica en el resentimiento que siente el mulato tanto hacia los blancos que mataron a su padre, como hacia los negros que consintieron pasivamente la ejecución. Con esto, el prelado

⁴ A. DÍAZ-QUIÑONES, “Tomás Blanco: racismo, historia, esclavitud”, estudio preliminar de T. BLANCO, *El prejuicio racial en Puerto Rico*, Huracán, Río Piedras 2003, pp. 13-91.

⁵ M. CABALLERO, “Puertorriqueños en la calle: *El entierro de Cortijo*, de Edgardo Rodríguez Juliá”, en *Ficciones isleñas. Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 1999, pp. 147-164.

⁶ DÍAZ-QUIÑONES, *La memoria rota. Ensayos sobre cultura y política*, p. 27.

intentaba anular la resistencia al poder por parte de los esclavos negros, haciéndoles entender que la igualdad racial y la asimilación a las estructuras sociales eran una posibilidad real. Sacrificando a Josefina, cuyo padre llegó a ser encarcelado por oponerse al plan (pág. 14), Baltasar se convertía en el emblema de la armonía colonial. La insumisión de Baltasar prefigura los sentimientos de los mulatos hacia los sistemas culturales predominantes en el país. Los símbolos de la luz y de las murallas vuelven a actualizar los emblemas de dichas utopías de la identidad, resumidas en una cultura europeizante y una contracultura africanista. En un sentido aplicable a propósito, Jean Chevalier ha observado que «la muralla o gran muralla es tradicionalmente el recinto protector que encierra un mundo y evita que penetren allí influencias nefastas de origen inferior». Para Chevalier, además, «es necesario añadir que en nuestra época, según se dice, se han producido fisuras en la muralla y que está destinada a derrumbarse finalmente: la vía quedará así expedita a la marea de las influencias satánicas y al reino del Anticristo»⁷.

La demonización a que es sometido Baltasar por obra de la mirada del narrador Alejandro Cadalso, como representante éste de una historiografía ateneísta blanca que intenta imputar a los mulatos la culpa de la desunión nacional, se refuerza, así, por las pretensiones del protagonista de derruir los muros de la convivencia institucional. Con esto, Cadalso se ve legitimado para realizar ciertas observaciones acerca del papel histórico de los mulatos que podrían avenirse con el anterior comentario de Chevalier sobre la «marea de influencias satánicas» con que amenazan las fisuras producidas en la «muralla» de la utopía nacional blanca. A la vez, sin embargo, esta opinión peyorativa de Cadalso sobre las influencias de origen inferior no deja de revelar el temor de la vieja clase hispánica acerca de su suerte en el proceso desarrollista de la modernidad.

La propuesta histórica de Baltasar no cabe en los márgenes de ninguna de las utopías nacionales enunciadas en su tiempo como cultura blanca o contracultura negra, y esto provoca que sufra la condena moral de su época. Así, para Eduardo González Rodríguez la «renuncia» de Baltasar no es contra

⁷ J. CHEVALIER, (director) y A. GHEERBRANT (colaborador), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona 1986, p. 738.

su raza, sino que «es contra toda la arquitectura cultural que se posesionó de un espacio sin reconocer el otro»⁸.

El lector está llamado a tomar distancia respecto al discurso demonizador de Cadalso, y orientar el verdadero interés de la lectura hacia el análisis de esta voz de la historiografía tradicional. Así, y aparte de que no se debe desdeñar la intromisión narradora de Cadalso en las palabras del mulato, el hecho de que casi al final de la novela Baltasar reclame su «piedad luciferina» (pág. 96), basada en la destrucción constante, debe comprenderse más bien desde el resentimiento del mulato y como resultado de los discursos que calculadamente lo impulsaban a adquirir aquel carácter preciso que censuraban en él.

La crítica arquitectónica y política que despliega Baltasar con la distopía de su proyecto del Jardín de los Infortunios, como un sistema de trampas vegetales que amenazan a los intrusos pero, también a la postre, a las fortificaciones y estructuras arquitectónicas que protege, se puede resumir a través de la tesis fundamental de Ángel Rama en su ensayo *La ciudad letrada*. En este estudio histórico del proyectismo urbanístico en Hispanoamérica, el autor uruguayo sostenía que los planos de las ciudades y edificios públicos no se caracterizaron por atender a las circunstancias, sino que resultaron meras proyecciones externas de un orden social deseado. La oposición binaria de su ensayo, entre una «ciudad letrada» y una «ciudad real», remite a una dialéctica que denuncia la marginación secular de los contingentes populares y nativos en el ordenamiento institucional del territorio.

Dicha ciudad letrada, en la que se citaban los poderes rectores de la sociedad, trató, en consecuencia, de «integrar el territorio nacional bajo la norma urbana capitalina»⁹. La homogeneización social y cultural que implicaba esta norma se vio implementada en el siglo XVIII, sobre todo después de la publicación, en 1743, del *Nuevo sistema de gobierno económico para América*, del ministro José del Campillo. Una de las facetas más

⁸ E. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, “Dos posesas (escritura e historia) en las obras de Edgardo Rodríguez Juliá”, *Revista de Estudios Hispánicos* [Universidad de Puerto Rico], 27:2 (2000), pp. 299-318, p. 307.

⁹ Á. RAMA, *La ciudad letrada*, Fundación Ángel Rama, Montevideo 1984, p. 92.

importantes de este proyectismo ilustrado fue el agrupamiento de la población dispersa en el campo y, junto a la mejora de las existentes, la fundación de nuevas villas y ciudades, medidas que facilitarían la mejora de la educación y la administración de la justicia¹⁰. Tal proyecto respondía a un afán deculturador, no tanto, como con una perspectiva actual podría denunciar Moreno Friginals¹¹, de la esencia local del territorio, como de su complejidad.

Según el planteamiento de Rama, las ciudades hispanoamericanas se idearon desde la metrópoli como un instrumento de aculturación del Continente, que, como se habría hecho ver a veces, no presentaba sino naturaleza y barbarie. En tanto que prelude de la «calumnia de América», con la que Edmundo O’Gorman se refería a los prejuicios ilustrados europeos sobre el Nuevo Mundo¹², José Luis Romero sostiene que, en Hispanoamérica, “la ciudad era [considerada] un reducto europeo en medio de la nada”¹³. Esto habría servido para establecer un dominio cultural que se apuntaló durante el siglo XVIII. Hasta bien entrado el siglo, el desarrollo de las ciudades fue lento, pero durante el reinado de Carlos III el proyectismo recogió esos prejuicios iluministas para reforzar el mito utópico de la «fundación».

Desde el siglo XVI, la ciudad criolla, dispuesta en forma de damero, fue trazada a regla y cordel a partir de la plaza mayor, la cual servía a su vez como escenario para la demostración de poder de las distintas fuerzas sociales e institucionales. Romero, sin embargo, contrapone a esta tendencia general la voluntad integradora del estilo barroco. No obstante, la geometría radical de

¹⁰ F. DE SOLANO, “Ciudad y geoestrategia española en América durante el siglo XVIII”, en *La América española en la Época de las Luces. Tradición – Innovación – Representaciones (Coloquio franco-español, Maison des Pays Ibériques, Burdeos, 18-20 septiembre de 1986)*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid 1988, pp. 37-57.

¹¹ M. MORENO FRAGINALS, *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Crítica, Barcelona 1983, pp. 167-168. Moreno Friginals sostiene que la explotación económica del Caribe se asentó sobre una consciente deculturación de su identidad afroantillana.

¹² E. O’GORMAN, *Fundamentos de la historia de América*, Imprenta Universitaria, México 1942.

¹³ J.L. ROMERO, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial de la Universidad de Antioquia, Medellín 1999, p. 62.

los trazados urbanos, como imagen representativa de su desprecio del entorno y de las circunstancias locales, habría caracterizado el inicio de las tensiones irresueltas de la historia hispanoamericana, creada sobre falsas disyuntivas como «campo-ciudad» o «cultura-naturaleza», que hoy sobreviven en la fuerte fragmentación social y regional del Continente¹⁴.

En este contexto, el desplazamiento simbólico de Baltasar hacia las afueras de la ciudad amurallada así como los proyectos que ideó para su destrucción sintetizan su búsqueda de esa «ciudad real» que diera cabida a su pueblo, a la vez que representan el movimiento de orden mítico que Fernando Aínsa ha destacado en los héroes de la novelística hispanoamericana, como alegoría de su búsqueda de una identidad. Aínsa considera que este desplazamiento, espacial o introspectivo, tiene una doble vertiente, como «movimiento centrípeto» y como «movimiento centrífugo». Estos dos tránsitos míticos, a menudo indiscernibles o en relación de mutua dependencia, señalan el deseo de escapar de la realidad presente y alcanzar la propia realización. Como observa Aínsa, los viajes centrípetos entrañan un «despojamiento de lo fútil y [el] encuentro de la auténtica identidad en el «corazón» del continente americano»¹⁵. Estos periplos míticos de muchos de los héroes de la narrativa hispanoamericana al interior de la selva o a las regiones más remotas en el interior de sus países, recreación del tópico del «menosprecio de corte», cobran inicialmente un sentido antagónico respecto a la ciudad, como símbolo de una civilización erigida sobre el meridiano cultural europeo. De otra forma, la severidad ciclópea de la ciudad amurallada de San Juan termina representando en esta novela a toda utopía nacional excluyente, y, por lo tanto, se vincula también con los sistemas ideológicos de una identidad negra. Por esto, la historia de Baltasar Montañez que aquí recrea el escritor puertorriqueño reproduce el viaje centrípeto del que habla Aínsa, al intentar evadirse de todo sistema de representación del ser nacional erigido sobre el miedo a las influencias de orden «inferior», que en este caso representaban los mulatos, como seres por definición «contaminados».

¹⁴ *Ibi*, pp. 141-142.

¹⁵ F. AÍNSA, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Gredos, Madrid 1986, p. 231.

La demonización social de los mestizos criollos derivaba, asimismo, de las condiciones sociohistóricas en las que tuvieron que ver realizadas sus expectativas, que el resto de colectivos raciales percibían como amenaza. En el siglo XVIII, el criollo mulato se termina revelando como el colectivo de mayor movilidad y crecimiento, en un clima histórico favorable, como era una sociedad en cambio. En la inmovilista sociedad virreinal de castas, los mestizos estaban llamados a tener las mayores posibilidades de movilidad social, al mismo tiempo que esto despertaba un mayor rechazo hacia ellos. María Ángeles Eugenio observa que los gremios artesanales y profesionales reproducían la escala de castas y de discriminaciones de la sociedad. En el gremio de la construcción, los mulatos solían tener reservados oficios secundarios, como los de escultor y forjador, y pocas veces el de arquitecto o ingeniero¹⁶. Por eso, podría llamar la atención que la iniciativa para la reforma de las murallas de la ciudad partiera precisamente de un mulato, como Montañez. Pero esto no sorprende tanto si se adopta el planteamiento sociológico que desarrolla C.L.R. James, en su estudio clásico *Los jacobinos negros* (1931). Éste señala la importancia de un estado psicológico, racial y de clase, que explica la rápida ascensión social de los pardos y su determinante influencia en el proceso de la emancipación: el resentimiento. Ésta sería una percepción largamente acumulada en su marginación dentro de la sociedad indiana. C.L.R. James ha sido el primer historiador de la Revolución Haitiana en percibir el particular genio político de Toussaint Louverture, muy por encima de otros de sus protagonistas, por el hecho de la importante función mediadora y estabilizadora que éste les concedía a los mestizos en el proyecto de la futura nación y, asimismo, por la seria amenaza que, entendería Louverture, podían entrañar los mulatos en contra de la Revolución, si no se veían reconocidos en sus expectativas. Facilitar el equilibrio y la convivencia en el marco institucional de la colonia es, asimismo, el propósito de la farsa providencial organizada por el obispo Larra para la pacificación racial de la Isla,

¹⁶ M.Á. EUGENIO MARTÍNEZ, *La Ilustración en América (siglo XVIII), pelucas y casacas en los trópicos*, Anaya/Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, Madrid 1988, p. 114.

si bien, a ojos de Montañez, el obispo esconde mal sus intenciones maquiavélicas.

El temor a la «pardocracia» que expresan los criollos blancos a partir del último cuarto del siglo se explica, así, por el gran impulso liberado por los mestizos bajo el resguardo de las reformas sociales borbónicas. Durante un tiempo, quien no fuera indio o negro podía aspirar a comprar su condición de español, considerándose legalmente blanco, gracias a las «cédulas de gracias al sacar»¹⁷. Luis Navarro García se refiere a la fuerte iniciativa de integración social desarrollada en la segunda mitad del siglo por los mestizos, quienes, a ojos de los nativos, se habrían erigido como los continuadores de la explotación de castas¹⁸. En realidad, ésta era una percepción arrastrada desde los comienzos de la Conquista, y sirvió como argumento de varios eclesiásticos para la defensa de los nativos. David Brading recoge el testimonio del novohispano Jerónimo de Mendieta (1525-1604), discípulo de Motolinía, quien, en su *Historia eclesiástica indiana* (1596), lamentaba la caída de la nueva Jerusalén, Tenochtitlan, convertida ya en otra Babilonia por la acción de los mestizos, que habían arrojado al cautiverio a sus naturales¹⁹.

El protagonista de *La renuncia del héroe Baltasar* rechaza, sin embargo, utilizar los recursos que se le ofrecen para aumentar sus posibilidades sociales, por el mismo motivo que repudia el orden que esto representaría; pero no desprecia, en cambio, las oportunidades que su nueva situación le pone al alcance para tratar de destruirlo. Muestra de esto es su proyecto del Jardín de los Infortunios y la utilización calculada de las revueltas negras en la Isla. Por eso, Montañez no ha escogido su vocación de arquitecto para desagaviar su condición social, sino para hacerlo, ante todo, mediante la demolición del simbólico edificio social que había favorecido su agravio.

¹⁷ J. LYNCH, *Hispanoamérica, 1750-1850. Ensayos sobre la sociedad y el Estado*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1987, pp. 32-42.

¹⁸ L. NAVARRO GARCÍA, *Hispanoamérica en el siglo XVIII*, Universidad de Sevilla, Sevilla 1975, p. 10.

¹⁹ D.A. BRADING, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla. 1492-1867*, Fondo de Cultura Económica, México 1993, p. 130.

Con todo, y aunque Baltasar se reivindica como Anticristo, los aspectos mediante los que se puede reconstruir su pensamiento político no dejan de señalar la falsedad de esta imputación. Los símbolos luminosos acompañan la descripción mimética del protagonista para señalar su deseo de un orden netamente utópico, sin formulación concreta posible, en tanto que no se ve reconocido en ninguna de las proyecciones ideológicas dominantes, utopías reductoras y limitantes. La luz aparece como un pretexto para la crítica a las realidades del Iluminismo de la época, y termina restituida simbólicamente a un impulso universal e inefable bajo el que cabe la indefinición popular y mestiza de una idea integradora de la nación.

En la voz tendenciosa de Alejandro Cadalso, la novela comienza con un relato del siglo XVIII puertorriqueño como explicación del fracaso de una nacionalidad propia. La luz, en tanto que símbolo que representa ese «cielo» de la realización histórica de un colectivo, se muestra significativamente ausente en los comienzos de su narración: «nuestro oscuro siglo XVIII» (pág. 7) apunta, así, al infausto recuerdo que le merece a Cadalso la oportunidad histórica perdida, del mismo modo que presenta a Baltasar como «testimonio de los aspectos más oscuros, más velados de la naturaleza humana» (pág. 8). Como sucederá en el ciclo de Nueva Venecia, la reiterada imprecación al demonio, Lucifer, como ser «lucífugo», refuerza el buscado paralelismo de Montañez con los aspectos oscuros del siglo y con sus imputaciones de maldad y traición a la patria.

Sin embargo, Baltasar no se desencamina en su desprecio al proyecto de Larra. Los testimonios debidos a la escritura del obispo subrayan la «exclusiva intención fársica» (pág. 26) del desposorio de Baltasar con la hija del Secretario de Gobierno Prats, ya que «a ojos del supremo hacedor su hija amadísima no se casará con el muy impiadoso Baltasar Montañez» (págs. 25-26). En cuanto se case, el obispo prevé que «ese hijo del demonio arrogante que tenía ojos que lanzaban fuego, comenzará su dilatado matrimonio con las sombras del laberinto de piedra que es nuestra católica y bendita fortaleza de San Felipe del Morro» (pág. 26). Así, este íntimo desafío de Larra hacia el mulato, que terminará con la extenuación de Montañez ante las imposiciones del estado colonial (el laberinto de piedra de la fortaleza) y, previsiblemente, con su encierro en el Morro, desvela el ánimo que subyace al proyecto del

prelado. De este modo, si bien el narrador presenta a Larra como la eminencia «gris de la política colonial del siglo XVIII» (pág. 10), la probidad de este carácter se desmiente enseguida. Sobre todo, Larra concibe su ministerio como parte del «delicado juego de ajedrez que es la conservación del poder» (pág. 27). Se puede descubrir que el «gris» de su plan reformista esconde una política que concibe la sociedad colonial como una partida entre «blancas» y «negras».

A su vez, Baltasar asume el proyecto de Larra como una invitación a esa partida. El protagonista comprende que las ideas de armonía y de perfección actúan como recurso del poder para la inmovilización del Otro. Este designio armonizador se ampara en las formas neoclásicas del proyectismo urbanístico ilustrado y en las estructuras elementales de la arquitectura militar que se fortaleció bajo la reforma. A esas ideas de equilibrio y perfección, el protagonista opone la naturaleza dañina de su Jardín y una piedad luciferina con la que invoca a sus propios «ángeles de la destrucción» (págs. 96-97). Sucede así cuando comprende que el proyecto de Larra de utilizar su «milagrosa» salvación, tras haberse caído del Morro, como medio para la armonía colonial «habla de los indecibles crímenes realizados en mi nombre» (pág. 96).

Baltasar invoca lo que, utilizando el término de Rama, debería ser la «ciudad real» de la sociedad puertorriqueña. Esto implica la destrucción de los monumentos y estructuras erigidos desde los ideales clásicos de armonía y totalidad. El alzamiento simbólico de esta arquitectura imperial como un símil del orden divino de la Historia esconde, en realidad, «un gesto descreado que sueña con Dios para engañar a los hombres ¡No más mentiras!» (pág. 90). En la serie de misivas que se cruzan Baltasar y el obispo, aquél le desafía con «la destrucción de todas las catedrales, de todos los fastuosos palacios que provocan el olvido de los hombres»; a cambio, «¡qué dulce y fiel arquitectura la mía! Fabrico del aire y con el aire» (pág. 89). Larra comprende que, para su «hijo», «el poder civil y eclesiástico, que en mi persona sostengo, es la cárcel de los hombres; cárcel fabricada con la sucesión de mentiras que por los siglos han sido menester para la buena y dulce convivencia de los humanos» (pág. 91). Baltasar opone la «cruel pureza» (pág. 92) de la catedral simbólica del obispo a la «luminosa visión» de un «edificio gigantesco y ciego [...] con

universo interior de escaleras que suben al vacío. Intento de confusión aquel que simboliza las verdades más bellas» (pág. 93).

La onírica y «luminosa visión» de Baltasar, una difusa *Civitas Dei*, concluye con la destrucción de la «gran pirámide», devorada por «muy grandes y prodigiosos cangrejos» (págs. 94-95). Las alusiones históricas se entremezclan en el simbolismo abstracto de esta descripción. Por un lado, los epítetos que anuncian a los cangrejos como destructores del orden ciudadano señalan irónicamente los títulos ganados por la ciudad de San Juan tras la heroica defensa de los puertorriqueños ante el ataque inglés de abril de 1797: los de «muy noble y leal», que le fueron concedidos por la Corona en 1799²⁰. Por otra parte, los cangrejos, trasunto del gigantesco cangrejo de piedra que debía proteger el flanco nordeste del Jardín de los Infortunios, actúan también como emblemas de la partida municipal de Cangrejos, situada extramuros de la ciudad de San Juan y poblada por muchos de los negros libertos de la Isla²¹. Este lugar sintetizará, asimismo, en el ciclo de Nueva Venecia, la aspiración a un orden ajeno a la estructura estatal dominante. El antagonismo de Cangrejos responde a la observación de Fernando Aínsa sobre esas «ciudades que proclaman la derrota del urbanista y sus proyectos por la aparición de la noche a la mañana de barrios espontáneos, no controlados, donde el aparente desorden de la naturaleza toma su revancha contra toda planificación»²².

No obstante, el significado de Cangrejos como realojamiento y concentración paradigmática de la cultura negra en Puerto Rico alude en este ciclo a una utopía a su vez reductora y estéril, que no dejará de oponerse a la sincrética, anárquica y al fin elusiva utopía de Nueva Venecia. En este momento, la recurrencia al cangrejo, como símbolo de una naturaleza destructora, subrayar el deseo de aniquilación y desagravio que muestra el protagonista.

²⁰ A. DE HOSTOS, *Ciudad murada. Ensayo acerca del proceso de la civilización en la ciudad española de San Juan Bautista de Puerto Rico. 1521-1898*, Lex, La Habana 1948, p. 73.

²¹ *Ibi*, p. 85.

²² F. AÍNSA, «¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopolítica de la ciudad en la narrativa latinoamericana», en J. DE NAVASCUÉS (ed.), *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main 2002, p. 30.

A pesar de este afán destructor, la oscura piedad de Baltasar esconde, sin embargo, una recurrencia muy notable a los símbolos de la luz, actualizados dentro de la misma pulsión natural e indecible como aspiración a un orden pleno y a la felicidad. La frustración derivada del desfase entre la ilusión y la realidad explican el resentimiento del mulato. Así, siempre para Cadalso, «Baltasar Montañez fue un vidente cegado por la luz de su propia visión; su agónica existencia era camino hacia la plena comprensión del mundo» (págs. 88-89). Tras reclamarse como Prometeo (pág. 96), atribución que, lejos del simple cinismo nihilista, revela sus ansias reales de luz, ascensión y plenitud, Baltasar aparece recreado por la escritura poética del glosador-narrador Alejandro Juliá Marín como un espíritu místico, definido por su impulso hacia una luz primigenia: «Por fin encontró el gesto único. Sin sufrir molestia alguna, miraba al sol de frente. Olvidaba la luz» (pág. 101).

Cuando el «súbdito extramuros» (pág. 71) Baltasar es requerido por el Santo Tribunal, «por situación de conciencia extramuros y razón fuera de la correcta interpretación de los Evangelios» (pág. 70), Cadalso refiere la férrea resistencia que, sin embargo, opuso el propio Larra a los intentos de la Inquisición, la cual amenazaba con enviar noticia a Roma del matrimonio entre Baltasar y Josefina. El obispo encuentra que la deposición de Baltasar de sus cargos y prebendas sólo ayudará a perturbar la paz colonial, de la que el jesuita se reclama como «principal arquitecto» (pág. 73). El prelado, que no está dispuesto a que su plan político sea destruido por las «alucinaciones» (pág. 71) de su protegido y las maquinaciones de sus enemigos metropolitanos, supone que la intriga de la Inquisición en contra de su autoridad «ha excedido aquellas vigilantes prerrogativas que la Carta de Indias le confiere, en usanza, a las Disposiciones Generales del Reino Eclesiástico» (pág. 72). Por estas razones, el obispo encarcela a Baltasar, si bien se adivina su intención real de protegerlo de la Inquisición.

Así, la condición de jesuita que se le otorga al principal artífice de la reforma borbónica en la Isla no es anecdótica, como se verá con mayor claridad en el ministerio pastoral y político que desarrolla el obispo Trespalacios en el ciclo de Nueva Venecia. Ahora, en el episodio de la rivalidad entre el jesuita Larra, que se acoge a los fueros de la Iglesia, y los poderes metropolitanos asoma el efecto contraproducente que observa Rodríguez Juliá en la reforma

centralista del siglo XVIII, y, a través de ésta, en la reforma muñocista. Por un lado, la hispánica es, como se ha llamado, una «Ilustración Católica»²³, que no renunció a su utopismo cristiano en aras del reformismo racionalista. Por otra parte, el hecho contraproducente de que el escritor puertorriqueño haya previsto que el obispo Larra sea un jesuita resume las posibilidades contenidas en la reforma ilustrada para la autodefinition nacional de los criollos. Si bien puede parecer incoherente que la reforma de la Isla se haga descansar en un miembro de la Compañía, la cual se enfrentó a la política regalista del absolutismo borbónico, esto no debe oponer a los jesuitas con el pensamiento ilustrado. Para David Brading, la función histórica de los jesuitas en los dominios hispánicos de Ultramar durante el siglo XVIII, con un propósito eminentemente patriótico, habría sido la de ser los principales refutadores de la «calumnia» ilustrada de América, si bien se valieron para esto del propio escepticismo iluminista²⁴. Así, Brading, concediendo una intención patriótica a los jesuitas americanos que Miguel Batllori, en su estudio sobre el abate Viscardo²⁵, está lejos de admitir, cree que el hecho de que las críticas a aspectos de la reforma ilustrada corrieran a menudo a cargo de eclesiásticos, así como que algunos fueran jesuitas, hizo posible una reivindicación de las antigüedades americanas que sustentó la reclamación histórica de los criollos. Al producirse esta reivindicación dentro, sin embargo, de los propios esquemas críticos de la Ilustración, puede afirmarse que la reforma aportó elementos que sentaron indirectamente las bases de los argumentos patrióticos, en los que a su vez se entrevé la acción del utopismo jesuítico. Finalmente, la pertenencia de Larra a la Compañía asegura el carácter apócrifo y eminentemente ejemplar de la fábula histórica del escritor puertorriqueño. De otro modo, no se explica que un jesuita pueda permanecer en la mitra insular más allá de 1767, como hace

²³ El término se debe a Mario Góngora, quien, sin embargo, matiza la oposición categórica de la Ilustración hispánica y la europea, en las cuales habría sido capital la misma reforma del pensamiento cristiano. M. GÓNGORA, *Estudios sobre la historia colonial de Hispanoamérica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile 1998, pp. 191-200.

²⁴ BRADING, *Orbe indiano*, p. 498.

²⁵ M. BATLLORI, *El Abate Viscardo. Historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de Hispanoamérica*, MAPFRE, Madrid 1995.

Larra, y como a su vez hará el obispo jesuita Trespalacios a partir de 1773, en el ciclo de Nueva Venecia.

Las funciones simbólicas atribuidas a la fortaleza del Morro en la novela, cargadas de alusiones hacia un gran «edificio» centralista del Virreinato, revelan cierto anacronismo, al menos si se toma como hito representativo de la reforma ilustrada en esta área geográfica la visita del mariscal de campo Alejandro O'Reilly, gobernador de Luisiana, al Caribe, y se tiene en cuenta que *La renuncia del héroe Baltasar* abarca un periodo comprendido entre 1753 y las últimas fechas del diario del obispo Larra, que alcanzan el año de 1768.

La extensa visita de O'Reilly se desarrolló a partir de 1763, un año después de la toma de La Habana por los ingleses; sus conclusiones se publicaron en 1765 y en Puerto Rico comenzaron a llevarse a efecto poco tiempo después. En este último año, el arquitecto Thomas O'Daly, que había acompañado a O'Reilly, acomete las obras de refuerzo de las defensas exteriores de la ciudad de San Juan. Pero, en 1772, la ciudad aún no podía ostentar sobre su escudo de armas la corona mural que hoy lo exorna, pues el cerco total de la muralla, aunque avanzado, aún estaba por terminarse²⁶. Todavía en este año de 1772, O'Daly logra rematar su proyecto personal de convertir el viejo reducto amurallado del Morro, que había sobrevivido maltrecho a las invasiones holandesas del siglo anterior, en un verdadero fuerte, que es el aludido en la novela como San Felipe del Morro²⁷. Asimismo, las obras de la muralla exterior emplean todo el último cuarto del siglo, desde 1776 hasta la frustrada invasión inglesa de 1797, cuando alcanzan a servir de utilidad para la defensa de la ciudad. Por esto, resulta anacrónico que Larra planee encerrar a Baltasar en el imponente «laberinto de piedra» del Morro, pues, de acuerdo con Hostos, éste sólo era entonces un viejo reducto.

De este modo, las connotaciones simbólicas de la muralla como un orden colonial inflexible poseen una naturaleza más metafórica que real, que acerca la leyenda histórica de Baltasar Montañez a los episodios de un momento posterior, con el fin de identificarlo a su vez con las políticas muñocistas, pues hasta el último cuarto del siglo San Juan no poseyó unas defensas que

²⁶ HOSTOS, *Ciudad murada*, p. 66.

²⁷ *Ibi*, p. 189.

explicaran este simbolismo tan marcado. En su lugar, el hecho de que las obras del Jardín de los Infortunios se comiencen en 1766 (pág. 69), el mismo año en que Thomas O'Daly inicia las obras para fortificar el Morro, supone un reverso paródico de los proyectos de O'Reilly, de quien Baltasar se convierte en el doble diabólico. Al mismo tiempo, el arquitecto Juan Espinosa, primer inspirador y ejecutor del proyecto de Baltasar que terminará suicidándose al encerrarse en la trampa del cangrejo, es un correlato irónico de O'Daly. De este modo, la novela se constituye como un reverso de la reforma ilustrada promovida por la visita de O'Reilly y de la idea de nación sustentada sobre ella, tomando en consideración que sus mejoras arquitectónicas resultaron decisivas en la resistencia criolla a las tropas de Abercromby, en 1797, y que esta ocasión constituye el primer hito para el nacionalismo de los siglos posteriores.

La pretendida cohesión nacional lograda por la resistencia colectiva a una agresión externa como ésta puede desmentirse, a pesar de todo, con el carácter racista del eventual proyecto de nación a que podía dar lugar el plan reformista de O'Reilly. Algunas de las impresiones recogidas por el gobernador de Luisiana en su visita a Puerto Rico en 1765 habrían acentuado sin duda la «renuncia» de Baltasar. Así, en sus *Memorias*, O'Reilly muestra su asombro por el hecho de que los criollos blancos no sintieran «ninguna repugnancia de estar mezclados con los pardos»²⁸.

En definitiva, la ciudad aparece como tópico central en la obra del autor puertorriqueño desde su primera obra, con una prodigiosa capacidad de prefigurar la futura articulación simbólica de este tópico en el resto de su obra. Anticipando la visión de la ciudad libertaria de Nueva Venecia, el proyecto alucinado y borroso de Baltasar responde a un mismo cimarronaje, en todo caso dialéctico, en su huida de fórmulas excluyentes del estado nacional. Al mismo tiempo, la reforma ilustrada del obispo Larra no deja de ofrecer, pese a su velado inmovilismo, una remota virtud cohesionadora de la sociedad

²⁸ Citado en J. IBARRA, "Cultura e identidad nacional en el Caribe hispánico: el caso puertorriqueño y el cubano", en C. NARANJO – M.A. PUIG-SAMPER – L.M. GARCÍA MORA (eds.), *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98. Actas del Congreso Internacional celebrado en Aranjuez del 24 al 28 de abril de 1995*, Doce Calles, Madrid 1996, p. 86.

colonial y ofrece, en la exhibición y desarrollo de su poder local frente al metropolitano, el deseo a su vez inespecífico de algo más. La utopía nacional asoma, pues, a su vez en el extremo de esta reforma ilustrada, homologable a la reforma muñocista. Salvo que su ignacianismo, el sustrato más barroco que iluminista, tira de él en el momento de desear ese «algo más» que, para Rodríguez Juliá traslucía la mirada del viejo Muñoz Marín.

Con esto, Rodríguez Juliá explica los espacios utópicos en Puerto Rico como una posibilidad abierta por el discurso de la modernidad ilustrada, si bien traspasado éste por las determinantes corrientes ocultas de la teología judeocristiana y su idea de la Historia como redención. Ésta, a su vez, aparece como un inconsciente colectivo que ha frustrado hasta la fecha los mismos espacios que habilita, ya que su visión escatológica de la Historia se asienta también en el pesimismo y en la idea del pecado original, opuestos al «optimismo» de la Ilustración, que no deja de ser visto como temeridad y soberbia. En entrevista con Julio Ortega, Rodríguez Juliá se ha referido a la influencia histórica de estos aspectos:

Desde esa mirada el mundo es narrado temblorosamente. El Saturno de Goya hace su aparición. La utopía es sueño y pesadilla de la historia, su consecución sobre la faz de la tierra solo conduce al «sendero luminoso» del *hombre como lobo del hombre*. Es una visión pesimista de la historia, de acuerdo. En ella está incluida la idea del pecado original y la redención. En mi visión del mundo el contenido católico y cristiano es muy fuerte, de ahí la conjunción de lo mesiánico y lo catastrófico²⁹.

San Juan: la ciudad real como heterotopía

Tras la última entrega por ahora del ciclo de Nueva Venecia, la ciudad y la búsqueda de su luz descubren en la obra del escritor un sistema alegórico capaz de reproducir no ya el proceso histórico de Puerto Rico, sino de identificar las constantes posibles de una sociedad definida ahora en la vida urbana y costera, traspasada de emigraciones, lenguas, clases y códigos que la hacen irreducible al

²⁹ J. ORTEGA, *Reapropiaciones (cultura y nueva escritura en Puerto Rico)*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras 1991, p. 158.

retrato simplificador y excluyente. La narrativa de Rodríguez Juliá comienza a frecuentar entonces la ciudad contemporánea de San Juan, donde el novelista deja paso a menudo al cronista y al *flâneur*. En las novelas de esta etapa – *Sol de medianoche* (1995), *Mujer con sombrero panamá* (2004) – el detective se convierte en el personaje propiciatorio de un corte transversal en la ciudad que sólo su oficio es capaz de justificar, incursionando en todos los estratos y alcanzando los últimos límites y fondos ciudadanos. A medio camino entre este *private eye* del género negro clásico y el «ojo público» del fotógrafo, Rodríguez Juliá desgrana su visión contemporánea a su vez en crónicas – *Las tribulaciones de Jonás*, *El entierro de Cortijo*, *El cruce de la bahía de Guánica* (1989) – y álbumes fotográficos – *Puertorriqueños* (1988), *Cámara secreta* (1994) –. A medio camino de estos dos últimos géneros, su libro *San Juan, ciudad soñada* (2005) resulta una explicación de la búsqueda del ser de la ciudad a través de la captación de su atmósfera luminosa. En él, Rodríguez Juliá consigue aclarar el sentido que toma este símbolo en el resto de su narrativa, en la que actúa como un importante hilo conductor. La indagación en la luz variable e inasequible del Caribe es sinónimo del carácter de un país definido en sus permanentes cambios y en su incapacidad para concretar sus aspiraciones fuera de meras «ilusiones» políticas. Para explicar su «obsesión» por la luz, el autor se refiere a la lectura juvenil de los poemas de *El contemplado* (1946), correspondientes a la etapa puertorriqueña del exilio de Pedro Salinas, en los que el poeta español realiza una serie de variaciones sobre la luz y el mar de la ciudad de San Juan. Rodríguez Juliá cuenta que sintió una profunda añoranza por la intensidad que esta luz mostraba, al descubrirla desde la mirada de un escritor extranjero. Al volverse sobre San Juan, el autor explica, sin embargo, que «la luz de la ciudad se me apagó»³⁰, en su añoranza de «una época en que la luz sobre la ciudad fuera aún más evidente»³¹. Esa luz real, distinta a la que puede recordar de su infancia, es ahora inaprensible y, en todo caso, es sólo el recuerdo de una luz original perdida para siempre. Este hecho sintetiza las primeras preocupaciones y el sentido último de su obra narrativa: «buena parte de mi búsqueda juvenil

³⁰ E. RODRÍGUEZ JULIÁ, *San Juan, ciudad soñada* (prólogo de Antonio Skármeta), Tal Cual/University of Wisconsin Press, San Juan/Madison 2005, p. 97.

³¹ *Ibidem*.

sería la certeza de esa luz»³². La luz instituye simbólicamente, pues, la indagación de Rodríguez Juliá sobre la adquisición cultural de un país inespecífico, a la vez que el autor proyecta su obra en una particular línea historicista que arrancaría con los estudios de la luz contenidos en los cuadros del pintor mulato José Campeche³³. Así cuando, en su álbum *Puertorriqueños*, Rodríguez Juliá glosa el retrato fotográfico de las señoritas de la clase patricia y usa la luz natural para exponer la conradiana angustia de esta casta hacia la «barbarie» tropical de la Isla:

Inclina el perfil con la delicadeza propia de las burguesías criollas, las manos recogidas a la cintura, la mirada huyéndole a la resolana, e ese implacable y omnipresente sol; recordemos la *Dama a caballo* de Campeche. Y tal parece que el sol era el gran enemigo de esta clase, había que borrar a como diera lugar ese involuntario bronceado que podría confundirse con una siniestra y sigilosa *raja*³⁴.

Este importante elemento, capaz de resumir la misión de su oficio de escritor y cuyos sentidos sería interesante rastrear a lo largo de toda su obra, vuelve a aparecer en la novela que actualmente prepara Rodríguez Juliá, *El espíritu de la luz*. El resumen que hace de la misma permite adivinar una mirada retrospectiva del autor a su propia obra a través del desarrollo de este símbolo, al tiempo que se ocupa de los tanteos de otros creadores para captar la esencia local del Caribe en un elemento como la luz. Sucede de este modo con el pintor puertorriqueño Francisco Oller y con el también pintor venezolano Armando Reverón, así como con Joseph Lea Gleave, el arquitecto inglés que

³² *Ibidem*.

³³ E. RODRÍGUEZ JULIÁ, *Campeche o los diablejos de la melancolía*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan 1986.

³⁴ ID., *Puertorriqueños (Álbum de la Sagrada Familia puertorriqueña a partir de 1898)*, Plaza Mayor, Río Piedras 1998, p. 40. La cursiva es del texto. Por «raja» o «rajadura» se alude a la mácula de sangre africana más o menos remota que podía deslucir el buen nombre de una familia. Aunque Rodríguez Juliá no lo emplea con este sentido, el término no deja de sugerir una evidente previsión arquitectónica en la conformación étnica de los grupos sociales.

delineó el faro ornamental dedicado en Santo Domingo a Cristóbal Colón para conmemorar el Descubrimiento³⁵.

La relación del símbolo de la luz con el tópico de la fundación mítica de una ciudad, el cual ocupa casi en exclusiva a su ciclo de Nueva Venecia, se vincula, pues, con ese deseo casi místico de ascender a un sentido absoluto de la existencia, en este caso de la identidad cultural de un país, y de hallar una metáfora capaz de resumir el caos de la ciudad contemporánea. Este gesto de fundar una esquivada ciudad imaginaria como metáfora del carácter de una nación heterogénea y mediatizada por las definiciones del colonialismo quiere ser, en su misma condición imaginaria, una señal de la incapacidad de los puertorriqueños para traducirse en una imagen posible como nación. Los «errores» que habría cometido el arquitecto Lea Gleave en su interpretación de la luz caribeña se comprenden, entonces, como parte de los proyectos de una «ciudad letrada» en la que se citan todas las utopías cartesianas, ideológicas y librescas de la identidad. Así, sostiene el autor: «El Faro será el símbolo de una gran identidad pretendida. La nostalgia de una imagen propia es el motivo de esa melancolía tan nuestra, tan caribeña»³⁶; pero, al comparar este Faro al «disparate histórico» de La Citadelle haitiana de Henri Christophe, Rodríguez Juliá cierra su sentencia de intencionados ecos carpenterianos afirmando: «Sí: el Faro es la búsqueda de una metáfora que establezca la coherencia redentora, que posibilite encontrar las huellas de los pasos que se extraviaron. Su construcción ha sido, sin embargo, un semillero de metáforas trágicas y cómicas»³⁷.

La conciencia de este hecho tan repetido en la historia cultural de la Isla hace que el autor proclame la falta de identidad definida que la caracteriza, pendiente aún de un tropo reductor que la sitúe en la Historia y permita

³⁵ E. SAN JOSÉ VÁZQUEZ, *Recuperaciones narrativas del siglo XVIII en la literatura hispanoamericana del siglo XX*, Ediciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo 2006, Apéndice, “Entrevista a Edgardo Rodríguez Juliá”, pp. XXV-XXVI. Rodríguez Juliá ya ha analizado estas figuras desde un punto de vista semejante, especialmente en su colección de semblanzas *Caribeños*. E. RODRÍGUEZ JULIÁ, *Caribeños*, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan 2002, pp. 72-73; 77-135, 145-168.

³⁶ *Ibi*, p. 99.

³⁷ *Ibi*, p. 100.

prescindir de las recursivas fundaciones de ciudades imaginarias. Para Rodríguez Juliá, «la ciudad caribeña no contiene ese depósito historicista que contiene la ciudad europea; su anhelo de Historia siempre estará lastrado por la desmemoria de las sociedades recientes, jóvenes, en todo caso en pleno desarrollo»³⁸. Este hecho justifica por sí mismo la melancolía sobre la que se definen los reiterados intentos fundacionales de una cultura puertorriqueña, y da sentido a la obra del escritor. Desde la utopía lacustre de Nueva Venecia, reacia como una San Brandán libertaria y palenque de todos quienes no se han sentido albergados por ningún rígido edificio cultural, hasta la San Juan de Pedro Salinas, flotante y rehecha en sus visos, la ciudad, símbolo de una identidad colectiva posible, es la protagonista, pasiva o activa, de las obras de Edgardo Rodríguez Juliá.

³⁸ E. RODRÍGUEZ JULIÁ, “Ciudad letrada, ciudad caribeña (apostillas al libro *San Juan, ciudad soñada*)”, *Caribe. Revista de Cultura y Literatura*, 7:2 (2004), p. 23.

DE LA POESÍA A LA PROSA

La mujer «revolucionaria» de Gioconda Belli

SILVANA SERAFIN
(Università degli Studi di Udine)

Una vida de pasión

En el panorama de la literatura nicaragüense Gioconda Belli, junto con las voces poéticas de Ana Ilse Gómez, Claribel Alegría, Vidaluz Meneses, Michèle Najlis y Daisy Zamora, ocupa una posición pionerística por lo que se refiere a la relación de la mujer con el problema político, en cuanto toda su obra, de la poesía a la prosa, desarrolla en una línea de continuidad la toma de conciencia de la mujer no sólo como individuo, sino como actriz de los cambios sociales. El microcosmo femenino y el macrocosmo histórico llegan a ser temáticas centrales de una mujer comprometida en la búsqueda de un lugar en el mundo donde todos puedan vivir en armonía, sin barreras de género.

Su vida apasionada merece una consideración particular, en cuanto no es posible entender por completo su obra, sin investigar la trayectoria existencial. Por otra parte es notorio que todo artista reversa en su creación los fantasmas de su experiencia, y luego los elabora hasta llegar a la *verdad de la mentira*, según la feliz y apropiada expresión de Mario Vargas Llosa. Una verdad que Gioconda Belli (Managua 1948), la segunda de cinco hermanos – Umberto, Eduardo, Lucía y Lavinia – hijos de una adinerada pareja burguesa¹ persiguió desde los primeros años de su juventud.

¹ El abuelo italiano, un arqueólogo procedente de Biella, emigró con su hermano ingeniero quien trabajó en el corte del Canal de Panamá; luego los dos se establecieron en Nicaragua. Su padre Humberto Belli era empresario, y su madre Gloria Pereira, quien estudió en el mismo colegio de Grace Kelly, fue fundadora del teatro experimental de Managua (Cfr. http://es.wikipedia.org/wiki/Gioconda_Belli).

A los catorce años, Gioconda Belli se trasladó a España para continuar sus estudios en el Real Colegio de Santa Isabel. Sucesivamente obtuvo el diploma en periodismo en la Charles Morris Price School de Filadelfia. Al volver a Nicaragua en 1967 se casó con Mariano Downing, y llegó a ser madre de Maryam (1969) y Melissa (1973). Entretanto, empezó a colaborar en la oficina de publicidad, PubliSa, y a concretizar su vocación poética, publicando sus primeros poemas (1970) en el semanal cultural *Prensa Literaria* y en las revistas *El Gallo Ilustrado* y *Nicaracuac*.

Su manera de presentar el cuerpo y la sexualidad de la mujer originó un gran revuelo pero en poco tiempo se afirmaron las cualidades poéticas de su primera colección *Sobre la grama* (1972), que recibió el prestigioso galardón “Mariano Fiallos Gil” de la Universidad Autónoma de Nicaragua.

En 1970, con otros intelectuales, formó parte del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), para contrastar la dictadura de Anastasio Somoza Debayle². La lucha política, dio un rumbo distinto incluso a su vida sentimental: se enamoró del guerrillero Henry Ruiz, conocido con el apodo de “Modesto”,

² El Frente Sandinista de Liberación Nacional fundado en Nicaragua en 1961, es una organización política-militar todavía operativa, que toma como ejemplo político la lucha de Augusto César Sandino (1895-1934) en defensa de la soberanía del País frente a la invasión de las tropas de los Estados Unidos. El objetivo principal de sus adeptos, conseguido al final de los años setenta, fue el derrocamiento, a través de la lucha armada, de la larga dictadura de la familia Somoza, para conseguir con la toma del poder político, la democratización y el progreso de Nicaragua. El 19 de julio de 1979 las tropas revolucionarias entraron triunfantes en Managua, poniendo punto final a la sangrienta y larga dictadura de los Somoza. Pero, desde 1990, tras una larga guerra de agresión sostenida económicamente y políticamente por los Estados Unidos de América y la derrota electoral del Frente, el País regresó a los años sesenta. En las elecciones de 1996, que vieron un Nicaragua lacerado por las divisiones políticas y la violencia, ganó el partido de extrema derecha guiado por Arnoldo Alemán, cuyo primer propósito fue borrar cada huella del breve paso sandinista en el gobierno del País.

Para informaciones ulteriores véase: J. CEBEIRO – G. INVERNIZZI – F. PISANI, *Sandinisti. Il Nicaragua oggi*, Feltrinelli, Milano 1985; D. POMPEJANO, *Nicaragua: storia di un'economia dipendente e di una transizione*, Franco Angeli, Milano 1986; H. PÉREZ BRIGNOLI, *Storia dell'America Centrale*, Edizioni Nuovo Mondo, Roma 1990; el sito de la asociación Italia-Nicaragua <http://www.itanica.org>.

quien llegó a ser uno de los nueve comandantes de la Dirección Nacional del gobierno sandinista y Ministro de la Planificación.

Perseguida por las fuerzas zomozistas, Belli tuvo que exiliarse primero a México (1976) y sucesivamente a Costa Rica de donde viajó a Cuba, aconsejada por Ruiz. Aquí, obtenido el divorcio de su primer esposo, se casó con Sergio de Castro (1977) y el mismo año ganó el premio Casa de Las Américas por su libro de poemas, *Línea de fuego*; el año siguiente dio a luz su tercer hijo, Camilo. En 1979, con la caída de la dictadura, regresó a su Nicaragua.

Entre 1982 y 1987, publicó otras colecciones poéticas que aparecieron sucesivamente en España, México, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Italia y Estados Unidos de América: *Truenos y Arco Iris* (1982), *Amor Insurrecto* (1985) y *De la costilla de Eva* (1987).

La constante de su actividad literaria es, por supuesto el empeño político que determinó sus elecciones de vida: en calidad de miembro de la Comisión Político-diplomática del FSLN y como enviada de guerra indocumentada, transportó armas, viajó a Europa y a América Latina consiguiendo préstamos de los distintos estados y divulgando la lucha sandinista. Entre 1984-1986 fue representante del partido en el Consejo Nacional de los Partidos Políticos y voz oficial del FSLN en la campaña electoral. Acabado este cargo, se apartó temporalmente para escribir su primera novela, *La mujer habitada* (1988), traducida a once idiomas y aclamada por la crítica que le otorgó en 1989 tanto el Premio Friedrich Ebert de los Bibliotecarios, Editores y Libreros por la mejor novela política del año de la Fundación como el Premio Anna Seghers. La obra tuvo gran éxito sobre todo en España, Italia y Estados Unidos, donde apareció con el título de *The Inhabited Woman*.

Siguen las novelas *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala* (1996), *El ojo de la mujer* (1991), el cuento para niños *El Taller de las Mariposas* (1992), una colección de poemas escritos entre 1970 y 1990, las colecciones poéticas *Apogeo* (1997), *Mi íntima multitud* (2003), *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2007)³ y la novela *El pergamino de la seducción* (2005).

³ Con esta obra la autora ganó en 2006 el XXVIII Premio Internacional de poesía Ciudad Melilla (España)

Desde 1990, tras la derrota electoral del FSLN, emigró a los Estados Unidos, alternando su estancia entre la residencia paternal en Nicaragua y su casa en Santa Mónica, California, donde todavía vive con su tercer marido, el periodista Charles Castaldi, con quien se casó en 1987 y su hija Adriana, nacida en 1993.

En 2001 publica *El País bajo la piel*⁴, un conjunto de memorias autobiográficas donde se cogen las distintas caras de una mujer escritora y militante política, aun cuando tras el abandono del partido (1994) que ya no correspondía a sus ideales, continúa recordando el período revolucionario para difundir una palabra de esperanza, precisamente como hizo Ernesto Cardenal⁵.

Este libro es particularmente revelador de los años que imprimieron una huella indeleble en su existencia. A través de una prosa fluida y poética caracterizada por el tono íntimo de quien se confía a un amigo, la autora acompaña al lector en su viaje interior hacia el descubrimiento del amor, de la sexualidad, de la maternidad, y de su propia creencia política, más que nunca convencida del poder de cambio de la lucha revolucionaria, única y real resolución de los males de su país. Sin la pretensión de poseer la verdad absoluta, esta mujer pasional, madre, intelectual y revolucionaria, ofrece una visión cariñosa y crítica de uno de los procesos más sobrecogedores de América latina. A medida de que nos acercamos a 1990, su vida llega a ser cada vez más activa y frenética para respaldar la Revolución Sandinista.

Superado este umbral temporal, el registro narrativo se vuelve más tranquilo, dejando amplio espacio a la reflexión que fija sus cambios en la escritura, siempre convencida de la existencia de dos mujeres bajo la misma piel: la primera atada a los cánones de la feminidad clásica de madre, mujer e hija dócil y complaciente, la otra ocupada en la búsqueda de papeles masculinos de independencia y

⁴ Publicada en la versión original por Plaza Janés, apareció enseguida en holandés, alemán e italiano y el año siguiente en inglés, publicada en los Estados Unidos por la editorial Knopf y en Inglaterra por Bloomsbury.

⁵ El poeta Ernesto Cardenal (Nicaragua 1925), fue un importante y estimado militante del Frente Sandinista. En 1954 participó en un movimiento armado que intentó asaltar el Edificio Presidencial donde estaba Somoza, conocido como la “Rebelión de abril”. En 1979 fue nombrado ministro de la Cultura. Entre sus obras se recuerdan: *Epigramas* (1961), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), en que caben sus más intensos poemas, *El estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969), a lo estilo de la “Beat generation”.

movilidad, de vida pública y de amantes. Ella misma, admite haber querido intensamente, además de sus tres maridos, a algunos compañeros de revolución.

Y es justo el amor la verdadera fuerza motriz de su existencia, el anillo de conjunción entre la esfera personal y política. De aquí la ardiente defensa del valor de la pasión, vinculada estrechamente al romanticismo y al idealismo como reivindica la entera estructura de *El País bajo mi piel*. Es por pasión que ella ha luchado en primera persona, y sigue haciéndolo aunque ahora ha reemplazado la pluma a las armas. Una palabra escrita, que en virtud del poder simbólico, puede llegar a la conciencia de las personas e incidir en las transformaciones de la sociedad. De esto es bien consciente Gioconda Belli quien, en una entrevista radiofónica a William Grisby Vado, concedida con motivo de la salida del libro en Nicaragua, afirma:

[...] he aprendido que mi misión no es ser líder político, que tal vez no tengo la madera para eso, pero que sí la vida me ha enseñado y yo misma me he ido poniendo en el camino de la literatura, que a través de la literatura se pueden tocar muchas fibras del corazón de la gente y que esa es una cosa importante⁶.

Es importante sobre todo se da voz a aspiraciones y deseos que subyacen en la conciencia individual de las mujeres sin posibilidad de intervenir, transformándose en una especie de manifiesto. Por eso se puede afirmar que la mujer revolucionaria nicaragüense de Gioconda Belli es asimilable a la propuesta feminista, en cuanto su recorrido en el proceso de liberación política de su País, su participación en la Revolución Sandinista, logra la auto-liberación en la búsqueda de su identidad. Más generalmente, la autora desarrolla el tema de la justicia social surgido en los años setenta y ochenta, evidente con particular fuerza en *La mujer habitada* donde, a través de una historia central, se levantan numerosos problemas éticos que van de la resistencia ancestral del indígena al

⁶ Gioconda Belli participó en el programa de William Grisby «Sin fronteras» estrenada en Radio Primerísima de Managua, el 14 de febrero de 2001. La entrevista fue publicada pocos días después, precisamente el 20 de febrero de 2001, en el sitio web *La Insignia* – un diario digital independiente iberoamericano (nacido en marzo de 2000) – con el título *Gioconda Belli: «Quiero que mi voz sea la voz de muchos»*. Cfr. http://www.lainsignia.org/2001-febrero/cul_086.htm.

hombre blanco, a la rebelión femenina y a la lucha del pueblo por los derechos humanos. Todo eso se inserta en una dimensión mágica y al mismo tiempo real.

La autora pertenece a aquella generación de poetas que inventaron un nuevo estilo de expresión en Nicaragua, un estilo subversivo que rompe con las estructuras exclusivamente míticas, creando situaciones filtradas por su realidad social. Decidida a rescatar la posición y la atención que le corresponden a la mujer, su obra poética y narrativa, plasma la incesante búsqueda de la identidad femenina y el encuentro con la conciencia social, a través de una actitud abiertamente revolucionaria que continúa presente incluso en su última novela *El pergamino de la seducción* (2007), una incursión en el mundo de la narrativa histórica con un fuerte sentido del erotismo.

La protagonista que se parece de manera asombrosa a Juana la Loca, soledad por un historiador obsesionado con el personaje, revive los acontecimientos acaecidos en la existencia de la reina de Castilla, envuelta en la intrigas políticas, actuando con inteligencia y astucia. De esa forma la autora desmonta varios rumores, y desde una perspectiva más moderna, llega a ver en ella la osadía conaturada en todas las mujeres. Como Flaubert *es* Madame de Bovary ella afirma “[...] yo también soy Juana la Loca. Hay una vena de desafío, de rebelión que si la ejerciésemos constantemente nos calificarían de locas”⁷.

Su obra nacida como respuesta a una particular forma de representación colectiva, llega a ser creadora de múltiples representaciones, un desafío infinito que sobre todo la novela, por su construcción específica, interpreta de manera global.

De la poesía a la prosa: un recorrido de continuidad temática

Gioconda Belli se impone en el panorama literario hispanoamericano por la particularidad de su producción poética que reúne inspiración lírica y social donde converge la esencia de sus experiencias políticas – sustancialmente la militancia dentro del Frente Sandinista de Liberación Nacional – y el empeño

⁷ Cfr. M. PAUL, *Todas las mujeres somos Juana la Loca*, en «Cinco Días», 21/04/05, p. 47.

con respecto a la causa feminista⁸. De los primeros poemas – *Sobre la grama* (1972) –, empapados de sensiblería y amor juvenil, a los de la madurez – *Apogeo* (1997) –, se entrevé el proceso de desarrollo de una conciencia y una identidad femenina por parte de la autora, quien lucha para destacarse como sujeto social y discursivo dentro de contextos fuertemente patriarcales.

Hasta entonces, incluso en el ámbito general de la producción poética latinoamericana, la mujer fue exclusivamente el objeto del deseo y careció de una voz propia. Les ha tocado a las mujeres mismas *definirse de nuevo*, pero los resultados también aquí, como en la prosa, están llenos de contradicciones, de continuas tensiones entre los papeles tradicionales y los nuevos que tienen que ser delineados.

Las primeras tres colecciones poéticas – *Sobre la grama* (1972), *Línea de fuego* (1978) y *Truenos y arco iris* (1982) – enseñan un elemento en común, es decir la conceptualización del amor de pareja como una metáfora polivalente que representa tanto la unidad socio-política como la de los géneros en oposición a la tiranía. El amor es esencialmente una fuerza que minimiza las divisiones entre las clases sociales y los sexos y que enfatiza la unión entre ellos. En el interior de este contexto, Belli representa a la mujer como una entidad asociada con la sensiblería y la pasividad, destinada principalmente a dispensar amor: a la par de la tierra y la naturaleza nicaragüense, ella espera ser poseída por el amante-guerrillero.

⁸ Muchos críticos han analizado de distintas perspectivas, la relación entre la imagen femenina y la esfera política que aparece en la poesía de Gioconda Belli con respecto a la tradición patriarcal. Véase, por ejemplo: J. ALBADA-JELGERSMA, “Las tecnologías políticas del ser en los sujetos poéticos de Nancy Morejón y Gioconda Belli”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 21 (1997), 3, pp. 441-455; G. DAWES, *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry 1979-1990*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993; E. GRAU-LLEVERIA, “La poesía erótica de Gioconda Belli: Tradición y alteración”, en *Afrodita en el trópico; erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, El Ancora Editores, Bogotá 1999, pp. 47-59; P. MOYANO, “The Transformation of Nature and Womanhood. Revisionist Mythmaking in the Poetry of Nicaragua’s Gioconda Belli”, en *Interventions: Feminist Dialogues on Third World Women’s Literature and Film*, Garland, New York 1997, pp. 126-141.

Sin embargo, a pesar de esta dicotomía entre masculino y femenino propia del viejo orden patriarcal, ya están presentes las referencias a una mujer nueva que es sujeto, y no sólo objeto del deseo, introduciendo así el problema de la disparidad de los sexos dentro de la relación amorosa. El tema – actualizado en las novelas – atañe a la búsqueda de un equilibrio más conforme al interior de la relación de la pareja, donde la mujer asuma una posición de igualdad con respecto al hombre, convirtiéndose en un aspecto relevante en muchas de las poesías que componen la colección *De la costilla de Eva* (1987). Aquí la mujer se gana una sólida posición estableciendo las reglas del juego, los límites de lo que ella realmente desea dentro de la relación.

El énfasis por la revolución política presente en los poemas anteriores, ahora anima una revolución necesaria dentro de la pareja: el cambio parte de una autocrítica del yo femenino, excesivamente vinculado con el idealismo, hasta llegar inevitablemente a la exigencia de un nuevo tipo de hombre, dispuesto a deponer su poder absoluto, especialmente con respecto a la mujer que le está cerca.

Con *Apogeo* (1996), la colección poética que sale un año después de la publicación de su novela *Waslala*, se llega a una etapa más madura en el recorrido de la autora, donde el amor se transforma en un sentimiento “reposado” y “profundo”⁹ dentro de la pareja. La mujer, primera invencible heroína de amor, muestra ahora toda su vulnerabilidad, sea por los cambios físicos y emocionales de la edad madura – y su miedo ante a ella –, sea por la realidad más palpable de la muerte. Además el tema autobiográfico del desdoblamiento del yo en los dos espacios en que se divide a causa del destierro voluntario en Los Ángeles y Nicaragua, acentúa este particular estado de ánimo. Una vulnerabilidad que, irónicamente, transforma a la mujer en un sujeto más real y fuerte.

El resultado que emerge es un yo femenino libre de propósito político, erótico o de cualquier otra índole, capaz de ironizar sobre sí mismo y sobre el universo masculino manifestando solidaridad hacia las demás mujeres –

⁹ G. BELLI, *Apogeo*, Ediciones Centroamericanas, Managua 1997, p. 53.

especialmente si son maduras –, y deseando para todas una posición conforme en la sociedad, la cultura y la literatura.

Sin embargo, incluso aquí el nuevo modelo de autorepresentación que desafía el poder patriarcal coexiste con el modelo tradicional femenino, pero este último se presenta más complejo y profundo, múltiple, menos estereotipado: en otras palabras, un modelo más real y comprensivo de todos los matices que forman parte de la identidad femenina contemporánea latinoamericana.

Otro elemento nuevo de su producción poética, gracias al cual Belli modifica el rol tradicional femenino, es la revisión del papel de la madre, quien difunde su rayo de acción de la simple dimensión doméstica al más amplio de la solidaridad social. Se trata de una revolución importante considerada la centralidad de la maternidad dentro del contexto cultural hispánico. *De la costilla de Eva* representa una etapa relevante en el paso de una poética que va de la “resistencia” a la emancipación femenina. Ese compromiso es evidente ya en el mismo título de la colección, que indica el deseo de independencia de la mujer en la búsqueda de la identidad y del proceso creativo.

Son todos avances que introducen a un cambio de registro expresivo, punto de llegada de un largo y lento proceso de desarrollo que coincide con una distinta actitud de vida de la autora, caracterizada sobre todo por el abandono de la actividad política y el consiguiente destierro voluntario de su país. El pensamiento se extiende en reflexiones más articuladas que encuentran respuesta en la forma narrativa donde a partir de *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala* (1996) y llegando a *El país bajo mi piel* (2001) y a *El pergamino de la seducción* (2007), aparecen con fuerza las obsesiones de la autora: la línea de unión entre poemas y novelas revelan el progresivo proceso de madurez individual y literaria. Es por eso que estas obras se centran, con inalterado énfasis, en el mundo visto y vivido por las mujeres, en una atención siempre conectada con un proyecto revolucionario que modifica de manera definitiva las relaciones de fuerza desarrolladas por la sociedad contemporánea¹⁰.

¹⁰ Recordamos que entre la última novela, publicada en 1996 y *El país bajo mi piel* (2001), se inserta *Apogeo* (1997), la colección poética que se diferencia de las anteriores en cuanto

Volver a los orígenes resulta, por lo tanto, un paso fundamental en la historia de todas las protagonistas quienes invariablemente dependen de la Madre, tanto en su ausencia y abandono como en su presencia dispensadora de atención y cuidado. Un expediente este que pone en marcha el enredo narrativo sobre todo en *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *Waslala*: es de la separación de la madre, manantial de vida, siempre lejana de la heroína a causa de heridas nunca cicatrizadas, que se origina la acción. Cuando eso no ocurre por inconciencia, como en el caso de la bella gitana de *Sofía de los presagios*, tal separación es consecuencia de una índole poco propensa al cuidado del grupo familiar como ocurre a la madre natural de Lavinia de *La mujer habitada*.

En *Waslala*, el abandono que procede de una elección bien ponderada y atormentada dará lugar a un verdadero viaje iniciático para la chica, la cual descubre el amor y los mismos orígenes de su existencia. Además en cuanto causa primera del humano vagar, el amor surge como símbolo de toda aventura llegando a ser función narrativa principal y esencial precisamente como sugiere Propp¹¹.

Tal premisa suscita una observación con respecto al sentido profundo de la obra de Gioconda Belli. El abandono de la madre es un accidente que turba la armonía y la serenidad de las protagonistas y al mismo tiempo es el motor de la acción: sin la ruptura de un equilibrio postulado y antecedente no hubiera existido la novela cuya finalidad es restablecer el orden ideal que coincide con la vuelta¹². No importa que la aberración marque los primeros años de vida de las

celebra la etapa madura de la vida de las mujeres. Esta nueva actitud de la autora se manifiesta otra vez en el fin del capítulo.

¹¹ V.J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Einaudi, Torino 1966, p. 44.

¹² Se trata de una estructura que Bachtin, formulando la teoría de los cronotopos, sitúa en los orígenes mismos de la literatura, haciéndola remontar a la novela griega “de aventuras y pruebas” desarrollada entre II-VI siglo d.C. Aquí la narración está engendrada por una fractura debida a impedimentos que se interponen en la historia de amor de dos jóvenes, vedando la boda. Tal modalidad se agota en la confirmación de la identidad inmutable y precedente al tiempo de la aventura, la que existe como acción contingente sólo destinada a llenar las faltas de un mecanismo obstaculizado (Cfr. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 233-258).

heroínas, ya que está bien claro en la mente de quien escribe y de quien lee el principio que condiciona su recorrido. De la misma manera no sorprende que el resultado de sus aventuras sea una transformación definitiva del porvenir reservado al género femenino: ellas no inventan algo nuevo, sólo realizan cuanto se esconden, secretamente vivo, en su auténtica naturaleza.

Aunque el abandono no entre exactamente en una relación de continuidad con la producción poética de la autora – quien se reserva la facultad de desarrollarlo más cabalmente en las obras de ficción – no quiere decir que sea completamente omitido. A diferencia de los poemas, las novelas le permiten penetrar todos los aspectos del tema de manera extensa, en un tiempo y una forma más apta a una representación total del problema. Es suficiente dar un rápido vistazo a los hechos biográficos de la autora para constatar la importancia de este aspecto en su existencia. La actividad narrativa parece realizar el tributo absolutamente debido y necesario a aquel papel de su vida descuidado en gran parte por dedicarse a la causa política, actuada con todas las energías que se reservan a una fe incondicional.

A esta pena se añade la eterna necesidad de sentirse a su vez protegida y acompañada a lo largo del empinado recorrido de su vida, común a quien, como ella, conoce la angustia de la exploradora que se introduce a solas en zonas desde siempre prohibidas a los pasos femeninos y muchas veces situadas en la sombra de la ley. Voz al cruce entre mil terribles silencios de una vida, la obra de Belli es al mismo tiempo la justificación de sus acciones dirigida a sus propias hijas y la expresión de la angustia de Gioconda-hija.

El culto de la madre

Itzá, la guerrera india cuyo espíritu se esconde en el naranjo del jardín de Lavinia, protagonista de *La mujer habitada*, se puede considerar la figura más emblemática de la obra narrativa de Gioconda Belli, ya que en ella se unen y se amalgaman armónicamente los motivos que la autora considera fundamentales. El espíritu del personaje es el icono que asume, bajo el dominio del símbolo, la pertenencia de la mujer al reino de la Naturaleza que, a su vez, se ata incindiblemente a la lucha revolucionaria entendida como defensa de la tierra de

pertenencia y se opone a la fundamental usurpación de América de la mano de la civilización procedente de Ultramar¹³.

Itzá “habla entre sí” no sólo en cuanto representativa del mensaje global de la autora, sino porque es el único personaje que, de las tres novelas a las que nos referimos, se expresa en primera persona dentro de amplios espacios aislados dedicados exclusivamente a ella. Acostumbrada a la tercera persona narrante, raramente Belli concede voz a sus personajes sin ponerse como intermediaria, limitando las intervenciones directas. Sobre todo Itzá es diosa, una diosa completamente realizada, quien encarna el destino de toda mujer que logre encontrar dentro de sí el cabo de la madeja de su propia vida y que sepa realizar su sueño de independencia, una vez llegado el momento de “sustituir el yo por el nosotros”¹⁴.

El regalo de la ubicuidad adquirida con su nuevo cuerpo es el primer indicio tangible y, a ello inscindiblemente atado está el hecho de fundarse como una instancia natural, que revela la naturaleza intensamente animista del culto que encarna. Una y sin embargo múltiple, Itzá también llega a penetrar la esencia misma de las cosas y las personas y sabe infundirles chispas de vida. Como, tras su entrada en las fibras del naranjo, se producen los primeros frutos, ahora ella estimula las reacciones de Lavinia que, inicialmente reacia a cada implicación política, se sacrifica totalmente en favor de la libertad. Itzá, que dejó la casa paternal para unirse a los hombres en lucha contra el conquistador, no puede aceptar el rechazo de Lavinia y se empeña con todas sus fuerzas para sacudirla de su torpeza. Son significativas sus siguientes reflexiones:

¡Ah! Cómo hubiera deseado sacudirla, hacerla comprender. Era como tantas otras. Tantas que conocí. Temerosas. Creyendo que así guardaban la vida. Tantas que terminaron tristes esqueletos, sirvientas en las cocinas, o decapitadas cuando se rendían de caminar, o en aquellos barcos que zarpaban a construir ciudades

¹³ La fundamental dicotomía que opone la civilización y la barbarie según el esquema teórico propuesto en *Civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, se encuentra en la mayoría de las obras de Ultramar, síntoma de la constante búsqueda de identidad que empieza en el acto de la escisión, omnipresente, aunque a veces de manera velada, en la obra de Belli.

¹⁴ G. BELLI, *La mujer habitada*, Emecé, Buenos Aires 1992, p. 131.

lejanas llevándose a nuestros hombres y a ellas para el descargue de los marineros¹⁵.

Pues en el alma del árbol está el poder divino de la fecundidad, que no mana directamente de la mujer sino que procede de su unión con el espíritu vivificante de la Madre Tierra. En ella se encarna el mito de la Gran Diosa, la inmortal madre de todo ser viviente, arquetipo occidental que llama la idea de un dominio femenino precedente el sistema patriarcal. Erich Neumann, psicoanalista junguiano que ha dedicado gran atención a los arquetipos de lo materno y a sus manifestaciones en las varias culturas, confirma la existencia de una unión antiquísima entre el carácter femenino y el árbol, que a menudo, adquiere valencia simbólica, como bien se puede deducir del siguiente fragmento:

La Grande Madre Terra, che fa scaturire da sé tutta la vita, è eminentemente la madre di tutta la vegetazione. In tutto il mondo i miti e i rituali di fertilità della terra poggiano su questo contesto archetipico. Il centro di questo simbolismo vegetale è l'albero. L'albero, inteso come albero della vita portatore di frutti, è femminile; genera, trasforma, nutre; allo stesso modo le foglie, i rami e le frasche sono 'contenuti' in esso e dipendono da esso. Il carattere protettivo dell'albero diviene evidente nell'"albero-tetto", che nasconde in sé i nidi degli uccelli. Ma l'albero, inoltre, è anche, inteso come tronco, un contenitore, 'all'interno' del quale dimora il suo spirito, così come l'anima dimora nel corpo¹⁶.

La misma matriz común de los términos latinos *materia*, que es la parte del árbol utilizable para la elaboración, y por eso el elemento por excelencia – de aquí la acepción general asumida en italiano – y *mater*, testimonia la antiquísima y firme unión entre la esfera vegetal y el proceso de la procreación¹⁷.

¹⁵ *Ibi*, p. 70.

¹⁶ E. NEUMANN, *La grande Madre*, Astrolabio, Roma 1981, p. 57.

¹⁷ Escribe Adrienne Rich: "Il pensiero prepatriarcale ginecomorfizzava ogni cosa. Dall'utero-terra usciva vegetazione e nutrimento, così come il bambino esce dal corpo della donna. Le parole per madre e materia (la materia di cui è composto il pianeta) sono molto simili in diverse lingue: *mater*, *mutter*, *mother*, *matter*, *moeder*, *modder*. Il termine 'Madre Terra' viene tuttora usato, anche se, fatto significativo, ai nostri tempi ha acquistato un sapore antiquato, arcaico, sentimentale. In inverno la vegetazione si ritira nell'utero-terra; e con la

En la novela la adhesión a la idea de un atávico dominio del matriarcado no es lo único que otorga autoridad a la esfera femenina; confluye en la misma intención la referencia a los cultos pre-hispánicos, en virtud de la estrecha relación de los hombres con el ámbito natural. El encuentro de estas imágenes es compacto dando lugar a un sólido sincretismo, también alimentado en ambos casos por la común suerte de naufragio provocado del mismo enemigo. Es decir el cristianismo, fruto de la civilización patriarcal, es la estéril religión que desembarca sobre las tierras de América y que echa sombra sobre el radiante ídolo femenino para imponer símbolos capaz sólo de difundir la oscura tristeza de una ritualidad basada en la privación. Sigue el inevitable castigo que, quebrantando la ley para gratificar la instancia fundamental, devuelve al hombre su aspecto de criatura terrenal.

Tras siglos de árido obscurantismo, la autora hace remontar a la revolución de los papeles actuada hoy en día con particular fuerza por las mujeres, el nuevo milagro de la libre expresión de los impulsos físicos y animales presentes en los seres humanos. Gracias a eso, ellos pueden encontrar la auténtica vía hacia la realización de su propia identidad a pacto de devolverle a la mujer su posición de supremacía en cuanto tierra creadora que, ya libre de engaño y mortificación, encuentra posibilidad de expresión en la tierra-madre, es decir la tierra nativa por fin conquistada otra vez.

Xintal, otra figura femenina de *Softa de los presagios*, confirma estas mismas aproximaciones. Se trata de una vieja bruja que vive en las faldas del volcán Mombacho y acoge a la protagonista en fuga de su marido y del rígido papel de esposa que la sociedad le asigna. En la casa situada simbólicamente en los albores de la historia, se celebra lo divino de la feminidad y de la dimensión física. Las diosas de piedra a las cuales Xintal entrega sus ofertas corresponden a la sagrada y prehistórica representación femenina descrita por Adrienne Rich:

La sua bellezza ha forme che noi abbiamo quasi dimenticato, o che vengono considerate bruttezza. Il suo corpo possiede volume, profondità interiore, calma ed equilibrio. Non sorride; la sua espressione meditativa o estatica, e talvolta i

morte anche il corpo umano ritorna in quel grembo, in attesa della resurrezione” (A. RICH, *Nato di donna*, Garzanti, Milano 1996, pp. 170-171).

suoi occhi guardano l'infinito. Se, come spesso avviene, ha un bambino al seno o in grembo lei non è assorta in contemplazione della creatura (l'«Adorazione della Vergine» con il Figlio al centro del mondo, verrà in seguito). Non è particolarmente giovane, o meglio, è del tutto senza età. Appartiene a se stessa, anche quando allatta un neonato e anche quando, come l'immagine di Diana di Efeso, è un idolo xoanico dalle molte mammelle. A volte ha zanne e regge una mazza; altre volte ha dei serpenti attorcigliati attorno al corpo; ma anche nei suoi aspetti più benigni l'antica dea non invita i suoi adoratori. Esiste, non per allattare o rassicurare l'uomo, ma per affermare se stessa¹⁸.

De tal forma se funda la supremacía austera de la Diosa, dadora de vida, la unión entre el paraíso en las laderas del Mombacho y el ritual que precede la esterilidad iniciada el día de la expulsión de Adán y Eva:

Xintal habla de diosas y no de dioses. Para ella, la tierra es la mayor de las divinidades, la madre de todos los frutos y de toda la vida. No cree ella en dioses mezquinos que necesitan templos oscuros donde ser adorados y hombres célibes que cuiden sus casas¹⁹.

Sofía de los presagios, como *La mujer habitada*, impone el enredo de acontecimientos y personajes basándose en un fundamento que tiene la autoridad del mito. Apelándose a una genealogía de “mujeres enormes”, “monumentos”²⁰ y otorgándoles el lleno reconocimiento del poder fundamental de la maternidad, la autora crea una base de indiscutible preeminencia sobre la cual sus protagonistas pueden moverse sin ser rayadas por los golpes de la moral patriarcal.

De todas formas siempre la madre, en cuanto espejo, es asociada al orden de la identidad. Por eso la negación de la relación “primaria”, como evidencian Giuliana Ponzio, Angela Marranta, “provoca la mancanza di memoria, di un luogo in cui collocarsi e, senza memoria, non c'è storia, non c'è identità”²¹.

¹⁸ *Ibi*, p. 150.

¹⁹ G. BELLI, *Sofía de los presagios*, Emecé, Buenos Aires 1990, p. 120.

²⁰ Cfr. G. BELLI, *Apogeo*, p. 32.

²¹ G. PONZIO – A. MARRANTA, *Mai come lei*, La Tartaruga, Milano 1996, p. 10.

Recorriendo los pasos del primario conflicto se distingue que, con respecto a Sofía de los presagios, *La mujer habitada* parece el fruto de largas reflexiones finalizadas a realizar un método infalible para permitir que la heroína solucione el problema del abandono. Sofía por muchos aspectos refleja una guerra interior *in fieri*, absolutamente extraña a la quietud serena del equilibrio. Es una historia de fugas y persecuciones, donde las incesantes llamadas a la Gran Madre nunca logran alcanzar el corazón de la chica, demasiado atormentado para escuchar otras voces que no sean las de sus obsesiones.

Pese su fuerza, el hechizo sólo tiene efecto si la voluntad del sujeto lo permite, mientras el zumo de las naranjas de Lavinia corre sin encontrar resistencia y penetra la esencia de la mujer. Eso significa que es posible solucionar las molestias de la comunicación sólo si se contempla la modalidad de la fusión. Si Sofía rechaza *tout court*, e inconscientemente Lavinia acepta, Melisandra admite la contratación, no priva de compromisos confortando la teoría que es siempre la protagonista quien se enfrenta activamente y se define en relación con la figura materna, fija e inmutable.

Las verdaderas protagonistas son por fin las hijas, jóvenes mujeres en los umbrales de la mayor edad quienes conscientemente deciden elegir su futuro. Sin embargo, la etiqueta de hijas no les pertenece completamente: la ausencia de la madre las transforma al mismo tiempo en huérfanas de cariño e identidad. Es así que la *falta* se convierte en motor de una acción interior que incita a la conquista del equilibrio minado desde aquel trágico día. Al perder la mano que guía sus pasos, la niña entra en un abismo de oscuras pesadillas que la perseguirán para siempre. De tal forma al llanto, que sigue sin consolación desde el corte del cordón umbilical, se añade la desesperación causada por la ocultación del objeto del amor primario, que es siempre, al menos en parte, cómplice del alejamiento.

La estructura, inalterada en las tres obras, es la de la novela de iniciación²², más bien que el *Bildungsroman* o “novela de formación”²³ en cuanto el logro de

²² Cfr. S. SERAFIN, “Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d’iniziazione al femminile nel Cono Sur”, *Soglie americane*, 1, Mazzanti, Venezia 2006.

²³ Sobre la novela de formación, sus orígenes, su recorrido histórico y su sentido simbólico, cfr. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999. A propósito de la neta huella social de este género literario, Bachtin escribe: “L’uomo diviene insieme col mondo, riflette in

la mayor edad y la inserción en la sociedad son consecuencia de experiencias ante todo interiores que fundan la identidad a partir del nivel más profundo, otorgado a través de pruebas difíciles. La protagonista no necesita una educación, sino cuidados para cicatrizar la herida siempre abierta.

Este recorrido finalizado sólo a mirar a la madre a los ojos, significa reconocer, con una serenidad conquistada a fuerza de lágrimas, que la madre actúa la separación no como un acto de desamor, sino como un acontecimiento ineluctable comparable a la semilla de la muerte que está en el mismo origen de la vida, a la medida de la singularidad de cada ser humano incluso cuanto más parecido a él exista. Reflejada en ella, en la comparación que revela la identidad y diferencia, la hija por fin está lista para convertirse ella misma en madre. Y aquí el cuento se acaba.

Precisamente eso es el nudo central al que se llega por cualquier punto del cual se decida partir para devanar el hilo del universo imaginario de Gioconda Belli: al despertarse serena al lado de su compañero y volviendo la mirada hacia la niña que duerme sueños tranquilos, Sofía puede dedicarse al dolor de los demás. Al mismo tiempo, siempre al iniciar la mañana, Melisandra lucirá con lleno mérito el traje brillante de Madre de la revolución, mientras Lavinia – ya conquistado el hoy – esparce su sangre de hija, inscindiblemente atada a la de Itzá, quien por segunda vez comparte su destino.

Conclusiones

La luz mítica que ilumina los mundos imaginarios de Gioconda Belli, no comporta el sacrificio del elemento cotidiano, que más bien, según el proyecto global de la autora, adquiere magnificencia precisamente gracias al enorme poder entregado al ideal. Así, por ejemplo Waslala es el suelo sagrado donde el prodigioso encuentro se cumple, utilizando elementos cotidianos; es el lugar donde se encuentra la ciudad ideal y el ritmo de los días se mantiene recalado

sé il divenire storico dello stesso mondo. [...] L'immagine dell'uomo in divenire comincia a superare qui il suo carattere privato (s'intende, entro certi limiti) ed entra nella sfera *spaziosa*, totalmente diversa, della realtà storica" (M. BACHTIN, *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 210-211).

por los gestos habituales que se suceden con meticulosa precisión. La Madre de Melisandra administra con cuidado los rituales de todos los días, sin permitir que la impaciencia moleste la armonía de la vida que corre sin sobresaltos. Y es precisamente en su casa donde ocurre el primer encuentro entre madre e hija.

Este detalle constituye una característica significativa ya que el entorno que configura el primer contacto sanciona la unión entre la figura materna y el ámbito doméstico, real núcleo de su dominio. La Madre – no tiene nombre propio, intensificando la valencia arquetípica de su personaje – está en la casa y llama por nombre a Melisandra, rendida al sueño: su voz aparece como algo absolutamente habitual y usual, sin la carga de tensión reservada a los acontecimientos excepcionales; sólo sucesivamente vendrán los abrazos y las lágrimas.

Una simbólica y antiquísima asociación une el útero con la casa, ya que el vientre materno es para todo ser viviente la originaria y más agradable morada; pero en la tradición cultural occidental, la imagen de la madre como reina del espacio doméstico no se limita a ser sólo una figura recurrente. En efecto, es objeto de fuertes tensiones ya que en ella apoyan los fundamentos de los esquemas culturales del patriarcado: la mujer representa en sí el valor doméstico y estáticamente perpetúa su sentido en los rituales cotidianos. Claro está que no se les pueden definir como acciones en cuanto no están atados a una lógica de desarrollo, sino que tienen la función de remachar su propia existencia a través de la eternidad²⁴.

²⁴ Esa imagen corresponde adecuadamente a las reflexiones sobre la ritualidad en cuanto acto de comunicación delineado por Caprettini a propósito de la definición de Michael Argyle, según el cual “per rituali vengono intesi dei modelli standardizzati di comportamento sociale che sono soprattutto simbolici più che strumentali” (M. ARGYLE, *Il corpo e il suo linguaggio*, Einaudi, Torino 1978, p. 222). Escribe Gian Paolo Caprettini: “Ciò che è rituale non tiene conto dei *criteri di efficienza*; ciò che è rituale, nella comunicazione, non si propone nemmeno di verificarne il contenuto e lo scopo, ma si colloca all’interno dello scambio comunicativo come una sorta di abito, come una cornice o come tutto ciò che correde la comunicazione stessa, ma che in senso stretto non fa parte del suo significato [...]. In tutto ciò che c’è di “rituale” non si manifesta una vera e propria intenzione comunicativa ma piuttosto una tacita *intenzione pre-comunicativa* ma anche *meta-comunicativa*; gli elementi rituali stanno lì per significare agli attori dello scambio che è in corso una precisa prestazione sulla natura della

La figura de la madre de Melisandra bajo este y otros aspectos adhiere perfectamente a una concepción estática, sobre todo por lo que concierne su colocación espacial y conceptual, ya que ella sólo existe en el ámbito mítico, en un lugar ideal desatado de cualquier lazo real, renegando hasta el impedimento al sueño producido por la imperfección humana:

¿Por qué descartar lo ideal, Melisandra? ¿Por qué descalificar el valor que tienen los sueños? Es en la búsqueda de sueños donde la humanidad se ha construido. En la tensión perenne entre lo que puede ser y lo que es estriba el crecimiento. La razón por la que yo sigo aquí es porque pienso que Waslala, como mito, como aspiración, justifica su existencia. Es más, considero que es imperativo que exista, que vuelva a ser, que continúe generando leyendas²⁵.

Sencillamente la madre *es*, y ésta es su tarea: no da explicaciones a la hija por su ausencia porque las justificaciones no concuerdan con su índole: el suyo es el cuento de una vida, no la búsqueda de perdón. A través de los gestos y las palabras consumidas en aquella circunstancia, caracterizada por la suspensión de tiempo y espacio, ella logra conquistar el justo espacio simbólico cerca de Melisandra y le devuelve el equilibrio interior. Un momento de revelación para llenar la ausencia de una vida.

Muchas autoras han afrontado en sus obras ensayísticas y narrativas el espinoso argumento de la relación con la entidad materna. Éste ha sido y es todavía percibido como uno de los puntos más delicados de la vida de la mujer. La cuestión de orden cultural – la compleja necesidad de encontrar un rol propio – entra en conflicto con la figura de una madre cuyas actitudes son atadas, por adhesión incondicional o por disonancias que revelan luchas no resueltas, a los esquemas patriarcales. A todo eso se añade otra temática cuya valencia es de orden psicológico y personal. Eso implica la fatiga de todo ser

quale vi è mutuo accordo” (G.P. CAPRETTINI, *Comunicazione e scienza dei segni*, CULS, Torino 1992, pp. 93-95).

²⁵ G. BELLÍ, *Waslala*, Emecé, Buenos Aires 1996, p. 319.

humano para la conquista de la conciencia de su unicidad y la de su madre, para llegar a la armonía entre las necesidades afectivas y la autonomía²⁶.

En ambos casos se trata de una lucha por la adquisición de la independencia simbólica con respecto al sentir transmitido con la leche materna. Este conflicto que tiene lugar en el campo de las relaciones socio-culturales y psico-sociales mana de la ya mencionada cuestión de la separación impuesta, donde fuerzas inversas de simbiosis y alejamiento actúan al mismo tiempo para crear confusión en las imágenes mentales engendrando relaciones sin equilibrio y dispensadoras de sufrimientos.

Melisandra combate su batalla en ambos frentes y la autora a través del valor dado a la figura materna como símbolo de lo cotidiano, le concede nueva vida en el espacio mítico revalorizando su papel en la historia, asignándole un sitio de honor entre los valores reconocidos como positivos, sin renunciar a la imagen tradicional del amor materno.

Es precisamente a causa de la adhesión a la versión canónica de la perfecta madre – manantial de su dolor – que Melisandra no logra encontrar paz dentro de sí: la mujer que le dió la vida ha rechazado concederle el calor en la cotidianidad. La obra parece centrarse en una contradicción de base, causa del acto de escritura, conflicto personal que toma cuerpo y quiere encontrar una solución: dos imperativos igualmente irrenunciables aunque inconciliables buscan una tregua. La hija no tiene que ser abandonada y la madre tiene que elegir su destino en libertad, aunque eso implique el alejamiento de su criatura.

²⁶ Confiesa Adrienne Rich: “Era troppo semplice per noi, all’inizio, di questa nuova ondata di femminismo, analizzare l’oppressione delle nostre madri, capire “razionalmente” e correttamente perché la nostre madri non ci abbiano insegnato a essere amazzoni, perché ci abbiano fasciato i piedi o semplicemente abbandonate. Quell’analisi era esatta e persino radicale; eppure come tutte le analisi ristrette presupponeva che la conoscenza razionale fosse tutto. C’era e c’è, in gran parte di noi, una donna-bambina che desidera ancora le cure, la tenerezza e l’approvazione di una donna, le braccia protettrici di una donna attorno a noi nei momenti di paura e di dolore [...]. Non era sufficiente *capire* le nostre madri; nel nostro sforzo di conoscere la nostra forza di donne avevamo più che mai *bisogno* di loro. Il grido di questa donna-bambina in noi non è necessariamente un fatto regressivo di cui vergognarsi; è solo il germe del nostro desiderio di creare un mondo dove madri e figlie forti non costituiscano eccezioni” (RICH, *Nato di donna*, pp. 322-323).

Waslala es, por lo tanto, el resultado de un intento de acuerdo y aceptación como bien se ve en el siguiente fragmento:

Lo duro era comprobar, a estas alturas, que el hallazgo de su madre no resolvía nada. Para ella, su madre siempre estaría ausente. Los lazos no se podían remendar. No sentía resentimiento, ni reproche. Eran seres aparte desde que les cercenaran el cordón umbilical. Pero quería entenderla. Era necesario que la entendiera para quedar libre del dolor que la unía a ella²⁷.

La obras de la poetisa y escritora nicaragüense son un registro fascinador del trayecto del yo femenino, con sus conflictos y sus contradicciones de identidad, hacia una conciencia feminista: partiendo del empeño y la identificación con el proyecto patriarcal de la revolución sandinista, ella ha llegado a encontrarse a sí misma como mujer independiente de ideologías políticas y expectativas sociales limitativas. Este trayecto feminista puede ser interpretado como un retrato de las mujeres latinoamericanas de fin del siglo XX y principio del siglo XXI, fuertes por sus conquistas pero incluso siempre obligadas a una incansable negociación entre los valores tradicionales y modernos de su cultura.

²⁷ BELLÍ, *Waslala*, p. 312.

ENTRE LA VIOLENCIA, EL DESALIENTO Y EL AMOR

Imágenes recurrentes en la poesía de cuatro poetas mayas contemporáneos

AIDA TOLEDO
(The University of Alabama)

La discusión acerca del concepto de poesía y su evolución, toca tangencialmente este trabajo sobre cuatro escritores mayas contemporáneos. Estos poetas abordan la poesía desde diversos ángulos, relacionados con su experiencia personal, pero sin excluir totalmente de sus imaginarios poéticos, el ser descendientes de los mayas originarios; y el estar viviendo en una época postmoderna, le da a sus escritos otro estatuto, distinto al adjudicado a escritores mayas que en medio de la guerra de insurgencia y contrainsurgencia, hubieran podido publicar sus textos en revistas, periódicos y libros.

Hoy día escribir poesía ha pasado a ser una actividad mucho más común y popular que hace unos 40 años, cuando el canon se veía reducido a unos cuantos nombres conocidos, presumiblemente todos de origen ladino¹. No es sino hasta que aparecen en escena los nombres de Francisco Morales Santos y Luis de Lión que se escuchan sin acertar bien a dilucidar su origen, las voces de escritores indígenas. La formación académica y universitaria de Luis de Lión se da en los centros de cultura ladinos, y es innegable que las discusiones sobre estética, política y literatura, también se dieron mayoritariamente en un círculo no indígena, posiblemente porque no había otras opciones en la Guatemala de los setentas; en ese tiempo la fuerza de los grupos mayas y la defensa de sus derechos no se había puesto en marcha, esto sucedería ligado a los acuerdos de

¹ El término ladino es usado en el español guatemalteco en lugar de la palabra mestizo. El término lo recoge el Diccionario de la Real Academia Española.

paz después de 1996. Para los escritores mayas que se habían desplazado a la ciudad capital, el proceso de ladinización no era opcional sino prácticamente obligatorio, por eso analizando la situación de los escritores de origen maya en la década de los setenta, y pensando especialmente en Morales Santos y Luis de Lión, no había opciones de desarrollo intelectual que no fuera en los círculos ladinos² y tanto uno como el otro, optaron por este camino. En todo el país la inestabilidad política y la seguridad ciudadana eran nulas, de hecho Luis de Lión es secuestrado y asesinado por las fuerzas de seguridad del gobierno en 1984.

El círculo donde Francisco Morales Santos desarrolló sus tertulias literarias se llamaba Grupo Nuevo Signo, y a él pertenecían poetas que cultural y estéticamente se identificaban con las minorías como Luis Alfredo Arango, cuya esposa era indígena, José Luis Villatoro que escribió los textos para un programa radial sobre la marimba durante muchísimos años, y Roberto Obregón, que al igual que otros miembros del grupo, buscaba a través de la poesía, sus orígenes prehispánicos.

Es importante señalar en este trabajo que De Lión parece ser el primer maya – en el concepto pan-mayanista de hoy³ – en publicar una novela, en un tiempo, en que los indígenas no tenían el acceso a los espacios editoriales y culturales, como sucede en Guatemala en los años posteriores a la firma de la paz⁴.

² Gaspar Pedro González aludía a la imposibilidad de publicación de su primera novela en la década de los setenta, en los siguientes términos: “Efectivamente, en 1978 hubo un intento de quererla publicar. Pero alguien me dijo: ‘mejor esperémonos un poquito’. Porque ya había comenzado la situación conflictiva de la vida política del país. Entonces cuando vino la violencia de los ochenta cualquier persona que tuviera un papel o marcadores en su casa se ponía en peligro su vida”, en R. SITLER, “Entrevista con Gaspar Pedro González”, 7th January 2006. www.sanpedrosoloma.com/blog/archivo/2005_11_01_index.asp.

³ V. MONTEJO, *Maya Intellectual Renaissance: Identity, representation, and leadership*, University of Texas Press, Austin 2005, pp. 16-36.

⁴ *El tiempo principia en Xibalbá*, es publicada póstumamente en 1985; pero la verdadera fecha de la novela de De Lión es 1972, año en que gana el premio de novela en “Los Juegos Florales de Quetzaltenango”. La escritura de la novela provenía de fines de los sesenta, dato ofrecido por los amigos de De Lión, que tuvieron acceso al texto por esos años.

Las reflexiones y escritos actuales, acerca de esta discusión sobre la primera novela publicada por un escritor maya, tiene diversas perspectivas de análisis. En una entrevista con Robert Sitler, Gaspar Pedro González respondía que sí, a la pregunta de si se consideraba el primer novelista maya en publicar una novela; sus argumentos para esta afirmación se basaban en que su novela: *La otra cara*, escrita en kanjobal, estaba terminada y lista para publicarse en 1978. En este sentido nos parece que la novela de González, sí es la primera escrita y publicada en idioma mayanese, aunque esta publicación se concrete por diversas razones políticas y económicas hasta en 1992. Pero es interesante discutir y argumentar, sobre todo apoyados en el concepto del pan-mayanismo⁵, que en la época en que De Lión gana el premio de novela de Quetzaltenango (1972), escrita en español por supuesto, no había, ni existía la más remota posibilidad que un escritor maya, participara o publicara en alguno de los idiomas mayas, porque no existían los insumos para que esto sucediera⁶, Además de la tendencia fuerte de considerar al español por largos años como el idioma nacional y oficial del país⁷. Sin embargo una nueva lectura de *El tiempo*

⁵ El pan-mayanismo significa, en su forma más básica, el desarrollo de intercambios sociales entre diferentes comunidades e idiomas distintos, pero históricamente relacionados. En este sentido, creemos que sería un error considerar al pan-mayanismo como un acontecimiento nuevo sin antecedentes históricos. Situar la identidad maya exclusivamente en el nivel de la comunidad local, en lugar de apreciar sus relaciones en procesos y tensiones entre distintas localidades, es un hecho que posee distintas repercusiones políticas en diferentes momentos de la historia de Guatemala. K.B. WARREN, "Pan-mayanismo y pluriculturalismo en Guatemala", 3rd March 1998. 10th January 2006. <dkc.msc.jhu.edu/~scholz/lprints/warrenspan.htm>.

⁶ Este factor es crucial en el proceso de ladinización de los mayas sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Arturo Taracena comenta cómo a la hora de definir el idioma oficial en el seno del congreso de la república, los constituyentes consideraron que si bien era necesario aceptar que en Guatemala hay idiomas indígenas (mayas), que deben ser protegidos por el Estado, el castellano era el único que podía tener la categoría nacional. De ello se derivó que, en materia educativa, se aceptase que el Estado no podía aspirar a integrar a los indígenas a la población ladina o no indígena, para lo cual era imprescindible garantizar la educación bilingüe castellanizante. A. TARACENA ARRIOLA, *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1944-1985*, CIRMA, Guatemala 2004, p. 413.

⁷ El español o castellano se considera aún como el idioma oficial en Guatemala, y la perspectiva de donde se desprende esta idea es sumamente colonial. Para este tema ver: I.

principia en Xibalbá nos hace pensar, que estamos ante un producto escritural sumamente complejo y extraño, en donde el testimonio no tiene cabida como género sino que la estética y la estructura es indudablemente la de la novela postmoderna, corta, fragmentada, escrita bajo una estética realista-kitsch⁸. Y es interesante además que nos descubre un mundo alucinado, los personajes se mueven en dos espacios temporales y el lector a veces no acierta a situarse. Los personajes no son épicos, están descentrados, son marginales, su texto novelesco es un texto de minorías. Su concepción encaja con la época en que fue escrita, la de la guerra de insurgencia. Son perceptibles los sentimientos de angustia, locura y aberración, de los descendientes de un pueblo-encomienda, en el sentido colonial del término. La obra de De Lión no se sitúa para nada en la defensa política – al estilo de los noventa – de los pueblos mayas, sino en una aberrante y alucinada denuncia de los resultados de siglos de esclavismo y vasallaje de los pueblos indígenas a la colonia española. Creando un enorme fresco escritural, De Lión nos ofrece imágenes salidas del neobarroco latinoamericano, y los lectores no podemos acertar a entender el juego del tiempo en que viven estos personajes, yendo y viniendo del pasado al presente, sumergidos en el tiempo detenido del dolor, el despojo y el abuso. En este sentido, De Lión se coloca como el primer novelista maya en hacer una novela⁹, donde el ladino-lector tiene pocas posibilidades de comprensión,

OTZOY – E. SAM, “Identidad étnica y modernización entre los mayas de Guatemala”, *Mesoamérica*, 19 (junio de 1990), p. 97.

⁸ La crítica ha señalado que la novedad en la novela de De Lión está en que la fragmentación temporal corresponde también a la fragmentación del sujeto narrativo. D. LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria, Guatemala 1997, p. 310.

⁹ En el pasado los estudios no antropológicos tendían a asumir que las identidades mayas, una vez fuera de sus comunidades, eran unilateralmente suplantadas por otras identidades de clase. En opinión de Kay Warren, los estudios antropológicos han contribuido a borrar esta falsa premisa. Y en este sentido se trae a colación este argumento, al hablar de Luis de Lión y la única novela escrita por él, dado que aunque De Lión hubiera pasado por un proceso de transculturación fuerte, no necesariamente había perdido su identidad maya; pero de todas maneras, una lectura de la novela nos rectifica a lo que se refiere Warren, cuando habla sobre las identidades dentro del concepto del pan-mayanismo. WARREN, “Pan-mayanismo y pluriculturalismo en Guatemala”.

porque su concepción es tan particular que proviene de un mundo que desconoce, de un dolor que no ha sufrido ni ha heredado como única herencia colonial. Al referirse a la novela Dante Liano señala lo siguiente:

Esto es lo que encontramos en *El tiempo principia en Xibalbá*: la plena y orgullosa asunción de la identidad étnica junto con una exploración rabiosa y crítica de su comunidad¹⁰.

Hoy vivimos otro tiempo, luego del fin de la guerra de contrainsurgencia y la firma de la paz, los espacios políticos y culturales son mucho más accesibles, no sin olvidar que Rigoberta Menchú había estado desde los años ochenta, peleando los derechos indígenas desde el exterior. La publicación de *Me llamo Rigoberta Menchú, y así me nació la conciencia* en 1983, es uno de los hechos centrales que abre un espacio de discusión y polémica sobre la reivindicación de los derechos indígenas para Guatemala. Además la obtención del Premio Nobel de la Paz (1992) es uno de los sucesos que permite a los grupos mayas entrar a la escena política y por ende a otros escenarios. Es importante también recordar que en una antología de cuentos publicada por la Editorial Rhin 78, libro editado por Lucrecia Méndez en 1980, aparecía un cuento de Enrique Sam Colop dentro del corpus que ella establecía, titulado: *Joven narrativa guatemalteca*. Dentro de estas aperturas, la escritura de mayas contemporáneos aparece paulatinamente ligada al género testimonial y al exilio, como en el caso del libro de Víctor Montejo: *Testimony: Death of a Guatemalan Village*, publicado en 1987. En la década del 90 aparecen testimonios en forma de novela como las de Gaspar Pedro González: *La otra cara* publicada en 1993, y *El retorno de los mayas* de 1998.

Cuando el libro de Rigoberta Menchú aparece en la década de los ochenta como una realidad, y empieza a circular en el medio guatemalteco y centroamericano, el público y los especialistas literarios locales no le ponen mayor interés, y lo descartan como literatura. Hoy día todavía se oyen conversaciones en círculos literarios donde el libro no está dentro de la

¹⁰ LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, p. 303.

categoría de literatura, y tampoco se considera a Menchú como la autora¹¹. Se hace un poco complicado explicar que el testimonio como género se inserta en los estudios literarios y culturales desde los años sesenta, y se va desarrollando a la par y ligado a los regímenes represivos, a las revoluciones y guerras civiles, que se producen en lugares como Guatemala. Las formas que asume el testimonio en Latinoamérica son sumamente variadas y están ya estudiadas por profesores y críticos que se han dedicado especialmente a este tema¹².

Por eso pensamos que de una manera o de otra, la obra literaria de los escritores mayas se ha venido desarrollando y apareciendo en forma desigual, determinada por cuestiones de tipo político, económico y cultural como ha sucedido con el testimonio, que en Guatemala se hace tanto por sujetos ladinos como indígenas. Es obvio que el cambio de políticas gubernamentales, conectadas a los acuerdos de paz, ha abierto una ranura por donde han ido apareciendo los textos creados por los escritores indígenas o de origen indígena.

Antecedentes biográficos y culturales del corpus de autores

Los autores que hemos escogido para reflexionar sobre estética y cultura, en el marco de lo guatemalteco maya, son de alguna manera desconocidos. Precisamente ellos mismos no se conocen o reconocen entre sí. Dos de ellos han publicado ya libros en el Ministerio de Cultura: Rolando Umul y Maya Cú; en tanto Daniel Caño y Eunice Yax, todavía no lo hacen. Pero sus textos han ido apareciendo en revistas, periódicos y antologías recientes.

Es interesante que en pláticas electrónicas con los escritores de este corto canon maya, aparecieron varias interrogantes en el trayecto, que ellos amablemente fueron resolviendo. Por ejemplo nos interesaba saber cómo se

¹¹ La modalidad testimonial del libro de Rigoberta Menchú fue el de dictarle su vida a una grabadora a lo largo de una semana, material que luego fue transcrito y ordenado por la antropóloga Elizabeth Burgos. LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, p. 293.

¹² La teorización sobre el testimonio como género es muy amplia, sin embargo es muy conocido el libro editado por J. BEVERLEY titulado: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Pittsburgh 1993, y la segunda edición: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala 2002.

veían a sí mismos dentro de un supuesto y desconocido canon maya, y es comprensible que algunos de ellos no sienten que su estética ni sus textos pertenezcan o se deriven de una tradición literaria maya directa. Sin embargo pensar en estas relaciones los coloca en situaciones ambiguas, muy difíciles de resolver con una lógica racional, puesto que el hecho de ser de origen maya, o de reconocerse como mayas, es un proceso que recién empieza luego de la firma de la paz. Respecto a esto la respuesta de Eunice Yax nos parece muy interesante:

Solo he relacionado uno o dos escritos, acerca de lo qué significó para mí la degradación de mi cultura original. Creo que más que relacionarla con la cultura maya la relaciono con mis vivencias, entonces podría decir que sí se relacionan, puesto que son vivencias de una mujer maya, que ha sido ladinizada¹³.

Los autores son originarios de Chimaltenango, Quetzaltenango, Huehuetenango y Alta Verapaz. Maya Cú nació en la capital, pero sus padres se trasladaron de Alta Verapaz para la ciudad de Guatemala en 1950.

Los autores han recibido una educación formal en español, han estudiado en el interior de Guatemala, y luego pasan a estudiar a la ciudad capital. Actualmente solo Rolando Umul no vive en Guatemala. Pero es indudable que en sus estudios secundarios, los cuatro tuvieron acceso y conocimiento o por lo menos noticia en español del Popol Vuj, porque se encuentra dentro de las lecturas obligatorias del plan de estudios de las escuelas públicas del país. Fue interesante también que no pudieran – en nuestra conversación electrónica y telefónica – establecer un mínimo corpus literario maya o al menos no, sin cuestionarse el asunto de la identidad, y plantearse desde qué perspectiva consideran lo maya. Maya Cú respondió de la siguiente manera a esta pregunta:

Primero habría que definir el sentido o desde que perspectiva una literatura o una escritura pueda llamarse maya, uno, podría ser la identidad de quien escribe, independientemente del contenido de sus textos; otro, podría ser

¹³ E. YAXTZUL, “Re: Respuestas”, Carta electrónica para Aida Toledo, 5 de febrero de 2006.

cualquier persona que escribe desde y para la población maya o desde la cosmovisión de los pueblos mayas¹⁴, independientemente de su origen étnico¹⁵.

Este rasgo de conocimiento general sobre otras lecturas y autores no pasa del Popol Vuj, el Rabinal Achí (obra de teatro prehispánica), los poemas de Humberto A'kabal y Calixta Gabriel; dos de ellos conocen un poco la obra de Luis de Lión: *El tiempo principia en Xibalbá*, y solamente Daniel Caño mencionó a Gaspar Pedro González y a Víctor Montejo.

Otro aspecto que nos parece central para el análisis de la escritura de sus textos es el manejo o no de un idioma mayanese; de los cuatro autores solo Daniel Caño habla su idioma, el kanjobal, y es interesante la forma en que ha contribuido el idioma maya en sus textos poéticos:

En realidad son muy muy contados los textos que los escribí primero en Q'anjob'al después los traduje al Español, casi todos fueron escritos en Español, algunos (los que forman parte de mi colección titulada "Stxaj no' anima – Oración salvaje") tienen traducción al Q'anjob'al y viceversa, otros, no. Por lo general me resulta más fácil de escribir en Español. Debo admitir mi analfabetismo en mi propia lengua, es algo que lo estoy tratando de superar poco a poco¹⁶.

Rolando Umul proviene de una familia que aún usa el cakchiquel como idioma

¹⁴ Esta reflexión de Maya Cú trae a colación la discusión y polémica alrededor de la agenda maya de hoy, en cuanto a modernización y etnicidad. En tanto desde los círculos ladinos se cuestiona el hecho de una falsa identidad maya, los intelectuales mayas traen al tapete de discusión el asunto de la pervivencia de los idiomas mayas como prueba fehaciente del afianzamiento étnico. Además, luego de una larga discusión acerca de si el proceso de modernización de los grupos mayas, está en relación con su proceso de ladinización, de acuerdo a Irma Otzoy y Sam Colop, la identidad étnica es reafirmada, sobre todo entre los mayas que estudian dentro del sistema educativo de corte neocolonial vigente. OTZOY – SAM, "Identidad étnica y modernización entre los mayas de Guatemala", p. 100.

¹⁵ MAYA CÚ, "Re: Preguntas respondidas", Carta electrónica para Aida Toledo", 31 de enero de 2006.

¹⁶ D. CAÑO, "Re: Respuestas", Carta electrónica para Aida Toledo, 1 de febrero de 2006.

de comunicación diaria, al menos en el seno del hogar. Sus padres solían hablarle en su idioma cuando era niño y adolescente, aunque él contestara en español. Luego Umul se trasladó a la capital cuando tenía 17 años y dejó de convivir y de escuchar el idioma materno, para pasar a hacer uso exclusivo del español. En este sentido y a diferencia de Caño, Umul considera que:

El cakchiquel está de diversas maneras en mi forma de hablar el español. Oír a mis padres y familia hablar en el idioma, me hace usar algunas palabras que aparecen como usos que proceden del idioma natural¹⁷.

Respecto a la escolaridad superior, Daniel Caño es el que ha hecho estudios superiores universitarios, a nivel de maestría por ejemplo. Eunice Yax es la más joven del grupo, tiene 20 años al momento de la entrevista y la escritura de este trabajo; recientemente terminó la carrera de contadora en la escuela secundaria y aún no ha iniciado una carrera en la universidad. Los tres autores restantes tienen más de 30 años de edad y como ya indicamos, han hecho estudios superiores universitarios; de los tres, solamente Umul ha estudiado una licenciatura en letras sin haberla concluido.

El nivel de escolaridad de los autores de este corpus, provoca en sus textos matices particulares que se observan mucho más, si los comparamos con los textos de autores mayas sin escolaridad alta, sobre todo a nivel de autores que los han influenciado. A lo que nos referimos es que los autores con escolaridad alta, han estado expuestos, expuestos a un proceso de transculturación mucho más acelerado, que quienes se quedan a trabajar y vivir en sus comunidades, hablan los idiomas o al menos están expuestos lingüísticamente a ellos, y no tienen que debatirse día a día solamente con el idioma español, la idiosincracia y el fuerte racismo y clasismo de los ladinos capitalinos o urbanos. Los autores de los que se ocupa este trabajo, logran un desarrollo fragmentado, en un medio ecléctico y represivo. Por ejemplo, tanto Umul como Caño estudiaron en instituciones como los seminarios católicos, que se han encargado por años en Guatemala de la educación para los indígenas; pero también asistieron también a las escuelas públicas, donde las diferencias de clase y el racismo eran muy fuertes, como

¹⁷ R. UMUL, “Re: Respuestas”, Carta electrónica para Aida Toledo, 5 de febrero de 2006.

detonantes sociales. Rolando Umul recuerda muy bien lo mal que se sentía al ir a la escuela y tener que soportar los abusos y las burlas a los que era sujeto, solamente por tener un apellido indígena¹⁸.

El interés de las academias y universidades por la literatura maya contemporánea, es reciente, y procede como decíamos en la introducción de las aperturas, principalmente cuando se firma y discuten entre gobierno y guerrilla, los acuerdos sobre asuntos indígenas, con poca participación ciudadana de sujetos mayas¹⁹.

Los tres autores mayores, Umul, Cú y Caño nacieron en la década del sesenta y principios del setenta, esto significa a nivel cronológico que crecieron, se desarrollaron y llegaron a la edad adulta en medio de la guerra de insurgencia y contrainsurgencia²⁰. El contexto histórico de ese largo periodo fue sumamente violento, sangriento y desigual. Las comunidades indígenas sufrieron los más fuertes embates de la represión y los efectos inmediatos del enfrentamiento entre ejército y guerrilla. Es interesante que el abuelo de Eunice Yax, que hablaba al menos cuatro idiomas mayas, y se sabía pariente de Atanasio Tzul, fuera parte de los patrulleros de autodefensa civil, que el gobierno creó para controlar a las comunidades mayas durante la guerra de constrainsurgencia. Es ella la única de los autores que nació en los últimos años de la guerra y que ha crecido y estudiado en el clima de la postguerra, que tampoco ha sido fácil. Respecto a esto Eunice nos hace un cuadro de la ciudad de Guatemala y de alguna manera lo extiende a todo el país, pero en general refleja el ambiente de postguerra que ella vive como joven de 20 años en una ciudad que *parece toda hecha contra ella*:

A como están las cosas en la capital sí hay que tener bastante cuidado, y ya no solo en la capital, sino en toda la república, ya no es tan democrático el país, sino que es

¹⁸ ID., “Re: Respuestas”, Carta para Aida Toledo, 5 de febrero de 2006.

¹⁹ Muchas, sino todas las preocupaciones del Movimiento Maya fueron representadas en el Acuerdo sobre la Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas, firmado el 31 de marzo de 1995 por el gobierno military y la alta comandancia de la URNG, e incluidas en el acuerdo final, un años después, en la conclusión del proceso de paz (Saqb'ichil-COPMAGUA 1995). WARREN, “Pan-mayanismo y pluriculturalismo en Guatemala”, p. 12.

²⁰ Para más información acerca de este aspecto ver E. TORRES-RIVAS, *Del autoritarismo a la paz*, FLACSO, Guatemala 1998.

como una anarquía que está como soltando unas esporas, la fama de las autoridades deja muchas cosas por desear y la mayoría de cosas se dan por interés propio, se está dando un cierto carácter de egoísmo y eso no es saludable²¹.

¿Son la violencia, el desaliento y el amor constantes imaginativas en la poesía de estos autores mayas?

Los autores de este trabajo como ya lo hemos indicado antes manejan el español principalmente como idioma en el que escriben sus textos poéticos. Es innegable que dicho español guatemalteco está formado de voces, palabras y prosodias que proceden de los distintos idiomas mayenses, y que tanto ladinos como mayas, al hablar en español, usamos un mismo ritmo que aparece acentuado y matizado, más o menos, por dichos idiomas. Pero consideramos al revisar sus escritos, que además de estar usando un español ya mediatizado por los idiomas mayas, en mayor o menor porcentaje, existen en general algunos efectos y rasgos culturales, formales y temáticos dados por la cultura sincrética a la que ellos pertenecen por origen. Un aspecto relevante de su poesía tiene conexiones con la violencia política o cotidiana, que es mucho más visible en los textos de Maya Cú y de Daniel Caño. Uno de los textos de Cú es explícito acerca de este tema, sobre todo porque lo conecta lingüísticamente con el nombre del país:

Rabia

Te aterrás Guatemala y te das vergüenza Guatemala.

{...}

Te horrorizás al saberte híbrida y te lavás la cara.

{...}

Tu única certeza es este nombre que te niega y

Califica.

{...}

Amándote Guate

Odiándote mala²².

²¹ E. YAX, "Re: Respuestas", Carta electrónica para Aida Toledo, 5 de febrero de 2006.

²² MAYA CÚ, *La rueda*, Editorial Cultura, Guatemala 2001, p. 59. Todos los poemas citados de Maya Cú, son de esta edición.

Daniel Caño suele tener una frase menos literaria, su frase está en muchas ocasiones despojada del lirismo y la retórica, que a momentos surge en la voz de los otros poetas. La violencia política y doméstica es trabajada por este escritor en forma consistente, además sus textos se insertan dentro de una tradición mucho más cercana a la de otros escritores mayas, que se encuentran manejando una agenda política específica, como Víctor Montejo por ejemplo. Leamos un fragmento de sus textos inéditos:

Paraíso comprado

Cuentan nuestros abuelos
Que durante la colonia
Cuando algún latifundista
Estaba ya cansado
De robar tierras
Y explotar a los mayas
Hacia donaciones piadosas
No a los mayas
Sino a los gordos frailes
Para que éstos
Ofrecieran misas por su alma
Cuando hubiera muerto²³.

En la poesía que revisamos de Maya Cú, observamos una voz doliente y desalentada. Como en otros textos escritos por mujeres guatemaltecas, el sujeto lírico siente cólera por estar subordinado a determinado rol social y cultural, pero principalmente aparecen imágenes de cierta violencia social y amorosa, en donde es posible leer, como en alegorías o estructuras muy simbólicas, otros asuntos, que están relacionados con las agendas políticas dentro del feminismo latinoamericano, leamos este otro ejemplo:

²³ Los textos poéticos y fragmentos de Daniel Caño pertenecen a una selección que Anabella Acevedo me diera en el año 2002. Todos los poemas son inéditos.

No me hacen falta tu ausencia ni tu vacío
Ni los muertos del pasado ni la exclusión

No la muerte amiga
Ni la tristeza por
Las carencias de Nicté

Hoy
Puedo llorar por un dolor
Más trivial
El más cotidiano
Uno más estúpido
Muy mío

El más infame y cruel

La inasistencia
A la sonrisa
(*La rueda*, 13)

La voz se torna crítica sobre sí misma y es persistente el uso de sustantivos y adjetivos de connotaciones negativas, que recargan el poema de imágenes de desaliento y dolor. Hemos observado en la poesía de mujeres que crecieron durante la guerra, una tendencia distinta, en cuanto al tratamiento de la maternidad, que aparece aquí en esta autora, y es que este aspecto está tratado desde el ángulo feminista, y no desde el femenino, que era usual en la poesía de la primera mitad del siglo XX en Guatemala:

Siendo virgen
mi vientre engendró
laberintos de muerte
células
que sirvieron
al mercader de artificios

un día de feria
engendró una

Flor de estrella
que amamanto,
enseño a caminar
y
llevo de la mano a mi abismo

sobre todo
ella me lleva
a lo macabro
lo divino
de su sueño
(*La rueda*, 41)

Los textos de Daniel Caño suelen ser directos, manejando una frase bastante corta y concisa, sobre todo en los poemas donde la agenda de los grupos mayas está presente²⁴. Hay una crítica no sólo sobre los abusos acaecidos sobre los mayas, sino en general a una sociedad que persiste en su racismo irracional, a la iglesia, a la que considera el movimiento maya, uno de los poderes que desde la colonia, reprime al maya, no solo religiosa, sino también culturalmente:

No está bautizado

Cuando alguien comete
Un acto desmesurado
Decimos en mi lengua:
“Man elnaqoq hab’I”
(No estás bautizado)
Equivale a decir:
“Sos un salvaje”.

Esto es porque los conquistadores
Y colonizadores cristianos
Le metieron en la cabeza

²⁴ El movimiento maya ha trabajado para el resurgimiento cultural y la descentralización de una democracia en la cual la auto-administración fuera posible. En la práctica, el movimiento ha producido nuevas formas de pluriculturalismo y multilingüismo, así como nuevas combinaciones de clases e identidades culturales. WARREN, “Pan-mayanismo y pluriculturalismo en Guatemala”.

De mis antepasados
Que para “civilizarse”
Y llegar a Dios,
Había que bautizarse.
¡Qué pendejada!
(Daniel Caño. *Poemas inéditos*)

El discurso analiza entonces la intervención de la iglesia en el desarrollo espiritual de las comunidades mayas, pero también se produce un fenómeno interesante, lingüísticamente hablando, al introducir en el texto escrito en español, la frase en kanjobal, provocando un efecto distinto en el sentido del poema, evidenciando el asunto de la identidad maya.

Los poemas de Rolando Umul cuando están trabajando imágenes y temas relacionados con el contexto histórico, no manejan la agenda política que podemos observar en varios poemas de Caño o en los poemas de desaliento urbano de Maya Cú; Umul maneja la sugerencia, no hay mensajes, se relacionan los hechos, si acaso existen, con alusiones, creando imágenes distraídas de alto contenido lírico, como en la siguiente composición:

Cosas de la aldea

Subiré despacio la loma,
Tirando desganadamente piedras, sin dirección.
Veré pasar hombres y mujeres
Después de la jornada de trabajo.
Vendrán casi arrastrando los pies sudorosos.

Acompañado de mi perro blanco
Desde lo alto veré la lejanía,
Hasta que la noche caiga.
Y de regreso nos hundiremos
En silencio por las estrechas calles,
Apresados por la añoranza.
(*Recuerdo viviente*²⁵, 16)

²⁵ R. UMUL, *Recuerdo viviente*, Editorial Cultura, Guatemala 2000.

Cuando Umul trabaja el asunto de la violencia, el texto que regularmente fluye en un lenguaje coloquial, puede alcanzar cierto nivel simbólico que es necesario descodificar, sobre todo por la extensión del poema. Leamos el siguiente ejemplo:

Pensaron en cada cosa que decían,
lloraron como niños,
imploraban al cielo,
mas las nubes pasaron silenciosas.

Ahora el viento, lento,
arrastra la hojarasca
sobre toscas cruces de madera.
(*Recuerdo viviente*, 31)

En conversación con Rolando Umul, nos decía que este texto es provocado por la muerte de varias personas de su aldea durante la época más fuerte de la violencia política; es la imagen de varios hombres que fueron asesinados en un huerto, muy cerca de su casa. El impacto fue tanto, que no pudo escribir un texto realista, sino por el contrario este poema simbólico fue el resultado del impacto que vivió²⁶.

En los poemas amorosos de Caño, que fueran escritos entre 1998 y 2002²⁷, observamos cambios en el tono lírico que asume el sujeto hablante. Aparecen símbolos y lugares que ubican al lector en espacios abiertos, que nos parece un rasgo de la poesía maya, porque se da tanto en Caño como en Umul, dos sujetos mayas provenientes de las comunidades con vivencias y experiencias ligadas a la tierra y el entorno rural. Leamos unos fragmentos:

La luna avergonzada

La luna se avergonzó
al ver nuestros cuerpos desnudos
en la orilla del río Paykonob’.

²⁶ ID., “Re: Respuestas”, Carta electrónica para Aida Toledo, 5 de febrero de 2006.

²⁷ D. CAÑO, “Re: Respuestas”, Carta electrónica para Aida Toledo, 1 de febrero de 2006.

Mejor se escondió
detrás de las nubes.

Y cuando nos vestimos
brilló de nuevo en tus ojos.
(Caño. *Poemas inéditos*)

Los textos donde Umul trata el amor tienen variantes, existen los poemas de la aldea, donde la vida amorosa está conectada a la naturaleza, a la casualidad, también es un rasgo en su poesía lo no acontecido o lo imaginado:

Hemos caminado en silencio
hacia el sur, tomados de la mano.
Escucho el viento y tu respiración.
Nos acompañan luces de luciérnagas
y el croar de algunos sapos asustados.
Después danzamos al ritmo lento
de una música lejana,
bajo la luna llena de octubre.
Yo te sonreí, te besé la nariz,
pero tus ojos estaban tristes
como queriendo llorar.
(*Recuerdo viviente*, 32)

Sin embargo el sujeto maya que se ha ido a la ciudad tiene otras experiencias relacionadas con el ladinizaje, y los paisajes al vivir en espacios marginales de la ciudad, provocan otro tipo de textos, en donde de forma sutil es analizado el nuevo ambiente del sujeto lírico, desde una posición de extrañamiento:

Gladis

Tumbada en la butaca
Fuma un cigarrillo mentolado.
El gato negroamarillento
Se estira perezosamente
Son las seis y cuarto de la tarde.

Caricaturas en la televisión.
Gladis se pone de pie, se quita el pantalón
Se ajusta la minifalda negra.
Al cálculo se pinta los labios, es bella.
Sale de su cuarto, baja las gradas;
Los parroquianos voltean la cabeza
¡Es Gladis!, piensan al unísono.
En la rokola una música sentimental y popular.
(*Recuerdo viviente*, 9)

En su poesía observamos un fenómeno que provoca imágenes sugerentes de alto contenido lírico, pero que se transforman en imágenes de desaliento cultural. En su carta Umul nos comentaba que el sentimiento de soledad al vivir en la ciudad era muy fuerte y triste, tal y como hoy día lo es el asunto del exilio y el desarraigo que vive en los Estados Unidos. Algunos de los poemas poseen esa carga de desaliento, pero en la poesía de este escritor, ese fenómeno no se produce más que cuando se encuentra fuera de su entorno cackchiquel. Veamos otro ejemplo del tratamiento de la soledad, relacionado con el desplazamiento de los sujetos mayas a la capital:

Soy recuerdo viviente,
viento,
un algo sin procedencia.
¿Quién me ve?, me pregunto;
solo me guiñan ojos abstractos.
Soy fantasma de madrugadas frías,
de tardes silenciosas de abril.
(*Recuerdo viviente*, 25)

Para el sujeto que recuerda lejos de su comunidad, hay desaliento y dolor, causado por la ausencia del hogar y de la figura protectora de la madre. En este texto Umul une no solamente la fuerza del sentimiento fuera del entorno maya, sino también discute el asunto de la tradición:

II

Ella piensa que yo no sé lo que piensa,
Ella y mi madre lloran mi ausencia.
¿Le irá bien en regiones desconocidas? Se preguntan,
qué dirán de nuestra condición humilde;
sus palabras son muy quedas,
mientras hablan echan tortillas al comal.
(*Recuerdo viviente*, 19)

Los textos poéticos de Eunice Yax proceden de un mundo adolescente. Sus vivencias y referencias al amor y a la búsqueda del amor, manejan la temática de los poemas que hemos conocido de ella hasta hoy. El desaliento se provoca en la pérdida del amado, como en el siguiente texto:

Te perdí
Cuándo volveré a verte
Cuándo volveré a tocarte
En un cofre dentro de mi corazón guardo tus recuerdos
Una pared fría intenta recordarme el calor de tu cuerpo
(*Poemas inéditos*, 2005)

Pero al igual que Caño y Umul, existe en sus poemas adolescentes la presencia de elementos de la naturaleza, que aparecen también en estos poetas asociados a motivos literarios, pareciendo repetirse en los textos de la autora maya, no importando que ella haya crecido en un ambiente urbano como en el siguiente ejemplo:

Sendero

Me acompañan el viento y la noche
Me grita la soledad
Los árboles susurran
El frío me abraza
El corazón me late
A la razón vienen recuerdos
Momentos funestos

Momentos felices
Sigo viva
Y el sendero espera al sol
(*Poemas inéditos*, 2005)

El sentimiento que se desarrolla en el texto anterior nos sugiere una relación entre los elementos naturales y el estado de ánimo del sujeto que se siente solo y atemorizado, pero donde se produce un suceso final, y la luz está representando la seguridad y la certeza de estar viva. El texto mantiene relaciones temáticas con algunos poemas de Maya Cú. La idea de una ciudad hecha contra la mujer marginal, que tiene que sobrevivir en un clima de inestabilidad social y política, se percibe en este corto poema de Yax como en algunos poemas de Cú.

Yax, Umul y Caño trabajan en algunas ocasiones dentro de una tendencia lúdica, provocada seguramente por ciertas lecturas o situaciones vividas, no lo hemos confirmado en conversación con ellos, sin embargo en algunos textos, el sujeto lírico es irónico pero no hay una intención epigramática real, porque no construyen el texto buscando el efecto crítico, sin embargo suponemos que esta tendencia puede considerarse como parte de una conciencia crítica mucho más postmoderna, como en el siguiente poema de Yax:

Heladología
No quiero ser tu objeto
No más escarcha
Quiero un helado cremoso, dulce y suave
Que se deslice en mi boca y acaricie mi lengua
con cono firme
(*Poemas inéditos*, 2006)

Eunice Yax suele jugar con las alusiones también. Podemos decir luego de una lectura de algunos de sus textos, que su sujeto lírico discute el tema de la relación sexual, pero lo hace a través de juegos de palabras y alusiones lingüísticas. En la poesía ladina de mujeres jóvenes que hemos revisado, la frase es inclusive hasta escatológica, pero en Yax se resuelve con giros lingüísticos de

alusiones juguetonas. Parece trabajar más con el nivel simbólico de la frase que con la tendencia escatológica de sus contemporáneas.

En Rolando Umul, la alusión amorosa y el juego sexual, se resuelven en textos fragmentados, donde las palabras que definen las partes del cuerpo, aparecen asociadas con elementos de la naturaleza. Así tamiza o cubre de alguna manera sus significados. En algunas ocasiones el texto también se construye en el nivel simbólico de la relación amorosa de la siguiente manera:

Transparencia

Yo sobre la hierba,
el sol en el ocaso,
tu cuerpo, la flor,
el río, tus ojos, la alameda,
el contorno de tus muslos,
la mariposa perdida,
tus manos blancas delicadas,
sobre tus senos...la primera estrella.

En octubre un viento frío,
ya no llueve. Tu cadera.
Entre tus manos se aproxima la noche bella.
Quédate ahí un momento más
con tu vestido transparente.
¿A dónde vas con la red en los hombros?
(*Recuerdo viviente*, 30)

La sensualidad que aparece en los textos de Maya Cú, se relaciona de nuevo simbólicamente con el contexto y lo sensual con elementos de la naturaleza. Este poema establece relaciones intertextuales con la leyenda del árbol contenida en el Popol Vuj, lo interesante del nivel simbólico del texto, es que no se provoca un final similar, sino que se provoca cierta igualdad en los roles de los amantes, de la siguiente manera:

La mujer
se acerca a un ciprés oloroso
a invierno

deja
que la cobije su
sombra

se acomoda entre
sus ramas
moviéndose ambos
al ritmo del viento

las hojas
dejan escapar su olor

la mujer
abre sus poros

y deja también su olor en la copa del ciprés
(*La rueda*, 37)

Como conclusión a este trabajo, observamos como rasgos significativos el uso de un lenguaje simbólico y alegórico para el tratamiento de la violencia principalmente. El lenguaje está cargado de sustantivos y adjetivos de connotación negativa o neutra. Es difícil generalizar puesto que dos de los autores tienen únicamente poemas inéditos, que están aún sujetos a cambios de parte de sus creadores. Sin embargo Daniel Caño maneja claramente dos vertientes temáticas que se acusan en la resolución formal de sus textos: en los textos intertextualizados con la agenda maya de hoy, el lenguaje es más coloquial y directo; en tanto en los textos amorosos, el lenguaje se pule y aparece otro tipo de lenguaje, mucho más metafórico y simbólico.

El libro de poemas de Maya Cú está estructurado – según ella explica en la carta que nos envió por correo electrónico – como una rueda, de allí el nombre

de las partes en que se divide el libro²⁸. En estos textos Cú revisa y discute el rol de la mujer en el seno de una sociedad estructurada de alguna forma contra ella, y quizás allí el símbolo de la rueda, que habría que retrabajar más a nivel simbólico en un solo trabajo sobre esta autora, para establecer las conexiones existentes. Uno de los temas que nos llama la atención es el sentimiento de soledad provocado por el rol subordinado de la mujer como destino, y la transgresión sobre la idea tradicional de la maternidad.

Rolando Umul maneja una temática que puede ser analizada desde la perspectiva del sujeto maya transculturado, dentro de una época de guerra. Los textos pertenecen a dos momentos en la vida del sujeto lírico; existen poemas que discuten la tradición aún existente en las comunidades del área de donde procede Umul, pero en su tratamiento no discute la idea de lo prehispánico y sus orígenes, sino que nos proporciona la visión del sujeto maya contemporáneo, simple y llano, inmerso en un estado melancólicamente imaginario, no importando que se encuentre atrapado en las garras de la transculturación.

Sobre Eunice Yax es difícil sacar conclusiones por su juventud sobre todo. A este punto de su trabajo poético y en relación con el contexto maya, podemos decir que sus textos se mueven en espacios urbanos matizados por elementos de la naturaleza, que se convierten en este trabajo en motivos dominantes, en la poesía de al menos tres de los poetas.

Formalmente los cuatro poetas usan un verso sin métrica, pero no sin puntuación total, lo cual nos ha llamado bastante la atención. En el trabajo de Cú la ausencia de puntuación se sustituye con los espacios blancos y los silencios, que son ya propios de una tradición poética guatemalteca procedente

²⁸ “Esa era la idea, darle un sentido de sencillez, pero al mismo tiempo de profundidad al libro. Igualmente alude a un símbolo cultural muy arraigado en la cultura maya, pero solo quienes tienen ese conocimiento pleno de la misma logran entenderlo. Entonces, el libro también adquiere un tono de acertijo, porque hay que “adivinar” su sentido. Siguiendo con la idea de lo rústico, investigué y solamente una persona ligada a la vida campesina me pudo describir las partes de la rueda. La cara, es la parte que se ve mientras está rodando. El canto, es la parte opuesta. El eje es el centro. Y la labor, es la parte que se desgasta”. MAYA CÚ, “Re: Preguntas respondidas”, Carta electrónica para Aida Toledo, 31 de enero de 2006.

de los años setenta²⁹. Los poemas de Yax fluctúan en el uso de la puntuación, pero trabaja menos sobre la idea y mucho más sobre el sentimiento. Rolando Umul es de los cuatro poetas, el que asume una voz lírica mucho más consistente no importando la temática.

Este trabajo es solamente un primer acercamiento a la poesía escrita por sujetos mayas antes y después de la firma de la paz³⁰. El proceso de investigación sobre todo bibliográfico, hizo virar la perspectiva del trabajo de manera crucial. Sin embargo, entrar a definir ciertos rasgos estéticos y temáticos en la poesía de cuatro poetas mayas, es quizás, para quien escribe este trabajo, un primer paso de comprensión de una poesía, desconocida y rica en matices ignorados hasta ahora, por los estudios literarios tradicionales.

²⁹ En su postscriptum: catálogo de la poesía reciente, Dante Liano advertía el uso abundante del verso libre, privilegio del ritmo sobre la métrica, el juego de palabras, la intención epigramática, la ironía, la paradoja, la frase sentenciosa como elementos retóricos que acompañan a la mayoría de los poetas de su muestra. LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, p. 326.

³⁰ Algunos de los poemas de Rolando Umul eran parte del libro con el cual ganara en 1992, el Premio de Poesía “Luis de Lión” de la Comunidad de Escritores de Guatemala.

UNA REESCRITURA FEMENINA ¿E INDÍGENA?
DE LAS CRÓNICAS EN
LA NIÑA BLANCA Y LOS PÁJAROS SIN PIES

ANN VAN CAMP

Much has been said and written about the participation of men, horses, and even dogs in the encounter of the Americas. Very little has been written, however, on the participation of women, and their extremely important contribution to all the circumstances involved in the discovery, clash, and colonization of the newly found lands.
Juan Francisco Maura*

Sin duda con motivo del quinto centenario del llamado ‘Descubrimiento’, la escritora nicaragüense Rosario Aguilar (1938) publicó en 1992 *La niña blanca y los pájaros sin pies*¹. Esta obra novelesca enfoca los primeros tiempos coloniales en Centroamérica desde la perspectiva de seis mujeres que en las crónicas u otros documentos históricos, quedaron relegadas a la sombra de su padre, marido o amante. En particular, se trata de:

1. “Doña Isabel”: Isabel de Bobadilla, la esposa de Pedrarias Dávila, el primer Gobernador de Castilla del Oro²;

* J.F. MAURA, *Women in the Conquest of the Americas*, trad. de John F. Deredita, Peter Lang, New York 1997, p. 1.

¹ R. AGUILAR, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Anamá ediciones centroamericanas, Managua 1992. Todas las citas provienen de esta edición.

² Otras novelas más jocosas sobre la familia de los Pedrarias son *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle-Castillo (Centro Nicaragüense de Escritores, Managua 1996) y *El Burdel de las Pedrarias* de Ricardo Pasos (Argitaletxe Hiru, Hondarribia 1997).

2. “Doña Luisa”: la hija del cacique tlaxcalteco Xicotenga y amante de Pedro de Alvarado, el conquistador de México y Guatemala;
3. “Doña Beatriz”: Beatriz de la Cueva, la segunda esposa de Pedro de Alvarado, la que falleció en la inundación de Santiago de los Caballeros en 1541;
4. “Doña Leonor”: la hija mestiza de Pedro de Alvarado y Luisa;
5. “Doña Ana”: la hija del cacique náhuatl Taugema;
6. “Doña María”: María de Peñalosa, hija de Pedrarias e Isabel de Bobadilla, prometida de Vasco Núñez de Balboa y esposa de Rodrigo de Contreras.

La “escritura de la historia en el espejo”

Estos relatos históricos se entretajan con las vivencias de una periodista nicaragüense que, a la hora de escribirlos, recorre la región en compañía de un reportero español. De acuerdo con Carlos Pacheco³, esta “escritura de la historia en el espejo” constituye una característica importante de las novelas históricas contemporáneas:

el carácter metadiscursivo [...] aparece reiterado en muchos de estos relatos, una autorreflexividad que no se interesa sólo por representar la producción ficcional en sí misma, sino también la investigación, la interpretación y la narración del pasado.

La narradora busca no sólo imaginarse cómo las seis mujeres vivieron el choque entre el Viejo y el Nuevo Mundo, sino también encontrar su propia identidad. En este proceso de definirse a sí misma, resulta ser fundamental un viaje que emprende a la península “a la inversa de <sus> protagonistas” (123). Allí, la nicaragüense ve desmentida la imagen mítica que se había formado de los peninsulares:

³ C. PACHECO, “La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica”, *Estudios*, IX: 18 “Novelar contra el olvido” (julio-diciembre), Caracas 2001, p. 216.

Los españoles por las calles parecen comunes y corrientes. Los superhombres, la super-raza que recorrió a pie, desde Montana hasta Tierra de Fuego, subiendo y bajando montañas... empujados por un vigor indescriptible, aquí como en ninguna parte, parece solamente un mito. Los hombres de estatura corriente, las mujeres más bien pequeñas, de pelo negro o castaño – o descolorado, teñido –; la mayoría blancos con ojos negros o café. Absorbidos en lo cotidiano... (125)

El que su concepto de los españoles siguiera basado en la idealización de los que casi cinco siglos atrás vinieron a sojuzgar el llamado Nuevo Continente, sugiere cuán profundamente ha repercutido el pasado colonial en la mentalidad de sus habitantes. La visita a la ‘Madre patria’ le permite a la periodista liberarse de cualquier sentimiento de inferioridad respecto a la antigua metrópoli y afirmarse a sí misma de manera contundente:

Con el viaje me había encontrado a mí misma de manera afirmativa, positiva. Sabía quién era. Ya nunca nadie me hará perder la identidad. Una especie de orgullo me invade desde entonces... Desde que sentí en lo más profundo, una fuerza, algo, que hace a mi raza única, nueva. [...] En el aeropuerto de Managua, poseída de nuevos ímpetus, salí del avión. Aspiré el aire de mi nuevo mundo, mío y de cada una de mis células brotó la esencia de mi ser americano. Intrínseco, inamovible, para siempre. (140)

Ante todo, sorprende tal concepción esencialista y estática de la identidad, si bien es cierto que una a veces tiende a simplificar la innegable ambigüedad de la realidad a fin de protegerse a sí misma. Luego, llama la atención que la nicaragüense hable de su “ser americano” y retome el término “raza” que se originó en tiempos coloniales⁴. Al parecer, aunque hayan pasado quinientos años desde la Conquista, todavía se define a sí misma en contraste con la

⁴ De acuerdo con Aníbal Quijano, “las diferencias entre conquistadores y conquistados” se codificaron “en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros”. Véase: A. QUIJANO, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, E. LANDER (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires 2000, p. 202.

antigua metrópoli, identificándose implícitamente con todos los habitantes del continente americano (léase hispanoamericano). Curiosamente, no se establece ningún paralelo con la reciente ingerencia neocolonial de EE.UU. en la región centroamericana. Con ocasión de las elecciones de 1990 en Nicaragua, la periodista apenas comenta la derrota del Frente Sandinista de Liberación Nacional y expresa ante todo el alivio de que la guerra fratricida llegue a su término con la victoria de Violeta Chamorro, la primera mujer en asumir la presidencia nicaragüense.

Una reescritura femenina

En cuanto a los relatos históricos que la nicaragüense va imaginando, resulta original que reescriban la Conquista desde una perspectiva femenina y en cierta medida indígena, puesto que

the majority of new historical novels that rewrite the conquest and colony still tend to privilege the perspective of the ‘great (European) men’ of history, erasing and silencing the voices of women and Amerindians⁵.

Aunque *La niña blanca...* se inscribe fielmente en lo que las crónicas⁶ atestiguan como verdad, reinventa los episodios más conocidos, problemáticos o borrosos del pasado con especial atención a las mujeres de esa época.

A diferencia de los cronistas que se centraban en las hazañas de los conquistadores y en descripciones del supuesto ‘Nuevo Mundo’, la narradora de *La niña blanca...* se adentra en la vida interior de los personajes femeninos,

⁵ K.S. LÓPEZ, *Latin American novels of the Conquest: reinventing the New World*, University of Missouri Press, Missouri 2002, p. 11.

⁶ Pensamos, por ejemplo, en el *Título de la Casa Ixquín-Nebaib* (crónica indígena), las *Décadas del nuevo mundo* de Pedro Mártir de Anglería, la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* y la *Historia de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas, la *Historia General de las Indias y Vida de Hernán Cortés* de Francisco López de Gómara y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo.

todas ellas mujeres que saca de la sombra para convertirlas en protagonistas. Por ejemplo, en vez de detenerse en las intrigas fraguadas por Pedrarias en contra de Vasco Núñez de Balboa, *La niña blanca...* narra cómo la noticia de la ejecución de Vasco Núñez deja a María de Peñalosa abatida, indignada y resentida:

¡Malo, malo! Su padre y el Adelantado han disputado de nuevo por apasionamientos y asuntos relacionados con los nuevos descubrimientos. Un terrible desacuerdo, un malentendido según doña Isabel, en una carta larga. Y de nada sirve el compromiso ni las capitulaciones matrimoniales ya firmadas. De nada. Ni el corazón de María, su futuro, sus anhelos... Ella no cuenta. No entra en la decisión paterna. Su padre no escucha a nadie y encausa, proceso al Adelantado condenándole a una inmediata muerte. ¿Para qué las explicaciones? Si todo ha sido consumado cuando recibe las cartas... Irreversiblemente... ¡Pero si le han degollado! ¡En el poblado de Acla en donde construía navíos para hacer más descubrimientos! No puede comprenderlo ni aceptarlo. Un acto inhumano, cruel... ¿Por qué ordenó su padre que se expusiera la cabeza del Descubridor de la Mar del Sur a los cuatro vientos, clavada en una pica? ¿Por qué ensañarse en esa forma? ¿No era acaso él, el futuro, el amor de María? ¡Ensangrentar la historia de la familia en esa forma! Le repiten la noticia ¡pero no puede creerla! ¡No puede ser! (30).

Este enfoque distinto a la historia también entraña otro estilo narrativo. Abundan las oraciones exclamativas e interrogativas en estilo indirecto libre, de modo que se transmite con viveza los sentimientos de las protagonistas. Asimismo, saltan a la vista la brevedad y la sencillez de las frases. No se trata de referir minuciosamente los eventos públicos mediante periodos extensos, sino de comunicar retazos de experiencias individuales. La narración resulta muy sugerente tanto por el uso frecuente de puntos suspensivos como por las numerosas elipsis del verbo principal, que a nivel textual reflejan que no prevalecen las acciones.

Luego, en el plano ideológico, la novela contrapone a la realidad conflictiva de los hombres una alternativa más pacífica – aunque ilusoria – a través de la postura reconciliadora adoptada por varios personajes femeninos. Dado que las

protagonistas ansían un buen entendimiento no solamente entre los propios españoles sino además con el otro grupo (indio o español), los relatos dejan claro que si hubiese sido por las mujeres, tal vez sí hubiera podido tratarse de un encuentro en vez de una “colisión entre dos mundos ajenos, distantes, totalmente extraños...” (12). En efecto, las actuaciones crueles de los conquistadores se denuncian en *La niña blanca...* y contrastan fuertemente con el ambiente devoto que se respira en las historias de las mujeres, impregnadas de numerosos himnos y rezos a la Virgen María o a Coatlicue en el caso de Luisa. De esta manera, la narradora recalca la discrepancia entre, por un lado, la fe cristiana que sirvió de justificación a la empresa conquistadora y, por el otro, las prácticas cruentas que ésta conllevaba. En fin, con razón afirma Selena Millares⁷ que *La niña blanca...*

se inscribe en un feminismo sin altisonancias, donde la religiosidad, lo confesional o lo mágico susurran una plegaria contra la violencia, asimilada al mundo masculino, en tanto que la mujer queda en la sombra para velar el fuego de la tradición y de la paz.

Por último, lamentamos que *La niña blanca...* únicamente llene los silencios acerca de figuras femeninas que gozaban de cierto prestigio –fuese gracias al estatuto de un pariente masculino. Si bien la autora, a diferencia de los cronistas, quería darles importancia a “las vidas de las mujeres de esa época”⁸, en realidad su obra se limita a poner en escena a unos miembros de la élite hispánica e indígena. Por muy valiosa que sea esta reivindicación literaria de unas mujeres en la Centroamérica del siglo XVI, *La niña blanca y los pájaros sin pies* no ofrece en absoluto un cuadro tan abigarrado como lo hace *Entre*

⁷ S. MILLARES, (1997), *La maldición de Scheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas (1980-1995)*, Bulzoni, Roma 1997, p. 44.

⁸ En una entrevista que le hicimos a Rosario Aguilar, nos aclaró lo siguiente: “cuando investigaba para sacar mis propias deducciones o interpretaciones de los hechos históricos, me di cuenta, con gran sorpresa, que los más conocidos cronistas españoles e indígenas no le dieron importancia a las vidas de las mujeres de esa época. Se volvió para mí un reto entresacarlas de las crónicas y escribir la novela” (A. VAN CAMP, “Entrevista escrita a Rosario Aguilar”, 26 de febrero de 2003, inédita).

Dios y el Diablo: Mujeres de la colonia (Crónicas) de Tatiana Lobo⁹ para la Costa Rica del siglo XVIII. Esta obra sí rescata del olvido a todo tipo de mujeres que dejaron una huella en los archivos –sea española, criolla, mestiza, india o mulata, sea esclava o libre, sea rica o pobre. Según observa Laura Barbas-Rhoden¹⁰, cada uno de los once relatos pone de manifiesto la marginación que sufren las mujeres coloniales en la documentación histórica:

Story after story reiterates the same fact: that the colonial records only hint at the stories of women; they never offer a complete vision of women's live and motivations. In archival and genealogical data, there is no coherent history of women in the colony. Rather, the history is necessarily fragmented because colonial scribes, clerks and chroniclers always portrayed women as supporting actors in the male-centered drama of history, never as subjects in their own right.

¿Una reescritura indígena?

Pasemos ahora a analizar la manera como la novela incorpora la perspectiva indígena. Como personajes indígenas o mestizos, *La niña blanca...* pone en escena a unas de las contadas figuras que los documentos históricos mencionan. Después de todo, se muestra muy limitada la presencia de mujeres indígenas en las crónicas:

If there are few European women from the period of conquest and colonization of the Americas whose names have been documented, there are even fewer sixteenth-century indigenous women whose names have been recorded for posterity and immortalized in literature. In this case, clearly it was not because Amerindian women were not present in large numbers, but rather because the chroniclers rarely took the trouble to register their names¹¹.

⁹ T. LOBO, *Entre Dios y el Diablo: Mujeres de la colonia (Crónicas)*, Editorial Guayacón, San José 1999.

¹⁰ L. BARBAS-RHODEN, *Writing women in Central America: gender and the fictionalization of history*, Ohio University Press, Athens 2003, p. 144.

¹¹ LÓPEZ, *Latin American novels of the Conquest*, p. 10.

En primer lugar, nos habla la princesa tlaxcalteca bautizada ‘Luisa’, que se presenta con orgullo como la hija del cacique Xicotenga. Según podemos leer en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo¹², Xicotenga el Viejo se la dio en matrimonio a Hernán Cortés, que la pasó a su lugarteniente Pedro de Alvarado, en palabras de Luisa “el más hermoso de sus capitanes, al que llaman Tonatiuh – hijo del Sol –” (52). Al igual que María de Peñalosa, la indígena se va resintiendo con su padre por haber sacrificado la dicha de su hija a intereses estratégicos, pero al inicio todavía se sentía “un instrumento para una noble causa” (53) y se entregaba voluntaria y apasionadamente a Pedro de Alvarado.

Esta unión amorosa entre una indígena y un conquistador, inevitablemente, nos trae a la memoria la muy controvertida relación entre la Malinche y Hernán Cortés¹³. Como bien se sabe, en *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz considera a los mexicanos como “hijos de la Malinche” o “hijos de la chingada” porque hubieran nacido de una madre indígena violada por un conquistador español y, además, pretende que “el mexicano no quiere ser ni

¹² B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pról. de Carlos Pereyra, 9ª ed. (1ª ed. de 1955), Espasa-Calpe, Madrid 1992. Cap. LXXVI: 177: dijo el viejo Xicotenga: “[...] nosotros os queremos dar nuestras hijas para que sean vuestras mujeres y hagáis generación, porque queremos teneros por hermanos, pues sois tan buenos y esforzados. Yo tengo una hija muy hermosa, e no ha sido casada, y quiérola para vos”.

¹³ Por cierto, la misma Rosario Aguilar confirma: “hay muchas similitudes y diferencias entre la Malinche y doña Luisa. Ambas vivieron en ese preciso momento histórico, ambas eran mexicanas bajo el dominio del imperio Azteca. Ambas contribuyeron a su caída en una u otra forma” (VAN CAMP, “Entrevista escrita a Rosario Aguilar”). Esta asociación entre Luisa y la Malinche también la proponen tanto Barbara Dröscher como Melody Nixon; véase: B. DRÖSCHER, “Travesía, travestí y traducción. Posiciones *in-between* en la nueva novela historiográfica de América Central”, *Revista de Estudios Sociales*, 13 (octubre), Bogotá 2002, pp. 81-89 y, M. NIXON, “Ver y escuchar a la mujer indígena en la Centroamérica colonial: *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo y *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar”, ponencia presentada en el “XI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana”, el jueves 6 de marzo de 2003 en San José, Costa Rica.

indio, ni español”¹⁴. En *La niña blanca...*, en cambio, se parece valorar de manera mucho más positiva el mestizaje, sin callar por ello la ambigüedad del proceso.

De hecho, en uno de los intermedios metaficticios se da una discusión sobre la princesa tlaxcalteca: mientras que el reportero español hubiera preferido a una “india pura, auténtica” (84) que odiara a muerte a los españoles, a la nicaragüense le resultaba imposible imaginarse una figura llena de enemistad, porque “genéticamente <su> raza americana no estaba hecha para el odio” (84). Esta expresión muy discutible nos parece cobrar sentido a la luz del ensayo *La raza cósmica* (1925) en el que José Vasconcelos situaba en la América española el nacimiento de una raza síntesis, “hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal”¹⁵. El origen de lo que la periodista llama la raza americana se concreta, además, en los relatos:

- doña Luisa inicialmente se sentía halagada con “ser escogida para algo tan transcendental: la fusión de las dos razas, la de los dioses venidos del otro lado del mar y la <suya>” (61);
- y a Leonor, la hija de la tlaxcalteca con Pedro de Alvarado, le incumbe encarnar la raza mestiza, puesto que concluye en un momento dado: “¿Era su raza tan nueva que ni siquiera existía? (...) ¿abría acaso el camino de una raza?” (119)¹⁶.

¹⁴ O. PAZ, *El laberinto de la soledad*, 1ª reimpr. de la 2ª ed. (1ª ed. en FCE de 1981), Fondo de Cultura Económica, Madrid 1996, p. 105.

¹⁵ J. VASCONCELOS, *La Raza Cósmica: Misión de la Raza Iberoamericana*, 3ª ed. (1ª ed. de 1925), Espasa-Calpe Mexicana, Mexico 1966, p. 30.

¹⁶ Interesa notar que si Rosario Aguilar pone en escena a Leonor como sujeto mestizo que sufre en persona los conflictos ocasionados por la Conquista, en *La hija del Adelantado* (1866) del guatemalteco José Milla no apareció sino como objeto de amores en un ambiente criollo y tampoco hubo “ningún intento de explorar novelísticamente su sangre india” (S. MENTON, *Historia crítica de la novela guatemalteca*, 2ª ed. [1ª ed. de 1960], Editorial Universitaria, Ciudad de Guatemala 1985, p. 33).

Sin embargo, a diferencia de Vasconcelos¹⁷ que hace prevalecer la civilización blanca sobre la indígena al afirmar que aquella “puede ser la elegida para asimilar y convertir a un nuevo tipo a todos los hombres” mientras que “el indio, por medio del injerto en la raza afín, daría el salto de los millares de años que median de la Atlántida a nuestra época”, en *La niña blanca...* la narradora – por lo general – no se expresa en términos despectivos respecto a la población india. De hecho, tras quedarse huérfana, Leonor piensa mucho en su madre y se arrepiente precisamente de “haberla considerado inferior por ser natural de estas partes” (116). Con el tiempo, la princesa tlaxcalteca había ido descubriendo la trampa de la alianza con los españoles:

A medida que México va siendo conquistado, dominado, vencido... también... estoy siendo derrotada yo, porque ha comenzado a hundirse proporcionalmente el poder, el señorío de mi familia... la importancia que tiene para los extranjeros... (66).

Tras el matrimonio de Alvarado con doña Francisca de la Cueva, la prohibición de intervenir en la educación de su hija Leonor y el ahorcamiento de su hermano¹⁸, no le queda sino el ansia de reintegrarse a su mundo tlaxcalteca donde le espera “un lecho nupcial digno de la hija de Xicotenga” y donde “nunca han venido los extranjeros”(79). En fin, pese a la valoración positiva del mestizaje, la historia de doña Luisa al mismo tiempo acaba por ilustrar que

la doble víctima del invasor ha sido la india, como madre y como esposa, como hembra y como amante. La conquista pasó sobre ella desplazándola de su

¹⁷ VASCONCELOS, *La Raza Cósmica*, pp. 26 y 38.

¹⁸ El ahorcamiento de Xicotenga el Mozo por Cortés cerca de Tezcucó, queda atestiguado en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cap. CL, p. 405) y su oposición frente a Hernán Cortés es exaltada en lo que se considera la primera novela histórica en América Latina: *Xicoténcatl* (1826), atribuida recientemente al cubano Félix Varela.

posición antigua y, cuando sobrevivió, dejándola huérfana de un nuevo lugar bajo el sistema que imponía unilateralmente el varón extranjero¹⁹.

En la breve parte dedicada a “Doña Ana”, la hija del cacique náhuatl Taugema nos ofrece un cuadro idílico de la vida de los indios antes de la intrusión de los españoles. En una carta ficticia a los Reyes, esta figura histórica también denuncia la discrepancia entre la conducta de los conquistadores y la religión cristiana que predicaban pero, encantada con el Dios Misericordioso y la Virgen de los cristianos, le parece que éstos pueden convivir sin ningún problema con sus dioses.

Más interesante que doña Ana, nos parece un personaje secundario y ficticio que toma la palabra en el relato de María de Peñalosa: la india llamada doña Juana, que se presenta como hija de un curandero y antigua sirvienta de Pedrarias. En el proceso de creación de *La niña blanca...*, esta india primero fue concebida como un personaje que diera cohesión a los distintos relatos, pero finalmente pasó al segundo plano, según nos explicó la autora:

Surgió cuando buscaba una protagonista de ficción que enlazara las otras historias. Desde la primera fase supe que era un personaje difícil. Una especie de güegüense femenina. La periodista surgió en uno de mis tantos viajes que hice a León Viejo. Se ganó su lugar como narradora [...] Me dio pesar desechar a Juana, cuya historia quisiera retomar un día. A última hora la dejé como personaje secundario como se dice en el cine²⁰.

Interesa notar que la autora califica a Juana de “una especie de güegüense femenina” porque el güegüense²¹ simboliza la resistencia burlona del

¹⁹ J. DURÁN LUZIO, *Entre la espada y el falo: la mujer americana bajo el conquistador europeo*, Editorial Universidad Nacional, Heredia 1999, p. 148.

²⁰ VAN CAMP, “Entrevista escrita a Rosario Aguilar”.

²¹ Figura como protagonista en *El Güegüense* o *Baile del Macho Ratón*, un bailete dialogado que dataría del siglo XVII y que Pablo Antonio Cuadra considera como “una inapreciable radiografía del encuentro de la cultura española y de las culturas indias en Nicaragua” (cfr. P.A. CUADRA, “El Güegüence: la lengua y los mitos”, *El nicaragüense*, 13ª ed., Hispamer, Managua

subordinado frente al poder y todavía hoy en día se considera como prototipo del 'Nica'. En *La niña blanca...*, cuando Juana tiene que rendirle cuentas a María sobre una travesura suya, también la distrae con relatos:

Ay, doña María, no me regañe más... Me dice usted que es pecado lo que hice, pero no me vaya usted a castigar. Es verdad, se lo confieso, en lugar de gallina les cociné iguana a esos señores de la Audiencia de los Confines que vinieron a almorzar ayer.

Pero es que a ratos me da por allí. He quedado medio tocado de la cabeza... (169).

Como nota Nydia Palacios²², “Juana se escuda en una falsa locura para reírse de los españoles” e incluso lamenta su llegada. Igualmente locuaz y campechana como el güegüense, aunque sin salpicar su lenguaje de dobles sentidos burlones, Juana termina aconsejándole sin reservas a doña María que vuelva a España y, de nuevo, alega excusas para su pequeña venganza:

Lo de la iguana solamente fue una broma. Los estirados de la Audiencia de los Confines me desairaron la última vez que vinieron, se rieron de mí. Tranquílese... Ya usted verá, no les hará daño (174).

Al fin y al cabo, de todas las figuras con sangre india es la que menos presencia tiene en la novela – haciendo además de servidora –, la que más independiente se muestra frente al poder colonial.

Una se podría preguntar por qué solamente entran en la novela protagonistas que adoptan una postura relativamente benévola frente a los

1997, p. 77). En esta pieza, el Alguacil convoca al güegüense ante el Gobernador Tastuanes para que pague tributos por entrar en la provincia. Burlándose de las autoridades, este mercader se hace el desentendido y distrae al Gobernador con historias tramposas sobre sus viajes y riquezas. Por medio de mentiras y artimañas, a fin de cuentas logra casar a uno de sus hijos con la hija del Gobernador.

²² N. PALACIOS, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales, Managua 1998, p. 226.

españoles, sin por ello cerrar los ojos ante la violencia e hipocresía religiosa de los conquistadores. En opinión de Melody Nixon²³, “este deseo de borrar las tensiones raciales y <de> reconciliar las culturas indígenas e hispanas en Centroamérica” refleja la posición de la propia autora como “miembro de la élite hispanizada”. Ateniéndonos por nuestra parte a las posturas de los personajes literarios, sí recordamos que la periodista nicaragüense curiosamente define su identidad a nivel continental, como si su “ser americano” hubiera integrado y de cierta manera neutralizado la herencia de todos los pueblos llamados ‘precolombinos’. Con razón, observa Barbara Dröschler²⁴ que *La niña blanca...* pasa por alto la heterogeneidad que existe incluso dentro de las fronteras nicaragüenses²⁵:

la solución del conflicto principal es cuestionable, por lo que despierta dudas (aunque fuera sin querer) respecto al real descubrimiento de la identidad. La posición de la mediadora se consolida en un mestizaje en el cual las relaciones de poder parecen borradas y las tensiones disueltas. Rosario Aguilar trata de conservar el concepto del mestizaje como fundamento de la nación nicaragüense; [...] Pero el mestizaje, como concepto de identidad basado en la unión sexual de indígenas (generalmente mujeres) con españoles (generalmente hombres), no toma en cuenta los diferentes grupos étnicos que existen en Nicaragua, especialmente en la Costa Atlántica.

²³ NIXON, “Ver y escuchar a la mujer indígena en la Centroamérica colonial...”.

²⁴ DRÖSCHLER, “Travesía, travestí y traducción”, p. 83.

²⁵ Según informa Elisabeth Fonseca en la América Central en las vísperas de la Conquista confluían tanto grupos de ascendencia mesoamericana (mayas, nahua-pipiles, lencas, chorotegas, nahua-nicarao, ...) como grupos de tradición suramericana que hablaban una lengua de la familia misumalpa (sumus, misquitos, matagalpas, ...) o chibcha (payas, ulvas, ramas, boruca, bribri, cuna, ...). Véase: E. FONSECA, *Centroamérica: su historia*, 4ª ed. [1ª ed. de 1998], Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Editorial Universitaria Centroamericana, San José 1998, pp. 44-46.

La novela presenta, por tanto, una contradicción que Enrique Luengo²⁶ halla en numerosos discursos de identidad:

Por un lado, se apropian del referente indígena con el objetivo de proponer una supuesta propiedad particular que define al colectivo latinoamericano; por otro, le niegan la condición de Sujeto al tratar de promover una supuesta identidad colectiva, lo cual suprime la heterogeneidad étnica en vista a promover una homogeneidad que olvida la Otredad interna. El mensaje que subyace en el proyecto fundacional de este tipo de discurso de identidad es que todos los indígenas son iguales.

¿Un homenaje a las literaturas indígenas?

Esta especie de homogeneización de los pueblos indígenas, se revela particularmente en la citación de literaturas indígenas, ya que en un contexto centroamericano se limita a los principales intertextos en quiché y en náhuatl. A juzgar por la portada y el título enigmático de la novela, una podría esperar que la novela fuera impregnada de cosmovisiones indígenas, pero durante la lectura una no tarda en defraudarse.

La primera cita de una crónica indígena concierne a un episodio famoso en la historia de Guatemala, que hoy en día todavía se representa a través del Baile de la Conquista²⁷: la muerte del legendario capitán Tecún Umán, declarado héroe nacional en 1960, a manos de Pedro de Alvarado. La princesa tlaxcalteca Luisa se detiene en citar el fragmento, presentándolo como si fuese relatado por prisioneros quichés. Proviene de un título de tierra que Adrián Recinos²⁸

²⁶ E. LUENGO, “La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana”, *Anales*, Nueva época: 1 (“Genero, Poder, Etnicidad”), Instituto Iberoamericano Universidad de Göteborg, Göteborg 1998, http://www.hum.gu.se/ibero/publikationer/anales1/pdf_artiklar/luengo.pdf (consultado el 03.12.2004).

²⁷ Para más información al respecto, véase: M. ZAVALA – S. ARAYA, *Literaturas indígenas de Centroamérica*, Editorial Universidad Nacional, Heredia 2002, pp. 149-160.

²⁸ A. RECINOS, *Crónicas Indígenas de Guatemala*, 2ª ed. (1ª ed. de 1957), Academia de Geografía e Historia, Guatemala 1984, pp. 89-90.

recogió en *Crónicas Indígenas de Guatemala* y que se conoce como el *Título de la Casa Ixquín-Nehaib, señora del territorio de Otzoya*. Es cierto que el pasaje viene al caso ya que “nos presenta la versión quiché de la expedición conquistadora de Pedro de Alvarado a Guatemala”²⁹, pero cabe preguntarse si *La niña blanca...* no ha quedado atrapada de algún modo en la lógica colonial al citar precisamente una batalla entre los ‘héroes’ de ambos grupos, que hasta hoy en día da lugar a representaciones folclóricas –a veces meramente superficiales y comerciales.

En lo que atañe al título *La niña blanca y los pájaros sin pies*, proviene de la misma crónica indígena³⁰. Se cita en el relato sobre doña Leonor a la hora de recordar como su padre la “llevó con él en las expediciones y campañas de conquista” (112), “como un símbolo, un talismán para sus fines de conquista” (113):

Todos creían que era una aparición, una pequeña diosa, algo divino ante lo que había que postrarse, adorar. La confundían con la Virgen, Madre de Dios. “A media noche fueron los indios y el capitán hecho águila de los indios llegó a querer matar al Adelantado Tonatiuh, y no pudo matarlo porque lo defendía una niña muy blanca; ellos hartos querían entrar, y así que veían a esta niña luego caían en tierra y no se podían levantar del suelo, y luego venían muchos pájaros sin pies, y estos pájaros tenían rodeada a esta niña, y querían los indios matar a la niña y estos pájaros sin pies la defendían y les quitaban la vista. No podían matar a Tonatiuh que tenía la niña con los pájaros sin pies”.

Los campamentos llenos de cientos de pájaros y palomas que le regalaban a ella como presentes. Todos se acercaban a conocerla, a tocarla. De los confines venían. Porque no era tan sólo la hija de don Pedro, a quien todos temían, sino la nieta del Gran Señor de Tlaxcala (112).

El fragmento alude a una imagen de la Virgen del Socorro que las tropas españolas traían consigo como un símbolo de protección y que actualmente se

²⁹ R.L. ACEVEDO, *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, Editorial Universitaria, Río Piedras 1982, p. 21.

³⁰ Cfr. RECINOS, *Crónicas Indígenas de Guatemala*, p. 88.

guarda en la Catedral de Guatemala. Si la niña blanca puede identificarse con la Virgen y los pájaros sin pies con ángeles, en la novela de Rosario Aguilar parecen referirse a la propia Leonor y verdaderos pájaros suyos. Sea lo que fuere, el episodio muestra cómo la devoción por una figura femenina ayudó a las tropas españolas y facilitó la sumisión de los indios.

En el caso de otros intertextos indígenas que vienen a enriquecer la diégesis literaria, experimentamos un mismo afán por parte de la narradora de mostrar que los llamados pueblos ‘precolombinos’ ya habían desarrollado una civilización gloriosa y avanzada – es decir, según criterios eurocéntricos como la literatura escrita. Así, en los relatos de doña Luisa y su hija Leonor se incluyen extractos de:

- los *huebuehtlah tolli*, que contienen “los principios y las normas vigentes en el orden social, político y religioso del mundo náhuatl”³¹;
- un poema religioso dirigido a Coatlicue, conocido como el “Canto a la madre de los dioses”³²;
- y unos poemas líricos recogidos en los *Cantares mexicanos*, como “He oído un canto”³³ o “Yo lo pregunto”³⁴.

Por muy laudable que sea este reconocimiento de las herencias culturales indígenas, a nuestro modo de ver el título de la novela no cumple del todo su promesa, puesto que *La niña blanca y los pájaros sin pies* no queda sino salpicada de unas letras indígenas. Narraciones indígenas más verosímiles, en cambio, las encontramos, por ejemplo, en:

³¹ M. LEÓN-PORTILLA (est. introd.) – L. SILVA GALEANA (trad.), *Huebuehtlah tolli: testimonios de la antigua palabra*, Secretaría de Educación Pública, México 1993, p. 31.

³² Cfr. Á.M. GARIBAY K., *Historia de la literatura náhuatl*, 2ª ed. (1ª ed. de 1953), Editorial Porrúa, México 1971, pp. 116-117.

³³ Cfr. M. LEÓN-PORTILLA, *Quince poetas del mundo náhuatl*, 3ª ed. (1ª ed. de 1994), Editorial Diana, México 1997, pp. 314-317.

³⁴ Cfr. LEÓN-PORTILLA, *Quince poetas del mundo náhuatl*, p. 89 y K. GARIBAY, *Historia de la literatura náhuatl*, p. 245.

- *Máscara segunda* (1991) de Alfonso Enrique Barrientos, una novela histórica sobre la invasión española a Gumarcaaj (la capital de los quichés)³⁵;
- *Asalto al paraíso* (1992) de Tatiana Lobo, sobre la sublevación indígena de Pabré Presbere en 1710 y la reconquista de Talamanca³⁶;
- *El misterio de San Andrés* (1996) de Dante Liano que va de la dictadura de Ubico hasta la Revolución de 1944, para culminar con la masacre de San Andrés³⁷;
- y *last but not least*, *Huracán corazón del cielo* (1995) de Franz Galich, que evoca el terremoto del 1976 y la terrible represión posterior de los revolucionarios³⁸.

Podemos concluir, por tanto, que la mayor contribución de *La niña blanca y los pájaros sin pies* estriba en reescribir la Conquista desde una perspectiva femenina. Además, al fragmentar su relato histórico en seis historias distintas, la narradora se abstiene de ofrecer una visión global sobre los primeros tiempos coloniales. La verdad histórica, si es que existe, se encuentra esparcida en múltiples puntos de vista...

³⁵ A.E. BARRIENTOS, *Máscara segunda*, Tipografía Nacional, Ciudad de Guatemala 1991.

³⁶ T. LOBO, *Asalto al paraíso*, 5ª ed. (1ª ed. de 1992), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José 1998.

³⁷ D. LIANO, *El misterio de San Andrés*, Editorial Praxis, Ciudad de México 1996.

³⁸ F. GALICH, *Huracán corazón del cielo*, Signo Editores, Managua 1995.

finito di stampare
nel mese di luglio 2008
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-610-0